

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ
Совет молодых ученых ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XV)
Международной конференции молодых ученых
(3–5 апреля 2014 г.)

Выпуск 15

Том 2: Литературоведение

Томск 2014

Семантика домашнего пространства в литературе русского сентиментализма и его связь с горащианством (В.В. Капнист, М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин)

В статье анализируются особенности осмысления домашнего пространства в русском сентиментализме и выявляется их связь с установками горащианства, 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 горащианство, идиллия, сентиментализм, семиотика пространства.

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 хорошо передает трагедия, где домашний интерьер обозначался лапидарно и не выполнял сюжетных или характерологических функций. Как справедливо констатировала О.Б. Лебедева применительно к трагедиям А.П. Сумарокова: «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, храма, 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»¹. 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. Сенсуализм сделал человека центром художественной панорамы, а главным предметом интереса — формирование его личности, происходящее под воздействием чувственных впечатлений. Это обострило внимание к источникам личностного 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.

Органичной трансформации способствовало горацианство, являвшееся не только литературным феноменом, но и влиятельной культурной практикой. Горацианская философия, столь влиятельная в позднем классицизме, утверждала значимость малого личного мира, своеобразного убежища от тревог и соблазнов мира большого, социально-исторического². 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 комплекс³. В таком качестве домашняя сфера предстает, например, в державинской апологии горацианства — 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!⁴

Ритм повседневной жизни поместья — прогулки и любование природой, чтение и обед, хозяйственные заботы и игры с деревенскими детьми — организует здесь 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 духовая⁵

Русский сентиментализм переосмыслил горацианскую пространственную семантику, сделав сельский дом едва ли не единственной сферой органичного существования, резко противопоставленной суете городской цивилизации. Классицистическая взаимодополнительность сменилась антитезой, как в «Послании к Дмитриеву» 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...⁶

Пожалуй, наиболее последовательную апологию домашнего уединения мы найдем в лирике Капниста, убежденного горацианца. По заключению Клауса Шарфа, «горацианские 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»⁷. 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.⁸

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 раздавить, чем принести истинное успокоение:

Так призрак счастья движет страсти,
Кружится ими целый свет.
Догадив, кто от них уйдет:
Они всё давят, рвут на части,
Что им под жернов попадет.⁹

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, шумит¹⁰.

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 эпитафии 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»¹¹. 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 невозможной в иной эпохе. Даже негативно оценивая 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 гораццианским 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»¹². 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 буграм,
Воздвигнуло на горке скромной
Умеренности скромный храм.¹³

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 гораццианско-русоистских топосов, а с точки зрения личностных интересов¹⁴: 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 предместья («Не выезжая из города, пользуюсь всеми удовольствиями деревни, за тем что живу в предместии»¹⁵),

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 окружность древней столицы»¹⁶). 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 интимизация 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»¹⁷. 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 Благотворова vs имени 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 Карамзина в повести «Бедная Лиза»¹⁸. Уже во вступлении обозначается антитеза большого мира, представленного Москвой, «сей ужасной громадой домов и церквей»¹⁹, и скромного жилища Лизы, теперь разрушенного и запустевшего: «Саженья в семидесяти от монастырской стены, подле березовой рощицы, 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»²⁰. 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 оказывается столь внезапно, будто пробуждает ее от долгого сна: «На другой день ввечеру сидела она под окном, пряла и тихим голосом

пела жалобные песни, но вдруг вскочила и закричала: «Ах!..» Молодой незнакомец стоял под окном».²¹ Герой появляется в окне, что неслучайно. 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 мир дома-хижины начинает меняться, что приводит Лизу в смятение: «Лиза возвратилась в хижину свою совсем не в таком расположении, в каком из нее вышла»²². 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»²³. 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 отделяется от самой себя, «вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда»²⁴. 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 воеет ветер, и суеверные поселяне, слыша по ночам сей шум, говорят: „Там стонет мертвец; там стонет бедная Лиза!“»²⁵.

Примечания

1. *Лебедева О.Б.* История русской литературы XVIII века: Учебник. М., 2003. С. 119.
2. См.: *Busch W.* Horaz in Rußland: Studien und Materialien. München, 1964; *Каплун В.* «Жить Горацием или умереть Катонем»: российская традиция гражданского республиканизма (конец XVIII — первая треть XIX в.) // *Неприкосновенный запас.* 2007. № 5. С. 197—219.
3. См. о горацянском начале в русской усадебной культуре: *Дмитриева Е.Е., Купцова О.Н.* Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай. М., 2003.
4. *Державин Г.Р.* Полн. собр. стихотв. Л., 1957. С. 326.
5. Там же. С. 332.
6. *Карамзин Н.М.* Полн. собр. стихотв. М., Л., 1966. С. 76.
7. *Шарф К.* Горацянская сельская жизнь и европейский дух в Обуховке: Дворянский интеллигент Василий Капнист в малороссийской провинции // *Дворянство, власть и общество в провинциальной России XVIII в.* М., 2012. С. 410.
8. *Капнист В.В.* Собрание сочинений: в 2 т. М., Л., 1960. Т. 1. С. 250.
9. Там же. С. 251.

10. Там же. С. 250—251.
11. *Бахтин М.М.* Эпос и роман. СПб., 2000. С. 158.
12. *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. Л., 1982. С. 290.
13. *Капнист В.В.* Собр. соч. Т. 1. С.250.
14. Ср. замечание И.Ю. Фоменко по поводу дневниковой записи Муравьева о прогулках по городу и его предместиям: «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» (*Фоменко И.Ю.* Из прозаического наследия М.Н. Муравьева // Русская литература. 1981. № 3. С. 122).
15. *Муравьев М.Н.* Полн. собр. соч. СПб., 1819. Ч. 1. С. 69.
16. Там же. С. 188.
17. Там же. С. 107.
18. См. об этом: *Топоров В.Н.* «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995. С. 164—205.
19. *Карамзин Н.М.* Избр. соч.: в 2 т. М., Л., 1964. Т. 1. С. 605.
20. Там же. С. 607.
21. Там же. С. 609.
22. Там же. С. 613.
23. Там же.
24. Там же. С. 620.
25. Там же. С. 621.

Н. Б. БУДЬКО

Музыкальный экфрасис народной песни в рассказе И.С. Тургенева «Певцы»

Работа имеет междисциплинарный характер, написана на стыке литературы и музыки. Она посвящена анализу рассказа И.С. Тургенева «Певцы» в аспекте музыкального экфрасиса. Представлен подробный анализ косвенного музыкального экфрасиса народной песни. Проанализирована характерная особенность писателя — ритмизация прозы. Выявлены особые связи ритмизированного тургеневского текста с вокальной методикой.

Ключевые слова: Тургенев, «Певцы», музыкальный экфрасис, русская народная песня, ритмизация прозы.

В последнее время все большую популярность приобретают междисциплинарные исследования. В рамках доклада мы бы хотели остановиться на вопросе взаимодействия литературы и музыки, с которым тесно связано такое понятие, как экфрасис.

Цель исследования — музыкальный экфрасис русской народной песни в творчестве И. С. Тургенева. Материалом исследования является его рассказ «Певцы», анализ которого в аспекте музыкального экфрасиса в полном объеме до сих пор не проводился.

Основной идеей рассказа «Певцы» стало изображение души русского крестьянина, а художественным приемом для воплощения этой идеи — экфрасис народной песни. Главное значение в рассказе имеет сцена состязания певцов, в которой обозначены названия двух русских