

Меньшикова Анна Андреевна

ТРАДИЦИИ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

В статье рассматриваются художественные и поэтические традиции описательной лирики и философии природы в творчестве русских художников-пейзажистов XIX - начала XX века, изучается феномен межсемиотического перевода в европейской художественной культуре. Исследование проводится в рамках междисциплинарного подхода с целью определения традиций русской и европейской художественной литературы и культуры. В качестве наиболее характерного примера пейзажной поэзии выбраны "Времена года" Дж. Томсона, творчество которого остается практически неисследованным.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2015/8-2/33.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 8 (50): в 3-х ч. Ч. II. С. 120-126. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2015/8-2/

© 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: phil@gramota.net

УДК 75.047(470)

Филологические науки

В статье рассматриваются художественные и поэтические традиции описательной лирики и философии природы в творчестве русских художников-пейзажистов XIX – начала XX века, изучается феномен межсемиотического перевода в европейской художественной культуре. Исследование проводится в рамках междисциплинарного подхода с целью определения традиций русской и европейской художественной литературы и культуры. В качестве наиболее характерного примера пейзажной поэзии выбраны «Времена года» Дж. Томсона, творчество которого остается практически неисследованным.

Ключевые слова и фразы: межсемиотический перевод; русская поэзия XVIII – первой трети XIX века; русские художники-пейзажисты XIX – начала XX века; описательная лирика; философия природы; «Времена года» Дж. Томсона; оссианизм.

Меньшикова Анна Андреевна

*Национальный исследовательский Томский государственный университет
menanna1366@yandex.ru*

ТРАДИЦИИ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ В РУССКОЙ ЖИВОПИСИ XIX – НАЧАЛА XX ВЕКА[©]

Межкультурное взаимодействие и взаимообмен достижениями является одним из условий существования и развития культуры. Особую роль в процессе взаимодействия культур играют различные формы посредничества, отраженные в различных формах проявления культуры – текстах, произведениях искусства. Одной из форм межкультурной коммуникации является перевод, затрагивающий как традиционные (перевод текстов), так и межсемиотические отношения.

В истории культуры, рассматриваемой с теоретической позиции французского исследователя Ж. ле Гоффа [11] (непрерывно продолжающегося процесса) особое место занимает проблема взаимодействия стилей, направлений и жанров, как элементов и единиц культуры, вступающих в межсемиотические отношения.

В гуманитарных науках сложилось особое представление о художественной культуре европейской цивилизации. Само понятие «художественный» ассоциируется, в первую очередь, с живописью и переносит все сотворенное человеческой цивилизацией в категорию произведений искусства. Терминологическое определение живописи было перенесено на литературу – «художественную», под которой стали понимать любой написанный текст, не соответствующий строгой типологии и прикладной функции, обладающий признаками индивидуального авторского стиля. Между вербальными и визуальными образами установилась связь межсемиотического перевода, пример которого также рассматривала в своей статье «Связь литературы с живописью и графикой в лирике В. Брюсова: стихотворение “Пляска смерти. Немецкая гравюра XVI века”» Т. В. Хорошавина [20]. К художественной литературе стали относить все произведения, наследующие частные традиции (стиля, жанра) или хронологически совпадающие с определенным течением в искусстве (например, романтизм, реализм и т.д.). Вместе с тем, следует заметить, что поэтика текста и поэтика как элемент фольклорного жанра не всегда соответствуют критериям «художественного», за которым закрепляется определенное понимание сознательного искусственного вмешательства – работы художника. Элемент «художественного» в стихотворных произведениях ближе всего соответствует философским размышлениям и научным наблюдениям. Самым популярным объектом описания является природа и оформившаяся под влиянием многочисленных наблюдений пейзажная лирика, а также лирическое описание природы. Одно из наиболее известных произведений пейзажной лирики XVIII в. – поэтический цикл шотландского поэта и драматурга Дж. Томсона «Времена года» («The Seasons») [23]. Пейзажная лирика тесно связана с мифопоэтикой сакральных текстов культа, связанных с почитанием явлений природы и сохраняющихся в лирических произведениях на уровне поэтики. Критерием разграничения художественных стихотворений и собственно мифологического текста в данном случае является наличие в произведении сюжета и хронотопа, описание природы в котором представляет собой пейзаж, данный вербально, тождественный визуальному. При этом достаточно сложно определено сказать, которая из двух традиций – художественная или культово-поэтическая, – является первичной и преобладающей.

Такова констатация факта культурно-исторического единства, многообразия истоков традиции, отношение «субстрат – суперстрат» и др. являются мифопоэтические образы явлений природы, например, индоевропейский прообраз божеств огня [16] и ветра [17, с. 220] (также аналогичная реконструкция обрядовой поэзии, описанной, в частности, для гимна божеству огня Дж. Дж. Фрэнзером в книге «Мифы о происхождении огня» [25, р. 198-200]), образ бога-громовника и сопутствующие ему сюжеты и мотивы в индоевропейской мифологии, например, соперничество Индры и Вритры [18, с. 253; 19], христианские истоки или, напротив, заимствование этого образа в национальных культурах под именами Индры [19], Перуна [9] или Ильи Пророка [8], или подобие христианской и германо-скандинавской модели мира [12] в средневековых текстах [15], традиции поэтики в Священном Писании и авторском творчестве (У. Блейка, Н. М. Карамзина, В. А. Жуковского и др.). Ученые не перестают спорить о случайности или закономерности повсеместно встречающихся аналогий в культурах и текстах, источниках или исторической преемственности. Среди аргументов в пользу

общности художественной традиции приводится подобие тематики произведений (особенно наличествующие в них философские концепции), идентичные жанры и стили (описание), наличие схожих сюжетов в литературе и других видах искусства (похищение ценностей, противостояние протагониста и антагониста, подвиги культурного героя), аналогии в мифопоэтике (формула троичности) и словесности (аффиксы, структура изречений и предложений), идентичность художественного метода, свойственный им синкретизм.

Художественную литературу разделили на роды (поэзия, проза, драматургия) и стали определять жанры (стихотворные, прозаические, драматические). Тем не менее, во многих случаях литературные произведения сохраняют традиции, позволяющие изучать преемственность тех или иных элементов культуры.

В плане исторического аспекта изучения литературы и искусств дивергенция категорий (жанров, стилей, сюжетов, образов и др.) происходит с разной периодичностью. Этот аспект подразумевает длительную эволюцию, переходность и непрерывность традиций. При этом сами произведения раскрывают теоретический аспект и мировоззрение, под влиянием которых создавались. Пейзажи в литературе и живописи отражали философию природы и концепцию воспетого родного края. Многообразие форм искусства и литературы, таким образом, формировалось в процессе непрерывной эволюции. Традиции литературы и художественных направлений переживают длительный процесс эволюции с древнейших времен до XIX в. [3]. Очевидно, требуется период значительной продолжительности для того, чтобы эволюция этих категорий привела их к устоявшемуся состоянию *de facto*. Периоды художественной культуры неоднозначны в оценке ученых [24]. Различные направления богаты разнородными традициями, примером чему может служить текст поэтического цикла Томсона.

Скрепляющим звеном для различных категорий искусства является обладающая признаками синкретизма поэтика. Синкретизм в истории произведений искусств и признаки исторической эволюции (жанров, мифологем, сюжетов, изобразительных искусств) приводят к изучению произведений в рамках истории народов, культур, обществ и их художественных принципов.

Выбор методологического подхода к изучению художественных произведений, подобных «Временам года» Томсона, обусловлен выбором научно-исследовательской парадигмы, целесообразно соизмеримой с характером самого изучаемого произведения.

В справочных статьях неоднократно указывается на литературную роль поэтического цикла Дж. Томсона «Времена года» как «одной из самых популярных и читаемых в мире поэм» [26]. Следует заметить, что это повлиявшее на целую плеяду последующих поэтов-романтиков и искателей национальных истоков произведение содержит отрывки, включающие в себя описание географических карт (распределенные по трем частям цикла «Лето», «Осень» и «Зима»), ближневосточные страны, европейские и скандинавские). Став основой современной географии, оно содержит изложение классификации минералов и руд, что важно для современной геологии, соответствующую современной астрономии космологии. Поэма воспевает «Великого Ботаника» [23], эпоху географических открытий, бурный расцвет промышленности и углубление в психологические науки. Описательная поэзия как жанр, свойственный сентиментализму, сопутствует детализации, введенной в литературу и поэзию из научной среды после утверждения микроскопа как научного инструмента, позволяющего постигнуть мельчайшие тайны природы. Кроме того, описательная поэзия и пейзажи во «Временах года» неизменно сопутствуют натурализму в общеприкладном смысле. Соответствующие традиции «Времен года» унаследовал Ч. Дарвин как ученый и, вместе с тем, художник в общем смысле. Можно сказать, что современная парадигма естественных наук зафиксирована практически полностью оформившейся во «Временах года» Томсона. Описательный метод является основой всех современных естественных наук, включая описание опытов в физике, наблюдение за ночным небом в астрономии, изучение животного мира в естественной среде в биологии, описание суеверий, нравов и обычаев в этнологии. Томсоновская традиция легла в основу известного по трудам этнолога Л. Н. Гумилева [4] научного направления ландшафтной этнологии. «Времена года» Томсона оказалась связующим звеном и в процессе исторического развития, отчасти продолжив традиции предшествующего периода (развитие научного прогресса), отчасти обобщив предшествующий опыт на новом витке развития, предопределяя характер традиции в дальнейшей эпохе.

В историю поэтический цикл Томсона вошел как наиболее известное произведение, написанное в жанре описательной лирики. Автор посвящает большие фрагменты описанию различных состояний природы с наступлением каждого из четырех времен года:

*Then no more
The expansive atmosphere is cramped with cold,
But, full of life and vivifying soul,
Lifts the light clouds sublime, and spreads them thin,
Fleecy, and white o'er all surrounding heaven.
Forth fly the tepid airs; and unconfirmed,
Unbinding earth, the moying softness strays
From the moist meadow to the withered hill,
Led by the breeze, the vivid verdure runs,
And swells, and deepens to the cherished eye.
The hawthorn whitens; and the juicy groves
Put forth their buds, unfolding by degrees,
Till the whole leafy forest stands displayed
In full luxuriance to the sighing gales;
Where the deer rustle through the twining brake...*

*The garden glows, and fills the liberal air
With lavish fragrance; while the promised fruit
Lies yet a little embryo... [23].*

В дословном переводе: «И после этого широкое пространство атмосферы больше не застилает холод, но, наполненное жизнью и воодушевлением, оно поднимает легкие облака и растягивает их лентами белыми по всему простору небесному. И вот летят легкие ветерки; и неутвердившаяся после зимы освобожденная от морозов земля влагой наполняется от влажного луга до иссушенного холма; ведомая ветерком, живая зелень появляется и растет, и зреет перед умиленным взором. Боярышник набирает цвет; и рощи выставляют набухающие почки, раскрывающиеся поочередно, пока весь лес в листве не покажется в полном великолепии перед вздыхающими ветрами; там, где олени шелестя пробираются к сплетенному кустарнику... Сад оживает и наполняет вольный воздух расточительным благоуханием; а в это время ожидаемый плод все еще таится эмбриончиком...» (здесь и далее в тексте перевод с английского языка осуществлен автором статьи – А. М.).

В своем произведении Томсон следует традиции сентиментализма, в деталях описывая мир природы. Автор часто помещает в отрывки своего произведения научные классификации, что свидетельствует о преемственности традиций классицизма описательной лирике сентиментализма:

*Snatched through the verdant maze, the hurried eye
Distracted wanders...
Now meets the bending sky; the river now,
Dimpling along, the breezy-ruffled lake,
The forest darkening round, the glittering spire,
The ethereal mountain, and the distant main.
But why so far excursive? when at hand,
Along these blushing borders bright with dew,
And in yon mingled wilderness of flowers,
Fair-handed Spring unbosoms every grace;
Throws out the snowdrop and the crocus first,
The daisy, primrose, violet darkly blue,
And polyanthus of unnumbered dyes...
Then comes the tulip race... [Ibidem].*

В переводе: «Пойманные в лабиринт зелени, поспешный взор потерянный блуждает... то обращается к куполу неба, то к реке, Покрывая рябью озеро, темнеющий кругом лес, мерцающие вершины, высокие горы и даль, но зачем ходить так далеко? Когда здесь, рядом, вдоль этих цветущих границ, сверкающих от росы, в том буйстве цветов благословенная Весна раскрывает всю красоту, сначала подснежники и крокусы, маргаритки, первоцветы, темно-синие фиалки, примула бесчисленных оттенков... и вот дошла очередь до семейства тюльпанов...».

Томсон уделяет большое внимание описанию погоды:

*The north-east spends his rage...
...the effusive south
Warms the wide air, and o'er the void of heaven
Breathes the big clouds with vernal showers distent [Ibidem].*

В переводе: «Северо-восток иссяк в своей ярости... вдохновенный юг согревает воздух и через всю бездну неба наполняет большие тучи ливнями отдаленными».

Томсон детально представляет изображение национальных ландшафтов и романтических пейзажей:

*There along the dale
With woods o'er-hung, and shagged with mossy rocks,
Whence on each hand the gushing waters play,
And down the rough cascade white-dashing fall,
Or gleam in lengthened vista through the trees,
You silent steal; or sit beneath the shade
Of solemn oaks, that tuft the swelling mounts...
And pensive listen to the various voice
Of rural peace the herds, the flocks, the birds,
The hollow-whispering breeze, the plaint of rills
That, purling down amid the twisted roots
Which creep around, their dewy murmurs shake
On the soothed ear [Ibidem].*

В переводе: «Там через всю долину с нависшими над ней лесами и скалами, поросшими мхом, где попеременно бурливые потоки резвятся, и с крутого отвеса обрушиваются вниз, вздымая белую пену, или же сверкают, прокладывая свой путь сквозь рощи, ты, оставившись, замираешь; или сидишь под сенью мрачной дубравы, которые раскачивают свои громады... И, задумавшись, слушаешь разные голоса сельского спокойствия, стада, стаи, глухой шепот ветра, жалобу ручьев, которые, шумя между сплетающихся корней, своим росистым бормотанием долетают до слуха».

Описательная лирика Томсона сочетается с философией природы и религиозными представлениями дохристианской эпохи, изображенной в поэтическом цикле вместе с унаследовавшими фольклорные традиции анимизма и антропоморфизма персонафицированными образами времен года:

*And see where surly Winter passes off
Far to the north, and calls his ruffian blasts:
His blasts obey, and quit the howling hill,
The shattered forest, and the ravished vale;
While softer gales succeed, at whose kind touch,
Dissolving snows in livid torrents lost,
The mountains lift their green heads to the sky... [Ibidem].*

В переводе: «И видеть, как суровая Зима уходит далеко на север и призывает свои буйствующие ветры – ветры подчиняются и покидают унылый холм, изломанный лес, укрытую долину; на смену им, тем временем, более мягкие ветры приходят, с нежным прикосновением которых тающие снега в быстрые потоки превращаются; горы поднимают свои зеленые головы к небу...».

Фрагменты «Времен года» переводились русскими авторами (полный перевод выполнен масоном-переводчиком и теологом И. Дмитриевским [6]). Традиции оссианизма, сопряженные с этим произведением, наблюдаются в литературных опытах, опубликованных в издании под редакцией Н. М. Карамзина. Помимо собственно точного перевода заключительной части поэтического цикла – «Гимна», выполненного, по всей вероятности, через посредничество французского источника, под редакцией Карамзина опубликованы стихотворения («Берег» [10, с. 76]), созвучные третьему фрагменту «Гимна» оригинала, – мотив путешествия. В основе этого мотива лежит кельтская мифологема и, одновременно, общехристианский религиозный сюжет о путешествии на Острова Блаженных, Аваллон [22, с. 23].

Мотивы «Времен года» оказали значительное влияние на все творчество российского романтика В. А. Жуковского. Мотив таинственного берега является основным в самом первом из изданных стихотворений В. А. Жуковского – «Майском утре» 1797 г. [7, с. 20]. Он также присутствует в окончании других произведений этого «ангела-хранителя русской литературы» [1, с. 24] – раннем переводе «Элегии, написанной на сельском кладбище» Т. Грея, переводе «Гимна» из цикла Дж. Томсона, с которым «Элегия» связана как национально ориентированное произведение. Образ национального барда обращает внимание к ветхозаветной библейской тематике, являясь также органической частью унылого оссианического, местами уже готического пейзажа, или пейзажа сельской идиллии (все эти мотивы и картины мы увидим у русских пейзажистов более позднего периода). Поэтический цикл Томсона с творчеством Жуковского роднит приверженность национальной традиции и религиозной философии, что способствует дальнейшему изучению поставленного исследователями Ж. ле Гоффом [11] и А. Я. Гуревичем [5, с. 5-8] вопроса для исследования. Эта тема приобретает особую актуальность в связи с тем, что большинство ученых, следуя эсхатологии Томсона, склонно разделять и разграничивать области исследования и виды искусства, отделяя литературу от других видов искусства, общелитературной традиции и сопутствующей им религиозной философии, то есть разрывая синкретическую связь.

Описание природы и пейзажи поэтического цикла Томсона получили дальнейшее развитие в работах художников-пейзажистов Т. Гертина (1775-1802), Дж. Крома (1768-1821), Дж. Уорда (1769-1819), Дж. М. У. Тернера (1775-1851), Дж. Констебля (1776-1837) и др. Эта синкретичная для всего искусства традиция позволяет объединять «Времена года» как поэтическое произведение с изобразительными искусствами (известны гравюры британского автора В. Кента, изображающие «Весну» и «Осень» Томсона, целое направление художников-пейзажистов) и музыкой (оратория Вивальди). Подобно тому, как пейзажист Дж. М. У. Тернер подбирал стихотворные эпиграфы из «Времен года» Дж. Томсона для своих картин, П. И. Чайковский сочинял музыкальные пьесы «Времена года» [21], открывая приуроченную к каждому из двенадцати месяцев партию отрывком стихотворения русских поэтов.

В процессе исторической эволюции культуры имеет место межсемиотический перевод – процесс, предполагающий преобразование кодов между двумя или несколькими семиотическими системами. Этот вид перевода осуществляется для разных видов искусства (литературы, живописи, музыки, скульптуры, кинематографа), предполагая сохранение мифологической основы или последовательности выделенных единиц (знаков). К межсемиотическому переводу следует отнести также существование системы произведений различных видов искусства (семиотических областей) или множество вариантов произведения в рамках одной семиотической системы, при котором подразумевается наличие одного ядра (например, мифа или сюжета). Последовательность преобразований при этом определить невозможно, достаточно сложно выявить источник или более раннюю форму элемента. Поэтому все варианты произведений относятся к одной абстрактной форме. В случае же выявления последовательности переходов в межсемиотическом переводе восстанавливается характер отношения. К такому виду перевода следует отнести преобразование описания природы пейзажной лирики в живопись. В данном случае возможно явление последовательной смены семиотических систем: изображение пейзажей или явлений природы сменяется периодом их воплощения в литературном тексте, затем снова возвращается к живописи.

Основополагающим представлением для развития русской живописи XIX – начала XX в. является философия природы. В произведениях литературы и других видов искусства этот вид философии утвердился как неотъемлемая часть теологии, совмещающей в себе принципы науки и искусства, одновременно являясь предшествующим этапом их развития. Философия природы включает теоретические плоды естествознания, способствуя передаче в изобразительных искусствах пейзажей и образов физического мира.

Философия природы в русской поэзии и живописи тесно связана с христианской религиозной философией и религиозной философией вообще, заключающей в себе дохристианские, языческие, традиции. Христианская религиозная тематика присутствует в пейзажах с изображением храмов, монастырей, часовен и кладбищ. Изображение оссианической природы с ее умиротворением и отрешенностью также следует приобщить к влиянию христианской религиозной философии. Мотивы аскетизма тесно связаны с уединением на лоне природы, ее созерцанием художником. Монастырская традиция объединяет пейзажную лирику с живописью как формы познания бытия и божественного откровения. Христианская религиозная философия соответствует часто изображаемому на полотнах русских авторов сценам и персонажам патриархального сельского уклада.

В русской живописи XIX – начала XX в. философия природы воплощается в изображении картин и образов, унаследовавших традиции и поэтику жанров предшествующих эпох – элегии, деревенской идиллии, пасторали, эклоги, баллады, средневековья, Возрождения, сентиментализма, предромантизма и романтизма, реализма, являясь визуально воспринимаемым вариантом жанров художественной литературы.

Русская литература и живопись, как и вообще вся русская культура, всегда привлекала внимание ученых и как центральное, и как периферийное явление в евразийской истории. Исследуя все спорные вопросы, необходимо обращаться к изучению тех фактов развития сопряженных между собой культур, за которыми закрепилось наименование «русское» или «российское», поскольку последним аргументом, способным пролить свет на интересные вопросы, будет являться свидетельство, связанное с «русским», как находящимся в центре всех исторических процессов и содержащим исторически «кристаллизованные» наиболее архаические культурные пласты и «вкрапления», сохраняя их как исторически ценное свидетельство для всех последующих поколений. Изобразительные искусства помогают в исторических исследованиях, позволяют дополнить уже имеющиеся сведения об образах, сюжетах и творческом методе в литературных, скульптурных и музыкальных произведениях.

Располагая недостаточным количеством и отрывочностью материала, сложно с полной уверенностью сказать, осознавали ли в полной мере русские пейзажисты XIX – начала XX в. мифопоэтическую и историческую ценность направления своих творений, томсоновскую традицию, традиции жанров, связь пейзажа с антропогенным миром, или уже придавали ему закрепившееся за этим жанром в массах значение, выводящее на первый план природу и объекты природного мира, человеку же отводя второстепенную роль (дополнение в картине). Во всяком случае, картина «Упавшее дерево» [14] И. И. Шишкина или «В парке» [Там же] И. И. Левитана, продолжая реалистическую традицию пейзажей, запечатлели природу наподобие фотографии. Однако тематика и название таких пейзажей, как, являющаяся этюдом к картине «Явление Христа народу» «Ветка» [2] А. Иванова недвусмысленно указывает на традицию библейских текстов и поэтики. Выбор названия для произведений («Осенняя песня» [13] В. Борисова-Мусатова) подчеркивают синкретизм видов искусства и свидетельствует о традиции пейзажной лирики, наподобие «Времен года» Томсона.

Русская живопись XIX – начала XX в. ознаменована небывалым преобладанием жанра пейзажа. Пейзажи уже сами по себе являются поэзией в красках, созвучной национальной тематике.

В творчестве И. И. Шишкина (1832-1898) присутствует оссианическое спокойствие медитаций лирического героя Дж. Томсона и сдержанность картин К. Лоррена. Шишкин любил изображать в большей степени сосны, чем соответствующие индоевропейской культуре традиции дубы. Подобная тенденция характерна и для творчества В. А. Жуковского, его второго перевода «Элегии, написанной на сельском кладбище» Т. Грея. Вязы оригинала заменены в переводе Жуковского на деревья более северных ландшафтов – сосны. Поэтические мотивы также сопутствовали творчеству Шишкина. Одна из его картин названа «На севере диком...» (*здесь и далее в тексте ссылки на произведения художников приводятся по источнику «Русские пейзажисты»*) [14] – прим. автора – А. М.).

Среди реалистических полотен И. И. Левитана (1860-1900) присутствуют отвечающие оссианической тематике «Времен года» Томсона «Осенний пейзаж с церковью», «Осень», «Тихая обитель». Тема созерцания спокойной умиротворенной природы прочно утвердилась в сознании художника, акцентирующего больше внимания на исторической традиции, совмещающей философию природы и христианскую религиозную культуру.

Техника пейзажей А. И. Куинджи (1842-1910) позволяет расценивать их как творения, близкие европейской «высокой культуре» (элегичные, четкие, «неземные»). Эти картины в большей степени поэтичны, чем реалистичны.

Практически все творчество А. К. Саврасова (1830-1897) отвечает оссианической и готической тематикам, появившимся во «Временах года» Томсона, творчестве В. А. Жуковского и авторов, обращающихся к «кладбищенской» поэзии и национальной эпической традиции. Пейзажи Саврасова – темные мрачные, временами зловещие, часто зимние. Даже «Летний пейзаж» в его интерпретации нарисован на фоне низких и тяжелых осенних туч. «Весна» у Саврасова изображается в апокалиптических тонах. Индоевропейским мотивам почтения священного растения посвящены картины «Гроза», «Дубы», «Пейзаж с дубами и пастушком».

Пейзажи Ф. А. Васильева (1850-1873) излучают свет, спокойствие и умиротворение, в большей степени, чем у остальных художников, напоминая картины К. Лоррена (особенно «Деревенское утро», «Рассвет»), приводя традицию изображения национальных ландшафтов к лирике.

А. М. Васнецов (1856-1933) изображает многоплановую природу в различные времена года. Его творчество наиболее наглядно представляет традицию изначального определения слова «*pausage*», производного от «*paus*» – «местность» в значении «страна», «край», «окрестность» (всегда связанное с населяющим ее народом). Именно в этом смысле одна из его картин называется «Родина». Практически все картины Васнецова названы не абстрактно: «Чаша моря», «Осенняя ветка», «Покинутая усадьба», «Серый денек», «Зимний сон», «Сумрачный день», «Пробуждение весны», «Зима. У околицы». Это свидетельствует о художественном, поэтическом, неформальном подходе к пейзажам. В творчестве этого художника сильно влияние

сентиментализма. Пейзажи Васнецова элегичны. К тому же во многих из них присутствует обозначение географической местности: «Озеро в горной Башкирии», «Пруд. Демьяново. Близ Клина», «Лесная тропинка. Абрамцево», «Кама», «Царский пруд. Демьяново» и др. У Васнецова имеются картины, обладающие, как и тексты Томсона, признаками цикла. Это картины «Баллада. Урал» и «Тайга на Урале. Синяя гора». Объединяет эти картины самая известная своими легендами в России местность – Уральские горы. Атмосфера пейзажа на этой картине, как и в осенне-зимних пейзажах томсонова цикла представляет собой сочетание унылого оссианического и мрачного готического, их синкретизм. Соотношение национального лироэпического жанра баллады с горной местностью Урала в свете готического пейзажа позволяет провести аналогию не только и не столько с историческим периодом средневековья и неизменными атрибутами готики – остроконечными куполами и крышами архитектурных произведений, сколько с этническими и географическими координатами расселения народов, в данном случае, с готами как этносом, давшим название архитектурным строениям в свете приоритетной роли национального компонента. Иными словами, остроконечные стереометрические формы построек стали называться «готическими» в связи с тем, что авторы стали идентифицировать их с народной национальной культурой. Кроме того, название картины – «Баллада» – указывает на соотношенность живописи и пейзажа, как особых жанров, с национальным лироэпосом, в первую очередь, с творчеством В. А. Жуковского.

Самой поэтической песней «Времен года» Томсона является «Зима». Между тем, несмотря на первое место в цикле песни «Весна», начинается она фрагментом зимы, знаменующим окончание холодного периода. Зимние пейзажи популярны в русской живописи, став главной национальной мифологемой. Пейзажи зимы и первых веяний весны изображал Р. А. Берггольц (1856-1920), особенно много зимних пейзажей в творчестве М. М. Гермашева (1867-1930) и А. С. Степанова (1858-1923).

Идиллические мотивы томсоновых пейзажей и сюжетов, а также оссианическое настроение, присутствуют в полотнах И. А. Вельца (1866-1926). Северные пейзаж его картины «Парусник в бухте» продолжает мотивы плаванья, известные в произведениях русских поэтов (В. А. Жуковского). Как и во «Временах года» его пейзаж «Вид на имение помещицы» продолжает традицию изображения загородных имений европейской аристократии. Пейзажи Е. Е. Волкова (1844-1920) более насыщены цветом. Романтические настроения присутствуют в его картинах «Сумерки», «Заход солнца над озером», традиция сельской идиллии и национальных мотивов присутствует в полотнах «Сельский пейзаж», «Хуторок», «Домик на опушке», «Украинский пейзаж с хатой», «Деревенский пейзаж». Природа картин «Осень», «Пейзаж», «Лесной пейзаж», «Лунная ночь в лесу» овеяны романтикой. Кисти Волкова принадлежит картина, обращающая внимание на религиозные традиции в национальной культуре, – «У монастыря». Как и в «Гимне» Томсона, в стихотворении Н. М. Карамзина «Выздоровление» [10, с. 15-16] природа и христианство неразделимы.

Традиции лорреновского изображения пейзажей продолжал Л. Л. Каменев (1831-1886), который также не обошел тему национальной сельской идиллии и индоевропейских традиций («Пейзаж с избушкой», «Украинский хутор в дубовом лесу», «Перед грозой») и религиозные концепции («Саввино-Сторожевский монастырь. Звенигород»).

Ю. Ю. Клевер (1850-1924) любил изображать красочную осень. Помимо его «сельских» пейзажей с избушкой, национальные мотивы знаменуют пейзаж «Деревня на острове Нарген», – упоминание мотива острова, к которому стремятся лирические герои Н. М. Карамзина и В. А. Жуковского. Картины «Старый парк» и «В Парке Гатчинского дворца» напоминают фантастические сказочные пейзажи. Картины клевера не являются в полной мере реалистичными изображениями природы. Игра света создает в них иллюзорную атмосферу.

Преломление света, свойственное пейзажам К. Лоррена, наполняет картины М. К. Клодта (1832-1902) («Сосновый лес», «Село в орловской губернии», «Дубовая роща»). Продолжая тему национального ландшафта, Клодт изображал «Вид в Нормандии (Летний день)», «Берег Финского залива», «Вечерний вид в деревне. Орловская губерния». Та же тема прослеживается и в пейзажах Г. П. Кондратенко (1854-1924). С чувством Оссиана он изображает виды на места, соответствующие хронотопу баллад: «Крепость Копорье зимой», «Зимний пейзаж с церковью», «Старый каменный мост», «Ласточкино гнездо».

Отдельные традиции Томсона и Лоррена можно проследить в творчестве других русских пейзажистов. Полотна А. И. Мещерского (1834-1902) наследуют метод К. Лоррена, что видно по его принципу изображения деревьев. В. Д. Орловский (1842-1914) изображал национальные украинские пейзажи. Среди картин В. Д. Поленова (1844-1927) присутствуют мотивы аскетичного абстрагирования и медитаций: «Часовня на берегу Оки», «Монастырь над рекой», «Курган».

Русская школа живописи совмещает в себе традиции двух культур (стилей). Первый тип (А) соотношен с европейской «высокой» культурой и наиболее абстрагированным художественным методом. В этом стиле написаны полотна Куинджи. Культура А овеяна сентиментальными настроениями и элегической поэтикой. Это «утонченная» культура элегий и лирики. Поэтический цикл Томсона как литературное произведение соответствует данному типу. Художественная школа живописи также сложилась под влиянием культуры А. Второй тип (Б) насыщен национальными мотивами преимущественно. К этому типу следует отнести мотивы сельской идиллии, изображенные на полотнах русских художников, тематику произведений практически всех русских пейзажистов.

Таким образом, описательная лирика, в частности поэтический цикл Дж. Томсона, оказала влияние на школу русской пейзажной живописи XIX – начала XX в., продолжив традицию поэтических воззрений на природу и сохранив оссианическую тематику.

Картина художника изображает сцены из человеческой жизни, сближаясь в этом отношении с литературным рассказом и повестью.

Изучение художественных произведений позволяет выявить семантическое поле единых мифологических и этических основ. Литературные (поэтические) и мифологические традиции составляют основу русской

живописи XIX – начала XX в. Художественный метод русской школы живописи сохраняет и продолжает соответствующие европейские традиции. Несмотря на различие индивидуального стиля художников, источником вдохновения и развития пейзажной живописи является основанная на теологических представлениях философия природы, оссиановская тема, европейские традиции художественной культуры, философия средневекового патриархального уклада. В художественных произведениях создается особый мир, существующий вне физического времени, передающий и возрождающий изображение событий, понятий, образов и сюжетов.

Список литературы

1. **Айзикова И. А.** Заметки к проблеме «Жуковский и русская поэзия конца XVIII – XIX в.» (по материалам библиотеки поэта) // Мотивы и сюжеты русской литературы. От Жуковского до Чехова. К 50-летию научно-педагогической деятельности Ф. З. Кануновой / отв. ред. А. С. Янушкевич. Томск: Знамя мира, 1997. С. 24-33.
2. **Александр Иванов.** Ветка [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tanais.info/art/ivanov10more.html> (дата обращения: 13.03.2012).
3. **Ветшева Н. Ж.** Замысел поэмы «Весна» в творческой эволюции Жуковского // Жуковский и русская культура: сб. науч. тр. / отв. ред. Р. В. Иезуитова. Л.: Наука; Ленингр. отд-ние, 1987. С. 112-116.
4. **Гумилев Л. Н.** Ландшафт и этнос. Статьи и работы (1949-1990). Старобурятская живопись Приобья. СПб.: Кристалл и др., 2005. 975 с.
5. **Гуревич А. Я.** Культура и общество средневековой Европы глазами современников / под ред. Е. С. Штейнер. М.: Искусство, 1989. 366 с.
6. **Дмитревский И.** Четыре времени года: поэма Томпсона. М.: [б.м.], 1798. 516 с.
7. **Жуковский В. А.** Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти т. М.: Языки русской культуры, 1999. Т. 1. Стихотворения 1797-1814 годов / под ред. А. С. Янушкевича, О. Б. Лебедевой. 758 с.
8. **Иванов В. В.** Илия // Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 504-506.
9. **Иванов В. В., Топоров В. Н.** Перун // Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Российская энциклопедия, 1998. Т. 2. С. 306-307.
10. **Карамзин Н. М.** Избранные сочинения: в 2-х т. М. – Л.: Художественная литература, 1964. Т. 2. 590 с.
11. **Ле Гофф Ж.** Средневековый мир воображаемого / общ. ред. С. К. Цатуровой. М.: Прогресс, 2001. 439 с.
12. **Мелетинский Е. М., Гуревич А. Я.** Германо-скандинавская мифология // Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Российская энциклопедия, 1998. Т. 1. С. 284-292.
13. **Описание картины Виктора Борисова-Мусатова «Осенняя песня»** [Электронный ресурс]. URL: <http://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-viktora-borisova-musatova-osennyaaya-pesnya/> (дата обращения: 13.03.2012).
14. **Русские художники-пейзажисты второй половины XIX века** [Электронный ресурс]. URL: <http://palitra-ru.ru/> (дата обращения: 13.03.2012).
15. **Старшая Эдда. Песни о Богах и героях** / отв. ред. В. М. Жирмунский. СПб.: Наука, 2005. 259 с.
16. **Топоров В. Н.** Агни // Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 35-36.
17. **Топоров В. Н.** Ваю // Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1.
18. **Топоров В. Н.** Вритра // Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1998. Т. 1.
19. **Топоров В. Н.** Индра // Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Советская энциклопедия, 1991. Т. 1. С. 533-535.
20. **Хорошавина Т. В.** Связь литературы с живописью и графикой в лирике В. Брюсова: стихотворение «Пляска смерти. Немецкая гравюра XVI века» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. 1. С. 190-195.
21. **Чайковский П.** Времена года. Для фортепиано. Ростов н/Д: Феникс, 1999. 56 с.
22. **Шкунаев С. В.** Аваллон // Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Российская энциклопедия, 1998. Т. 1. С. 23.
23. **The Seasons: By James Thomson...** [Электронный ресурс]. URL: http://archive.org/stream/seasonsbyjamest00thomgoog/seasonsbyjamest00thomgoog_djvu.txt (дата обращения: 22.05.2015).
24. **Fairer D.** English poetry of the Eighteenth Century. 1700-1789. Harlow: Pearson Education Ltd., 2002. 304 p.
25. **Frazer J. G.** Myths of the Origin of Fire: An Essay. UK: Lightening Source UK Ltd, [s.a.]. 238 p.
26. **James Thomson** // Eighteenth-Century Poetry: An Anthology / ed. by D. Fairer and Ch. Gerrard. N.Y.: [s.l.], 2004. P. 211.

**TRADITIONS OF LANDSCAPE LYRICS IN THE RUSSIAN PAINTING
OF THE XIX – BEGINNING OF THE XX CENTURY**

Men'shikova Anna Andreevna
National Research Tomsk State University
menanna1366@yandex.ru

The article examines artistic and poetical traditions of the descriptive lyrics and philosophy of nature in the creative work of the Russian landscape painters of the XIX – beginning of the XX century. The author analyzes the phenomenon of inter-semiotic transfer in the European artistic culture. The research is executed within the framework of interdisciplinary approach with a view to identify the traditions of the Russian and European fiction and culture. As the most typical example of landscape poetry the researcher chose “The Seasons” by J. Thomson whose creative work remains virtually unexplored.

Key words and phrases: inter-semiotic transfer; Russian poetry of the XVIII - the first third of the XIX century; Russian landscape painters of the XIX – beginning of the XX century; descriptive lyrics; philosophy of nature; “The Seasons” by J. Thomson; ossianism.