

Морозова Н. Г.

ЭКФРАЗИС В РУССКОМ ТРАВЕЛОГЕ КОНЦА XVIII ВЕКА

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/68.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 162-165. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Analyses according to the Plan

1. The newspaper under review is the *Morning Star* of November 15.
2. The text (paper) says (writes, reports) that...
3. The paper (article, headline) reads as follows...
4. The text (paper, article) carries material about...
5. The material is devoted to...
6. The article gives figures illustrating...
7. The article (author) goes on saying that (speaking about, discussing something)...
8. The editorial (article) calls upon the readers to...
9. The paper voices the protest of... against...
10. The issue provides much information on...
11. The issue carries numerous articles on...
12. The main story of the text (issue) is...
13. The headlines of issue (of the front page) are...
14. to cover the events;
15. to touch upon;
16. to speak about something in details;
17. to discuss something;
18. according to the author;
19. the sports column;
20. foreign (home, sporting) news.

ЭКФРАЗИС В РУССКОМ ТРАВЕЛОГЕ КОНЦА XVIII ВЕКА

Морозова Н. Г.

Новосибирский государственный технический университет

И термин «экфразис», и термин «травелог» еще недостаточно освоены отечественным литературоведением, хотя уже обозначили перспективные направления современных исследований, новые возможные подходы к семиотике текста. В отношении понятия экфразис сошлемся на методологически важные работы Н.В. Брагинской, Л.М. Геллера, Б. Кассен, М. Рубинс, Ю.В. Шатина, И. Есаулова, С. Франк. Исследователями русского травелога являются О.Б. Лебедева и А.С. Янушкевич («Германия в зеркале русской словесной культуры XIX – начала XX века»), А. Эткинд («Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах»).

Данная статья посвящена исследованию фрагментов-описаний произведений живописного, пластического, декоративного искусства в русской литературе путешествий (путевых письмах, дневниках и художественных текстах-путешествиях) конца XVIII века. Экфразис документально-эпистолярной и художественной прозы – маркер художественных вкусов и пристрастий русских образованных людей, начиная с эпохи средневековой книжности и до современности. Отражая становление и изменение системы эстетических ценностей, развитие художеств в России, экфразис свидетельствует об обусловивших их фактах исторического развития и особенностях межкультурного взаимодействия в ту или иную литературную эпоху. В связи с этим особый интерес представляет исследование экфразисной составляющей русского травелога.

Долгое время путешествия являлись основным источником исторических, географических, культурных сведений о других странах и государствах. Содержательные особенности текстов-путешествий предопределялись и актуальными для каждой эпохи, ценностно-значимыми категориями и целями. Так, А.П. Сумароков в середине XVIII века оставил следующие размышления о путевых сочинениях: «...Путешествия не для того только, чтобы оныя вместо романов служили для потеряния времени, но для прояснения географии, мыслей и рассудка; а чтение оных больше приносит пользы человекам, ежели они писаны хорошим разумом...» [Сумароков 2003: 427]. Сам же путешественник, по мнению Сумарокова, должен «имети о своем отчестве совершенное знание и искусен быти в литературе» [Сумароков 2003: 428]. Данные требования к жанру путешествия, как мы можем судить, обусловлены эстетическими установками русского классицизма.

Литературные памятники, созданные русскими путешественниками, фиксируют определенный культурно-исторический срез стран паломничества и, вследствие этого, обладают одновременно научно-познавательной и художественной ценностью. Литература путешествий во всем ее жанровом многообразии позволяет увидеть и оценить отдельные детали, существенные обстоятельства русско-европейской культурно-эстетической коммуникации и их историческое значение.

Уже в первой половине XVIII столетия европейское культурное пространство, как справедливо отмечает Л.А. Софронова, «обживаетея в театре и литературе, принимает реальные очертания» [Софронова 2006: 245]. Наиболее активно частные поездки в Европу начинают совершаться с конца XVIII века. Поворотным моментом в становлении жанра травелога оказались для русской литературы «Письма русского путешественника» Н.М. Карамзина (1791-1792), созданные под впечатлением путешествия по западным странам.

В XVIII веке складываются три основных направления русского травелога – Германия, Франция, Италия. Культурные, политические, экономические, научно-образовательные связи с этими странами отличаются устойчивостью и наибольшей репрезентативностью в литературе XVIII-XIX вв.

У русских путешественников, отправляющихся в Европу, формируется особый маршрут следования, некий перечень обязательных для посещения мест. Это места сосредоточения культурной эмпирики – Дрезден, Париж, Венеция, Рим и ряд других городов. Одним из первых и обязательных пунктов «программы» русско-европейского путешествия становилось посещение Дрезденской картинной галереи с ее богатой коллекцией итальянской живописи, включающей работы Корреджо, Рафаэля, Микеланджело, Джулио Романо и др. Описания шедевров Дрезденской галереи наполняют путевые письма и дневники русских путешественников на протяжении всего XIX века. Дрезден становится особо притягательным городом для всех любителей, ценителей изящных искусств и, прежде всего, живописи, подобно тому, как Веймар становится местом паломничества почитателей таланта Гете, Нюрнберг – привлекает интересующихся творчеством А. Дюрера, Лейпциг – путешествующих в образовательных целях. Некоторые замечания, проскальзывающие в описании дрезденской коллекции, свидетельствуют, во-первых, о сформировавшейся в среде культурно просвещенных русских людей общей оценке ее (а также оценке отдельных картин, как, например, «Сикстинской Мадонны» Рафаэля, «Ночи» Корреджо) и, во-вторых, об определенном уровне ожиданий, обусловленных этой оценкой, со стороны путешественников, впервые приезжающих в Дрезден. Ср.: замечание Карамзина о «славной картинной галерее», «которая *почитается* [Курсив наш. – Н.М.] одною из первых в Европе» [Карамзин 1984: 112]; «Дрезденская галерея картин, *говорят* [Курсив наш. – Н.М.], превосходит все галереи в Германии» [Броневский 1805: 11]. Подобные оговорки-оценки – общие места русских текстов-путешествий.

Экфразис фиксирует процесс освоения (восприятия, постижения, осмысления) европейских культурных ценностей. В этом плане показательна избирательность объектов экфразиса и сама специфика построения «словесных демонстраций», их историческая модификация. Ценным образцом путевой литературы конца XVIII в. являются «Письма из Франции к графу П.И. Панину» (1777-78 гг.) Д.И. Фонвизина, его же письма к сестре из первого и второго (в 1784 г. по Италии) путешествия. Отличительная особенность эпистолярия Фонвизина – преобладание событийного аспекта над описательным. При неоднократных упоминаниях известных художников и картин экфразис у Фонвизина, посетившего Дрезден, Париж, Рим, Венецию практически отсутствует. Вот характерный пример (архитектурного экфразиса) из письма к сестре: «Между прочими вещами примечательна в Страсбурге колокольня, уже не Ивану Великому чета. Высота ее престрашная, она же вся сквозная и дырчатая, так что кажется всякую минуту готова развалиться. Я не описываю всего, что мы видели, потому что описание мое заняло бы много места» [Фонвизин 1852¹: 339]. И далее в этом же письме: «Как за городом, так и в городе все церкви и монастыри украшены картинами величайших мастеров. Мы везде были и часто видели то, чего, не видав глазами, нельзя постигнуть воображением. Я не знаток в живописи, но по полчаса стаивал у картины, чтобы на нее наглядеться» [Фонвизин 1852¹: 340]. В центре внимания Фонвизина – все *примечательное*. Само это слово неоднократно повторяется на страницах его писем. Однако, несмотря на то, что предметы искусства занимают Фонвизина (как это видно из приведенных цитат) ничуть не менее нравов европейцев, описания последних, подаваемые в виде любопытных историй и путевых происшествий, явно преобладают. Оговорки Фонвизина («не знаток в живописи») объясняют причины подобной (в некотором смысле даже типичной) ситуации. Точно такие же замечания, к примеру, мы находим позднее у Н. Станкевича и у других путешественников. Не причисляя себя к *знатокам*, герой «Писем русского путешественника» Карамзина наряду с собственной оценкой приводит распространенное, общепринятое мнение о предмете, ненавязчиво сопоставляя в контексте две точки зрения¹.

Краткие экфрастические включения в письмах Фонвизина содержат оценку художественных достоинств произведений искусства, то есть становятся показателями освоения инокультурной среды, формирования культурных ориентаций и предпочтений. Например, в описании Palazzo Pitti: «...Две залы расписаны альфреско с удивительным искусством. Картины в сем дворце также великих мастеров и в великом множестве. Прекрасная Рафаэлева Богоматерь, известная под именем Madouna della Sedia, украшает одну залу. Этот образ имеет в себе *нечто Божественное* [Курсив наш. – Н.М.]. Жена моя от него без ума» [Фонвизин 1852²: 442]. «Божественным» станет гениальное произведение искусства в восприятии романтической эпохи: одухотворенность картины явится мерой таланта художника, а с самим изображением будет связано ожидание сверхъестественного, откровения свыше². Наиболее популярный пример – «Рафаэлева Мадонна», всем известный фрагмент письма В.А. Жуковского к великой княгине Александре Федоровне, ставший впоследствии эстетическим манифестом русского романтизма и образцом экфразиса в чистом виде – как самостоятельного жанрового образования.

Таким образом, у Фонвизина мы находим попытку, пока еще довольно слабую, вербально зафиксировать глубокое переживание прекрасного.

Первый опыт духовно-эстетического наслаждения изящным мы находим в «Письмах русского путешественника» Карамзина. «Множество прекрасных вещей, в которых надобно удивляться искусству рук человеческих» [Карамзин 1984: 106] попадает на глаза путешественнику, вызывает его эмоциональный отклик и служит источником дальнейших размышлений.

В «Письмах» представлены разные виды экфразиса – живописный, скульптурный, архитектурный – представляющие собой соответственно описания картин, монументов, статуй, отдельных зданий, памятников древнего зодчества. Живопись занимает на страницах «Писем русского путешественника» особое место.

Об этом свидетельствует хотя бы тот факт, что превалирующим в восприятии и оценке произведений разного рода искусств – музыкальных, драматических, литературных, – а также реалий окружающей действительности оказывается живописный код. Описание театральной постановки строится как описание картины – в ней видит герой игру красок и светотени: «Трагедии их [французов. – Н.М.] наполнены изящными картинами, в которых весьма искусно подобраны краски к краскам, тени к теням<...>» [Карамзин 1984: 322]. Поэт у Карамзина – «изображает карандашом на бумаге» [Карамзин 1984: 479]. В письме из Эрменонвиля сад по живописности и красоте уподобляется картинам Н. Пуссена: «<...>Дикая лесная пустыня обратилась в прелестный английский сад, в живописные ландшафты, в Пуссеневу картину» [Карамзин 1984: 409].

Образы окружающего мира занимают свое место в «картинной галерее», которая возникает в сознании и памяти восприимчивого путешественника. Ср.: «Образ милой саксонки остался в моих мыслях, к украшению *картинной галереи* [Курсив наш. – Н.М.] моего воображения» [Карамзин 1984: 111].

На дрезденскую коллекцию путешественник тратит три часа, замечая, что на самом деле «несколько месяцев надобно, чтобы хорошенько осмотреть сию галерею» [Карамзин 1984: 112]. Подчеркнутая неопытность героя в развернутых искусствоведческих комментариях и сугубо индивидуальных оценках произведений изобразительных искусств выражается своеобразным строением экфрастического ряда, «слоистостью» описательной структуры письма. В основном тексте картины просто перечисляются, сопровождаясь скупыми замечаниями героя относительно их сюжета: «Я рассматривал со вниманием Рафаэлю Марию (которая держит на руках младенца и перед которою стоят на коленях св. Сикстус и Варвара); Корреджиеву “Ночь”, о которой столько писано и говорено было и в которой наиболее удивляются смеси света с тьмою; Микель-Анджелову картину, представляющую осужденного на смерть человека и вдали город; картины Юлия Романа: Пана, который учит на флейте молодого пастуха; играющую Цецилию, окруженную святыми, и проч.» [Карамзин 1984: 112]. Путешественник, восторгающийся монументами, пейзажами, Королевской библиотекой в Берлине, с восхищением рассказывающий о своих знакомствах с философами и учеными, сообщающий как бы между прочим о том, что выходя из Дрезденской галереи, «вручил<...> господину надзирателю голландский червонец» [Карамзин 1984: 115], знакомство свое с шедеврами западноевропейского искусства умещает практически на одной странице. Более значительны по объему подстрочные примечания – отдельные очерки по персоналиям (Рафаэль, Корреджо, Микеланджело, Джулио Романо и др.), характеризующиеся энциклопедичностью представленных сведений. Это биографический материал, соединенный с общей оценкой художественной манеры и достоинств отдельных картин каждого из живописцев, упомянутых в основном тексте письма³.

Экфрастические включения у Карамзина присутствуют сразу в двух повествовательных ярусах произведения. Однако все они строятся не с опорой на живое впечатление (не на личный опыт восприятия-переживания картины, как впоследствии у романтиков), а скорее с опорой на сведения, почерпнутые героем из книг и бесед с просвещенными в живописи людьми. Таким образом, экфразис здесь – словесная репрезентация багажа знаний (знания *теории* изящных искусств) путешественника, и это притом, что распространенным приемом «Писем» является прием «воспоминания» картины (либо скульптуры), основанный исключительно на субъективных представлениях главного героя – осознании им сходства жизненной ситуации и живописного образа. Это ассоциативная апелляция путешественника к известному ему изображению для сравнения, выполняющая функцию образного примера. Например, уже подъезжая к Дрездену, путешественник останавливается, чтобы переменить лошадей, и видит молодую женщину, «вышедшую из коляски с пожилым горбатым, долгоносым мужчиною, которого изображение было бы не последнею писею между гогардскими карикатурами» [Карамзин 1984: 109]. Сравнение кавалера, сопровождающего даму, с персонажем карикатур английского художника-графика XVIII века Уильяма Хогарта несет явную экспрессию и характеризует юного путешественника как человека наблюдательного, образованного (знает работы Хогарта), с живым воображением и чувством юмора⁴.

Значение «Писем русского путешественника» Карамзина в художественно-эстетическом развитии русской читающей публики, как известно, было значительно. Намек на традицию «Писем» присутствует во многих последовавших за ними текстах-путешествиях (например, в уже упомянутом «Путешествии по Саксонии, Австрии и Италии в 1800, 1801 и 1802 годах» В. Броневского⁵).

Травелог конца XVIII в. не только сформировал в русском культурном сознании особый тип путешественника, но и наметил основные направления русско-европейских культурных взаимодействий в веке XIX-м (искусство, образование, литература и т.д.). Экфразис путевых писем, художественных текстов о путешествии выступает своеобразным культурным кодом эпохи, предопределяющим одновременно интересы (то есть объекты внимания – конкретные предметы искусства, памятники) последующих поколений русских вояжеров. Экфразис в литературе путешествий участвует в определении культурно-художественного статуса того или иного локуса. В связи с этим можно говорить, например, о топографии живописи, явленной в русском травелоге.

А. Эткинд в работе «Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах» отмечает: «У каждой культуры есть образ Другого, выполняющий свою роль в игре сил и значений, которые определяют ее восприятие себя» [Эткинд 2001: 7]. Исследование русского травелога позволяет реконструировать «образ Другого» в восприятии русской культуры определенного периода либо представить его в динамике исторически обусловленных изменений. Одну из сторон данного образа формирует экфразис. Корреляция экфразисного плана литературы путешествий с другими ее составляющими, а также характерные черты,

особенности организации и значение разных видов русского травелога в аспекте проблем межкультурной коммуникации – перспектива дальнейших исследований.

Примечания

¹ Ср.: «В ратуше есть целая зала, расписанная аль-фреско Гольбеином. Знатоки говорят о сем живописце, что фигуры его вообще весьма хороши, что тело писал он живо, но одежду очень дурно» [Карамзин 1984: 167]. Мнение знатоков о картине Х. Хольбеина подчеркнуто унифицировано, мнение героя – живой и эмоциональный отклик чувствительной души: «Не будучи знатоком, могу сказать, что, конечно, не одно изображение и не одна кисть произвели сей ряд фигур: столь хороши некоторые и столь дурны прочие! Я заметил три или четыре лица, весьма выразительные и, конечно, достойные левой Гольбеиновой руки» [Там же].

² Приближается к романтической оценке экфразис в «Путешествии по Саксонии, Австрии и Италии в 1800, 1801 и 1802 годах» В. Броневского: «Рафаэль был ли *вдохновен свыше* [Курсив наш. – Н.М.], или взял на небе краски, чтоб написать нам творческою кистью небесное лицо Святой Девы? Ангелы же сии конечно сами ему являлись. Но дерзну ли сказать? Я бы желал, чтоб в лице отрока Иисуса было более кротости: это Громодержец в младенчестве. Я тщетно буду скрывать от его взору свои чувства и мысли: он их видит» [Броневский 1805: 50]. Мы неслучайно отметили *приближается*, так как данный экфразис являет, хотя и с оговоркой («Но дерзну ли сказать?»), критическое осмысление «Мадонны». Произведение же, воспринимаемое в статусе иконы, – святыня, то есть предмет веры, безусловного поклонения и восхищения, но не критического разбора.

³ Например, статья, посвященная Рафаэлю: «Рафаэль, глава римской школы, признан единогласно первым в своем искусстве. Никто из живописцев не вникал столько в красоты антиков, никто не учился анатомии с такою прилежностью, как Рафаэль<...> Небесный огонь оживляет черты кисти его, когда он изображает божество; в чертах героев его видно непобедимое мужество; в образе Венеры или Роксаны умел он соединить все женские прелести, а в образе Марии – красоту, невинность и святость. <...> Преображение Христово считается лучшим его произведением. – Сей великий художник скончал жизнь свою преждевременно, от чрезмерной склонности к женскому полу, склонности, которая вовлекла его в распутство. Он родился в Урбино в 1483, а умер в Риме в 1520 году» [Карамзин 1984: 112].

⁴ Примечательно и последующее описание героем-путешественником незнакомки: «...Я с спокойствием невинности смотрел на ее прекрасные голубые глаза, на ее правильный греческий нос, на ее розовые губы и щеки и любовался прелестями ее так, как молодой ваятель любит Микель-Анджеловою статуею или живописец Рафаэлевою картиною» [Карамзин 1984: 110].

⁵ Ср. в начале произведения: «Вот тебе, любезный друг, и мое путешествие. При самом первом слове я уже боюсь, как бы не вышло из слона мухи. Я осмелился так назвать свои письма по той самой причине, по которой в наше время всякой сбор стихов называется поэмами, и потому, что, наконец, это вошло в обычай» [Броневский 1805: 5]. «Путешествие» Броневского, как и «Письма» Карамзина, создано на основе реальных фактов пребывания за границей. Это проникнутое иронией собрание писем, напоминающих очерковые зарисовки, представляет обзор примечательных мест Дрездена, Лейпцига, Вены, Неаполя, Рима, Флоренции и Венеции. Чувствительный путешественник рубежа XVIII-XIX вв., лаконичный и избирательный в описаниях, явное предпочтение среди предметов различных искусств (скульптуры, архитектуры, живописи) отдает картинам. Это следует даже из названий, которые присваиваются каждому письму: «Дом Рикарди. Достопамятная живопись», «Дом Корсини. Картины» и др.

Список использованной литературы

1. Броневский В. Путешествие по Саксонии, Австрии и Италии в 1800, 1801 и 1802 годах / В. Броневский. – СПб: Медицинская типография, 1805. – Ч. 1-3.
2. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Н.М. Карамзин // Сочинения: В 2 т. – Л.: Худ. лит., 1984. – Т. 1. – С. 55-504.
3. Лебедева О.Б. Германия в зеркале русской словесной культуры XIX – начала XX века / О.Б. Лебедева, А.С. Янушкевич. – Кельн; Вена, 2000.
4. Софронова Л.А. Культура сквозь призму поэтики / Л.А. Софронова. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 832 с.
5. Сумароков А.П. О путешествиях / А.П. Сумароков // Россия и Запад: горизонты взаимопонимания: Литературные источники XVIII века (1726 - 1762). – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – Вып. 2. – С. 427-429.
6. Фонвизин Д.И. Письма из путешествия к сестре / Д.И. Фонвизин // Сочинения Фон-Визина. – СПб.: типография Э. Веймара, 1852¹. – С. 329-393.
7. Фонвизин Д.И. Письма к сестре из второго путешествия / Д.И. Фонвизин // Сочинения Фон-Визина. – СПб.: типография Э. Веймара, 1852². – С. 394-477.
8. Эткинд А. Толкование путешествий. Россия и Америка в травелогах и интертекстах / А. Эткинд. – М.: Новое лит. обозрение, 2001. – 496 с.