

Санкт-Петербургский государственный университет  
филологический факультет  
кафедра истории русской литературы

*На правах рукописи*

Жеребкова Елена Владимировна

**Усадьба в русской литературе  
(II половина XVIII – I половина XIX вв.)**

10.01.01    Русская литература

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Санкт-Петербург  
2013

Работа выполнена на кафедре истории русской литературы филологического факультета федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Санкт-Петербургский государственный университет»

**Научный руководитель:** **Бухаркин Петр Евгеньевич**  
доктор филологических наук, профессор  
(Санкт-Петербургский государственный университет)

**Официальные оппоненты:** **Успенская Анна Викторовна**  
доктор филологических наук, профессор  
(Санкт-Петербургский Гуманитарный университет профсоюзов)  
**Веселова Александра Юрьевна**  
кандидат филологических наук, научный  
сотрудник Института русской литературы РАН  
(Пушкинский Дом)

**Ведущая организация:** Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

Защита состоится «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 201\_ года в \_\_\_ часов на заседании совета Д 212.232.26 по защите докторских и кандидатских диссертаций при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу:  
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11, филологический факультет, ауд. \_\_\_.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке им. М. Горького Санкт-Петербургского государственного университета по адресу:  
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 7/9.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 201\_ г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент

С. Д. Титаренко

## Общая характеристика работы

Данное диссертационное сочинение представляет собой предпринятое в литературоведческом ключе (в противовес распространенному ранее культурологическому подходу) и осуществленное в русле современных тенденций литературоведения исследование проблемы соотношения литературы и действительности на примере отдельной темы — темы усадьбы. В центре работы оказываются художественные средства, которыми писатели обозначенной эпохи стремились запечатлеть жизнь в своих произведениях, и то, как эти средства развивались со временем в зависимости от личной интенции автора, от литературного направления и от предписанных этим литературным направлением правил. Выбор дворянской усадьбы в качестве объекта исследования обусловлен исторической замкнутостью этого явления русской культурной жизни: это ограниченный отрезок действительности в ограниченном числе произведений, что позволяет надеяться на более или менее законченный обзор проблемы. Однако тот факт, что для диссертационной работы даже этот ограниченный круг произведений оказывается достаточно широким, привел к необходимости сократить период исследования до нескольких десятилетий, на которые пришлись зарождение и первые этапы развития темы усадьбы в русской литературе. При этом представляется обоснованным предположение о том, что исследование развития отдельной темы в ограниченном пространстве художественных текстов может способствовать решению проблемы развития тематического комплекса (отражение действительности) в национальной литературе в целом.

**Актуальность исследования** заключается в том, что, несмотря на наличие большого количества исследований на тему усадьбы в русской литературе, интерес к которой заметно усилился в течение последних десятилетий и по-прежнему нарастает, большинство из них имеет явно

культурологический характер и не затрагивает непосредственно фактуру художественного текста. Таким образом, в ряде случаев исследователь не идет дальше констатации простого факта: в произведении содержится описание усадьбы или того или иного ее элемента. Механизм взаимодействия реалии и художественного текста оказывается при этом не выявленным, а значит, в предлагаемой филологической плоскости (методы описания усадьбы в художественной литературе и их эволюция) вопрос вряд ли можно считать решенным.

В связи с этим **цель** диссертации — исследовать принципы описания усадьбы в русской литературе второй половины XVIII – первой половины XIX вв. и выявить соответствующие им художественные методы писателей этого периода.

Достижение указанной цели предполагало решение ряда теоретических и практических **задач**: 1) выявить и обосновать хронологические рамки исследования; 2) выявить список наиболее значимых с точки зрения проблематики работы жанров, авторов и их произведений в рамках выбранного периода литературы; 3) выявить и проанализировать культурно-исторические факторы, влияющие на особенности художественных методов этих авторов; 4) осуществить максимально глубокий литературоведческий анализ выделенных художественных текстов в свете обозначенной в диссертационном сочинении проблемы; 5) дать литературоведческий анализ описываемых в работе художественных процессов.

**Объектом** исследования настоящей диссертации является развитие усадебной тематики в русской литературе от ее внетекстового присутствия в художественном произведении до прямо явленного описания, наделенного значимыми в рамках того или иного текста художественными функциями.

**Предметом** исследования являются художественные методы, с помощью которых авторы смогли с разной степенью достоверности описать усадебное пространство в своих произведениях.

**Материалом** исследования стали литературные произведения, соотносящиеся с темой диссертации, а также публицистика, переписка, воспоминания, так или иначе подтверждающие или опровергающие связь художественного текста и внетекстовой действительности, то есть выявляющие референциальные связи литературы и реальности. В той или иной степени в диссертационном сочинении задействованы тексты А. Д. Кантемира, А. П. Сумарокова, Д. И. Фонвизина, М. М. Хераскова, Н. М. Карамзина, Г. Р. Державина, М. Н. Муравьева, И. И. Дмитриева, А. Т. Болотова, А. Н. Радищева, П. Ю. Львова, Ф. А. Эмина, Н. Ф. Эмина, К. Н. Батюшкова, П. А. Вяземского, Н. И. Гнедича, В. В. Капниста, А. С. Пушкина и др.

**Метод** работы, основанный прежде всего на традиционном филологическом анализе избранного корпуса текстов, был дополнен контекстологическим, мотивно-семантическим, историко-литературным, а также лингвистическим методами. Определенным методологическим новшеством можно считать применение метода деконструкции к творчеству писателей XVIII века, в частности, Г. Р. Державина.

**Научная новизна** исследования заключается в том, что в нем, как представляется, впервые ставится вопрос о непосредственно текстовых механизмах описания усадьбы в художественной литературе и о том, что от эпохи к эпохе и от автора к автору эти механизмы претерпевали определенные изменения. Кроме того, впервые для решения указанных задач привлекаются элементы лингвистического анализа, в частности, делается попытка построения системы лексико-семантических полей, составляющих основу описания усадьбы в литературном тексте.

**Положения, выносимые на защиту:**

1. В XVIII веке, в период активной рецепции античности отечественной культурой, произведения греческих и римских авторов представляли собой для русских поэтов свод разнообразных рекомендаций и правил для

стихосложения, при этом творчество понималось как подражание непревзойденным образцам. В этих условиях усадебное пространство изображалось русскими литераторами в рамках наиболее подходящего жанра — идиллии и с помощью заготовленных для этого культурой методов (за счет использования идиллических шаблонов). Параллельно возникала и развивалась культура комментариев, призванных облегчить восприятие читателем аллегоричных текстов, как переводных, так и оригинальных.

2. В период глубокой перестройки литературной культуры, когда готовое слово постепенно уступает место неготовому, характер комментариев меняется: наряду с текстологическими и культурными, возникают комментарии, связанные с поэтической референцией. Примером того, как комментарии меняют референциальную функцию произведения, осложняя его контекст, но не затрагивая структуру, служит поэзия Н. М. Карамзина: в своих комментариях, авторских отступлениях, переписке автор указывает на то, что сельская жизнь, шаблонно изображенная в его стихотворениях, имеет непосредственную связь с действительностью (за пределами художественного текста Н. М. Карамзин, в частности, уточняет, где и когда лично наблюдал описываемый пейзаж и т. п.). Комментарии, а также воспроизводимый по переписке и воспоминаниям современников контекст выводят произведение за пределы художественной абстракции в жизненную конкретику.

3. Другим явлением, открывающим миметические способности литературы, оказывается привлечение в произведение, не относящееся к роману-путешествию, отдельных элементов этого жанра. Вкупе с элементами, характерными для эпистолярных текстов, которые так же, как и тексты путешествий, имеют ярко выраженную документальную направленность, мотив путешествия придает пространству произведения большую художественную достоверность.

4. Изменение референциальной функции художественного текста является свидетельством начинающегося в русской литературе конца XVIII века перехода от эпохи готового слова к неготовому. Ярким примером того, как этот процесс затрагивает литературное произведение, является повесть Н. М. Карамзина «Бедная Лиза», анализ которой предпринят в диссертационном сочинении в рамках рассмотрения одной из основных для идиллической и усадебной топики оппозиции *деревня — город*.

5. Конкретизация текстовой референции может быть результатом работы автора над окружением текста, во-первых, и над его структурой, во-вторых. Различные методы такой работы демонстрируют Н. М. Карамзин и Г. Р. Державин, каждый по-своему используя традиционный набор идиллических шаблонов в своей художественной мастерской. При этом Н. М. Карамзин берет типичные идиллические формулы и наполняет их иногда новым, но чаще знакомым содержанием, дробит их, распространяя более частными клише. В результате получается нечто вроде идиллического образа. Г. Р. Державин преодолевает смысловую инерцию идиллических элементов в своей поэзии, сочетая маркированные элементы пастушеской идиллии с откровенными прозаизмами, а также используя прием контраста, который распространяется на две соседние строфы, первая из которых, наполненная бытовым содержанием и прозаизмами, невольно задает восприятие второй, написанной в духе буколик. Это значительно изменяет эффект, производимый на читателя второй, клишированной, строфой, снижает ее изначальную поэтичность.

6. Следующим этапом в рассмотрении усадебной топики в русской литературе становится ее изучение в творчестве А. С. Пушкина. Через анализ связанных с описанием усадьбы оппозиций (*деревня — город, лень — скука*) и сопряженных с ними мотивов в диссертационном сочинении показано, как в процессе творческого взросления А. С. Пушкин постепенно преодолевает рамки культуры готового слова. В частности, в его творчестве на разных

уровнях текста (фразеологическом, лексическом, стилистическом, структурном, а также на уровне персонажей) снимается оппозиция *деревня — город*. При этом идиллическое описание села и сельской жизни остается. Однако по завершении глобальной работы с организующими оппозицию тематическими комплексами, выполненной с помощью различных художественных приемов и методов (будь то сравнение, параллелизм или расширение семантического поля клишированного слова), оно переходит в новое качество. Теперь идиллическое описание деревни само становится художественным приемом.

**Теоретическая значимость** работы обусловлена тем, что методика анализа темы усадьбы может быть применена при изучении других тематических комплексов в русской литературе различных периодов с точки зрения референциальной функции текстов. Кроме того, выводы, сделанные в данном исследовании, могут найти применение в концепциях, нацеленных на выявление общих принципов развития литературы.

**Практическая значимость работы** заключается в том, что основные результаты исследования могут быть использованы в вузовской системе преподавания в качестве материала для составления учебных программ, пособий, лекционных курсов и спецкурсов по истории русской литературы и теории литературы.

**Апробация результатов исследования.** Основные положения и результаты исследования нашли отражение в пяти опубликованных работах и были представлены в докладах на следующих конференциях: XXXIV Международная филологическая конференция (Санкт-Петербург, март 2005 г.), I научная конференция сотрудников и слушателей Центра повышения квалификации по филологии и лингвострановедению (Санкт-Петербург, декабрь 2005 г.), XXXV Международная филологическая конференция (Санкт-Петербург, март 2006 г.), XXXVI Международная филологическая конференция (Санкт-Петербург, март 2007 г.), XLI



Международная филологическая конференция (Санкт-Петербург, март 2012 г.).

Что касается **структуры** диссертационного сочинения, то оно состоит из введения, предисловия, пяти глав, заключения и библиографического списка из 187 наименований. **Объем** диссертационного сочинения составляет 247 страниц.

## **Основное содержание работы**

Диссертационное исследование открывается **введением**, в котором обосновывается актуальность избранной темы и степень научной новизны работы, определяются объект, предмет, цели, задачи и методология исследования. В нем же обозначаются выносимые на защиту положения, отмечаются теоретическая и практическая значимость диссертационного сочинения, сообщаются сведения об апробации результатов исследования и кратко описывается его структура.

В последующем за этим **предисловии** акцент сделан на сугубо литературоведческий характер исследования в противовес большому числу посвященных теме русской усадьбы работ культурологической направленности. Также в предисловии обозначен основной пафос работы, который заключается в исследовании принципов изображения усадебного пространства в русской литературе именно с точки зрения миметических особенностей рассматриваемых произведений, то есть с точки зрения того, каким образом и в какой степени литература оказывается способной копировать действительность.

Содержательная часть диссертационного исследования состоит из пяти глав. В первой главе — **«Историография вопроса»** — прослеживаются основные этапы истории описания русской усадьбы и анализируются наиболее удачные попытки изучения ее феномена. Материал, изложенный в

этой главе, позволяет прийти к выводу, что при всей разнородности рассматриваемого материала, как в жанровом плане, так и в плане времени создания, доминантными в большинстве описаний и исследований все же остаются культурологический и краеведческий аспекты. Это в очередной раз дает возможность подчеркнуть необходимость именно филологического исследования обозначенной проблематики, которое и содержится в следующих главах работы.

Вторая глава (**«Зарождение усадебной темы в русской литературе XVIII века (50–60-е гг.)»**) посвящена возникновению темы усадьбы в русской литературе XVIII века и его историческим предпосылкам. Как факт культуры усадьбы возникли в результате реформ Петра I, однако вплоть до 70-х гг. XVIII века служилые дворяне нечасто бывали в своих поместьях, роль которых в их жизни была невелика и зачастую сводилась к наименованию в перечне недвижимого имущества. Незначительное место загородного имения в культурной жизни общества этого периода нашло свое отражение в сатирическом творчестве А. Д. Кантемира 30-х годов, в комедиях Д. И. Фонвизина («Бригадир» и «Недоросль»), А. П. Сумарокова («Лихоимец», «Ядовитый», «Рогоносец по воображению», «Вздорщица»), в прозаических текстах А. Н. Радищева. В произведениях этих авторов усадьба возникает всего лишь как популярный вид собственности. То же самое можно сказать и про поэзию этого периода, в частности, стихотворения М. М. Хераскова и поэтов его круга — А. А. Ржевского, И. Ф. Богдановича, В. Г. Рубана, печатавшихся в журналах «Полезное увеселение» (1760–1762 гг.), «Свободные часы» (1763 г.), «Невинное упражнение» (1763 г.), «Доброе намерение» (1764 г.). Их стихотворения, хотя и посвящены сельской жизни, сколь-нибудь подробных описаний усадебного пространства не содержат.

Поскольку в 50–60-е годы XVIII столетия усадьба в классическом ее понимании только возникает в России, очевидно, что до этого времени

проблема референциальной по отношению к ней функции художественного текста, в общем, не стоит, а потому именно данным периодом обозначена нижняя временная граница исследования. Вместе с тем оказывается симптоматичным тот факт, что в литературе указанного периода (в целом «неусадебной» тематики) начинают пробиваться первые «протоусадебные» фрагменты, мотивы и микротемы.

Ситуация изменилась после издания Манифеста о вольности дворянства 1762 года и грамоты 1785 года. Согласно этим документам, дворяне получали право служить или не служить по своему выбору. К тому же подтверждались все их права на наследственные и приобретенные имения, а также право передачи этих имений по наследству. С этого времени строительство богатых дворянских усадеб принимает широкий размах, а усадебное пространство, найдя воплощение в популярном в то время, но до предела клишированном жанре идиллии, становится одним из основных фонов для развития действия в художественной литературе. Апогей этого процесса приходится на 90-е годы, когда в провинции формируется довольно развитая культурная жизнь, а сельские усадьбы привлекают цвет интеллигенции того времени. Хронологически этот период совпадает с расцветом сентиментализма и, главное, — с начинающимся в конце XVIII столетия литературным процессом, обозначенным как переход от культуры готового слова к культуре неготового слова, и значит, есть все основания предполагать, что именно с этого времени можно говорить о теме усадьбы в интересующей нас плоскости мимесиса. Подтверждение данного предположения раскрывается в третьей главе — **«Усадебное пространство в творчестве писателей конца XVIII – начала XIX вв.»**, посвященной творчеству таких корифеев, как Н. М. Карамзин, М. Н. Муравьев и Г. Р. Державин.

Третья глава подразделяется на четыре части. В первой (**«Авторский комментарий и проблема поэтической референции»**) речь идет о

трансформации роли и функции авторского комментария к художественному тексту в ходе становления культуры неготового слова. Культура комментариев в XVIII веке была достаточно развита: наплыв мифологических сюжетов и героев в литературу и аллегоричность текстов этой эпохи привели к необходимости комментировать вначале переводы, поясняя непонятные реалии античного мира, а затем и оригинальные тексты, в которых мелькали все те же имена и названия. Однако постепенно характер комментариев меняется. Наряду с текстологическими и культурными комментариями возникают комментарии, связанные с поэтической референцией. Например, к некоторым своим стихотворениям Н. М. Карамзин дает пояснения, указывающие на то, что изображаемый в них лирический пейзаж является личным его наблюдением (в частности, указываются время и место созерцания). Таким образом, в шаблонный идиллический мир (поющий соловей, мирт, журчащий ручей, зеленый луг, роза, зефир) вторгается реальное авторское наблюдение, действительность. Причем условность пейзажа в целом заставляет Н. М. Карамзина специально оговорить то, что часть этого пейзажа — его собственное наблюдение. Иначе вряд ли «запрограммированный» на условное восприятие читатель отметил бы его чуткость в созерцании природы: он принял бы лирический пейзаж за очередное общее место. Однако действительность не является частью художественного пространства самого текста. В стихотворении она проявляется лишь в комментариях, в прозаическом тексте — в авторском отступлении, всегда у Н. М. Карамзина маркированном. Связь (или ее отсутствие) с внетекстовой реальностью можно лишь реконструировать, опираясь на какие-то внешние по отношению к произведению данные. Эта дешифровка может производиться по-разному, в первую очередь, посредством изучения переписки. Но отличный результат также дает изучение жизни, традиций того или иного имени. Например, смысл напечатанной в «Аглае» необычной повести «Дремучий лес. Сказка для

детей» с подзаголовком «Сочиненная в один день на следующие заданные слова» прояснился после того, как Ю. М. Лотман, З. Г. Минц и С. Г. Барсуков обнаружили в Исторической библиотеке в Москве единственный сохранившийся экземпляр брошюры «Les amusemens de Znamenskoé. Lisez-le, ne lisez pas» 1794 года, в которой были описаны на французском языке игры, скрашивавшие летом 1794 года досуг обитателей Знаменского — Н. И. Плещеевой, самого Н. М. Карамзина и их гостей. Среди этих игр — сочинение рассказов, в которых надо было употребить заданные слова. Повесть «Дремучий лес. Сказка для детей» была составлена на цепочку слов «философ — Знаменское — Мискетти — Москва — трубка — куртка — корабль — бумага — пруд — Мишель — поле». Таким образом, комментарии и, конечно, контекст (брошюра с описанием игр) и выводят текст повести за пределы художественной абстракции.

Во второй части третьей главы (**«Мотив путешествия в малых жанрах сентиментальной литературы, его роль в освоении художественного пространства»**) на примере текстов Н. М. Карамзина и М. Н. Муравьева показано, каким образом жестко зафиксированные каноны идиллического изображения сельской жизни начинают постепенно «расшатываться» при актуализации темы или мотива путешествия — свободного перемещения героя в пространстве. В центре раздела — своеобразная эпистолярная трилогия М. Н. Муравьева «Эмилиевы письма», «Обитатель предместья» и «Берновские письма», представляющая наибольший интерес в рамках проблематики описания усадебного пространства и роли жанра сентиментального путешествия в его становлении. Уже сам по себе эпистолярный жанр подразумевает восприятие содержащихся в произведении описаний как относительно достоверных, в частности, благодаря конкретным датам и географическим названиям. Подобно комментариям Н. М. Карамзина, эти «внетекстовые» элементы прямо явлены в произведениях М. Н. Муравьева в виде заголовков и дают

читателю возможность мысленно сопутствовать автору по вполне определенному временному и пространственному маршруту, пунктами которого являются реальные усадьбы, до сих пор сохранившиеся. Например, в Берново уцелел и господский дом — каменный двухэтажный особняк с мезонином и колоннами по фасаду, и расположенная через дорогу от усадебного комплекса на берегу реки Тьмы старинная церковь Успения Божьей Матери, и обширный парк с симметрично расположенными аллеями, круглым прудом в центре и живописными холмами с названиями «Парнас» и «Зверинец». Примечательно, что эти и другие элементы действительности вводятся в текст произведения там, где есть какое-либо передвижение по художественному пространству, соответствующим образом маркированное (глаголами движения), то есть, где совершается пусть недалекое и непродолжительное, но путешествие. Именно жанр путешествия оправдывает точные географические названия, точные расстояния между населенными пунктами и даже достаточно точные описания, содержащиеся в трилогии. Благодаря мотиву путешествия, текст, откровенно дескриптивный, за счет уже сложившейся традиции описания пространства, перенятой из путевых заметок, в значительной степени обогащается в плане изображения окружающей действительности, а в арсенале автора приумножается число направленных на это изображение художественных средств. Примечательно, что «художественный документализм» описания сопутствует исключительно тем фрагментам, где есть путешествие или намек на него. Как только повествователь или даже его взгляд останавливается, «замирает» и картинка, которая тут же начинает утопать в идиллических клише и шаблонах.

В этой же части рассматриваются «приютинские» тексты Н. И. Гнедича и К. Н. Батюшкова, посвященные усадьбе А. Н. Оленина Приютино, жизни ее хозяев и гостей, а также стихотворение В. В. Капниста «Обуховка». Однако, как показывает анализ, направленный на выявление в данных произведениях традиционных и новаторских элементов, «память»

идиллического жанра довлеет над творчеством поэтов предпушкинской поры, и даже мелькающие в их стихах нестандартные детали, метафоры и мотивы, пополняя набор допустимых жанром поэтических средств, почти мгновенно начинают клишироваться при дальнейшем воспроизведении в последующих текстах.

Третья часть главы (**«Бедная Лиза» Карамзина: на пути к эпохе неготового слова»**) посвящена повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» — произведению, исключительно важному с точки зрения работы писателя с литературным контекстом, а также в рамках рассмотрения одной из основных для идиллической и, в частности, усадебной, топики оппозиции *деревня — город*. Кроме того, анализ повести имеет прямое отношение к актуальной для данного исследования теме перехода в литературе от готового слова к неготовому. С целью охарактеризовать своеобразие художественной манеры Н. М. Карамзина повесть дана на фоне той литературы, в контексте которой он воспринимается реформатором. А именно — на фоне сентиментальных романов XVIII столетия, которые стали необходимым субстратом для появления новелл Н. М. Карамзина.

Анализ некоторых романов, написанных в последней четверти XVIII века или чуть ранее, таких, как «Награжденная постоянность, или Приключения Лизарка и Сарманды» и «Письма Эрнеста и Доравры» Ф. А. Эмина, «Роза. Полусправедливая оригинальная повесть» и «Игра судьбы» Н. Ф. Эмина и «Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки» П. Ю. Львова, позволяет сделать вывод, что в русской литературе до «Бедной Лизы», включая ранние произведения самого Н. М. Карамзина, существовали определенные каноны, по которым создавались сентиментальные повести и романы. Это проявлялось, прежде всего, в структуре текстов данной эпохи в виде переходящих из романа в роман формул, придававших этим произведениям сходство на самых разных уровнях, начиная с сюжета и заканчивая словесным описанием того или

иного персонажа. В повести «Бедная Лиза» Н. М. Карамзин последовательно расшатывает эту общепринятую схему. Причем не уничтожает ее, не отказывается от нее категорически, а именно расшатывает с принятием одних элементов и изменением или перестановкой других и одновременным внесением в каждый сохраненный элемент чужой схемы чего-то нового.

Так, например, Н. М. Карамзин, опираясь на сложившуюся к концу XVIII века традицию романного творчества, значительно сокращает объем произведения, создаваемый в основном за счет уже давно известных читателям характеристик персонажей и развернутых монологов, круг тем которых был, как известно, весьма и весьма ограничен. Опыт литературных предшественников дал Карамзину возможность использовать их труды в качестве развернутого комментария к своим крошечным повестям и, к примеру, отказаться от многословного описания внешности героини, рассеять в тексте лишь скудные намеки на ее «нежную молодость» и «редкую красоту». При наличии сформировавшегося типажа описание героини становилось бессмысленным, поскольку ее образ присутствовал в сознании читателя «по умолчанию». Определенные изменения вносит Н. М. Карамзин и в достаточно жесткую систему сентиментальных персонажей, сокращая их общее число и усложняя характеры Эраста и Лизы. Нарушается в повести и традиционная сюжетная схема произведения: встреча — влюбленность — возникновение (как правило) какого-то препятствия (чаще всего в виде материального или социального неравенства и необходимости покориться родителям, которые желают для своих детей более достойной их происхождения и социального статуса партии) — попытка противостояния — преодоление препятствия и счастливый брак или непреодоление препятствия, покорность судьбе, гибель обоих. В результате из-под пера Н. М. Карамзина выходит новаторское произведение, только на первый взгляд напоминающее беллетристические тексты его современников, а освоенная им игра с сентименталистскими клише и шаблонами становится



одним из основных художественных приемов писателя, активно используемых им, в том числе, и в работе над описанием сельского пространства, что показано в четвертой части главы — **«Изображение сельской жизни у Н. М. Карамзина и Г. Р. Державина: традиции и новаторство»**.

Этот фрагмент посвящен рассмотрению традиционных и новаторских методов в изображении непосредственно сельской жизни в произведениях Н. М. Карамзина и Г. Р. Державина. Основной принцип работы с идиллическим дискурсом у Н. М. Карамзина, показанный на примере его повести «Деревня», заключается в первую очередь в дроблении традиционных идиллических формул, некотором перераспределении их составляющих, а также в распространении этих формул более частными клише. В результате тонкой работы над композицией повести все названные в ее начале важные для лирического героя элементы идиллического мира — сельские тени, густые рощи, душистые луга и поля, реки и ручейки и т.п. — повторяются по мере развития текста. При этом они обрастают подробностями, детализируются, как бы «дробят» повествование, замедляют его, а также сопровождаются размышлениями автора. Итогом кропотливой работы Карамзина над текстом, при сохранении условности каждого клише в отдельности, становится нечто вроде идиллического образа, несущего достаточно сложную, вполне достоверную авторскую эмоцию. Тем не менее, сами формулы при этом не теряют своей условности. Это более подвижно, более психологически точно, но никак не более достоверно в плане описания пейзажа. Иными словами, основное внимание Н. М. Карамзина направлено на план содержания, а план выражения, несмотря на значительное усложнение и детализацию, остается прежним: это все тот же набор привычных идиллических формул — пусть и разной степени подробности.

Иначе складывается работа с идиллическими формулами в произведениях Г. Р. Державина, который возрождает первоначальную

живость восприятия уже окостеневших идиллических клише и затертых формул путем внедрения в их состав мотивов и тем иного, сниженного стиля. Это и разговорная лексика, описывающая прозаический быт усадебного жителя, и далеко не возвышенные реалии деревенской жизни, и т.д. Окостенение формулы сродни процессу опрощения метафоры. То есть затертое выражение не привлекает внимания к своей внутренней форме. При слове роща, например, возникают скорее не ландшафтные, а исключительно художественные ассоциации. Державин же возрождает свежесть восприятия этих формул. Так, например, рыбалка в его тексте, помещенная в один ряд с охотой на дичь и травлей зайцев, снова предстает как целенаправленное ужение рыбы, а не как общее место идиллии. Звук пастушеского рога в контексте токованья тетеревов, пения бекасов, мычания коров и ржания лошадей также утрачивает буколические ассоциации и начинает восприниматься читателем как один из звуков в общей деревенской какофонии. Сочетание маркированных элементов пастушеской идиллии с откровенным прозаизмом не возвышает последний, а принижает первые, лишая их привычной поэтичности. Другим способом является прием контраста, который распространяется на две соседние строфы, первая из которых, наполненная бытовым содержанием и прозаизмами, невольно задает восприятие второй, написанной как раз вполне в духе буколик. Это значительно изменяет эффект, производимый на читателя второй, клишированной, строфой, снижает ее изначальную поэтичность.

Каждый по-своему преображая идиллический жанр, и Н. М. Карамзин, и М. Н. Муравьев, и Г. Р. Державин обеспечили преемственность литературных поколений, взяв лучшее от своих предшественников и подготовив почву для новых поэтических титанов, в первую очередь — для величайшего наследника литературы XVIII века А. С. Пушкина. Развитию усадебной топики в его поэзии посвящена четвертая глава диссертации («Усадебная топка в поэзии А. С. Пушкина»). В центре главы —

проблематика, связанная с одной из наиболее традиционных и устойчивых оппозиций в русской литературе еще со времен сентиментализма — оппозицией *деревня* — *город*. Противопоставление этих двух пространств и стилей жизни, им свойственных, нашло свое отражение в творчестве наиболее значительных писателей. А. С. Пушкин также не стал здесь исключением, но, как и в случае с другими унаследованными им от литературы XVIII века тематическими комплексами, он качественно изменил характер указанной оппозиции. Это было обусловлено различными причинами, однако одной из основных предпосылок стал медленный, но глубокий перелом в литературной культуре начала XIX века, связанный с переходом от готового слова к неготовому и нашедший свое воплощение в творчестве великого поэта.

Через анализ распределения в пушкинской лирике мотивов *лени* и *скуки* (традиционно связанных с деревней и с городом соответственно), а также их слов-спутников в главе показано, каким образом, благодаря постепенному снятию их противопоставления, в художественной системе А. С. Пушкина сглаживается и оппозиция *деревня* — *город*. В ранней поэзии А. С. Пушкина очевидно, во-первых, наличие вокруг членов оппозиции *скука* — *лень* ярко выраженных семантических полей, четких смысловых блоков со схожим, а зачастую одинаковым лексическим наполнением; во-вторых, — их явное противопоставление (ряд понятий-спутников антонимичны). В аспекте смысла, плана содержания здесь проявляется типичная для поэзии и XVIII, и начала XIX веков идея — противопоставление уединенной и мирной жизни в аскетичной глуши пустой и напыщенной жизни в роскошных городских залах. В плане выражения здесь можно видеть следование традициям «готового слова», когда относительно ограниченный набор литературных клише подбирается в зависимости от замысла.

Однако в процессе творческого взросления А. С. Пушкин постепенно преодолевает рамки культуры готового слова, которые не могут не препятствовать его литературным исканиям. Примерно с 20-х годов в поэзии А. С. Пушкина начинают отчетливо нарушаться отмеченные принципы. В его произведениях происходит смешение понятий, образующих два выделенных смысловых блока, то есть описание одного и того же поэтического пространства или одного и того же явления художественного мира составляется как из слов, ранее образующих поэтический синонимический ряд к «скуке», так и из слов — спутников «лени». Граница между некогда разделенными по сфере употребления понятиями стирается.

Таким образом, можно заключить, что, меняя полярность элементов четко разграниченных литературной традицией миров, причудливо сочетая их или, наоборот, сталкивая, А. С. Пушкин постепенно преодолевает инерцию «готового слова», что в конечном итоге приводит к созданию им в 1830-х годах стихотворений, свободных от принадлежности к тому или иному жанровому стереотипу. Если раньше понятия, обозначавшие то или иное художественное пространство, находились в связях, подобных связям сцепленных наследственных признаков в генетике, — один неизменно привлекал за собой в поэтический мир неразлучных своих спутников, то теперь, вырвавшись из узких рамок смысловых блоков, эти понятия получили возможность в самых различных свободных сочетаниях образовывать бесконечное множество художественных контекстов. Смазывая традиционные оппозиции внутри одного стилистического пространства, Пушкин постепенно лишает слово свойственных ему жанровых коннотаций. А избавляясь от жанровых коннотаций, это слово постепенно начинает сливаться с реальностью и обозначать вещный мир.

Дальнейшее исследование этого процесса на примере романа «Евгений Онегин» содержится в пятой главе диссертации — **«Слово *vers* реальность: «Евгений Онегин» А. С. Пушкина»**. Анализ текста романа с указанной

точки зрения демонстрирует, что затронутые противопоставления (*деревня — город, скука — лень*) последовательно снимаются на разных уровнях текста: фразеологическом (смещение слов-спутников), лексическом (наполнение слов-спутников новыми смысловыми оттенками), стилистическом (нивелирование стилистических различий в описании «высокого» идиллического пейзажа и «низкой» городской повседневности), структурном (параллели и аналогии), а также на уровне персонажей романа. По завершении глобальной работы А. С. Пушкина с организующими оппозицию тематическими комплексами, выполненной с помощью различных художественных приемов и методов (будь то сравнение, параллелизм или расширение семантического поля клишированного слова), идиллическое описание деревни в творчестве поэта переходит в новое качество. Теперь оно само становится художественным приемом. Снятие оппозиции, фактически, уничтожило идиллию как жанр и как строго декретированный стиль, обязательный для описания деревни, деревенской жизни, деревенской природы, оставив за ней подчиненную функцию авторского приема. Теперь не писатель подчиняется идиллии, подбирая знакомые обороты, — теперь идиллия подчиняется замыслу писателя, который волен стандартные клише, маркированную стилистику использовать по своему разумению, будь то характеристика персонажа (Ленский, Татьяна), отсылка (вполне в духе постмодерна) к авторам и эпохам, для которых идиллия или близкая ей стилистика была не игрой, а сводом обязательных к исполнению законов (П. А. Вяземский, Н. И. Гнедич) или намеренное создание контраста с другой стилистической тональностью.

В **Заключении** диссертационного сочинения суммируются выводы, сделанные по отдельным главам, подводятся общие итоги работы, а также обозначаются возможные перспективы дальнейшего исследования темы.

**Основные положения диссертационного исследования  
отражены в следующих публикациях:**

*Публикации в изданиях, включенных в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, рекомендованный ВАК:*

1. Жеребкова Е. В. Городская скука и деревенская лень в поэзии А. С. Пушкина // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9. 2012. Вып. 3. С. 37–43.
2. Жеребкова Е. В. Труд немецкого слависта глазами русского читателя // Русская литература. 2006. №1. С. 287–292.

*Другие публикации:*

3. Жеребкова Е. В. «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина и проблемы наррации в русской прозе последней четверти XVIII века // Материалы I научной конференции сотрудников и слушателей Центра повышения квалификации по филологии и лингвострановедению. С.-Петербург. 13 декабря 2005 г. СПб., 2006. — 104 с. С. 74–81.
4. Жеребкова Е. В. Изображение усадьбы в русской литературе XVIII века. Новаторство Г. Р. Державина // Материалы XXXV Международной филологической конференции. История русской литературы. Сборник памяти профессора А. Б. Муратова. 13–18 марта 2006 г. СПб., 2006 г. — 220 с. С. 46–53.
5. Жеребкова Е. В. «Евгений Онегин» на фоне усадебной темы в русской литературе XVIII века // Литературная культура XVIII века: Материалы XXXVI Международной филологической конференции. СПб., 2007 г. — 208 с. С. 152–161.

Жеребкова Елена Владимировна

**Усадьба в русской литературе  
(II половина XVIII – I половина XIX вв.)**

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Подписано в печать \_\_\_\_\_

Тираж 100 экз.

Отдел новых учебных технологий СПбГУ  
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д.11