

## ФЕНОМЕНОЛОГИЯ ДОМАШНЕГО ПРОСТРАНСТВА В ЛИТЕРАТУРЕ РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА

Анализируются особенности осмысления домашнего пространства в русском сентиментализме и выявляется их связь с установками гораццианства, с философией умеренности, простоты и близости к природе, противопоставленной соблазнам городской цивилизации. Описываются жанровые формы репрезентации дома, тяготеющие к идиллии. Намечаются два типа пространственных сюжетов, связанные с расширением идиллического домашнего пространства или с его разрушением из-за вторжения чуждого внешнего мира.

**Ключевые слова:** русское гораццианство; идиллия; сентиментализм; семиотика пространства; Г.Р. Державин; В.В. Капнист; М.Н. Муравьев; Н.М. Карамзин.

Роль домашнего пространства существенно изменяется при переходе от классицистической литературы к сентиментальной. В русском классицизме площадкой событий выступало в первую очередь универсально-космическое или обобщенно-социальное пространство, специфику которого отражала трагедия, где домашний интерьер обозначался лапидарно и не выполнял сюжетных или характерологических функций. О.Б. Лебедева применительно к трагедиям А.П. Сумарокова справедливо констатировала: «Камерность действия трагедии, ее единое место, тождественное сценической площадке, подчеркнуты в репликах персонажей словесным рядом, в котором сосредоточен сюжет трагедии: *дом (храм, темница) – чертоги (комнаты, хранилища, покои)*. Здесь нет действия как такового, здесь есть только сообщение о нем. События же происходят за пределами дома, в практически необозримом бесконечном пространстве, которое описано максимально обобщенно» (курсив мой. – О.Б.) [1. С. 119]. Обращение к домашнему пространству связывалось с низкими жанрами, комедией или сатирой, влияние которых к последней трети XVIII в. постепенно преобразовывало доминирующую поэтику. В комедиях В.В. Капниста и Д.И. Фонвизина, в лирике Г.Р. Державина дом становился уже не условной бытовой площадкой, но сферой существования героев, насыщаясь характерологическим содержанием.

Однако подлинное преобразование домашней семиотики принес только сентиментализм, изменивший эстетико-философские приоритеты [2. С. 20–53]. Сенсуализм сделал человека центром художественной панорамы, а главным предметом интереса – формирование его личности, происходящее под воздействием чувственных впечатлений. «Незначительные или почти незаметные впечатления, – утверждал Дж. Локк в «Мыслях о воспитании», – производимые на нашу нежную организацию в детстве, имеют очень важные и длительные последствия» [3. С. 411]. Это обострило внимание к источникам личного опыта, к ближайшей сфере бытия, очерченной, прежде всего, кругом дома и семьи, образцом чему может служить программа домашнего воспитания в основополагающем труде сентиментальной педагогики – «Эмиле» Ж.-Ж. Руссо: «Нет картины более прелестной, чем картина семьи; но недостаток одной черты портит все остальные. Если у матери слишком мало здоровья,

чтоб быть кормилицей, то у отца окажется слишком много дел, чтоб быть наставником. Дети, удаленные, разбросанные по пансионам, по монастырям и коллегам, перенесут в другое место любовь к родительскому дому или, лучше сказать, вынесут оттуда привычку ни к чему не быть привязанными» [4. С. 40]. Домашняя обстановка, организация домашнего пространства, отношения между членами семьи становились первичными факторами взросления ребенка и важнейшей характерологической чертой взрослого человека, усвоившего определенный способ жизни.

Ограничному переходу от апологии внешнего мира к приоритету дома и частной сферы способствовало гораццианство, являвшееся не только литературным феноменом, но и влиятельной культурной практикой. Гораццианская философия, столь востребованная в позднем классицизме, как западноевропейском, так и русском, утверждала значимость малого личного мира, своеобразного убежища от тревог и соблазнов мира большого, социально-исторического.

Как справедливо констатировал В. Каплун, гораццианство предлагало «...парадигму просвещенной “философской жизни” вдали от суетной, пустой и основанной на раболепстве жизни двора. Это жизнь “частного лица”, позволяющая сохранить спокойствие духа, достоинство и внутреннюю свободу» [5. С. 206]<sup>1</sup>. Семья и любовь, дружба и творчество, природа и книги – вот истинные ценности уединенного философа, а их защитой и оградой выступает дом, личный микрокосм. В русской культуре он предстал в виде дворянского поместья и в пространственном плане включал в себя не только сам дом, но и окружающий садово-парковый комплекс<sup>2</sup>. В таком качестве домашняя сфера рисуется, например, в державинской апологии гораццианства – в послании «Евгению. Жизнь Званская», начинающейся гимном умеренности и свободы:

Блажен, кто менее зависит от людей,  
Свободен от долгов и от хлопот приказных,  
Не ищет при дворе ни злата, ни честей  
И чужд сует разнообразных! [8. С. 326].

Ритм повседневной жизни поместья – прогулки и любование природой, чтение и обед, хозяйственные заботы и игры с деревенскими детьми – организует художественную композицию, а ее пространственным центром становится дом, откуда герой выходит и куда неизменно возвращается:

Стекл заревом горит мой храмовидный дом,  
На гору желтый всход меж роз осиявая,  
Где встречу водомет шумит лучей дождем,  
Звучит музыка духовая [8. С. 332].

Русский сентиментализм переосмыслил горацянскую пространственную семантику, сделав сельский дом едва ли не единственной сферой органичного существования, резко противопоставленной суете городской цивилизации. Классцистическая взаимодополнительность сменилась антитезой, как в «Послании к Дмитриеву» Н.М. Карамзина:

А мы, любя дышать свободно,  
Себе построим тихий кров  
За мрачной сению лесов,  
Куда бы злые и невежды  
Вовек дороги не нашли  
И где б без страха и надежды  
Мы в мире жить с собой могли... [9. С. 76].

Для поэта с образом дома-защиты был связан биографический контекст, обстановка пребывания в Знаменском. Н.М. Карамзин долгие годы не имел собственного дома, и его пристанищем становились дома друзей: вначале дом «Дружеского общества» (Масонский дом) в Кривоколенном переулке, затем, по возвращении из европейского путешествия, дом Плещеевых на Тверской улице. В 1793–1795 гг. таким домом был деревенский особняк Плещеевых. Как отметил Ю.М. Лотман, «мотив дома, скрытого дремучим лесом, характерен для Знаменского цикла и представляет собой символическое прочтение реального пейзажа» [10. С. 241].

В «Послании к Дмитриеву» были синтезированы основные сюжетные мотивы горацянства, и приобрел символично-пластическую завершенность сам образ дома. Его особая значимость определялась четко выраженной противопоставленностью большому миру, который в «Посвящении другу моего сердца», вступлении к авторскому альманаху «Аглая», назван «печальным»: «Мы живем в печальном мире, где часто страдает невинность, где часто гибнет добродетель» [9. С. 73]. В «Послании» оппозиция углубляется, «мрачный свет» здесь – обитель «злых и невежд», где «злодеи слабых угнетают, безумцы хвалят разум свой», где царствует «порок» и «истина опасна, одним скучна, другим ужасна» [Там же. С. 75–77]. Участвовать в делах этого мира, питая надежду «пременить людей», – значит вступить на путь высокой героики («И часто яд тому есть плата, // Кто гласом мудрого Сократа // Дерзает буйству угрожать») [Там же. С. 75], но отказаться от права быть просто человеком. Герой или мудрец-философ черпает силу в самом себе – человек слаб, и за его спиной должна стоять некая духовная общность. Только благодаря ей он может стать субъектом истории – выходя из дома и возвращаясь в него. Так пространственный образ жилища, окруженного лесом-оградой, превращается в этико-идеологическую метафору.

Пожалуй, наиболее последовательную апологию домашнего уединения мы найдем в лирике В.В. Капниста, убежденного горацянца. По заключению Клауса Шарфа, «...горацянские элементы определяли не только образ мыслей Капниста, его “менталитет”,

“психологию” или “идеологию”, но и его жизнь: дружба, уверенность в себе и автопортрет поэта, религия и философия жизни, похвала дворянской сельской жизни и критика города» [11. С. 410]. Программное воплощение они обрели в «Обуховке», сразу провозглашающей идеал камерного существования:

В миру с соседями, с родными,  
В согласьи с совестью моей,  
В любви с любезною семьей  
Я здесь отрадами одними  
Теченье мерю тихих дней [12. С. 261].

Эта мирная сельская жизнь противопоставлена городской суете, негативный образ которой Капнист создал в целом ряде стихотворений («Ничтожество богатств», «Против корыстолюбия», «Ода на счастье» и др.). Город видится поэту как бурлящий поток, но движение его бессмысленно и жестоко, способно скорее разрушить, исказить личность, чем принести истинное успокоение.

Так призрак счастья движет страсти,  
Кружится ими целый свет.  
Догадлив, кто от них уйдет:  
Они всё давят, рвут на части,  
Что им под жернов попадет [Там же. С. 262].

В этом свете деревенское поместье становится истинным прибежищем, а его центром выступает скромный дом:

Приютный дом мой под соломой  
По мне, – ни низок, ни высок;  
Для дружбы есть в нем уголок,  
А к двери, знатным незнакомой,  
Забыла лень прибить замок.

Горой от севера закрытый,  
На злачном холме он стоит  
И в рощи, в дальний луг глядит;  
А Псёл, пред ним змеей извитый,  
Стремясь на мельницы, шумит [Там же. С. 261].

У Капниста и в сентиментальной традиции в целом такой дом предстает обычно как «хижина», простое жилище, где «ни слоновая кость, ни золотой потолок не сверкают» (перевод эпиграфа к «Обуховке»), и в этом плане он наследует поэтике идиллии, хронотоп которой, по мысли М.М. Бахтина, отличается «органической прикрепленностью, приращенностью жизни и ее событий к месту – к родной стране со всеми ее уголками, к родным горам, родному долу, родным полям реке и лесу, к родному дому» [13. С. 158]. Дом здесь обособлен от большого мира и связан с жизнью рода, наследует его традиции. В пределах его разворачивается сюжет индивидуальной жизни, для него характерна цикличность, повторяемость событий, компенсируемая подробностью описаний, детализацией домашнего пространства. Цикличность домашнего бытия вписывается в цикличность природных ритмов.

При очевидной близости к мирообразу сентиментализма, запечатленного в «Обуховке», идиллический хронотоп дома отражал и современные тенденции. Прежде всего, это было связано с замкнутостью и самодостаточностью идиллического пространства, уже невозможных в иной эпохе. Даже негативно оце-

нивая внешний социально-исторический мир, авторы-сентименталисты не могли уйти от его влияния. В результате основным пространственным сюжетом становился выход героя за пределы домашней сферы, имеющий два возможных исхода – расширение дома до пределов универсума или крах идиллического хронотопа.

Для сюжета первого типа характерна диалектика замкнутости и открытости домашнего пространства. С одной стороны, связанной с горацианским культом дружбы, дом открыт для посещений, визитов, в нем всегда много людей, это место дружеских собраний и бесед. С другой стороны, отражающей творческую фантазию героя, само домашнее пространство стремится к расширению вовне, втягивая в свою сферу преобразованную в виде садов и парков природу: «пейзажные парки были второй зоной окружения дворца или виллы, за которой <...> шла очень часто третья <...> лес или сельская местность с хозяйственными постройками» [14. С. 290]. Такие кольца составляли единое целое с домом, раздвигая его территорию, как в «Обуховке», где беседка, маленький дом, вклинивается в окрестный лес:

Пред ним, в прогалине укромной,  
Искусство, чтоб польстить очам,  
Пологость дав крутым бутрам,  
Воздвигнуло на горке скромной  
Умеренности скромный храм [12. С. 261].

Образцом подобной организации пространственной сферы может служить «эмилиева трилогия» М.Н. Муравьева («Эмилиевы письма», «Обитатель предместия», «Берновские письма»). Для повествователей, в частности, очень значимо разграничение города и деревни, но не как стереотипных горацианско-руссоистских топосов, а с точки зрения личностных интересов<sup>3</sup>: столица, где живут адресаты Эмилия и автора Берновских писем, – это и место официально-должностной жизни (о ней неоднократно упоминает и Обитатель предместия), и средоточие духовно-интеллектуальных удовольствий (театр, Академия художеств, новые книги и т.п.), и пространство интенсивного общения, встреч с новыми людьми; деревня манит к себе иным, прекрасной природой, возможностью побыть частным человеком, большей интимностью контактов, сосредоточенностью занятий. Субъективность восприятия делает мягкими переходы между пространственными зонами, стоит вспомнить характеристику Обитателем своего предместия («Не выезжая из города, пользуясь всеми удовольствиями деревни, затем что живу в предместии» [16. С. 69]) как совмещающего достоинства сразу двух локусов.

Этим, возможно, объясняется и легкость перемещения персонажей, варьируемая в пределах от прогулки до переезда из города в город («И так между нами, как я почитаю тебя у берегов Невы, ты переносишься со скоростью ветра в необъятную округность древней столицы» [Там же. С. 188]). Герои трилогии с равным правом могут быть названы и «странствователями», и «домоседами», вернее, такими редкими людьми, которые превращают любой уголок, где оказались, в свой дом. Сквозная интими-

зация пространства тоже, очевидно, следствие напряженной тяги к впечатлениям: так, почти каждое письмо цикла, начинаясь выразительной пейзажной или интерьерной зарисовкой, что акцентирует момент локальности, пространственной сосредоточенности, разворачивается в дальнейшем в насыщенный ряд встреч, занятий, раздумий. Пространство заполняется людьми, раздвигается благодаря их передвижениям (введение в сферу действия Малинников, поместья Былинских, и Красного Бора, места военного лагеря), обнаруживает еще неизвестные уголки (например, в эпизоде с Васильковым), радует редкостными картинами (описание грозы в «Берновских письмах») – и превращается в итоге в космос, в универсум, тем более что культура и ее орудия, особенно книгопечатание, позволяют «не выходя из горницы <...> узнать происхождение целой Европы» [16. С. 107]<sup>4</sup>. Так, очень органично для повествователей, «горница» или «домик» становятся аналогом мироздания, его знаковым замещением, будучи одновременно отражением личности самого героя, жилище или поместье которого глубже характеризует человека, нежели его слова о себе (ср. дом и деревни графа Благодетель vs имения анонимного Князя).

Второй пространственный сюжет связан с вторжением внешнего мира в домашнее пространство, в результате чего нарушается идиллическая обособленность и происходит разрушение дома. Воплощение его мы находим у Н.М. Карамзина в повести «Бедная Лиза»<sup>5</sup>. Уже во вступлении обозначается антитеза большого мира, представленного Москвой, «сей ужасной громадой домов и церквей» [20. С. 605], и скромного жилища Лизы, теперь разрушенного и запустевшего: «Саженья в семидесяти от монастырской стены, подле березовой рожицы, среди зеленого луга, стоит пустая хижина, без дверей, без окончин, без полу; кровля давно сгнила и обвалилась. В этой хижине лет за тридцать перед сим жила прекрасная, любезная Лиза с старушкою, матерью своею» [Там же. С. 607]. Предопределенность финала смещает интерес повествования к его причине, которой становится контакт двух миров – выход героини за пределы дома в город, чуждое пространство.

Носителем его ценностей и способа существования становится Эраст. Первое появление Эраста в пространстве Лизы столь внезапно, что напоминает пробуждение от долгого сна: «На другой день ввечеру сидела она под окном, прядла и тихим голосом пела жалобные песни, но вдруг вскочила и закричала: “Ах!...” Молодой незнакомец стоял под окном» [Там же. С. 609]. Герой далеко не случайно появляется в окне. Окно здесь – символ эмоциональной открытости, жажды нового; в пространственном плане оно предназначено не столько для защиты от вторжения (это функция двери), сколько для контакта с внешним миром.

После прихода Эраста идиллический распорядок дома-хижины меняется, и это приводит Лизу в смятение: «Лиза возвратилась в хижину свою совсем не в таком расположении, в каком из нее вышла» [Там же. С. 613]. Примечательно, что вскоре сам дом перестает быть центром личного пространства героини – свидания с Эрастом проходят вне хижины: «После сего

Эраст и Лиза, боясь не сдержать слова своего, всякий вечер виделись (тогда как Лизина мать ложилась спать) или на берегу реки, или в березовой роще, но всего чаще под тению столетних дубов (саженях в осьмидесяти от хижины) – дубов, осеняющих глубокий чистый пруд, еще в древние времена ископанный» [20. С. 613]. Природа заступает место дома, воплощая переход из сферы упорядоченного существования в мир «естественных» страстей, все более интенсивных. Нагнетание ситуации сопровождается в финале возмущением природных стихий, что превращает идиллическую гармонию в хаос. Лиза оказывается изгнанницей, она уже не может найти себе покоя ни в одном пространстве и даже словно отдаляется от самой себя, «вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда» [Там же. С. 620]. Разрушение мира героини влечет за собой необратимые последствия – ее гибель, а вместе с ней гибель дома, становящегося выморочным пространством: «Лизина мать услышала о страшной смерти дочери своей, и кровь ее от ужаса охладела – глаза навек закрылись. Хижина опустела. В ней воет ветер, и суеверные поселяне, слыша по ночам сей шум, говорят: “Там стонет мертвец; там стонет бедная Лиза!”» [Там же. С. 621].

Специфический вариант деформация домашнего пространства обрела в повести «Остров Борнгольм» Н.М. Карамзина. Уже начало повествования связало два мотива, домашнего уюта, творческих забав дружеского круга («устроимся в тихом кабинете своем <...> сядем вокруг алого огня и будем рассказывать друг другу сказки, и повести, и всякие были») и путешествия, «странствия в чужих землях, далеко, далеко от моего отечества» [20. С. 661]. Связаны они медиальным мотивом возвращения. Нарратор мыслит его как свою последнюю цель, как отказ от путешествий и обретение покоя: «Отечество и друзья ожидают тебя; время успокоиться в их объятиях, время посвятить страннический жезл твой сыну Маину, время повесить его на густейшую ветвь того дерева, под которым играл ты в юных летах своих» [Там же. С. 661–662]. Но непредсказуемой игрой обстоятельств, судьбы, возвращение затрудняется и превращается в поиск пути домой. Его главное условие – преодоление препятствий, одно из которых символизирует образ моря [21. С. 575–622], непредсказуемой стихии, в любой момент готовой поглотить человека: «Чтобы живо чувствовать всю дерзость человеческого духа, – патетически восклицает автор, – надобно быть на открытом море, где одна тонкая дощечка <...> отделяет нас от влажной смерти, но где искусный пловец, распуская парусы, летит...» [20. С. 664].

Семантика противоборства стихии, вызывающего напряжение духовных сил и повышенную, даже болезненную чувствительность к неожиданно возникающим ситуациям и впечатлениям (ср. частотность наречия «вдруг» в тексте), сопутствует, тем самым, развитию мотива страсти. В повествовании усиливается эмоционально-экспрессивное начало<sup>6</sup>, и это подготавливает к восприятию центральной ситуации – встрече сначала с молодым человеком, поющим о своей несчастной и запретной любви, а затем и с оби-

тателями мрачного замка, девушкой и старцем, открывающими путешественнику ужасную семейную тайну. Так становится очевидным и второе условие возвращения домой – преодоление страстей, их обуздание, пусть насильственными средствами<sup>7</sup>.

В этом контексте сам образ дома существенно изменяется, он превращается в крепость, не столько укрывающую героев от внешнего мира с его историческими коллизиями, сколько спасающую мир от разрушительных желаний обитателей замка. Это дом-темница, открытый для гостей, но закрытый для его хозяев. Показательно и то, что семантика затерянного в море острова тоже трансформируется: это остров одиночества, лишенный связей с другими, общение с путешественником и само его пребывание в замке своей случайностью подчеркивают принципиальную невозможность для героев регулярной коммуникации, даже отношения между близкими людьми здесь принудительны. В сферу отчуждения вовлекается и повествователь, вначале как человек, в котором просыпаются неясные и томительные чувства, симптомы душевной раздвоенности, а затем и как автор, осознающий невозможность продолжить повествование ввиду его дисгармоничности. В результате возвращение домой, программная цель героя, отодвигается все дальше, заслоняемая наплывом новых переживаний и ситуаций, и не будь вступительного фрагмента, мы так и не узнали бы, вернулся ли он на Родину<sup>8</sup>.

Символическим противовесом образу дома-замка с его мрачным готическим обликом и подавляемыми преступными страстями выступил в первой книге «Аглаи» идиллический образ дома-хижины, пристанища обыкновенных, незаметных людей с чувствами простыми и ясными. Таково жилище Маши и Анюты из «Нежности дружбы в низком состоянии», открытое для окружающего мира (недаром это постоялый двор), но духовно независимое от него. Этот дом – своеобразный микрокосм, средоточие основополагающих ценностей общезития, любви, уюта, труда, душевной искренности: «Мы рады всегда белому свету; встаем, молимся Богу, целуемся, работаем с охотой, шутим, смеемся, говорим почти без умолку; а когда сказать нечего, так взглядываем друг на друга. После работы отдыхаем, играем с детьми, и не видим, как проходит день» [25. С. 82]. Между тем и здесь сюжет поиска заявляет о себе: дом обретается героями после вынужденной разлуки, выхода в большой мир и испытания одиночеством. Ценность близкого окончательно понимается только в удалении от него, и весь динамический план произведения (путешествие) развивается на основе элегической ситуации потери друга (пребывание Анюты в Москве), так окончательно и не исчерпанной (болезнь Маши, ее возможная смерть), и идиллического мотива возвращения (ср. природно-пейзажный фон пешего странствия vs образ моря в «Острове Борнгольм»). Так окончательно утверждается телеология дома: «Благополучно пришли мы домой, взяли своих малюток, наняли себе эту избу, и стали держать постоялой двор. – Бог к нам милостив, сударыня; дети наши не терпят нужды» [Там же. С. 88].

## ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> См. о рецепции творчества Горация в [6].
- <sup>2</sup> См. о гораццианском начале в русской усадебной культуре в [7].
- <sup>3</sup> Ср. замечание И.Ю. Фоменко по поводу дневниковой записи Муравьева о прогулках по городу и его предместьям: «Город и деревня в этом описании не контрастируют, не изображены как чуждые и враждебные друг другу сферы бытия. <...> Муравьев склонен в равной степени наслаждаться и извлекать для себя пользу и из того, и из другого» [15. С. 122].
- <sup>4</sup> Ср. также наблюдения В.Н. Топорова и В.С. Киселева в [17. С. 386–516; 18. С. 64–89].
- <sup>5</sup> См. подробнее о пространственной организации повести в [19. С. 164–205].
- <sup>6</sup> См. о лирической атмосфере повести в [22. С. 100–116].
- <sup>7</sup> Мотив страстей, его исторический и философский контекст полно рассмотрены в работах В.Э. Вацура [23. С. 190–209] и П.А. Орлова [24. С. 197–234].
- <sup>8</sup> Роль композиционной рамы выполняет и следующий далее в альманахе «Аглая», месте первой публикации повести, текст «Путешествия в Лондон», фрагмент из «Писем русского путешественника», от лица которого ведется повествование. О его возвращении известно заранее, поэтому сюжет поиска дома обретает в итоге более оптимистическое звучание. См. о повествовательной связи «Острова Борнгольм» и «Писем» [10. С. 239–240].

## ЛИТЕРАТУРА

1. Лебедева О.Б. История русской литературы XVIII века : учеб. М., 2003.
2. Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века : дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2006.
3. Локк Дж. Соч : в 3 т. М., 1988. Т. 3.
4. Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения : в 2 т. М., 1981. Т. 1.
5. Каплун В. «Жить Горацием или умереть Катоном»: российская традиция гражданского республиканизма (конец XVIII – первая треть XIX века) // Неприкосновенный запас. 2007. № 5.
6. Busch W. Horaz in Rußland: Studien und Materialien. München, 1964.
7. Дмитриева Е.Е., Куцова О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003.
8. Державин Г.Р. Полное собрание стихотворений. Л., 1957.
9. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений. М.; Л., 1966.
10. Лотман Ю.М. Сотворение Карамзина // Лотман Ю.М. Карамзин. СПб., 1997.
11. Шарф К. Гораццианская сельская жизнь и европейский дух в Обуховке: Дворянский интеллигент Василий Капнист в малороссийской провинции // Дворянство, власть и общество в провинциальной России XVIII века. М., 2012.
12. Капнист В.В. Избранные произведения. Л., 1973.
13. Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000.
14. Лихачёв Д.С. Поэзия садов. Л., 1982.
15. Фоменко И.Ю. Из прозаического наследия М.Н. Муравьева // Русская литература. 1981. № 3.
16. Муравьев М.Н. Полное собрание сочинений. СПб., 1819. Ч. 1.
17. Топоров В.Н. Из истории русской культуры. Том II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Книга I. М., 2001.
18. Киселев В.С. Метатекстовые повествовательные структуры в русской прозе конца XVIII – первой трети XIX века. Томск, 2006.
19. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995. С. 164–205.
20. Карамзин Н.М. Избранные сочинения : в 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1.
21. Топоров В.Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
22. Канунова Ф.З. Из истории русской повести (Историко-литературное значение повестей Н.М. Карамзина). Томск, 1967.
23. Вацура В.Э. Литературно-философская проблематика повести Карамзина «Остров Борнгольм» // Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. Л., 1969 (XVIII век. Сб. 8).
24. Орлов П.А. Русский сентиментализм. М., 1977.
25. Аглая. М., 1794. Кн. 1.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 17 сентября 2014 г.

## PHENOMENOLOGY OF DOMESTIC SPACE IN THE LITERATURE OF RUSSIAN SENTIMENTALISM

*Tomsk State University Journal*, 2015, 391, 34–39.

**Bolotnikova Olesya N.** Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: bolotnikovao@mail.ru

**Keywords:** Russian imitation of Horace; idyll; sentimentalism; semiotics space; G.R. Derzhavin; V.V. Kapnist; M.N. Muravjov; N.M. Karamzin.

In Russian classicism, a platform of events was universal cosmic or generalized social space, and an appeal to the domestic sphere was associated with low genres, comedy or satire. Sensationalism made man a centre of the artistic panorama, and the main subject of interest became the formation of their personality which occurs under the influence of sensory impressions. It heightened attention to the sources of personal experience, to the nearest sphere of being delineated primarily by the range of home and family. Organic transition from the outside world apology to the priority of home and private sphere was contributed to by Horationism (imitation of Horace) which is not only a literary phenomenon, but also an influential cultural practice. The article analyses the features of home space reflection in Russian sentimentalism and reveals their relationship with orientations of Horationism, with the philosophy of moderation, simplicity and closeness to nature, opposed to the temptations of urban civilization. Sentimentalism reinterpreted Horatian spatial semantics, making a rural house almost the only area of organic existence. Classic complementarity of the public and the private was replaced by an antithesis, like in V.V. Kapnist's "Obukhovka" or N.M. Karamzin's "Epistle to Dmitriev". In the sentimental tradition, the house usually appeared as a "hut", a simple home. In this regard, it followed the poetics of an Idyll (periodicity, recurrence of events, details). Yet, it reflected a contemporary trend where the basic spatial plot became the hero's going beyond the domestic sphere with two possible outcomes: extension of the house to the limits of the universe (M.N. Muravjov's "Trilogy of Emily") or collapse of the idyllic chronotope due to the alien invasion of the outside world (N.M. Karamzin's "Poor Liza"). The image of the house had a specific variation in the story "The Island of Bornholm" by N.M. Karamzin, where it turned into a fortress

which saves the world from the destructive desires of the castle inhabitants rather than gives the heroes a shelter from the outside world with its historical collisions.

#### REFERENCES

1. Lebedeva O.B. *Istoriya russkoy literatury XVIII veka* [The history of Russian literature of the 18th century]. Moscow: Vysshaya shkola Publ., 2003. 418 p.
2. Kiselev V.S. *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury v russkoy proze kontsa XVIII – pervoy trety XIX veka*: dis. d-ra filol. nauk [Metatextual narrative structures in the Russian prose of the end of the 18th – the first third of the 19th centuries. Philology Dr. Diss.]. Tomsk, 2006.
3. Locke J. *Sochineniya: v 3 t.* [Works. In 3 vols.]. Moscow, 1988. Vol. 3.
4. Rousseau J.-J. *Pedagogicheskie sochineniya: v 2 t.* [Pedagogical works: in 2 vols.]. Moscow, 1981. Vol. 1.
5. Kaplun V. "Zhit' Goratsiem ili umeret' Katonom": rossiyskaya traditsiya grazhdanskogo respublikanizma (konets XVIII – pervaya tret' XIX veka) ["Live like Horace or die like Cato": Russian tradition of civic republicanism (the end of the 18th – the first third of the 19th centuries)]. *Neprikosnovenny zapas*, 2007, no. 5.
6. Busch W. *Horaz in Rußland: Studien und Materialien*. München, 1964.
7. Dmitrieva E.E., Kuptsova O.N. *Zhizn' usadbnogo mifa: utrachenny i obretenny ray* [Life of the manor myth: lost and found paradise]. Moscow: OGI Publ., 2003. 528 p.
8. Derzhavin G.R. *Polnoe sobranie stikhotvoreny* [Complete Poems]. Leningrad: Sovetskiy pisatel' Publ., 1957.
9. Karamzin N.M. *Polnoe sobranie stikhotvoreny* [Complete Poems]. Moscow; Leningrad, 1966.
10. Lotman Yu.M. *Karamzin*. St. Petersburg: Iskusstvo Publ., 1997. (In Russian).
11. Sharf K. *Goratsianskaya sel'skaya zhizn' i evropeyskiy dukh v Obukhovke: Dvoryanskiy intelligent Vasily Kapnist v malorossiyskoy provintsii* [Horatian rural life and the European spirit in Obukhovka: Nobility intellectual Basil Kapnist in Little Russian province]. In: Glagoleva O., Shirle I. (eds.) *Dvoryanstvo, vlast' i obshchestvo v provintsial'noy Rossii XVIII veka* [Nobility, government and society in the provincial Russia of the 18th century]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2012.
12. Kapnist V.V. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected works]. Leningrad: Nauka Publ., 1973.
13. Bakhtin M.M. *Epos i roman* [The epos and the novel]. St. Petersburg: Azbuka Publ., 2000. 304 p.
14. Likhachev D.S. *Poeziya sadov* [Poetry of gardens]. Leningrad: Nauka Publ., 1982. 341 p.
15. Fomenko I.Yu. Iz prozaicheskogo naslediya M.N. Murav'eva [The prose heritage of M.N. Murav'ev]. *Russkaya literatura*, 1981, no. 3.
16. Murav'ev M.N. *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. St. Petersburg, 1819. Pt. 1.
17. Toporov V.N. *Iz istorii russkoy kul'tury* [From the history of Russian culture]. Moscow, 2001. Vol. 2, book 1.
18. Kiselev V.S. *Metatekstovye povestvovatel'nye struktury v russkoy proze kontsa XVIII – pervoy trety XIX veka*: dis. d-ra filol. nauk [Metatextual narrative structures in the Russian prose of the end of the 18th – the first third of the 19th centuries. Philology Dr. Diss.]. Tomsk, 2006.
19. Toporov V.N. "Bednaya Liza" Karamzina. *Opyt prochteniya* [Poor Liza by Karamzin. The experience of reading]. Moscow: RGGBS Publ., 1995, pp. 164–205.
20. Karamzin N.M. *Izbrannye sochineniya: v 2 t.* [Selected works: in 2 vols.]. Moscow; Leningrad, 1964. Vol. 1.
21. Toporov V.N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Studies in the mythopoetic]. Moscow: Progress – Kul'tura Publ., 1995.
22. Kanunova F.Z. *Iz istorii russkoy povesti (Istoriko-literaturnoe znachenie povestey N.M. Karamzina)* [From the history of the Russian novel (historical and literary value of the stories by N.M. Karamzin)]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1967. 188 p.
23. Vatsuro V.E. *Literaturno-filosofskaya problematika povesti Karamzina "Ostrov Borngol'm"* [Literary and philosophical problems in Karamzin's The Island of Bornholm]. In: Makogonenko G.P. (ed.) *Derzhavin i Karamzin v literaturnom dvizhenii XVIII – nachala XIX veka* [Derzhavin and Karamzin in the literary movement of the 18th – early 19th centuries]. Leningrad, 1969.
24. Orlov P.A. *Russkiy sentimentalizm* [Russian sentimentalism]. Moscow: Moscow State University Publ., 1977. 271 p.
25. *Aglaya*, 1794, book 1.

Received: 17 September 2014