

П.А. Федотова

Пейзаж: живопись и литература

Аннотация: Статья посвящена истории такого жанра, как пейзаж, который в литературе и искусстве долгое время был лишь фоном для изображения основных событий, связанных с человеком. Автор пытается найти параллели между развитием пейзажа в этих областях – начиная с античности и заканчивая нашим временем, при этом он опирается на произведения литературы и работы искусствоведов и литературоведов. Отмечено изменение отношения к «природе» в XVII–XVIII вв. и последствия этого изменения.

Ключевые слова: пейзаж, природа, история живописи, античность

Abstract: The article is devoted to the history of landscape genre, which for a long time had been only a background for the main events related to human both in art and in literature. The author of the paper tries to reveal the parallels between the role of landscape in these areas from ancient times to modernity, referring to different literary works and papers of art critics and specialists in literature. She also shows how in 17–18 centuries an attitude to the concept of nature changed, and the consequences of this change.

Key words: landscape, nature, history of art, antiquity

Пейзаж – термин, пришедший в литературоведение из живописи. При этом и в живописи, и в литературе пейзаж долгое время играл второстепенную роль и был лишь фоном для изображения основных событий, связанных с человеком. Со временем, однако, этот жанр занял более значительное место в искусстве. Можно провести некоторые параллели между ролью пейзажа в живописи и литературе на разных этапах исторического развития этого жанра.

Слово пейзаж происходит от французского «*païs*» (страна, местность). Есть немало толкований этого слова – от простых и кратких («*видопись*, картина местности, вид природы, сельский вид»¹) до более сложных, построенных иногда вокруг фигуры человека («*изображение природного окружения человека и образ любого незамкнутого пространства, в том числе “городского пейзажа”*»²). А.Н. Бенуа, написавший четырехтомную «*Историю живописи всех времен и народов*»

¹ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 1–4. М.: Общество любителей российской словесности при Императорском Московском университете, 1863–1866. slovardalya.ru/

² Кормилов С.И. Пейзаж // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 731.

(1912–1917), так разделял два вида живописных изображений: «<...> объектами живописной передачи являются, с одной стороны, человек, а с другой – все, что «не человек», все, что мир вообще, все, что не обладает человеческим разумом, его страстями и душой. Последнюю категорию изображаемого мы и хотим объединить в настоящей “истории печатной живописи”»¹. При этом исследователь отмечает, что человеку психологически ближе такие же изображенные на картине существа (т. е. люди), как и он сам, в то время как изображение природы не содержит в себе ничего «личностного», человеческого. Возможно, в этом и кроется ответ на вопрос, почему развитие пейзажа в искусстве происходило так медленно.

Пейзаж не сразу был «признан» живописью и литературой еще и потому, что в те времена, когда человек не отделился еще от природы, а жил в ее мире, подчиняясь ее законам, он не всегда обращал внимание на ту привычную действительность, которая его окружала, даже если она была весьма красива. «В европейском искусстве пейзаж долгое время оставался только фоном для изображения человека, мифологических и исторических сюжетов, но применительно к греческому искусству даже фоновые изображения природы пейзажными не являются»². Если рассматривать античность – эпоху, в которую формировалась мировая культура, то окажется, что в это время красота природы не всегда открывалась человеку в полной мере. В «Илиаде» Гомера практически нет пейзажных описаний, детально изображающих окружающую героев местность, хотя в поэме и присутствуют образы природы, часто упоминаемые в сравнениях. Одна из главных причин этого – убежденность древних греков в том, что природа интересна не сама по себе, а как проявление божественной силы, ведь в каждом объекте окружающего их мира (горы, реки, даже деревья) обитают боги, нимфы, духи и т. д. С другой стороны, нельзя сказать, что в сочинениях, принадлежащих эпохе античности, вообще не встречаются пейзажные описания. Примером этому могут служить как раз те произведения, в которых описания природы были просто необходимы, так как были продиктованы законами жанра. Без них сложно представить себе произведения такого жанра, как идиллия, так как здесь главная тема – жизнь на лоне природы. Буколическая поэзия, воспевавшая жизнь пастухов и пастушек, также состоит во многом из описаний природы. То же самое можно сказать и о греческих пасторальных романах, самым известным из которых является роман «Дафнис и Хлоя» Лонга; в нем природоописания также занимают весомое место. Поэтому нельзя сказать, что красота природы в античном искусстве и литературе оставалась совершенно не замеченной.

На то, что человек, находясь в тесной связи с природным миром, не мог относиться к нему как к объекту любования, указывают в своих работах многие исследователи: А.Я. Гуревич³, А.В. Ахутин⁴ и другие. Г.В. Плеханов в статье «Об искусстве», рассуждая о «начале антитезы», противоречии, которое всегда наблюдалось в природе человека, приводил в пример историю пейзажа и указывал на то, что «дикий пейзаж нравится нам по контрасту с надоевшими нам городскими видами». Отмечал он и изменение роли пейзажа в искусстве в связи с изменением

¹ Бенуа А.Н. История живописи всех времен и народов. Т. I. СПб.: Шиповник, 1912. www.benua-history.ru/vstuplenie.html

² Культурология. Энциклопедия: В 2 т. / Под ред. С.Я. Левита. Т. 2. М.: РОССПЭН, 2007. С. 280.

³ Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972.

⁴ Ахутин А.В. «Фюсис» и «натура». Понятие «природа» в античности и в Новое время // Ахутин А.В. Эксперимент и природа. СПб.: Наука, 2012.

общественных настроений¹. В.М. Фриче также считал, что «в феодально-иератических обществах для пейзажа нет места в искусстве, как нет в нем места для портрета <...>. Пейзаж, как и натюрморт, обособляется в отдельный жанр только в Голландии XVII века на уровне вполне развитого буржуазного уклада»². И Бенуа писал о медленном развитии этого жанра: «В историческом искусстве пейзаж, т.е. изображение целостности природы, пробивается очень медленно. Человек умеет уже в совершенстве изображать в графических символах отвлеченные идеи, умеет изображать свою наружность, свой быт, наконец, он не чуждается изображения животных, которые некоторым народностям удаются изумительно, но к природе в целом человек все так же безразличен, как на ранних ступенях своего развития. Лишь гораздо позже, перебрав все, изобразив все, «устав от своей человечности», он обращает свое внимание на безраздельные богатства вне тесного круга своего существования и ищет пути к пониманию этой красоты, ищет пути спасти ее, когда она гибнет; он пытается также в описаниях и изображениях уяснить для себя ее сущность»³. Почему же природа гибнет? Видимо, потому, что человек отходит от нее все больше и больше, замыкается постепенно в городском пространстве; природа постепенно «умирает» для него.

Но в XVII–XVIII вв. меняется отношение к самому понятию «природа», естественно, связанному с термином «пейзаж». Именно в это время концепт «природа» оказывается в центре не только естественнонаучных, но и философских споров. В дискуссии вовлечены известные культурные деятели. Во Франции это Д. Дидро, посвятивший природе статью в своей энциклопедии, П.А. Гольбах, Ж.-Ж. Руссо, Вольтер, Р. Декарт и другие; в Англии – Ф. Бэкон, Р. Бойль, И. Ньютон; пишет о природе и знаменитый нидерландский философ XVII в. Б. Спиноза. Познание природы становится важной целью также и для науки, изучается взаимодействие сил физических (природных) и этических (культурных). Весьма важно и то, что начинает учитываться место человека в мире, т. е. внимание уделяется не только изображению природы, но и людям как ее части. Само слово «природа» понимается теперь в более широком смысле: это не только флора и фауна, созданные по воле Бога, но и жизнь человека, еще одного природного существа, существующего на земле; при этом формируется понятие о природе в его самом широком значении – это наш мир, все сущее, земная реальность⁴.

В литературоведении пейзажу тоже не сразу стали уделять специальное внимание. Объектом исследования литературоведов чаще всего становятся либо манера изображения природы отдельным автором, либо история описаний природы в рамках определенного жанра. В литературе этот термин укореняется только в XVIII в. Согласно В.Е. Хализеву, «собственно же пейзажи до XVIII века в литературе редки. Это были скорее исключения, нежели “правило” воссоздания природы <...>. Время рождения пейзажа как существенного звена словесно-художественной образности – XVIII век. Так называемая описательная поэзия (Дж. Томпсон, А. Поуп) широко воссоздала картины природы, которая в ту пору (да и позже!) подавалась преимущественно элегически – в тонах сожалений о прошлом»⁵.

¹ Плеханов Г.В. Искусство. М.: Новая Москва, 1922. С. 54–56.

² Фриче В.М. Социология искусства. М.: URSS, 2010. С. 159–160.

³ Бенуа А.Н. Указ. соч. Т. I. СПб: Шиповник, 1912. www.benua-history.ru/vstuplenie.html

⁴ Энгельс Ф., говоря о разграничении науки о природе и теологии, выделяет период первой половины XVIII в., когда были сделаны значительные открытия в области естествознания (И. Ньютон, К. Линней и др.). См.: Энгельс Ф. Диалектика природы. М.: Политиздат, 1987.

⁵ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Издательский центр «Академия», 2009. С. 220.

По сравнению с XVII–XVIII вв., когда возможности пейзажа еще не были полностью открыты и использованы, в следующие века функции этого жанра значительно расширились. Конечно, в первую очередь пейзаж мог быть интересен в роли фона, служащего дополнением к характерам персонажей литературного произведения, их переживаний. Однако описания природы, как оказалось, могут выполнять еще и композиционную роль – обозначать время и место, где происходят описываемые события, замедлять или, наоборот, ускорять ход повествования и т. д. Подобные описания влияют и на читателя, формируя у него по мере чтения определенное настроение. При этом писатели XIX–XX вв. не только отводят пейзажу все больше места в своих произведениях, но еще и вырабатывают свой, индивидуальный стиль описания природы: вспомним И.С. Тургенева и Л.Н. Толстого как мастеров литературного пейзажа. Описания природы в их произведениях уже сильно отличаются от описаний авторов предыдущего века. Как отмечал А.И. Белецкий: «<...> в XVII веке о пейзаже было достаточно сказать, что он “приятен” или “неприятен”: большей наглядности не требовалось»¹. Для классиков XIX в. пейзаж не просто фон, на котором разворачивается действие. Тургенев в своих произведениях проводит параллели между изображениями природы и мыслями, чувствами, переживаниями героев. Более того, в рассказе «Поездка в Полесье», первоначально входившем в цикл «Записки охотника», писатель показывает контраст между мимолетным существованием человека и могуществом мира природы: «Из недр вековых лесов, с бессмертного лона вод поднимается тот же голос: “Мне нет до тебя дела, – говорит природа человеку, – я царствую, а ты хлопочи о том, как бы не умереть”... <...> Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо – и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности»². Человек, часто самонадеянно считающий себя властелином мира, осознает, оставшись наедине с природой, свою беспомощность и неустроенность своей жизни. Однако герой Тургенева после долгого созерцания все-таки «понял жизнь природы, понял ее несомненный и явный, хотя для многих еще таинственный смысл», – а значит, и смысл существования. «Тихое и медленное одушевление, неторопливость и сдержанность ощущений и сил, равновесие здоровья в каждом отдельном существе – вот самая ее основа, ее неизменный закон, вот на чем она стоит и держится. Все, что выходит из-под этого уровня – кверху ли, книзу ли, все равно, – выбрасывается ею вон, как негодное»³.

Читая произведения Толстого, другого мастера природоописаний, мы уже сможем на мир глазами его персонажей, наблюдаем за тем, как увиденные ими картины природы преобразуют их внутренний мир. Один из хрестоматийных примеров взаимосвязи человека и природы у Толстого – знаменитая сцена из «Войны и мира», в которой Андрей Болконский наблюдает за преображением старого дуба, растущего в березовой роще. Это «встреча» становится для героя началом новой, гораздо более счастливой жизни. А в произведении XX в., в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго», главная героиня Лара постигает высокий смысл своей жизни, оставаясь один на один с природой во время визитов в поместье Кологривовых: «Лара шла вдоль полотна по тропинке, протоптанной странниками и богомольцами, и сворачивала на луговую стежку, ведущую к лесу. Тут она останавливалась и, зажмурив глаза, втягивала в себя путано-пахучий воздух окрестной шири. Он был

¹ Белецкий А.И. В мастерской художника слова. М.: Высшая школа, 1989. С. 85.

² Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1978. С. 182.

³ Тургенев И.С. Указ. соч. С. 197.

роднее отца и матери, лучше возлюбленного и умнее книги. На одно мгновение смысл существования опять открывался Ларе. Она тут, – постигала она, – для того, чтобы разобраться в сумасшедшей прелести земли и все назвать по имени, а если это будет ей не по силам, то из любви к жизни родить себе преемников, которые это сделают вместо нее»¹.

В заключение отметим, что подобрать универсальное литературоведческое определение для термина «пейзаж» не так уж просто. Различные толкования пейзажа можно классифицировать: детальное описание ландшафта; общий вид некой местности; сама манера изображения природы.

Таким образом, и в живописи, и в литературе судьба пейзажа была примерно одинаковой: довольно долгое время он не только не считался отдельным жанром, но и был малозначимым элементом и живописных изображений, и литературных произведений. Однако по мере все большего отдаления человека от природы и, соответственно, все более пристального внимания к ней ситуация менялась. И, как отметил А.Н. Бенуа еще в начале XX в., пейзаж в истории искусства становится отдельным жанром, в какие-то моменты даже более популярным, чем остальные виды живописи (например, в работах импрессионистов).

ЛИТЕРАТУРА

Ахутин А.В. «Фюсис» и «натура». Понятие «природа» в античности и в Новое время // Ахутин А.В. Эксперимент и природа. СПб.: Наука, 2012. 208 с.

Белецкий А.И. В мастерской художника слова. М.: Высшая школа, 1989. 158 с.

Бенуа А.Н. История живописи всех времен и народов. Т. I. СПб.: Шиповник, 1912. www.benua-history.ru/vstuplenie.html

Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1972. 318 с.

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. Ч. 1–4. М.: Общество любителей российской словесности при Императорском Московском университете, 1863–1866. slovardalya.ru/

Культурология. Энциклопедия: В 2 т. / Под ред. С.Я. Левита. Т. 2. М.: РОССПЭН, 2007. 1184 с.

Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. 1600 с.

Пастернак Б.Л. Стихотворения. Доктор Живаго. М.: Дрофа, 2004. 672 с.

Плеханов Г.В. Искусство. М.: Новая Москва, 1922. 215 с.

Тургенев И.С. Полн. собр. соч.: В 12 т. Т. 6. М.: Художественная литература, 1978. 367 с.

Фриче В.М. Социология искусства. М.: URSS, 2010. 203 с.

Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 432 с.

Энгельс Ф. Диалектика природы. М.: Политиздат, 1987. 349 с.

REFERENCES

Akhutin A.V. «Physis» and «Nature». The Concept of «Nature» in Antiquity and in Modern Times. In: Ahutin A.V. Experiment and Nature. St.-Petersburg. Nauka Publ. 2012. 208 p.

Beletskiy A.I. (1989) In a Workshop of Word Master. Moscow: Vysshaja Schola Publ. 158 p.

¹ *Пастернак Б.Л.* Стихотворения. Доктор Живаго. М.: Дрофа, 2004. С. 169.

Benois A.N. The History of Painting of All Periods and Nations. Vol. I. St.-Petersburg. Shipovnik Publ. 1912. www.benua-history.ru/vstuplenie.html

Gurevich A.Ya. (1978) Categories of Medieval culture. Moscow. Iskusstvo Publ. 318 p.

Dal V.I. Explanatory Dictionary of the Live Great Russian language. Vols. I–IV. Moscow. Obschestvo Lubiteley Rossiyskoy Slovesnosti pri Imperatorskom Moskovskom universitete, 1863–1866. slovardalya.ru/

Cultural Studies. Encyclopedia: In 2 volumes / Ed. S.Ya. Levit. Vol. 2. Moscow. ROSSPAN Publ. 2007. 1184 p.

Literary Encyclopedia of Terms and Concepts / Ed. A.N. Nikolyukin. Moscow. Intelvak Publ. 2001. 1600 p.

Pasternak B.L. (2004) Poems. Doctor Zhivago. Moscow. Dropha Publ. 672 p.

Plekhanov G.V. (1922) Art. Moscow. Novaya Moskva Publ. 215 p.

Turgenev I.S. Complete Set of Works: In 12 vols. Vol. 6. Novels and Short Stories (1854–1860). Moscow: Khudoghestvennaya Literatura. 1978. 367 p.

Fritsche V.M. (2010) Sociology of Art. Moscow. URSS Publ. 203 p.

Khalizev V.E. (2009) Theory of Literature. Moscow: Izdatelsky Center “Academia”. 432 p.

Engels F. Dialektik der Natur (1873–1882). In: Marx K., Engels F. Gesamtausgabe (MEGA). Bd. 26. Berlin. Dietz Verlag, 1985. S. 1–558.

Сведения об авторе:
Полина Андреевна Федотова,
аспирант
кафедра теории литературы
МГУ имени М.В. Ломоносова

Polina A. Fedotova
Postgraduate
Department of Theory of Literature
Lomonosov Moscow State University
appolina@bk.ru