

**Жаглова Т.М., Толкачев Д.В.**  
Оренбургский государственный университет  
E-mail: tmzhaplova@mail.ru; dtolkachev@rambler.ru

## ЖАНР ИДИЛЛИИ В ТВОРЧЕСТВЕ Н.М. КАРАМЗИНА И К.Р.

В литературоведении существуют различные подходы к анализу жанровых признаков сентиментальной идиллии, выделяющие термин в качестве подвижной формы, способной взаимодействовать с эпическими и поэтическими жанрами. Изучая виды и специфику идиллического хронотопа в русской прозе и поэзии, ученые выявляют взаимосвязь идейных и эстетических позиций, присущих идиллическому жанру, с особенностями исторических обстоятельств, литературного направления, творческого метода, духовных принципов эпохи. Перспективным представляется рассмотрение идиллии в качестве эволюционирующего подвижного жанра, предполагающего наличие прозаических и лирических структурных свойств, позволяющего обнаружить сходства и различия в творчестве писателей, провести параллель между существенными элементами в их произведениях в контексте литературного течения и времени.

В статье на примере прозаических и поэтических произведений Н.М. Карамзина, поэта К.Р. (Великого князя Константина Романова) рассматриваются жанровые особенности идиллии, соответствующие теоретическим обоснованиям сентиментализма XVIII – начала XIX вв. и реализма конца XIX – начала XX вв. Данный аспект анализа позволяет обнаружить признаки идиллического пейзажа в жанрах элегии, послания и повести, которые характеризуются в системе лейтмотивов, символов и образов, и приблизиться к пониманию категорий красоты и «чувственного идеала» в разработке авторами любовной, природной, философской тем на различном художественном материале в прозе и поэзии.

В ходе анализа были рассмотрены такие компоненты идиллического хронотопа как природное начало, единение человека со стихией, семейная любовь, жизнь на лоне природы, достижение гармонии, синтез реальности и мечты, определена их сентименталистская направленность, в равной степени соответствующая драматизму романтического конфликта в прозе Н.М. Карамзина и лиричности фона в реалистических произведениях в поэзии К.Р. По мнению авторов статьи, в идиллических панорамных картинах и природных пейзажах проявляется интерес писателей к человеческой психологии, проблеме взаимосвязи внутреннего и внешнего в характере героя через связь с природой.

**Ключевые слова:** идиллия, сентиментализм, реализм, пейзаж, Н.М. Карамзин, К.Р.

В литературоведческой науке значение термина «идиллия» пересекается с пасторалью и буколиками. Исторически под идиллией понимается жанровая форма буколической поэзии, признаками которой являлись описания «умиротворенных бытовых картин и пейзажей, безмятежной пастушеской жизни, простых и открытых характеров крестьян» [17]. Различие заключается в том, что идиллией называют стихотворное произведение пасторального жанра, которое не ограничивается жизнеописанием только пастушеского быта. В новое время узкое значение понятия размылось, и идиллией стали называть произведения о мирной жизни влюбленной пары («Старосветские помещики» Н.В. Гоголя) или о мирном патриархальном быте.

Сентиментальные произведения в жанре идиллии, включенные в систему художественной прозы и лирической поэзии, подчеркивали в искусстве сентиментализма, в первую очередь, тесную связь с природой. Возникший как противопоставление торжественной приподнятости

одической поэзии и гимнов, в котором воображаемая реальность проникнута покоем и благодатью, жанр «объединял возможности лирического и прозаического родов» [17]. В Древнем Риме идиллией называлось небольшое стихотворение на тему сельской жизни. Древнегреческий поэт Феокрит в идиллиях опирался на античный мим, подготавливая развитие пасторального жанра в драматическом литературном роде и театральном искусстве [17]. В русской литературе идиллия в виде стилизаций под античные образцы появилась в XVIII – начале XIX века в поэзии А.П. Сумарокова, В.А. Жуковского, Я.Б. Княжнина и Н.И. Гнедича.

Утвердившийся в литературе конца XVIII века идеал жизни на лоне природы стал частью бытового сознания, и в период увлечения искусством рококо превратился в популярную форму «утонченной салонной игры в простоту, невинность и близость к природе» [11]. В этот период идиллия обрела возможность функционирования на всех уровнях: в форме лиро-эпического стихотворения и во взаимодействии с жанрами

оды, элегии, послания, повести, поэмы. В них она фиксировала идеал прошлого, напоминая о ценностях, к которым может стремиться человек даже вопреки «действительному опыту» [11]. По убеждению Ф. Шиллера, идиллия убеждала человека, живущего в «эпоху культуры», в «чувственном доказательстве» [20] возможности достижения гармоничного состояния в процессе иррационального отдаления от реалий быта.

В литературоведении термин «идиллический» закрепился не только как прозаический, но и лирический. Чувственный идеал, воспринятый писателями-сентименталистами как исток природной стихии, противопоставил деревенское начало городскому – цивилизации, разрушившей нравственные основы общества. Одной из центральных оппозиций идиллии явилась антитеза «город – деревня», которая выразила основную идею в творчестве сентименталистов. В. Е. Хализев под «идиллическим в литературе» понимал «радостную растроганность мирным, устойчивым и гармоничным сложением жизни» [19] и относил к ценностным критериям, определяющим идиллию, «спокойное семейное бытие и счастливую любовь», а также «единение человека с природой, его живой и творческий труд» [19], несмотря на недостижимость подобного в полной мере.

В XVIII веке идиллия «интенсивно развивалась на Западе, в России намечалась в произведениях писателей-классицистов» [3]. По мнению Е.И. Ляпушкиной, «история изучения идиллии обнаруживала смешение двух основных значений термина. С одной стороны, под идиллией подразумевался жанр, выделение которого предполагало наличие прозаических и лирических структурных особенностей, созвучных другим жанрам. С другой стороны, она использовалась для обозначения ведущей темы – идиллического (мирного, безмятежного, спокойно-счастливого) существования на лоне природы, в деревне» [14]. Заняв особое место в творчестве сентименталистов (М.Н. Муравьев, Н.М. Карамзин, А.П. Сумароков, В.К. Тредиаковский), она слилась с элегией, посланием, одой, заняла контекстуальную позицию в направлении сентиментализма и реализма, реализовалась в прозаических и поэтических жанрах,

нашла воплощение в творчестве современников и последователей сентименталистов.

Исследуя эволюцию элегического пейзажа в русской поэзии XVIII века К.Н. Григорьян замечал: «В «Элегиях» А.П. Сумарокова заметно движение от описательности картин природы к их эмоциональной окрашенности» [2]. Природа, на которую спроецированы мысли и чувства человека, аккомпанирует настроению лирического субъекта или диссонирует с его состоянием: «Без тебя мне скучен день, не прохладна в рощах тень. Почернеет цвет лилей...» [16]. Несмотря на то, что пейзажные зарисовки у А.П. Сумарокова представляют из себя лишь фон, природа становится соучастницей происходящего с людьми, что характеризует идиллическую картину декоративно и живописно.

Сложившаяся в конце XVIII века эстетическая теория Н.М. Карамзина «перекликалась с позицией В.К. Тредиаковского 1730-х годов» [3]. Оба поэта трактовали художественное творчество как подражание природе. Карамзин видел «суть искусства в подражании красоте величественной природы» [10] и понимал, что литература «должна заниматься изящным, изображать красоту, гармонию и распространять их в области чувствительного» [10]. В интимно-лирических жанрах (идиллии, эклоги, элегии, песни) поэт стоял у истоков нового литературного направления, приблизившись к художественному выражению «жизни сердца» [6] конкретного человека, отдаленного от городской жизни.

В поисках средств для передачи психологического состояния сентименталисты сосредоточились на изображении проявлений нравственных качеств человека. Руководствуясь правилом «лицо – зеркало души», они прибегали к использованию «языка взоров» [13], что подчеркивало в идиллии описательность изображаемых явлений и определяло авторский почерк. На этом основании важный для сентиментализма критерий «рафинированного вкуса» [13] был провозглашен В.К. Тредиаковским в предисловии к «Езде в остров любви», в котором главной причиной, не позволившей ему перевести роман Поля Тальмана на церковнославянский язык, писатель назвал следующую: «Славянский язык жесток моим ушам слышится» [13]. Сформулированную В.К. Тредиаков-

ским эстетическую оппозицию о языке произведения («жесткий» (грубый, неестественный) и «нежный») [18] продолжит в своем творчестве Н.М. Карамзин.

Вслед за родоначальником сентиментализма в русской литературе М.Н. Муравьевым, Карамзин, по мнению Д.С. Лихачева, своими программными выступлениями в издаваемых им самим «Московском журнале» (1791–1792), альманахах «Аглая» (1794–1795), «Аониды» (1796–1799) оказал существенное влияние на «эстетический климат эпохи» [12]. Философски определив каноны идиллического жанра, Н.М. Карамзин выразил интерес к судьбе частного человека, его философскому содержанию, которое с помощью понятия «чувствительность» участвовало в решении вопроса о связи эмоции и пейзажа.

В программном стихотворении «Протей, или Несогласия стихотворца» (1798) Карамзин задал риторический вопрос на эту тему: «Чувствительной душе не сродно ль изменяться? Она мягка, как воск, как зеркало ясна. И вся природа в ней с оттенками видна. Нельзя ей для тебя единою казаться в разнообразии естественных чудес» [7]. В теоретико-литературном предисловии к книге «Аонид» (1797) редактор альманаха призывал поэтов «обыкновенное чувство украшать выражением, показывать оттенки, которые укрываются от глаз других людей» [6]. Для писателя было важно определить закономерность между реальностью и выражаемой картиной, придать пейзажу поэтическое звучание.

В статье «Нечто о науках, искусствах и просвещении» (1794) он объяснил суть сентименталистского подхода к отражению действительности: «Искусства и науки, показывая красоты величественной природы, возвышают душу, делают ее чувствительнее, обогащают сердце наслаждениями и возбуждают в нем любовь к порядку, гармонии и добру». Писатель выявил специфику искусства, ограничив проблему подражания рамками «украшенной природы» [6], при этом акцентируя внимание на нравственном смысле поэзии, которой доступна способность волновать. Одним из ключевых переживаний, способным воплотиться в идиллическом сюжете, станет тема любовных отношений.

Характерное для сентименталистов размышление о любви, «самой чистой сладости жизни», содержится в письме Н.М. Карамзина к И.И. Дмитриеву от 10 декабря 1797 года. Писатель заключил: «Это высокое иступление чувствительности, священнейший огонь, который горит в душах и возвышает их над человечеством. Физическое удовольствие не значит ничего в истинной любви. Предмет ее слишком свят и божествен. Чувства спокойны, когда сердце взволнованно, а оно всегда в волнении при этой страсти. Мало есть душ, способных к такому чувству, но сила этих душ развивается только этим чувством. Надо, чтобы они испытали его, иначе они будут томиться в жизни, снестаться потребностью любви» [6]. В письме возник вопрос об этическом аспекте любви в жизни и в литературе, способной правильно ее запечатлеть.

Н.М. Карамзин полагал, что чувство изысканного облагораживает человека, развивает его моральные качества: то есть «рассматривал соотношение «правильного», «полезного» и «приятного» в искусстве иначе, чем теоретик классицизма [11]. Сблизив категории «прекрасного» и «доброе», он выдвинул на передний план эстетическую сторону художественного творчества, созвучную в будущем различным литературным направлениям. Для него первостепенными понятиями, вместе с чувствительностью, стали красота, воображение, фантазия и мечта, в равной степени созвучные всем поэтам.

В сентименталистской прозе идиллия нашла воплощение в повести «Бедная Лиза», которая проиллюстрировала авторское отношение к пространству и времени, характерное для идиллического хронотопа, и развитие темы любви, олицетворенной через состояние природы. Деревня в повести вместе с природой отделена от города рекой, но пасторальное место встреч героев располагается на определенном расстоянии от хижины, в которой живут мать с Лизой. Деревня занимает промежуточное положение как часть природного мира, противопоставленная городу, впитавшему в себя элементы цивилизации. Место встреч Лизы и Эраста сохраняет черты пасторального жанра: «тень столетних дубов», «глубокий чистый пруд» [8] и становится центром придуманного мира.

Пасторальный мир в повести является вообразимым и желанным. Мечты Лизы, данные через внутренний монолог, представляют собой идиллию – картинку, которая воспроизводит атрибуты буколической поэзии: пастух, стадо, свирель. С помощью фантазии Лиза включает себя в мир как пастушку, но заменяет пастуха Эрастом. Силой ее мечты герои оказываются в пасторали. Реализация фантазии подчеркнута повтором фраз, рисующих воображаемые действия пастушка из представлений Лизы и Эраста, которая повторяет кажущееся, усиливая реальность: «взглянул на нее с видом ласковым, взял ее за руку» [8]. Таким способом выражается сентиментальная интонация действия.

Создавая идиллическую картину, Карамзин придавал первостепенное значение эмоциональному воздействию на душу читателя, придал «притворную слезливость и излишнюю высокопарность» [6], одобрял не беспрестанные упоминания о слезах, а умение «описать разительную причину их; означить горечь общими чертами, которые, будучи слишком обыкновенны, не могут производить отклика в сердце читателя, но особенными, имеющими отношение к характеру и обстоятельствам» [6]. Личность и истинность тона стали важнейшим вкладом сентиментализма в развитие русской любовной лирики, которые были продолжены в творчестве поэтов следующих столетий, чье творчество вписывалась в рамки других литературных направлений. Одним из них стал поэт К.Р., Великий князь Константин Романов.

Любовная и природная лирика К.Р. продолжала традиции «чистого искусства», которое упрочило свои позиции к концу XIX века. Природа привлекала поэта в своих переходных состояниях, и потому природные образы в элегиях К.Р. носили идиллический характер. Один этот факт указывал на интерес автора к теме безмятежности, естественной стихии и ее времени, поскольку за счет аллюзий лирика приобретала эмоциональную и символическую значимость. Нехарактерность образа возлюбленной и тяготение к идиллическому пейзажу доказывали символическую содержательность отдельных картин, созданных автором, которые в конце XIX в. пока еще оставались реалистическими, объединившими элегические и идиллические черты.

Согласно сентименталистской концепции, в идиллическом жанре обыденная городская жизнь разрушала обаяние лирического образа, нивелировала духовный облик. В пейзажной лирике К.Р., синтезировавшей черты реализма и символизма, углублялся интерес к человеческой психологии, проблеме взаимосвязи внутреннего и внешнего в человеке, отраженное через состояние природы, пространственно отдаленной от города, цивилизации. Но при этом мифологическое время в пейзажных стихотворениях было созвучно биографическому, которое «характеризовало этапы становления лирического героя и отражало смену укладов русской жизни, веки которой традиционно иллюстрирует пейзаж» [4]. Природный пейзаж в стихотворении не «замыкал» произведение тематически, но расширял его в пространственном и эмоциональном планах.

В стихотворениях К.Р. большое значение имела тема уединения певца от забот суетного мира. Критики утверждали, что «трагедия действительности может найти в К.Р. переводчика» [15], что поэту удаются лишь «изысканные идиллии» [11]. Но несмотря на «богатство, почести, высокий сан» [9] («Я баловень судьбы... Уж с колыбели...»), разочарований и потрясений в жизни поэта было достаточно, хотя литературоведы отмечали в стихотворениях Великого князя преобладание «жизнеутверждающего чувства и наивную радость» [1]. Лексика его произведений, насыщенная образами-символами, позже стала неотъемлемой частью образной системы элегической лирики русских поэтов начала XIX века. Сходство с эстетикой Н.М. Карамзина проявилось через совмещение в сюжете природных и мифологических образов: идиллический фон был необходим поэту в качестве декорации для изображения переживаний героя, в нем преобладали мотивы смятения, волнения, таинственности.

Идеальный пейзаж связывался у К.Р. с религиозными мотивами, через него лирическому субъекту открывался образ Бога («Бывают светлые мгновенья...»). К.Р. тяготел к умиротворенным картинам, и его идиллии из жизни природы были отмечены признаками романтического конфликта. В их пространстве лирический герой вступал в противоречие с субъективным чувством автора («Вы помните ль? Однажды,

в дни былые...», «Летом») или переносился в плоскость непостижимой мечты («Мне снилось, что солнце восходило...»).

Экзальтированное умиление поэта радостями жизни было связано с религиозным мироощущением, а трагические ноты «осенних» и «зимних» картин смягчались православным смирением автора перед значимостью «сезонных» церковных праздников и обрядов. В стихотворениях К.Р. синтезировал традиционные природные мотивы, согласуя противоположные точки зрения (как, например, сочетания хвойных и лиственных деревьев), при этом описания природы были насыщены предметными подробностями и образами.

Процесс осмысления идеального пейзажа происходил и у современников К.Р. В отличие от взглядов К.Р., у А.Н. Апухтина приметы «восхитительного места» [6] не соединялись гармонично с человеком, а ликовали над ним («Был чудный вешний день...»). С.Я. Надсон продолжил в лирике схему эстетических канонів идиллического пейзажа. Например, в стихотворении «На могиле А.И. Герцена» поэтом рисуются идиллический и бурный пейзажи (шум волны, черная мгла, дремучий лес). Этот тип пейзажа называется оссиановским, поскольку получил распространение благодаря «Сочинениям Оссиана», мифического древнего шотландского певца, чьи стихи, сочиненные Дж. Макферсоном в 1765 году, приобрели популярность в России.

В идиллических картинах К.Р. учитывал семантические ореолы, которые приобрели пейзажные образы в фольклоре и предшествующей литературе. Традиционно восприятие родины как страны северной, снежной: «О север, родина моя!» [9] («Вчера мы ландышей нарвали...»), «На родину, туда, на север» («На площади Святого Марка»), «Родного севера картина» («Родного севера картина...»), «Я вижу север мой с его равниной снежной» («Колокола»), «Мой север, мой край полуночный» («Из Крыма»), «Царство снега, зим и вьюг» («Письмо»), «Из царства северной зимы» («В Крым»). Пейзажные зарисовки Великого князя правдивы и точны, однако образ героини в них иллюзорен, абстрактен, что позволяет перевести сюжет на диалектический уровень, связать его с бесконечно возвышенной и религиозно окрашенной любовью.

В освоении национального пейзажа К.Р. пошел по пушкинскому пути, изучая невзрачные, но дорогие сердцу черты русской природы: «Обыкновенная картина: кой-где березовый лесок, необозримая равнина, болото, глина и песок» [9] («Вчера мы ландышей нарвали...»). Преобладающее свойство этого пейзажа – выравненность и протяженность, состояние гармонии, сглаженности внутренних контрастов: «Полей зеленых предо мной необозримая равнина. Луга, овраги, лес да горы, простор, раздолье, благодать» [9] («Родного севера картина...»). Идиллический и умиротворенный пейзаж был у поэта излюбленным.

К пейзажным идиллиям К.Р. следует отнести стихотворения «Затишье», «У озера», «В дождь», «В детской», «Зимой», «О, лунная ночная красота». Художественно завершенная первая описательная часть в них подчеркивает философскую составляющую, выступая как общественно-философский эквивалент образного впечатления. В стихотворениях подобной структуры случай из человеческой жизни или мысль поэта о лирическом герое через сравнение с аналогичным в природе приобретает черты истинности, наполняется философским содержанием. Происходит своеобразная «мифологизация конкретного психологического факта и наблюдения» [5].

Однако, не во всех произведениях К.Р. отдает предпочтение изображению безмятежных и статичных пейзажей. Так, в цикле «У берегов» К.Р. изображает северную природу Иматы и Балтики, в котором зрительные образы вытесняются звуковыми, резко контрастируя с образительными средствами идиллии и открывая К.Р. читателю как поэта-стилиста: «шипенье», «грохот», «клокочет», «ревет», «хлещет» [9] («Иматра»). Хотя в этих стихотворениях нет сопоставления с демоническими силами, традиционных для романтической поэзии, словосочетания «бешеный вопль», «неистовый хохот» и «победный клик» [9] указывают на первооснову, отсылающую к романтическому конфликту. Вероятно, эти образы были для поэта привычными и воспринимались как атрибуты бурного пейзажа, существуя в сочетании романтического и реалистического.

Таким образом, жанровая доминанта идиллии способна функционировать в жанрах, не

имеющих собственной концепции (повесть), дополнять и обогащать их (элегия, послание). Эмоциональная и символическая значимость идиллии использовалась для воздействия на сознание читателя. В соответствии с сентиментализмом и традициями «чистого искусства» Н.М. Карамзин и К.Р. придавали особое значение темам любви и природы. Идилличес-

ский хронотоп позволил выделить любовную, природную и философскую идиллии, и характеризовать их лирическим отношением к пространству и времени. Сочетание человеческой жизни с природой, единство ритма в идиллии, помогает находить общий язык для явлений природы и событий человеческой жизни.

11.01.2017

**Список литературы:**

1. Гречнев, В.Я. Августейший поэт / В.Я. Гречнев // Русская литература. – СПб., 1997. – №3. – С. 200–202.
2. Григорьян, К.Н. Жуковский и Пушкин (К эволюции русской элегии) / К.Н. Григорьян // На путях к романтизму. Сб. науч. тр. Отв. ред. Ф.Я. Прийма – Л.: Наука, 1984. – С. 172–193.
3. Гуковский, Г.А. Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века / Г.А. Гуковский. – Л.: Изд-во АН СССР, 1938. – 314 с.
4. Жаплова, Т.М. Образ русской усадьбы в поэзии XIX – начала XX века / Т.М. Жаплова. – Оренбург, 2006. – 428 с.
5. Жаплова, Т.М. Усадебная поэзия в русской литературе XIX века / Т.М. Жаплова. – Оренбург, 2004. – С. 54.
6. Карамзин, Н.М. Избранные статьи и письма / Н.М. Карамзин. – М., 1982. – С. 112–143.
7. Карамзин, Н.М. Полное собрание стихотворений / Н.М. Карамзин. – М.; Л., 1966. – С. 230–243.
8. Ковалевская, Е.Г. Анализ текста повести Н.М. Карамзина «Бедная Лиза» / Е.Г. Ковалевская // Язык русских писателей XVIII века. – Сб. Ст. Л., 1981. – С. 176–193.
9. К.Р. Сочинения в 2-х тт. / К.Р. – Париж, 1965. – С. 95–155.
10. Кросс, А.Г. Разновидности идиллий в творчестве Карамзина / А.Г. Кросс // XVIII век: Державин, Карамзин в литературном движении XVIII начала XIX вв. Вып. 8. – Л., 1969. – С. 210–228.
11. Купреянова, Е.Н. К вопросу о классицизме / Е.Н. Купреянова // XVIII век. Сб. 4. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 5–44.
12. Лихачев, Д.С. Человек в литературе Древней Руси. 2-е изд. / Д.С. Лихачев. – М.: Наука, 1970. – 180 с.
13. Лотман, Ю.М. «Езда в остров любви» Тредиаковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века / Ю.М. Лотман // Избранные статьи: В 3». – Т. 2. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 22–28.
14. Ляпушкина, Е.И. Русская идиллия XIX века и роман И.А. Гончарова «Обломов» / Е.И. Ляпушкина. – СПб., 1996. – С. 95–100.
15. Никольский, Б.Б. Благородное двадцатилетие / Б.Б. Никольский // Новое время. СПб., 1900. – Авг., №8781. – С. 57–93.
16. Сумароков, А.П. Избранные произведения / А.П. Сумароков. – Л., 1957. – С. 12–26.
17. Сумароков, Л.И. Основы теории литературы / Л.И. Сумароков. – М.: Просвещение, 1976. – 447 с.
18. Тредиаковский, В.К. Избранные произведения / В.К. Тредиаковский; сост., коммент. и вступ. ст. Л.И. Тимофеева. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 577 с.
19. Хализев, В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М., 1999. – С. 35–57.
20. Шиллер, Ф.В. Статьи по эстетике / Шиллер Фридрих // Собр. соч. – Т. VI. – М., 1957. – С. 18–35.

**Сведения об авторах:**

**Жаплова Татьяна Михайловна**, доцент кафедры связей с общественностью и журналистики  
Оренбургского государственного университета, доктор филологических наук  
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, e-mail: tmzhaplova@mail.ru

**Толкачев Дмитрий Вячеславович**, аспирант факультета филологии и журналистики  
Оренбургского государственного университета  
460018, г. Оренбург, пр-т Победы, 13, e-mail: dtolkahev@rambler.ru