

0- 772621

На правах рукописи

Аникейчик Елена Александровна

**Нравственно-эстетическое значение пейзажа в русской литературе
конца XVIII — начала XIX вв.: от сентиментализма к предромантизму**

Специальность 10.01.01 — русская литература

Автореферат диссертации
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва 2008

Работа выполнена на кафедре русской классической литературы
Московского государственного областного университета

- Научный руководитель:** кандидат филологических наук,
доцент Татьяна Александровна Алпатова
- Официальные оппоненты:** доктор филологических наук,
доцент Алексей Николаевич Пашкуров
- кандидат филологических наук,
доцент Андрей Петрович Тусичишный
- Ведущая организация:** Самарский государственный
педагогический университет

Защита состоится «13» ноября 2008 года в 15 часов на заседании диссертационного совета Д 212.155.01 по литературоведению при Московском государственном областном университете по адресу: 105005, г. Москва, ул. Ф. Энгельса, д. 21а.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного областного университета по адресу: 105005, г. Москва, ул. Радио, д. 10а.

Автореферат разослан 10 октября 2008 года

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000510501

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, профессор

Вашура

Т.К. Батурова

Общая характеристика работы

Пейзаж в художественном произведении — едва ли не главное средство, позволяющее выразить господствующее представление человека о мире и самом себе. Художественные образы природы всегда насыщены философским и нравственным смыслом — ведь они и есть та «картина мира», что определяет отношение человека ко всему вокруг. XVIII век как переходная эпоха в развитии русской литературы породил несколько типов литературного пейзажа, каждый из которых нашел свое место в художественно - эстетической ситуации той поры. Для классицизма характерной была условность видения природы и жанровая закреплённость того или иного типа «идеального» пейзажа. Завоеванием сентиментализма можно назвать новый взгляд на окружающий человека мир. Писатели - сентименталисты стремятся уловить психологическое содержание пейзажа, передать с помощью образов природы нюансы состояния человеческой души. Эту линию продолжают на рубеже XVIII — XIX вв. и предромантики, внимание которых привлекает уже не только идеально - гармоничное и трогательное в природе, но и возвышенно - величественное, даже пугающее.

Элементы сентименталистского и предромантического пейзажа присутствуют в произведениях Н.М. Карамзина, М.Н. Муравьева и других писателей и поэтов той поры (А.Е. Измайлова, В.В. Измайлова, Г.П. Каменева, А.И. Клушина, А.Ф. Кротова, П.Ю. Львова, П.И. Макарова, П.И. Сумарокова, П.И. Шаликова и др.). Наполняясь важным философско - психологическим значением, изображение природы в их произведениях выявляет новаторские тенденции развития русской литературы конца XVIII — начала XIX вв.

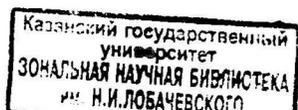
Научная новизна диссертации определяется системным анализом развития пейзажных образов в русской литературе рубежа XVIII — XIX вв., представленных в динамическом движении от сентиментализма к предромантизму. Анализ истоков сентименталистского и предромантического пейзажа проводится в диссертационной работе с привлечением популярных в России той поры произведений западноевропейской мысли — как достаточно изученных (Ж.-Ж. Руссо), так и гораздо реже привлекавших внимание исследователей (Ш. Бонне, И.-Г. Сульцер). Также изучается влияние произведений западноевропейской описательной поэзии XVIII столетия (ранее практически не привлекавшихся к сопоставительному анализу с произведениями русской прозы) на художественные поиски русских писателей в изображении пейзажа. В работе по-новому анализируется пейзаж не только в творчестве Карамзина, но и писателей — его современников, образы природы у которых и составили линию развития от сентиментализма к предромантизму: М.Н. Муравьева, Г.П. Каменева, П.И. Шаликова, А.Ф. Кропотова и других, в том числе и малоизвестных писателей.

Цель диссертационной работы — раскрыть нравственно-эстетическое своеобразие пейзажа в русской литературе конца XVIII — начала XIX вв. и его значение в общем процессе движения литературы той поры от сентиментализма к предромантизму.

Поставленная цель определила **задачи работы**.

1. Выявить истоки сентименталистского и предромантического пейзажа в русской литературе, обратившись к наиболее популярным для писателей той поры художественно-философским и собственно философским произведениям.

2. Проанализировать специфику сентименталистского пейзажа в произведениях Н.М. Карамзина различных жанров (пейзажно-



медитативный очерк, путешествие, повесть) и писателей - сентименталистов конца XVIII — начала XIX вв.

3. Выявить особенности развития пейзажных образов в русской литературе конца XVIII — начала XIX вв. от сентиментализма к предромантизму, проанализировать специфику трансформации пейзажа, состав и структуру предромантического пейзажа, его нравственно - философское значение в художественном мире Н.М. Карамзина, М.Н. Муравьева, а также писателей - карамзинистов.

Предмет исследования.

В работе рассматривается философское содержание и эстетика пейзажа в творчестве писателей рубежа XVIII — XIX вв. Материалом исследования являются разнородные по жанрам прозаические произведения (пейзажно - медитативный очерк, повесть, письма, путешествие), что помогает определить основные тенденции развития пейзажа не только в отдельном литературном произведении, но и в рамках всего литературного направления в целом. В работе также продолжена тенденция современного литературоведения исследовать творчество писателей XVIII в. в эволюционном плане, в частности, предромантические тенденции в творчестве Н.М. Карамзина, что значительно расширяет представления о нем как о «переходной» фигуре в движении русской литературы от сентиментализма к предромантизму и романтизму.

Методология исследования.

В работе применяются историко - генетический и сравнительно - типологический методы анализа. Задачи диссертации определили использование метода сопоставительного анализа — сопоставление интерпретации западноевропейских произведений Н.М. Карамзиным, М.Н. Муравьевым и другими писателями рубежа XVIII — XIX вв., сопоставление пейзажных образов и т.д.

Методологической основой работы явились труды отечественных исследователей, изучавших предромантизм в западноевропейских литературах (М.П. Алексеева, В.М. Жирмунского, Ю.Д. Левина, И.О. Шайтанова, В.А. Лукова), а также исследователей русского сентиментализма и предромантизма — М.Н. Розанова, Г.А. Гуковского, Б.М. Эйхенбаума, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, В.Н. Аношкиной, Н.Д. Кочетковой, А.Н. Пашкурова, Л.А. Сапченко, Т.В. Федосеевой и др.

Практическая значимость работы.

Научная работа имеет практическое значение для исследователей, занимающихся изучением русской литературы конца XVIII — начала XIX вв., а также творчества Н.М. Карамзина и писателей - карамзинистов.

Апробация работы.

Основные положения работы обсуждались на международных конференциях Московского государственного областного университета и Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова. Материалы диссертации нашли отражение в пяти научных публикациях.

Структура диссертации: работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографии. Объем текста — 182 страницы. Библиографический список содержит 221 наименование.

Основное содержание работы

Во **введении** определяются цели и задачи исследования, актуальность и научная новизна, характеризуется научно - исследовательская литература, посвященная изучаемым проблемам.

Первая глава — «Источники нравственно - эстетических принципов пейзажа, характерных для русского сентиментализма и предромантизма» — посвящена истокам художественных открытий русских писателей конца XVIII — начала XIX вв. в сфере изображения

природы. В произведениях той поры нередко встречаются упоминания и характеристики наиболее видных философов и поэтов XVIII века, которых русские писатели считали своими учителями, — Ж.-Ж. Руссо, Ш. Бонне, И.-Г. Сульцера, А. Поупа, Дж. Томсона, Ж. Делиля и др. Философские идеи и художественные открытия этих авторов вызвали живой отклик в России, и анализ творческого восприятия их идей представляется необходимым для выявления специфики взгляда на природу в литературе русского сентиментализма и предромантизма.

Исследованию собственно философских произведений, оказавших влияние на мировоззрение Н.М. Карамзина, М.Н. Муравьева и многих других русских писателей конца XVIII — начала XIX вв. — «Созерцания природы» Ш. Бонне, «Разговоров о красоте естества» И.-Г. Сульцера и произведений Ж.-Ж. Руссо,— посвящен **первый параграф** главы — «Философия природы Ш. Бонне, И.-Г. Сульцера, Ж.-Ж. Руссо и ее восприятие в России».

Ш. Бонне, И.-Г. Сульцер и Ж.-Ж. Руссо весьма активно переводились в России. В периодических изданиях XVIII века появляются как переводы, так и многочисленные цитаты, эпитафии, реминисценции из их произведений.

Одним из основных для русской литературы на рубеже веков являлся вопрос о восприятии и познании человеком окружающего мира. Именно поэтому столь значительный интерес у переводчиков вызвал трактат Ш. Бонне «Созерцание природы». Его переводом занимался Н.М. Карамзин; полный перевод был выполнен (хотя и не издан в свет) другом Карамзина А.А. Плещеевым; в 1792 — 1796 гг. в печати появился перевод И. Виноградова. Обращение Карамзина и других русских переводчиков к трактату Ш. Бонне представляется отнюдь не случайным. Не столько вопрос о способе восприятия человеком окружающего мира волнует Карамзина, сколько сама возможность созерцания природы,

постижения ее красоты. Карамзин, развивая мысль философа о том, сколь богаты возможности человеческого восприятия, сколь многое дает зрение для понимания природной гармонии, важную роль в своих произведениях отводит изображению пейзажа, тем картинам природы, которые зрение раскрывает перед человеком. Тема эта привлекала и других писателей — современников Карамзина. Так, М.Н. Муравьев прославляет способность человека постигать красоту природы благодаря зрению. Зрительное восприятие для писателей - сентименталистов — не только физическое чувство, оно связано и со сферой нравственности. Потому и становится столь важным образ созерцателя — человека, душа которого открыта всем впечатлениям бытия. Зрение, созерцание природы осмысливалось русскими писателями рубежа XVIII — XIX вв. (вслед за Ш. Бонне) как одно из главных средств пробуждения чувствительности в человеческом сердце.

Особенно полно и глубоко сущность человека раскрывается, когда он оказывается вдали от общества, наедине с природой. Ценность такого познания окружающего мира проповедовал в своих произведениях И.Г. Сульцер.

Основные идеи «Разговоров о красоте естества» Сульцера — сопоставление человека «естественного», способного наслаждаться красотой окружающего мира, и человека светского, лишенного времени и способности созерцания природы, — были актуальны для литературы конца XVIII — начала XIX вв. Интерес к трудам Сульцера проявил Н.М. Карамзин, М.Н. Муравьев и др.

Рассматривать проблему искусственности и естественности, природы и цивилизации в русской литературе невозможно без привлечения произведений Ж.-Ж. Руссо, чье творчество оказало огромное влияние на развитие литературы как сентиментализма, так и предромантизма. Трактат Руссо «Рассуждения о науках и искусствах» был проанализирован в статье

Н.М. Карамзина «Нечто о науках, искусствах и просвещении», в которой Карамзин, отмечая красноречие Руссо, тем не менее выступает против крайностей теории философа — отрицания наук, цивилизации. М.Н. Муравьев посвящает трактату Руссо одно из своих «Нравоучений» — «Просвещение и роскошь». Муравьеву как предромантику близки сомнения Руссо в путях развития цивилизации, видение катастрофичной, зыбкой основы мироздания.

Однако не только новизна идей Руссо, но в первую очередь обаяние его художественных образов привлекло русских писателей. В творчестве Руссо образ природы преломляется через восприятие неординарной личности и несет на себе отпечаток ее чувств и ощущений. Руссо, который является в каждом произведении своеобразным «лирическим героем», в большей или меньшей степени явным, часто изображает и природу, и рождаемые ею чувства через призму предромантического видения — впечатления становятся зыбкими, окрашиваются налетом мечты и фантазии.

Идеи западноевропейских философов XVIII века, отразившие новый взгляд на природу, обусловили появление в литературе нового типа героя, более многогранно воспринимающего окружающую действительность. Однако отношение человека к природе постепенно усложнялось, что отразилось в переходе от сентиментализма к предромантизму и романтизму в русской литературе.

Во **втором параграфе** «Природа в западноевропейской описательной поэме XVIII века (А. Поуп, Дж. Томсон, Ж. Делиль) и тенденции развития русского литературного пейзажа последней трети XVIII — начала XIX вв.» — исследуются межлитературные связи в истории развития русского литературного пейзажа последней трети XVIII — начала XIX вв.

В западноевропейской описательной поэзии начала XVIII столетия пейзаж не претендует еще на самостоятельную ценность. Однако уже в поэмах Поупа, Томсона, Делиля начинается подлинное «открытие природы»¹, которое окажется очень важным для развития сентиментализма и предромантизма, в том числе и в России.

Целью А. Поупа было добиться живописности, зрительности образа природы, а не только рационально осмыслить его. Александра Поупа упоминают и цитируют в своих произведениях Карамзин и Муравьев.

Несмотря на то, что природу Виндзорского парка в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзин представляет с опорой на изображение А. Поупа, ссылаясь на его поэму («Виндзорский лес»), тем не менее Поуп не ставит целью описание чувств и размышлений, которые природа вызывает у ее созерцателя. Именно такого рода дополнение появляется на страницах «Писем русского путешественника» Карамзина и свидетельствует о переосмыслении для него творческого наследия Поупа как явления «чувствительной» словесности.

В поэме «Времена года» Томсона обнаруживаются черты нового творческого сознания, в то время еще только начинающегося формироваться и развившегося впоследствии в рамках сентиментализма и предромантизма. В произведении английского поэта проявились интерес к пейзажу и к человеку, созерцающему и воспринимающему природу, постигающему ее не только с идейной, но и с эстетической точки зрения, гармоничная связь человека с природой. Подобная позиция была близка русским сентименталистам. Известно, что Н.М. Карамзин занимался переводом поэмы Дж. Томсона; этот прозаический перевод был напечатан в «Детском чтении для сердца и разума».

В поэме Дж. Томсона каждое время года соотносится с состоянием души человека и даже олицетворяет определенный период его жизни, то

¹ Шайтанов И.О. Мыслящая муза. «Открытие природы» в поэзии XVIII века. — М., 1989. — 259 с.

есть происходит метафорическое переосмысление жизни природы и человека. «Гимн», который завершает поэму, неоднократно привлекал внимание русских писателей конца XVIII — начала XIX вв. (переводами «Гимна» занимались Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский и др.). Он полностью посвящен философскому осмыслению природы. Весь «Гимн» Дж. Томсона написан как единое обращение к Богу и природе во всех ее проявлениях.

Большую известность в XVIII веке получила поэма Ж. Делиля «Сады». Как убедительно доказал Д.С. Лихачев, в философии садово-паркового искусства ярко проявляется эстетическое и нравственное сознание человека на определенном этапе исторического развития, поэтому изображение сада в произведениях художественной литературы имеет столь большое значение. Основное внимание Делиль уделяет поэтике садового пейзажа. Кроме того, поэма содержит указания к конкретному претворению принципов садово-паркового искусства на практике. И практические идеи, и в особенности художественное мастерство описаний природы в поэме Делиля привлекли внимание многих русских поэтов-сентименталистов, и в первую очередь Н.М. Карамзина, включившего фрагменты делилиевых «Садов» (в собственном переводе) в текст «Писем русского путешественника».

В русской литературе конца XVIII века готовность с благодарностью признавать своих литературных «учителей» тем не менее не сковывала творческой фантазии. Отношение М.Н. Муравьева к литературным «образцам», как и отношение Карамзина, более свободно в сравнении с традицией классицизма: не столько форма того или иного известного сочинения, сколько «дух» гения-творца привлекает русских писателей конца XVIII в., стремящихся найти у предшественников — Оссиана, Шекспира, Томсона, Юнга, Поупа, Руссо и др. — энергию творческой свободы, истинной чувствительности, глубокой отзывчивости всем явлениям окружающего мира.

Сходный путь проходит на рубеже веков и русская художественная натурфилософия.

Художественные и философские искания Ш. Бонне, А. Поупа, Ж. Делиля, Дж. Томсона, И.-Г. Сульцера, Ж.-Ж. Руссо отразили общую тенденцию культуры и искусства XVIII столетия — постепенный переход от рационального взгляда на природу к иррациональному. И в философии, и в литературе начинает проявляться интерес не только к природе как «естеству» и абстрактной «натуре», но и природе, увиденной неравнодушным, любящим «созерцателем». Внимание обращается на сложную палитру впечатлений, которые производит зримая природа на человека, — это уже не только преклонение перед величием природы, но и стремление постигнуть сущность природной красоты и, главное, ее влияние на душу. В связи с видоизменением, усложнением философии природы меняется манера ее изображения — поэтические образы становятся все более индивидуальными, формируется новая поэтическая символика абстрактно - эмоционального характера. Переосмысливается система образов и происходит постепенное смещение акцентов в отношениях человека с природой: постепенно личность начинает занимать центральное место, в качестве субъекта, активно, а не пассивно познающего окружающий мир.

Новая философия и эстетика природы, выразившаяся в философских и литературных трудах, активно усваивавшихся русской литературой рубежа XVIII — XIX вв., отразила смену литературных течений — переход от классицистского образа мышления к сентименталистскому и предромантическому. Переход этот осуществлялся плавно, о чем свидетельствует наличие различных тенденций изображения природы в одном и том же произведении, старой и только еще начинающей зарождаться новой поэтической образности и символики, нового

мировоззрения, отразившегося и в художественных поисках русской литературы.

Вторая глава — «Пейзаж в русской литературе конца XVIII — начала XIX вв.: динамика развития нравственно - эстетических принципов от сентиментализма к предромантизму» — посвящена собственно изучению пейзажа в произведениях русской литературы конца XVIII — начала XIX вв.

В первом параграфе — «Пейзажно - медитативные очерки М.Н. Карамзина 1789 — 1791 гг. и их значение в развитии литературного пейзажа сентиментализма» — рассматривается формирование художественного метода Карамзина на примере ранних пейзажных зарисовок, проводятся параллели с западноевропейскими источниками («Прогулки одинокого мечтателя» Ж.-Ж. Руссо, «Времена года» Дж. Томсона), а также характеризуется развитие пейзажно - медитативного очерка в произведениях писателей - карамзинистов (П.И. Шаликов и др.).

Мотив «прогулки», целью которой является созерцание и описание прогулки, а также впечатлений лирического героя, в русской литературе конца XVIII века был очень распространен. Одним из первых к нему обратился Н.М. Карамзин (в 1789 г. в журнале «Детское чтение для сердца и разума» был опубликован пейзажно - медитативный очерк «Прогулка», в котором проявляется уже начинающий формироваться сентиментализм писателя). Уже в начале «Прогулки» Карамзин определяет приоритеты в описании природы, он обращается к изображению излюбленных сентименталистами весны и утра, символика которых соответствует основным положениям философии сентиментализма. Очерк завершается также описанием зари, утреннего света и «обновления натурь»². Присутствующая в «Прогулке» таинственная предромантическая символика при описании ночного пейзажа теряет свое основное

² Карамзин Н.М. Прогулка // Детское чтение для сердца и разума. Ч. XVIII. М., 1789. С. 174.

настроение, окрашивается более светлыми красками благодаря господствующему в очерке сентименталистскому мироощущению.

Пейзажно - медитативный очерк «Деревня» посвящен прославлению сельского образа жизни, сельской природы. Все произведение пронизано светлым, жизнеутверждающим настроением. Лирический герой находится в полной гармонии с окружающим его миром, светлые, гармоничные пейзажные зарисовки отвечают принципам сентиментализма. Предромантические мотивы дополняют образ природы в очерке, раздвигают границы типичных идиллическо - сентиментальных пейзажей, иллюстрируя разнообразие природных проявлений. В целом предромантические образы не являются структурообразующими в произведении, они носят эпизодический характер, явно навеяны оссиановскими и юнговскими мотивами. И все же предромантические метафоры отражают начинающее формироваться новое мировоззрение и мировосприятие, которое позднее, в 1790-е — 1800-е гг., будет развиваться в творчестве как самого Карамзина, так и ряда писателей - предромантиков.

Во втором параграфе — «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина и проблема пейзажа» — рассматриваются художественные принципы изображения природы в первом значительном произведении Карамзина, ставшем очень важным шагом в развитии русского сентиментализма.

Особое место в системе пейзажей «Писем русского путешественника» занимают сады. Разнообразие представленных в произведении садов требует определенной классификации, тем более что сам Н.М. Карамзин ориентировался на теоретические труды о садах (поэму Ж. Делиля «Сады», сочинения немецкого теоретика садово - паркового искусства Г. Гиршфельда и др.).

Важную роль в «Письмах русского путешественника» играет разделение садов на пейзажные и регулярные, что определяет не только особенности их описания, но и то настроение, которое они создают у главного героя - путешественника.

Регулярный сад отражает классицистическое мировоззрение, поражает своим внешним великолепием, но не имеет внутреннего психологического содержания и потому утомляет человека конца XVIII столетия, не давая пищи для души и воображения. Философия регулярного сада, таким образом, оказалась противоречащей философии нового сознания, и регулярный сад уже был не способен выполнить те задачи, которые поставила новая эпоха.

Пейзажный сад, выводя на первое место естественную природу, напротив, оставляет человеку простор для чувств и переживаний. Пейзажный сад в «Письмах русского путешественника» никогда не утомляет главного героя: в основу такого сада положен принцип естественности, а природа не может быть однообразной. Она искуснее любого мастера создает темные гrotы и зеленые лужайки, а роль человека заключается только в том, чтобы оценить красоту природы и, занимаясь устройством сада, с помощью искусства обратить внимание на те природные элементы, которые способны вызывать то или иное настроение у созерцателей, поощрять их фантазию и воображение.

В конце XVIII в. в России пользовалась популярностью классификация садов немецкого теоретика Г. Гиршфельда (статьи А.Т. Болотова, напечатанные в «Экономическом магазине», были построены на материале сочинений Г. Гиршфельда). Он разделял сады («сцены») по соответствию определенному времени года, то есть на «весенние, летние и осенние». Интересно сопоставить эту классификацию с книгой Карамзина. В «Письмах русского путешественника» отсутствуют описания садов разных времен года. Хотя путешествие длится больше

года, и каждое местопребывание главного героя строго датируется с указанием месяца, однако природа как бы застывает в одном состоянии: постоянно на деревьях зеленые листья, трава на лужайках ни разу не изображена поблекшей. Всего лишь однажды появляется в «Письмах русского путешественника» изображение осеннего пейзажа, в описании дикой природы. Подобная неизменяемость сада может быть объяснена стремлением Карамзина изобразить «бесконечное цветение природы», позволяющей человеку в любое время любоваться ее красотой и гармонией. В описаниях садов в «Письмах русского путешественника» выделяются также характерные черты той или иной страны. В Германии это щедрые плодоносящие сады, созданные трудолюбием и рачительной хозяйственностью человека. Во Франции путешественник видит в основном известные садово - парковые ансамбли, как регулярные, так и пейзажные; высшим воплощением гения французского садоводства становится в книге Версаль, пусть и неоднозначно оцениваемый Карамзиным - сентименталистом. Сады Англии, и прежде всего знаменитый Виндзорский парк, для Карамзина прекрасны благодаря гармоничному слиянию в них природной естественности и искусства человека, не искажающего природу, но открывающего ее истинную красоту.

Важное значение в книге Карамзина уделено швейцарской природе. Описание швейцарских пейзажей не только выполнено на высоком художественном уровне, но также поражает разнообразием изображаемых элементов и их синтезом. Очевидно, что при описании ярких картин швейцарской природы Карамзин выходит за пределы характерных для сентиментализма мотивов и образов не только в сфере пейзажа (горы высокие, гордые, величественные; шум, рев, гром водопадов и т.д.), но и эмоций лирического героя (природа вселяет в душу благоговейный ужас, удивление). Однако величественные картины швейцарской природы

органично сочетаются с пейзажами, вызывающими чувство умиротворения и умиления у путешественника, с так называемыми «приятными видами». Размышления автора навевают вид долин с бархатной травой и зеленых лужаек, в обрамлении которых изображается идиллическая жизнь швейцарцев.

Образы садов в «Письмах русского путешественника» играют важную роль в раскрытии замысла произведения. Сады предстают идеальным воплощением отношений человека с естественной средой, что было характерным для сентиментализма. Художественные особенности изображения садов обусловлены философией природы Карамзина. Большое внимание он как писатель - сентименталист уделяет понятиям света и тени. Карамзину импонируют светлые, тихие пейзажи, носящие идиллическо - пасторальный оттенок, вызывающие умиление и умиротворение у созерцателя или приятную, сладкую грусть, отдаленно предвосхищающую меланхолические переживания.

Образ сада в «Письмах русского путешественника» оказывается очень многозначен. Он то сужается и предстает в своем обычном значении, то расширяется. Высшей степенью обобщения образа сада в «Письмах русского путешественника» явилось его сравнение с Эдемом.

Благодаря жанру путешествия Карамзин в «Письмах...» показал множество природных образов и гармонично соединил связанные с ними литературные ассоциации и внутренние переживания и размышления главного героя произведения — путешественника.

Жанр путешествия, также как и пейзажный очерк, оказался очень популярным в русской литературе конца XVIII — начала XIX вв. Если в конце XVIII века появляются многочисленные переводы путешествий, то в начале XIX века — путешествия, созданные русскими авторами, — П.И. Сумарокова («Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году Павлом Сумароковым, с историческим и топографическим описанием всех

тех мест» — М., 1800 г.), М.И. Невзорова («Путешествие в Казань, Вятку и Оренбург в 1800 году Максима Невзорова» — М., 1803 г.), П.И. Макарова («Письма из Лондона» — М., 1817 г.), П.И. Шаликова («Путешествие в Малороссию, изданное К.П. Шаликовым» — М., 1803 г.; «Путешествие в Кронштадт 1805 года, изданное К.П. Шаликовым» — М., 1817 г.). Не случайно П.И. Шаликов в «Путешествии в Малороссию» в качестве эпиграфа цитирует «Письма...» Карамзина. Среди жанрообразующих черт русского «сентиментального путешествия», усвоенных последователями Карамзина, были не только глубокая эмоциональность и лирико-субъективный характер повествования, не только интонация доверительной свободной беседы с читателем, но прежде всего особое видение природы. Путешествие для Карамзина и его последователей — своего рода высшая форма «созерцания природы», открывающая человеку, сколь прекрасен мир, вселяющая в него любовь ко всему живому и восхищение мудростью и благостью Творца, создавшего красоту и гармонию природы.

В **третьем параграфе** — «Нравственно - эстетическое значение пейзажа в русской сентименталистской повести...» — анализируется сочетание сентименталистских и предромантических тенденций в основе описания природы в повестях конца XVIII — начала XIX вв. (Н.М. Карамзина, М.Н. Муравьева, П.И. Макарова, П.Ю. Львова, В.В. Измайлова, П.И. Шаликова, Н.П. Милонова, П.И. Сумарокова и др.).

Вопрос об определении художественного метода, в рамках которого были созданы многие повести писателей конца XVIII — начала XIX вв., остается открытым — в каких случаях исследователь имеет дело с сентиментализмом, а в каких — с предромантизмом или романтизмом. Чаще всего проблема наглядно решается при исследовании характера изображения природы в повестях; именно пейзаж определяет тональность

произведения и выступает как средство психологического раскрытия персонажа (своеобразное «зеркало»).

«Бедная Лиза» Карамзина открыла собой галерею повестей, повторяющих в тех или иных комбинациях сюжетную основу, типы героев и, конечно же, элементы и характер пейзажа — В.В. Измайлов «Ростовское озеро» (1795 г.), Н.П. Милонов «История бедной Марьи» (1805 г.), «Несчастливая Лиза» (автор неизвестен, 1810 г.), П.И. Шаликов «Темная роща, или Памятник нежности» (1819 г.) и др.

Несомненно, в повести «Бедная Лиза» появляются предромантические мотивы, однако они играют пока лишь вспомогательную роль, являясь сюжетной связкой. «Надгробный плач» и мотивы «кладбищенской элегии», которые многие исследователи считают определяющими структуру и идейно-художественное своеобразие произведения, на самом деле призваны оттенить основные мотивы повести. Действительно, «Бедная Лиза» начинается с описания панорамного вида, открывающегося с горы, на которой возвышается Си...нов монастырь. Однако настроение автора определяется не мрачностью готических построек, а впечатлением от радужных открывающихся видов природы, которые навеяны идиллическими мотивами.

Природа в произведении «Бедная Лиза» одушевляется. Характерной чертой изображения природы становится описание зари, утреннего или дневного пейзажа, символизирующих свет, радость жизни. Ночь противопоставляется символике света и дня. Не каждый способен наслаждаться красотами природы, а только человек с чувствительным и чистым сердцем. Таким образом, пейзаж становится важным средством характеристики персонажа.

Большое значение имели образы природы и в повести Н.М. Карамзина «Наталья, боярская дочь». Постепенный процесс

усложнения образной и художественной структуры пейзажей, смещение акцентов на изображение «ужасного» как «прекрасного»³ в природе, и как результат — усложнение восприятия человеком окружающего мира, — все эти процессы означали перерастание предромантических тенденций, проявившихся в ранних произведениях Карамзина, в собственно предромантический стиль, в котором созданы яркие повести писателя: «Лиодор» (1792), «Остров Борнгольм» (1793), «Сиерра - Морена» (1793), «Юлия» (1794), «Марфа - посадница, или Покорение Новогорода» (1802).

В четвертом параграфе — «Новизна художественных принципов пейзажа в литературе конца XVIII — начала XIX вв. и проблема формирования русского предромантизма» — рассматривается эволюция художественных принципов изображения природы в литературе конца XVIII — начала XIX вв. в связи с проблемой формирования русского предромантизма.

Интерес к предромантическому пейзажу возник у Карамзина неслучайно. Уже в 1791 г., при издании «Московского журнала», Карамзин обращается к сложным и неоднозначным явлениям сознания и души человека, публикует переводы статей из иностранных журналов, посвященных проблеме таинства сна, воображения.

Многие исследователи расценивают обращение Карамзина к предромантизму как своеобразный кризис авторского мировосприятия (Ю.М. Лотман, Л.А. Сапченко и др.). Предромантические повести Карамзина объединяет таинственное, напряженное настроение. В литературоведении неоднократно отмечалась недосказанность, сюжетная неоконченность повестей, своеобразная «игра» с читателем. Очевидно, что подобное построение повестей было призвано создавать определенное настроение у читателя. Эту же функцию выполняют предромантические

³ Об этом подробнее в монографии: Пашкуров А.Н. Категория возвышенного в поэзии русского сентиментализма и предромантизма: Эволюция и типология. — Казань, 2004. — 212 с.

пейзажи, на которые возлагается не только эстетическая, но и эмоциональная нагрузка; природа уже не только играет роль фона, но становится важным композиционным звеном, своеобразным «действующим лицом» произведений.

Важно отметить, что портреты персонажей в произведениях Карамзина часто раскрываются через природные образы. Если в сентименталистской повести «Бедная Лиза» портрет носит в основном положительную экспрессию, то в предромантических повестях открытость уступает таинственной недосказанности, радость и свет — печали и мраку.

К восприятию трагических событий читателя подготавливают мрачные, меланхолические картины природы.

Внимание Карамзина к изображению меланхолии привело к открытию более глубоких, сложных оттенков восприятия и отношения к окружающему миру, изображение нового типа героя потребовало нового видения природы, также погруженной в состояние меланхолии, — изображаются картины грустные, мрачные, вызывающие не умиление, а уныние, иногда — пугающие.

Предромантические картины природы — это прежде всего изображение осени и зимы. Например, повесть «Остров Борнгольм» начинается с зарисовки зимнего пейзажа, выполненного в предромантическом духе. Действие повести «Лиодор» разворачивается на фоне осени, изображение психологического состояния персонажей органически продолжает раскрытие данного мотива.

Меланхолическое настроение повести «Лиодор» определяется также скрытыми кладбищенскими мотивами, с которыми гармонирует описание увядающей природы. Действительно, повествование ведется в прошедшем времени и представляет многоуровневое воспоминание. Кладбищенские мотивы появляются и в других повестях Карамзина — повесть «Сиерра -

Морена» начинается с образа памятника и заканчивается описанием развалин (символ разрушенного счастья) и плачем над могилой.

Меланхолия оказывается также связанной с описанием ночи. Ночь предстает окутанной завесой таинственности и получает новое глубокое семантическое и художественное наполнение. Ночь и сопровождающий ее мрак расцениваются Карамзиным, а вслед за ним и другими писателями - карамзинистами как величественно - возвышенное в природе, и именно образ ночи, а не ясного дня ассоциируется с бесконечностью и бессмертием.

Мотив наслаждения натурой становится одним из центральных, но так как меняется характер изображения природы и усложняется образная структура пейзажных зарисовок, то и восприятие природы переосмысливается, представляется через призму драматических событий и разнообразных, сложных душевных переживаний. Сами персонажи уже по-иному, чем это было в сентименталистских повестях, воспринимают природу.

Эстетические предпочтения смещаются — прекрасным становится бледность и мрак, печальный, унылый пейзаж, (и соответственно, появляются новые эпитеты⁴ — иссохшая трава, унылые рощи), поэтичным, возвышенным — сложное, контрастное, мозаичное мироощущение персонажей («Милосердное Небо!.. в сию минуту катятся слезы мои на бумагу — слезы скорби — ах, нет! — слезы умиления, благодарности!»⁵).

Изменяется символика произведений: устойчивыми элементами предромантического пейзажа становятся образы ветра, моря, неба. Они, объединяясь в различные комбинации, выступая как рефрен, приобретают иные смысловые оттенки и более широкие изобразительные возможности.

⁴ Об эволюции эпитета как средства художественного изображения подробнее см.: Герасимова Л.В. Эпитеты в произведениях Карамзина // XVIII век. Сб. 8. Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX вв. — Л., 1969. — С. 290 — 298.

⁵ Карамзин Н.М. Лиодор // Записки старого московского жителя. Избранная проза. — М., 1986. — С. 99.

В противоположность мрачным пейзажам в предромантических повестях выступает яркая экзотическая природа, которая тем не менее не только не меняет общего трагического настроения, но, наоборот, контрастируя общему фону изображаемых событий и мрачных картин природы, усиливает впечатление иллюзорности и хрупкости счастья.

Как продолжение переоценки Карамзиным характера взаимоотношений «Бог — природа — человек», происходит противопоставление природы вселенной, со всем ее гармоничным устройством, и природы человека, дисгармоничной в самой своей основе. Мрачные картины природы оттеняют трагичность несовершенства человека, не умеющего из-за своей слабости противостоять пороку. Новый предромантический пейзаж — попытка переосмыслить отношения между человеком и окружающим его миром.

Сходные процессы происходят и в творчестве многих писателей — последователей Карамзина. В произведениях Г.П. Каменева, П.И. Шаликова и др. начинают проникать и усиливаться предромантические мотивы, которые наиболее ярко проявляются в более тонком и сложном описании переживаний героев и в символике. Интересны в этом отношении повести «Парамон и Варенька» (автор неизвестен, 1796 г.), «Инна» Г.П. Каменева (1804 г.), «Гламед и Линна» (автор неизвестен, 1807 г.).

Вопрос о художественном методе М.Н. Муравьева до сих пор остается спорным в современном литературоведении. П.А. Орлов выделяет в творчестве Муравьева только сентименталистские тенденции, однако многие исследователи склонны считать Муравьева предромантиком (В.А. Западов, В.Н. Касаткина (Аношкина), А.Н. Пашкуров, В.Н. Топоров и др.).

Основные прозаические сочинения Муравьева — «Эмилиевы письма», «Обитатель предместья» и «Опыты истории словесности и нравов». В них отразились просветительские тенденции — интерес к

сельской природе, к сельскому образу жизни и труду, а также склонность к размышлениям с книгой в руках, стремление к наблюдению за природой. М.Н. Муравьева интересуют не только переходные состояния души человека, но и динамичные, спонтанно возникающие природные явления.

В пейзажах М.Н. Муравьева появляются предромантические образы бури, вихря, молнии, грома, не соответствующие программным образам сентиментализма. Динамичным, спонтанным картинам природы соответствует и новое, усложненное мироощущение. М.Н. Муравьев исследует сложные противоречивые психологические состояния и эмоции лирического героя.

Важной вехой на пути развития предромантического пейзажа стали также произведения исторической тематики. «Марфа - посадница, или Покорение Новгорода» Карамзина (1802 г.) раскрывает глубинные связи психологического мира человека и природы. Сильной, страстной, яркой личности соответствуют мрачные, тревожные картины природы; они предсказывают гибель Новгорода, драматические события сюжета словно дублируются в разнообразных бурных пейзажах. Перерастание образов в образы - символы усиливает экспрессию.

Сентименталистская пейзажная символика сохраняется в повести, но предстает в новом ракурсе: типичный образ розы — символ красоты — в контексте повести «Марфа - посадница...» (в соединении с образом бури) раскрывает хрупкость, зыбкость бытия; типичный для поэтики сентиментализма образ горлицы также получает иное звучание и значение, соединяясь с образом бури — разрушения; идиллический образ пастушка контрастирует с его типичным толкованием, иллюстрируя нежданную трагедию. (Данный мотив — переосмысление и трансформация жанра идиллической пасторали — проявился еще в 1791 г., в идиллии Карамзина «Палемон и Дафнис», когда в сентименталистском произведении возникает картина крушения корабля.) Использование образов - символов,

типичных для сентименталистской поэтики, в новом контексте подчеркивает трагичность происходящего по принципу контраста.

Значимым предромантическим образом является буря, и, в отличие от других предромантических повестей Карамзина (буря — символ судьбы, неуправляемой силы), в повести «Марфа - посадница...» изображение бури трактуется в апокалиптическом смысле, как предвестие трагической развязки. Интересны образы пыли и ветра. В повести они играют роль занавеса, то скрывая происходящее, то неожиданно открывая его взору изумленных новгородцев.

Композиция повести во многом связана с изображением смены дня и ночи. Циклы природы определяют ритм происходящего, смена дня и ночи отмеряет время действия. На протяжении всей повести определяющим оказывается образ неба, который выступает в различных контекстах, но в целом является обозначением той непостижимой, неуправляемой силы, по воле которой возникает и заканчивается жизнь отдельного человека и целых народов.

Экспрессивные, яркие, величественно - ужасающие картины природы, приобретающие пророческое значение, отражают значимость и величие разворачивающихся на их фоне исторических событий. Жизнь человека и природы оказываются тесно связаны, и сама история развивается по определенным природою и небом законам. Сложная, многогранная символика природных образов помогает выразить трагичность и неоднозначность жизненных путей человека на фоне движения мировой истории.

Таким образом, в творчестве Карамзина эволюция художественного метода от сентиментализма к предромантизму ярко проявилась при изображении природы. Изменялась образная система, использование своеобразных, эмоционально емких эпитетов и сложной символики способствовало созданию многозначных и сложных пейзажей, которые

приобретали все большее композиционное и смысловое значение, создавая тональность произведения и являясь главным средством психологической характеристики персонажей.

При анализе произведений конца XVIII — начала XIX вв. возникает необходимость разделения сентименталистского и предромантического пейзажей. Сентименталистское мировоззрение нашло проявление в умиротворяющих картинах природы. Для изображения внутреннего мира личности авторы отбирали светлые, спокойные пейзажи, которые соответствовали самоощущению гармоничной личности, во всей полноте красок и звуков воспринимающей красоту окружающего мира («Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина и др.). Подобного рода пейзажи соответствовали и состоянию сладкой грусти, светлой, легкой меланхолии. Тем не менее каждый сентименталистский пейзаж, цель которого — передать состояние души человека, стремящегося к идеальной гармонии с природой, — проникнут жизнеутверждающим настроением. Несмотря на определенную статичность и повторение из описания в описание одних и тех же деталей, сентименталистский пейзаж ставит целью изобразить постоянное цветение природы и провозгласить ценность природной гармонии для обретения душевного счастья. Близость человека к природе («Прогулка», «Бедная Лиза» Н.М. Карамзина и др.) является в сентименталистском представлении залогом добродетельной жизни. Сентименталистские пейзажи формируются благодаря использованию «сладостной» лексики и определенной стилистической системы, включающей большое число уменьшительно-ласкательных суффиксов, восклицаний — как проявление эмоциональной восторженности воспринимающей личности и др.

Тем не менее сентименталистский эталон восприятия мира не в полной мере отражал всю сложность окружающей действительности, картины природы, проникнутые более меланхолическим, мрачным

настроением, постепенно вышли на первый план. В сентименталистских произведениях русской литературы элементы предромантических пейзажей сначала служили контрастом гармонично - просветленным, идиллическим картинам природы, характерным для сентиментализма («Письма русского путешественника» и др.), неся в какой-то степени негативную эмоциональную оценку. Постепенно предромантические пейзажи в сентименталистских произведениях обретают более важное значение («Бедная Лиза» и др.). И в конце XVIII — начале XIX вв. акценты полностью смещаются. Предромантический пейзаж становится определяющим как для авторов, так и для читающей публики.

Предромантические повести Н.М. Карамзина («Лиодор», «Остров Борнгольм», «Сиерра - Морена» и др.) в полной мере отразили тенденции формирования предромантического пейзажа в русской литературе. Попытка найти ответы на вопросы, касающиеся восприятия и познания окружающего мира, тенденции развития психологии и философии в конце XVIII века и стремление по-новому определить место человека в универсуме привели к осознанию «присутствия бесконечного в конечном» и как результат — к изображению нового типа пейзажа.

Предромантический пейзаж отразил сложность мироздания, неоднозначность отношений между людьми, и если сентименталистский пейзаж предлагал определенную модель восприятия окружающего мира и способы обретения счастья, то предромантический пейзаж не несет в себе подобной задачи, и скорее предлагает вопросы, отношение к которым автора завуалировано, и определить его мнение подчас непросто. Сложная система образов - символов (неба, моря, земли, света и др.) вносит в природу мистическое начало, расширяя план интерпретации. Оссиановские мотивы и характерные образы «кладбищенской» поэзии в предромантическом пейзаже помогли отойти от традиционных идиллических принципов в изображении природы. И, несмотря на широкое

использование готических и оссиановских образов, предромантический пейзаж далек от типизации, многоплановое соединение различных мотивов и тенденций способствовало разнообразию представленных в литературе изображений природы.

Предромантизм во многом противопоставлен романтизму. Трагичность предромантического мироощущения, чувство одиночества и страх перед непонятным и непостижимым, тем не менее даже на фоне катастрофичности восприятия мира не приводит личность к полному разочарованию и отрицанию окружающей действительности, а только поощряет к новым поискам и самоанализу, открытию новых возможностей и, как высшее обобщение, — ведет к осознанию связи личности и истории («Марфа - посадница...» Н.М. Карамзина).

В заключении делаются выводы о динамике развития пейзажных образов и средствах художественного изображения природы в произведениях русской литературы на рубеже веков.

Трансформация мировоззрения писателей в переломную эпоху конца XVIII — начала XIX вв. отразилась в движении от сентиментализма к предромантизму и параллельно — в эволюции пейзажа (от сентименталистского к предромантическому).

В русской литературе конца XVIII — начала XIX вв. первостепенное значение в истории изображения природы имеют произведения Н.М. Карамзина и М.Н. Муравьева. Творчество этих писателей во всей полноте отразило сложность формирования художественного, философского, этико - эстетического взгляда на природу. Движение от сентиментализма к предромантизму на рубеже веков ярко проиллюстрировано произведениями писателей второго ряда, печатавшимися в периодических изданиях конца XVIII — начала XIX вв. («Детское чтение для сердца и разума», «Аглая», «Муза» и др.) —

Г.П. Каменева, П.И. Шаликова, А.Ф. Кропотова и многих других, в том числе малоизвестных писателей.

Художественные открытия в произведениях русской литературы конца XVIII — начала XIX вв. оказали огромное влияние на развитие последующей литературы. Достижения русской литературы переходного периода, в том числе развитие темы пейзажа на рубеже веков, подготовило приход в литературу В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, Н.И. Гнедича, А.С. Пушкина, а впоследствии отразились в пейзажах И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

1. Аникейчик Е.А. Пейзажные и регулярные сады в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина // Русский литературоведческий альманах: Сборник научных трудов, посвященный 75-летию со дня рождения В.Н.Аношкиной (Касаткиной)/Редакторы - составители Т.К. Батурова, В.П. Зверев. — М.: Пашков дом, 2004. — С. 63— 73. (0,4 п.л.)

2. Аникейчик Е.А. Пейзажные образы в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина (мотив одинокого дерева) // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — №2. — М.: Из-во МГОУ, 2007. — С. 239 — 242. (0,2 п.л.)

3. Аникейчик Е.А. Природа — сад в западноевропейской описательной поэме XVIII века (А. Поуп «Виндзорский лес») и «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина // Утренняя заря: Молодежный литературоведческий альманах. — М.: МГОУ, 2006. — С. 9 — 16. (0,3 п.л.)

4. Аникейчик Е.А. Философия природы времени Н.М. Карамзина: «Письма русского путешественника» и философия природы Ш. Бонне // Русское литературоведение в новом тысячелетии. Материалы IV

Международной конференции. В двух томах.— Т. I. М., «Таганка», 2005. — С. 45 — 48. (0,2 п.л.)

5. Аникейчик Е.А. Мотив свето-тени в описаниях садов «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина // Вопросы методологии современного литературоведения. Материалы Всероссийской научно-практической конференции (16 октября 2007 г.). Хабаровск, ДВГТУ, 2007. — С. 43 — 48. (0,3 п.л.)

Аникейчик

10 -

**Заказ № 315. Объем 1 п.л. Тираж 100 экз.
Отпечатано в ООО «Петрорун».
г. Москва, ул. Палиха-2а, тел. 250-92-06
www.postator.ru**