

УДК 830-3(091)"18"

**ПЕЙЗАЖ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ СИСТЕМЕ РОМАНА Л. ТИКА
«СТРАНСТВИЯ ФРАНЦА ШТЕРНБАЛЬДА» И РОМАНТИЧЕСКАЯ
«ФИЛОСОФИЯ ЛАНДШАФТА»**

© 2011 г.

Е.Г. Прощина

Нижегородский госуниверситет им. Н.И. Лобачевского

lezerin@list.ru

Поступила в редакцию 06.07.2010

Рассматривается значение пейзажа в произведении немецкого романтика Л. Тика. Выделяются различные типы пейзажа в их пространственно-временной специфике и в контексте историко-литературной традиции, отражен философско-эстетический аспект их значения.

Ключевые слова: пейзаж, ландшафт, топос, «чувство природы», онирический.

В романтической модели мира природный универсум является основополагающей составляющей. Это не просто пространство жизни, но всегда сфера глубинного, сакрального смысла, зона божественной иерофании (богоявления). Романтическое чувство природы характеризуется исключительным эмоциональным и философским звучанием. «Чувство природы» исследователи определяют как сложный психический комплекс, в котором чувственное восприятие природной среды соединено с мировоззренческим аспектом, с ее с истолкованием, пониманием, т. е. фактически с натурфилософией. [1–4] Чувство природы, одной стороны, стихийно и бессознательно, присуще человеку с рождения, с другой – формируется эпохой. Каждая эпоха предлагает свою натурфилософскую систему. Романтическая философия природы нашла, как известно, свое выражение в теоретических трудах Ф. Шеллинга. А раннеромантическая проза йенского периода дает нам художественное воплощение этого же комплекса идей.

Рассмотрим романтическое «чувство природы» на примере раннего романа Людвиг Тика «Странствия Франца Штернбальда». В повествовании у Л. Тика большое внимание отводится различным природным образам. Роман в своей прозаической части насчитывает около 60 пейзажных отрывков, а в поэтических фрагментах почти каждое стихотворение содержит природный контекст. Если во втором случае природный фон нередко значительно условен, идет от народно-поэтической традиции с ее природным параллелизмом, поскольку романтическая поэзия была ориентирована на фольклор, то предельная насыщенность пейзажными элементами

прозаической части романа весьма показательна и позволяет дать определенную типологию пейзажа у Тика.

В романе «Странствия Франца Штернбальда» Л. Тик воссоздает практически все виды пейзажа: горный, долинный, лесной, морской (марину), городской (ведугу). Эти разнообразные формы пейзажа¹ связаны воедино сюжетобразующим мотивом путешествия. Напомним, что главный герой романа, молодой художник Франц Штернбальд, совершает своеобразное культурное паломничество в Италию. И дорога – исключительно адекватное романтическому энтузиасту художественное пространство – разворачивает перед ним бесконечное разнообразие ликов природы. Эти пейзажи, увиденные глазами художника, определенным образом «прочитаны» им, наполнены особым смыслом, поскольку восприятие всегда есть истолкование. Каждый пейзаж «окрашен той палитрой культурных смыслов, которые задает человек», его воспринимающих [5, с. 44]. В данном случае эта «палитра культурных смыслов» порождена *романтическим* «чувством природы».

Наряду с естественными пейзажами природной реальности в романе присутствует также особый тип пейзажа, который может быть назван онирическим² (от греч. *ὄνειρος* – сон), имеющий отношение к сновидениям, грезам; галлюцинаторный. [6] Онирическими являются пейзажи, которые Франц Штернбальд видит во сне (природный мир его сновидений), и пейзажи воображаемых, задуманных им картин, которые явлены ему в фантастической грезе, в мистическом видении, от-

крытом его духовному взору. В двух случаях мы имеем дело с экфразисом – словесным описанием конкретных живописных полотен. Этот тип пейзажа стоит несколько особняком: не может быть отнесен ни к онирическим, ни к естественной природной реальности, это зона искусства, вторичной реальности. Таким образом, герой созерцает пейзажи (в реальности и в грезе), создает их и обсуждает выразительные возможности пейзажного жанра с другими живописцами.

Если *пространственные* ландшафтные формы в романе исключительно разнообразны, то в отношении *временной* парадигмы наблюдается тяготение к определенному типу пейзажа: вечернему или утреннему. В подавляющем большинстве случаев перед нами ландшафт, освещенный лучами восходящего или заходящего солнца. Эти временные предпочтения Тика весьма показательны и связаны с особым вниманием романтиков к зыбким, неустойчивым состояниям природы, к преходящему моменту ускользающей красоты, видимой и наглядной ежеминутной изменчивости мира. Эту же тенденцию демонстрирует, например, живопись Каспара Давида Фридриха, хотя Фридрих обращается и к дневному пейзажу, а Тик не акцентирует на нем внимание. Ночных пейзажей у Тика немного, чаще всего они соответствуют духовному смятению героя, глубинной мистической робости и страху.

Пейзажные зарисовки строятся в первую очередь на образах зрительного восприятия: цвет, свет, контур, форма, специфика расположения объектов в трехмерном пространстве. Этот ракурс закономерен и ожидаем при изображении природной среды. Но принципиально важное значение приобретают у Тика звуковые образы. Акустика очень важная часть художественного мира романа, принципиально значимая составляющая его пейзажей. Еще Н.Я. Берковский высказывал мысль о музыкальности природы в романтическом видении, но, к сожалению, она не была подробно развернута [7]. О месте музыки, царицы искусств, в романтической эстетике, писали неоднократно: это действительно сквозная, исключительно важная для немецкого романтизма тема. Здесь же интересен ракурс соединения визуального и акустического, так как у Тика любая пейзажная зарисовка – это всегда звучащая картина. Звук далекого колокола, рожок пастуха, птичьего голоса, шорох листвы на деревьях. Этот звучащий пейзаж – некое визуально-звуковое послание, адресованное человеку из высшего гармонического мира. Это специфический голос природы, язык,

понимание которого человеком почти утрачено. Аналогичный мотив возникнет позже у Новалиса в незаконченной повести «Ученики в Саисе» (вставная новелла-сказка о Гиацинте и Розочке). Показательно, что обретение этой способности героем и в том и в другом случае связано с движением в пространстве от «мира ближнего» к «миру дальнему», с бесконечной сменой ландшафтных картин. Это странствие как образ существования, приближения к чему-то, что делает жизнь человека осмысленной, что в принципе недостижимо, но *должно* быть искомым. Здесь не может быть остановки в смысле обретения некоторой окончательности – известный и хорошо описанный романтический комплекс.

Развернутая в романе оппозиция «ближний мир – дальний мир» связана у Тика с двумя «ликами» природы, которыми она оборачивается к человеку в зависимости от качества воспринимающего сознания. Мир ближний связан с долинным, сельским пейзажем. Это буколический мир, развернутый в плане руссоистского противопоставления *природы* и *цивилизации*. Это природа, обжитая человеком, приносящая плоды, связанная с работой, сельским трудом, искушающая Франца Штернбальда простой жизнью, тихими радостями. В аспекте же сентименталистского дискурса возникает у Тика противопоставление этого типа ландшафта миру города (городскому пейзажу). Город как сфера господства прагматического сознания отвергается героем. Но известная доля утилитарности, прагматического смысла связана и с сельским миром. Не случайно вопрос, который всегда обсуждается Францем при столкновении его с прагматическим типом сознания, – это вопрос о бесполезности искусства, противопоставленности ремесла как работы, дающей кусок хлеба, и подлинного искусства – работы, подчиненной высшей задаче.

В качестве пространства, искушающего красотами и ценностями ближнего мира, выступает в романе и топос сада, огороженного кусочка рая, который как раз в силу своей замкнутости и четко очерченного контура остается все-таки чуждым романтическому герою Л. Тика. Сад как псевдоидеальное пространство тоже «преодолевается» героями, которые предпочитают свободу своего движения и отказываются от остановки в пространстве и во времени. Герой, становящаяся личность, становящийся энтузиаст (в гофмановском смысле), оказываясь между природой ближней и природой дальней, всегда делает правильный «романтический» выбор.

Романтическое «чувство природы» на первый взгляд может показаться близким сентименталистскому: и в том и в другом случае мы сталкиваемся со специфическим культом природы, но он находит художественное выражение в принципиально разных типах пейзажа. Сентименталисты любовались гармоническими красотами естественных ландшафтов – своеобразной декорации, на фоне которой протекала идеализированная жизнь человека. Сентиментальный пейзаж изображал лишь прекрасное в природе, и мерилом прекрасного здесь являлись покой, мягкость, нежность, безыскусность. В романтическом же универсуме сквозь красоту природного мира всегда просвечивает глубинный смысл, оставляющий за собой пугающее ощущение прикосновения к неведомому. Именно в силу этого ощущения один из героев романа восклицает: «Я до глубины души убежден, что ... в природе *не одна только красота!*» [8, с. 188]. Вот эта убежденность в том, что в природе «не одна только красота», а нечто большее, некий высший смысл, и есть рубеж, разделяющий сентименталистское и романтическое чувства природы. Для романтиков, в отличие от сентименталистов, важен не только психо-эмоциональный аспект восприятия, но прежде всего интеллектуальный, духовно-мистический [9]. Красота природы вызывает в романтике очень сильные эмоции, но эти эмоции всегда интеллектуально окрашены («интеллектуальная эмоция»).

Созерцание природных форм при таком курсе – это определенная духовная работа, это *интеллектуальное* созерцание, в процессе которого человек стремится прочесть и понять иероглифы божественного смысла. В качестве иллюстрации приведу несколько отрывков из внутренних монологов героя, которые он произносит, созерцая природные формы. «Природа дает нам представление о божестве... Передо мною в живом действии, направленном на то, чтобы выразить себя, разрешить собственную загадку, предстает иероглиф, обозначающий высочайшее – самого Бога; я ощущаю это движение – вот сейчас разрешится тайна, я ощущаю...». [8, с. 137] И еще: «Тайно открывает себя нам всемогущий создатель через созданную им природу, ибо органы чувств наши слишком слабы... но он манит нас к себе, и в каждой травинке, в каждом камне скрыт тайный знак, который нельзя ни записать, ни полностью отгадать, но который, мнится нам, мы постоянно воспринимаем» [8, с. 138] Художнику, как

избраннику богов, порой удается понять этот тайный знак.

Таким образом, в романе разворачивается движение от прагматического видения, из которого природный мир фактически исключен, через сентименталистское, в котором природа неподлинна и степень прозрачности внутреннего смысла в ней бесконечно мала, к романтическому, единственно подлинному и глубокому. Странствия героя Франца Штернвальда в пространстве и во времени могут быть прочитаны в качестве романтической метафоры пути-познания, развернутой в том числе и на уровне ландшафтной образности.

Примечания

1. Например, работы А. Бизе, К.Г. Богемской, Т.Я. Гринфельд и др.
2. С терминологической точки зрения можно выделить следующие значения слова «пейзаж» (франц. *paysage*): 1) жанр изобразительного искусства; 2) элемент литературного художественного текста; 3) фрагмент природного мира, «вид» местности. Немецкая дублетная форма – «ландшафт» (*Landschaft*) – эквивалентна в целом по своему содержанию французской, однако чаще употребляется в качестве географического термина и никогда для обозначения жанра.
3. Термин введен Гастоном Башляром.

Список литературы

1. Бизе А. Историческое развитие чувства природы. СПб: Изд. журнала «Русское братство», 1890. 281 с.
2. Хорват К. Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. М.: Наука, 1973. С. 204–245.
3. Гринфельд Т.Я. Чувство природы и пейзаж // Чувство природы в русской литературе: моногр. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского ун-та, 1995. С. 43–51.
4. Богемская К.Г. Пейзаж. М.: АСТ-Пресс : Галарт, 2002. 254 с.
5. Дьякова Т.А. Онтологические контуры пейзажа: Опыт смыслового странствия. Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2004. 168 с.
6. Башляр Г. Избранное: Поэтика грёзы. М.: РОССПЭН, 2009. 440 с.
7. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. 511 с.
8. Тик Л. Странствия Франца Штернвальда. М.: Наука, 1987. 358 с.
9. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, 1996. 232 с.

**LANDSCAPE IN THE ART SYSTEM OF L.TIECK'S NOVEL «FRANZ STERNBALD'S WANDERINGS»
AND THE ROMANTIC «PHILOSOPHY OF LANDSCAPE»**

E.G. Proshchina

The significance of landscapes in the work of the German romanticist L.Tieck is considered. Various types of landscapes in their space-time specificity and in the context of historical and literary traditions are identified, the philosophical and aesthetic aspects of their significance are reflected.

Keywords: scenery, landscape, topos, «the feeling of nature», oniric.