

УДК 809(07)

**РОМАНТИЧЕСКИЙ ПЕЙЗАЖ В ЖИВОПИСИ И ПОЭЗИИ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА**

© 2010 г.

И.Б. Казакова, О.Л. Полякова

Поволжская государственная социально-гуманитарная академия, Самара

polyakova_olga_@mail.ru

Поступила в редакцию 30.03.2010

Рассматривается проблема возникновения живописного видения природы в английской художественной культуре эпохи романтизма; взаимовлияние индивидуальных стилей У. Вордсворта, С.Т. Кольриджа, П.Б. Шелли, Дж. Китса, Дж. Констебла, У. Тернера.

Ключевые слова: романтизм, пейзаж, пейзажная лирика, английское искусство, английская литература.

Изучение романтического искусства и литературы невозможно без обращения к проблеме пейзажа. В истории европейской культуры пейзажный жанр почти во все времена занимал заметное место, но его смысл и функции в общей системе искусства сильно варьировались. Так, в позднесредневековой и ренессансной живописи пейзаж носил символический характер и иллюстрировал религиозную идею [3: 14–47]. На смену символическому пейзажу приходят другие виды пейзажа, специфика которых образно передана в классификации искусствоведа К. Кларка как «пейзаж реальности», «пейзаж фантазии» и «идеальный пейзаж» [3]. Все эти виды пейзажа соединяют в себе изображение реальной природы с некой априорной схемой, связанной с авторским замыслом или творческим методом эпохи. Ситуация меняется на рубеже XVIII–XIX веков, когда в пейзажной живописи наконец формируется «естественное видение» природы [3: 170]. Это открытие природы как самодостаточного эстетического объекта является во многом заслугой романтиков.

Внимание к природе было обусловлено в романтизме рождением нового мироощущения, философским воплощением которого стало учение Ф.В.Й. Шеллинга. Его пантеистическая по своему духу философия открывала внутреннее соответствие природы и человеческой души. Природа заговорила с романтиками на понятном, человеческом языке, ее познание стало для них формой самопознания. Особенно близкой тема природы оказалась английским романтикам, опиравшимся в данном случае на уже сложившуюся в английской культуре традицию интимного восприятия природы [5: 204]. (Достаточно вспомнить портреты Т. Гейнсборо на

пейзажном фоне, в которых зачастую фон своим художественным достоинством затмевает портретное изображение). Но если специфически английское чувство природы существовало и до эпохи романтизма, то есть ли основания говорить об открытии природы английскими романтиками? Представляется, что художники этой эпохи привнесли что-то новое в понимание природы. Выявив, в чем заключается новаторство этих живописцев и поэтов в раскрытии темы взаимоотношений человека и природы, мы лучше поймем специфику английского романтизма. Этой же цели послужит сопоставление живописных и поэтических приемов изображения природы у Дж. Констебла, У. Тернера, У. Вордсворта, С.Т. Кольриджа, Дж. Китса и П.Б. Шелли.

Историки искусства нередко сравнивают между собой восприятие природы Вордсвортом и Констеблом, находя у них много общего: «...И тот и другой были уверены, что деревья, цветы, луга и горы исполнены Божественного начала и, если воспринимать природу с должным благочестием, она открывает свою нравственную и духовную сущность» [3: 178]. Показательным в этом отношении является «Тинтернское аббатство» Вордсворта, стихотворение, в котором пейзажные зарисовки сочетаются с размышлениями поэта о воздействии природы на его душу. Поэт пишет: *Я теперь / Не так природу вижу, как порой / Бездумной юности, но часто слышу / Чуть слышную мелодию людскую / Печальную, без грубости, но в силах / Смирять и подчинять... / ... я рад признать / В природе, в языке врожденных чувств / Чистейших мыслей якорь, пристань сердца, / Возжатою, наставника и душу / Природы нравственной моей* (пер. В. Рогова) [1: 219]. Подобные

впечатления от природы вдохновляют и живопись Констебла. Многие его пейзажи кажутся простой и естественной, но в то же время одухотворенной красотой, воспетой Вордсвортом: *Опять настала мне пора прилечь / Под темной сикоморой и смотреть / На хижины, сады и огороды, / Где в это время года все плоды, / Незрелые, зеленые, сокрытые / Среди густой листвы. Опять я вижу / Живые изгороди, что ползут, / Подобно ответвлениям леса; мызы, / Плющом покрытые; и дым витой, / Что тишина вздымает меж деревьев!* [1: 213]. Все это можно увидеть на таких полотнах Констебла, как «Сад в Голдинге», «Моверн-Холл», «Корнфилд», «Белая лошадь». Простая сельская природа, скромный, но исполненный достоинства крестьянский быт, выписанный на фоне густой зелени листвы деревьев и травы, окутаны в его пейзажах особой, влажной, почти осязаемой атмосферой. Интерес к атмосферности у Констебла был настолько велик, что именно у него облака становятся едва ли не самостоятельными персонажами [3: 193]. Пожалуй, это сочетание простоты и конкретности в восприятии природы с чувством всеобщей одушевленности (о чем у Вордсворта говорится прямо, а у Констебла изображается через обволакивающую все вещественные предметы воздушность) делает Вордсворта и Констебла столь близкими друг другу по своему духу художниками.

Руины Тинтернского аббатства вдохновили на творчество не только великого английского поэта, но и его прославленного современника – живописца Уильяма Тернера. Этот художник прошел в своем искусстве путь от реалистической пейзажной живописи к «атмосферным фантазмагориям» [5: 196], во многом предвосхищавшим импрессионизм. Искусствовед Н. Певзнер в умении передавать «необъятное и туманное» сравнивает Тернера с Дж. Мильтоном и У. Блейком [5: 197], но в его творчестве также можно найти параллели с пейзажной поэзией Кольриджа и Шелли. Воздух на картинах художника, как будто наполненный энергетическими сгустками, но и пронизанный светом, поглощает все предметы: горы, деревья, животных и людей. Такую атмосферную образность можно увидеть на картинах «Мост дьявола. Сен-Готар», «Метель. Переход Ганнибала через Альпы», в серии «Тень и мрак. Вечер перед Потопом» и «Свет и цвет. Утро после Потопа. Моисей пишет Книгу Бытия». Стихотворение Шелли «Монблан» начинается с описания природных процессов, близких тому, что запечатлено у Тернера: *Нетленный мир бесчисленных созданий / Струит сквозь дух волнение быст-*

рых вод; / Они полны то блеском, то мерцаний, / В них дышит тьма, в них яркий свет живет... (пер. К. Бальмонта) [7: 20]. В «Гимне перед восходом солнца в долине Шамони» Кольриджа цвет и свет представляются в той же степени тернеровскими: *Над тобой, вокруг, / Глубок, и черен, и веществен воздух / Сплошная тьма...». С наступлением утра картина меняется: «Кто алым светом напоил тебя? / Кто из тебя кипенье рек исторг?... / Кто дал вам жизнь, которой нет конца, / И мощь, и прыть, и бешенство, и радость, / Немолчный гром и блеск бессмертной пены?» (пер. М. Лозинского) [4: 139–140].*

Спиритуализация пейзажа у Тернера достигается не только абсолютизацией атмосферности и слиянием воздуха с водной стихией, которая нередко кажется продолжением воздуха, но и способностью художника выявлять в каждом отдельном природном объекте его сущность, делая это посредством света и цвета. Как пишет об этом Дж. Рескин, «условный колорит Тернер заменил чистой простой передачей явления; он приходит к водопаду за его радужными переливами, к пожару за его пламенем; у моря он просил самой яркой лазури, у неба – самого чистого золотого света» [6: 172]. В результате получается картина души природы, с которой, согласно романтическим представлениям, взаимоотражается человеческая душа. Шелли пишет о таком восприятии природы: *Я смотрю вокруг / С восторгом и возвышенным и странным, / Как будто ты не жизнь, – не жизнь сама, – / А лишь моей фантазии создание, / Виденье одинокого ума, / Что речь ведет с огнями мироздания, / И у вселенной, где и свет, и тьма, / Своей мечты заимствует мерцанье* [7: 21–22].

Если у Тернера путь к общению с мировой душой через природу приобретает форму процесса и обретение пантеистического мироощущения раскрывается постепенно в его творчестве от одного пейзажа к другому, то в поэзии благодаря ее темпоральному вектору такой процесс можно показать в рамках одного произведения. Так, Кольридж, обращаясь к Монблану, пишет: *...Ты, между тем, с моей сливался мыслью, / С моею Жизнью, с тайным счастьем Жизни, / Пока Душа, восхищена, разъята, / Переливаясь в мощное виденье, / Как в свой же образ, не рванулась в Твердь! / Проснись, душа!..* [4: 139]. Результатом такого общения с природой становится у Кольриджа соединение с ней души поэта: *...Проснись, проснись же, сердце! / Долины, скалы, пойте все мой Гимн* [4: 140]. Шелли в своем стихотворении говорит об особой отзывчивости души поэта на внутреннюю жизнь природы, которая открывается

ему с разных сторон: *Раскинулась пустыня и молчит, / Но у нее есть свой язык чудесный, / Одним угрозой страшной он звучит, / Другим несет он веры дар небесный – / Такой спокойной, кроткой, неземной, / Что тот, в ком эта искра загорится, / Из-за нее, из-за нее одной, / С природою навеки примирится* [7: 23]. Это разнообразие состояний, навешаемых на человека природой, отраженное у Шелли в одном произведении, у Тернера можно увидеть на разных полотнах: если в «Переходе Ганнибала через Альпы» природа кажется тревожной, даже злоеющей, состоящей из контрастов света и тьмы, то на картинах «Вид Женевского озера со стороны Монтре» или «Савойский Бонвиль с видом на Монблан» природа являет свою умиротворенность. И уже беспредельной кротостью веет от пейзажа «Замок Норэм. Восход солнца»: все здесь тает в дымке утреннего тумана, съедающей очертания предметов, в том числе фигуру одинокой лошади, и растворяющей все цвета предметного мира в единой светящейся ауре.

В «Монблане» Шелли ситуация взаимоотражения человеческой и природной души показана не только со стороны рецепции человеком природы, но и с противоположной стороны: природа обретает эстетическое единство только благодаря человеческому воображению, то есть мир разрозненных объектов превращается в прекрасный пейзаж под взглядом человека, способного объединить их в своем восприятии: *И что б ты был, торжественный Монблан, / И звезды, и земля, и океан, / Когда б воображенью человека, / Со всей могучей красотой, / Ты представлялся только пустотой, / Безгласной и безжизненной от века?* [7: 26].

Особое место в английской пейзажной лирике занимает поэзия Китса, в творчестве которого соединяются разные подходы к изображению природы. С одной стороны, Китс – певец сельской Англии, радующей своими приветливыми, освоенными человеком ландшафтами. Поэт пишет: *Я поглядел вокруг, и вид отрадный / Наполнил и насытил взор мой жадный: / Дорога темной свежей полосой / Змеилась и терялась за чертой, / И сочные кустарники на склонах / Скрывали русла ручейков студеньих* (пер. М. Бородицкой) [2: 90–91]. Эта домашняя красота пейзажа в полной мере отражена у Констебла, о чем уже говорилось выше. Однако эта китсовская природа может повернуться к наблюдателю и другой стороной, показав, что у нее помимо привычного простоватого лица есть и иное выражение – вне времени, вне бытовых реалий. Эта всеобщая сторона природы пред-

стает у Китса в образах греческих богов: *Но где же ваши жаркие зрачки, / Златые ноготки? / С лучистых век стряхните влажный сон: / Великий Аполлон / Сам повелел в честь вашего рождения / Под звуки арф устроить песнопенье* [2: 91–92]. В цитируемом стихотворении – «Я вышел на пригорок – и застыл...» – природа как будто постепенно переходит из одного состояния в другое: вещественно конкретное трансформируется здесь в универсальное, выраженное в образах Амура и Психеи, Пана и Сириги, Эхо и Нарцисса, Дианы и Эндимиона, Зевса и Венеры. И сам поэт начинает чувствовать себя Меркурием, «несущимся легко». Так пейзаж в духе Констебла в стихотворении Китса превращается в пейзаж мироздания, близкий Н. Пуссену, у которого архитектоника вселенской природы вмещает в себя античных богов, олицетворяющих стихии.

Апофеозом такого восприятия природы у Китса является «Ода греческой вазе», в которой образ природы спроецирован посредством античного культурного кода, найденного поэтом в общении с произведениями греческого искусства: *О чем по кругу ты ведешь рассказ? / То смертных силуэты иль богов? / Темпейский дол или Аркадский луг? / ... / О вечно свежих листьев переплет, / Весны непреходящей торжество!* (пер. Г. Кружкова) [2: 28–29]. Так непосредственное чувственное восприятие природы преобразуется у Китса в восприятие, обусловленное культурной традицией. Несомненно, Китс, подобно другим романтикам, способен к интуитивному постижению природной целостности, но его пантеизм приобретает несколько иную форму выражения, опосредованную греческой мифологией. Для романтизма подобное отношение к античным мифологическим образам не было чем-то необычным, достаточно вспомнить «Философию искусства» Шеллинга, в которой греческие боги выступают как символы различных элементов бытийного устройства [8: 109]. Из упомянутых выше английских поэтов-романтиков Шелли также использовал античные мотивы в интерпретации природы. Таким образом, в своем обращении к античности Китс не выходит за пределы романтической традиции, и благодаря автору «Оды греческой вазе» становится очевидно, что в романтическом подходе к постижению природы сосуществуют самые разные варианты. Внутренний динамизм пейзажей Констебла и Тернера, которому соответствует подвижность восприятия природы у Вордсворта, Кольриджа и Шелли, в романтической поэтике дополняется статической за-

конченностью картины природы у Китса. Не случаен переход от романтически антикизирующей трактовки пейзажа Китсом к стилизованной красоте окружающего мира прерафаэлитов, у которых Китс был одним из любимых поэтов [9: 25–26].

Даже самое краткое рассмотрение особенностей пейзажной живописи и лирики английского романтизма показывает общность в художественном восприятии природы как художниками, так и поэтами, и, кроме того, разнообразие способов выражения пантеистического мироощущения и идеи о сущностном единстве человеческой души и универсума.

Список литературы

1. Вордсворт У. Избранная лирика: Сборник. М., 2001.
2. Китс Дж. Стихотворения и поэмы. М., 1989.
3. Кларк К. Пейзаж в искусстве. СПб., 2004.
4. Кольридж С.Т. Стихи. М., 1974.
5. Певзнер Н. Английское в английском искусстве. СПб., 2004.
6. Рескин Дж. Современные художники. М., 1901.
7. Шелли П.Б. Полное собрание сочинений в переводе К.Д. Бальмонта: В 3 т. Т. 1. СПб., 1903.
8. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства. М., 1999.
9. Шестаков В.П. Прерафаэлиты: мечты о красоте. М., 2004.

ROMANTIC LANDSCAPE IN THE PAINTING AND POETRY OF THE FIRST HALF OF THE 19th CENTURY

I.B. Kazakova, O.L. Polyakova

The article focuses on the problem of origin of nature's pictorial vision in the English artistic culture of the Romanticism. Mutual influence of the individual styles of W. Wordsworth, S.T. Coleridge, P.B. Shelley, J. Keats, J. Constable and W. Turner is analyzed.

Keywords: Romanticism, landscape, pastoral poetry, English art, English literature.