

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г.ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

Образ храма в повестях Н. М. Карамзина

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

студентки 5 курса 511 группы
направления (специальности) 45.03.01 - Филология
Института Филологии и Журналистики
Митрофановой Екатерины Владимировны

Научный руководитель
к. ф. н, доцент

подпись, дата

В. В. Биткинова

Зав. кафедрой
к. ф. н, доцент

подпись, дата

Ю. Н. Борисов

Саратов 2016 год

Введение

В последние 30 лет существенно меняются трактовки творчества Карамзина, так как больше нет необходимости в интерпретации его наследия с точки зрения социологической концепции. На протяжении некоторого времени Карамзин вообще не находился в фокусе внимания отечественного литературоведения. Эту непопулярность можно объяснить «вульгарно-социологическим отношением к Карамзину как к “монархисту” и “реакционеру”»¹. Также с 1920-х гг. почти не рассматривались темы, прямо или косвенно связанные с религией.

Между тем, поднятие таких вопросов, как проблемы духовности, отношения человека с Богом вообще характерно для русской литературы. Стоит отметить их неоднозначность и сложность их исследования и описания, но они, безусловно, интересны, в том числе и с научной точки зрения. Темы, которые Карамзин освещает в своих произведениях – такие, как самовольный уход из жизни и отношения человека с религией и с Богом – раскрывались им неортодоксально и во многом не соответствовали официальной точке зрения государства и позициям цензуры.

Образ монастыря, храма, церкви – сквозные в прозе Карамзина: от «мрачного, готического» Симонова монастыря в «Бедной Лизе» и «грозных башен» места добровольного заточения Эльвиры из «Сиерры-Морены» до «деревянной, низенькой церкви», где венчалась Наталья, боярская дочь, и «огромного храма» любви, явившегося героине во сне.

Изучение особенностей изображения храмовых построек в повестях Карамзина нами проводилось на **материале** четырех повестей: «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь», «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена».

Хронологический разрыв между датами написания этих четырех повестей незначителен, поэтому следует говорить не об эволюции образов монастыря и храма, а скорее об их типологии. Несмотря на то, что повести были опубликованы в течение трех лет, они относятся к разным литературным течениям, так как рубеж XVIII и XIX вв. – это переходная эпоха, когда одновременно суще-

1 *Лотман Ю. М.* Карамзин. СПб., 1997. С. 5.

ствуют и взаимодействуют сразу несколько направлений в литературе. Да и сам Карамзин начала 1790-х гг. – это, если воспользоваться метафорой Ю. М. Лотмана, Карамзин еще незаконченного «сотворения себя», Карамзин периода формирования взглядов. Повести «Остров Борнгольм» и «Сиерра-Морена» после оформления такого литературоведческого понятия как «романтизм» стали относить к предромантическим; «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» – это произведения, преобладающие черты которых говорят об их принадлежности к сентиментализму. Так же разнообразно представлены и образы храмов, монастырей и церквей в этих повестях. Вычленить эти образы, определить их место в произведении, проанализировать принципы описания, функции составляет **цель** нашей работы.

Структура включает введение три главы, заключение и список использованной литературы. Во введении даётся очерк той сложной религиозно-идеологической картины (христианство, масонство, просветительство), которая оказала влияние на взгляды Карамзина и отразилась в его произведениях. Распределения материала по главам определяется следующим. Повести «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» по своему «колориту» относятся к русским национальным повестям и дают обильный материал для анализа в избранном аспекте. Поэтому есть смысл их рассматривать отдельно – им посвящены первая и вторая главы. Третья глава нашей работы посвящена анализу образов монастыря и храма в повести «Сиерра-Морена» и мотиву заточения, соотносимому с замком, в «Острове Борнгольм». Тот же самый мотив появляется и в «русских» повестях, но там он находится на периферии, а в «инонациональных» выходит на первый план, поэтому логично было рассмотреть его последними. Обе повести с точки зрения литературного течения принадлежат к одному типу и связаны с готической традицией. По этому принципу мы их объединяем в одну главу.

Глава 1. Образы монастырей в повести «Бедная Лиза»

В эпоху классицизма существовали достаточно четкие правила и каноны. Так, пейзаж должен был быть гармоничным, симметричным, по сути, он вы-

полнял только декоративную функцию. В сентиментализме, который по многим признакам стоит в оппозиции к классицизму, роль пейзажа уже не ограничивается одной антуражной, фоновой. Изображение природы становится обязательным, она обретает цветовые оттенки, «оживает» и активно реагирует на события, описанные в произведении, изменяется вслед за чувствами главного героя. Карамзин чувствовал важность пейзажа и уделял ему много внимания. Благодаря активному использованию такого художественного приема, как антитеза перед нами появляется особая пространственная структура: нелинейная, неплоская, живая картина.

В повести «Бедная Лиза» время и пространство вообще объемны. Описанное в произведении отстоит от времени повествования на 30 лет, при этом рассказчик обращается в своих «воспоминаниях» и к гораздо более ранним, историческим, событиям, связанным с местом действия. Повесть открывается панорамным описанием Москвы, и внутри этого пейзажа возникают образы Данилова и Симонова монастырей. Заброшенный Симонов монастырь, становится участником действия, свидетелем событий – как масштабных, сыгравших большую роль в истории целого государства, так и частных, но от этого не менее значимых для повествователя. Априори статичное архитектурное сооружение приобретает динамику, оживает. Соединение «неисторического», «изменяющегося» и «исторического», «устойчиво-неизменного»² создает особое пространство. И монастырь – это то, что оказывается связующим звеном между прошлым и настоящим.

Особенностью «Бедной Лизы» является то, что здесь участвует реально существующий архитектурный объект. В других повестях, взятых нами для анализа, используются вымышленные, аллегорические или обобщенные образы храмов. Интересно, что в описании заброшенного монастыря отсутствуют такие обязательные для храма элементы как крест и купол, упомянутые Карамзиным при создании картины московских церквей на закате. Единственными элемен-

2 Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения : К двухсотлетию выхода в свет. М., 1995. С.100.

тами, которые можно идентифицировать как религиозные, становятся фрески, описывающие чудеса, произошедшие в стенах монастыря, и образы двух монахов, рожденные фантазией автора-повествователя.

Появляется мотив неволи, монастырь изображается как тюрьма. Казалось бы, находясь вдалеке от полной соблазнов жизни, легче хранить в своем сердце спокойствие, веру, но монастырь, который должен был удалить из сердца все плохие чувства, становится тюрьмой и местом смерти для молодого аскета. Сентиментализм – это культ природы, чувств, врожденной нравственной чистоты, а монастырь – это место, куда уходят, чтобы обрести эту нравственную чистоту, но и отречься от мирских страстей и чувств. Несоответствие просветительским идеалам вызывает трансформацию образа монастыря.

Глава 2. Московские церкви – «деревянная, низенькая церковь» – «храм любви» в повести «Наталья, боярская дочь»

«Наталья, боярская дочь» выделяется на фоне остальных трех повестей, наличием сразу нескольких образов храмов и их сильным отличием друг от друга, образы церквей в повести обладают как историческими, так аллегорическими, и художественными чертами.

Обращение к истории и прошлому у Карамзина хорошо вписывается в русло исканий сентименталистов и предромантиков. Сюжет «Натальи» переносит читателя в допетровскую эпоху, и храм здесь – это часть прошлого, то, что создает исторический колорит. Карамзин в исторических повестях не стремится к правдоподобию в изображении старины и прошлое не идеализируется. Одним из доказательств этого является ощущаемая почти на протяжении всего текста авторская ирония по отношению к главной героине, другим персонажам и самому сюжету.

Одной из основных черт Натальи является ее религиозность и набожность, близость исконным русским традициям. Обрядовость вносит элемент русской экзотики, фольклора и работает как еще один способ создания картины другого, прежнего, мира, противопоставленного реальности конца XVIII в.

Мир, в котором обитает Наталья вначале: ее дом, церковь, сад, большой зеленый луг, где она «рвала цветы, любовалась летающими бабочками, питалась благоуханием трав» – вполне соответствует идеальному месту обитания сентиментальной героини, даже несмотря на то, что она живет в городе. «Златоглавая Москва» Натальи прямо противоположна «златоглавой Москве», в которую приходит Лиза, чтобы продавать свои белые цветы. Меняется точка обзора: здесь мы видим Москву глазами Натальи, жительницы города, подошедшей «к круглому окну высокого своего терема». Природа и город больше не противопоставляются, а, дополняя друг друга, становятся еще краше. Москва сравнивается с птицей, золотые купола перекликаются с цветом солнечных лучей, заполняющих пространство на рассвете. Город, его окрестности, деревня сосуществуют в гармонии, хоть и физически отделены друг от друга рекой.

В повести «Наталья, боярская дочь» Церковь, которую посещает Наталья, с внешней стороны никак не описана. Но она становится основным местом действия, именно там происходят все важные для развития сюжета события: вокруг религиозных обрядов и походов в храм строится распорядок жизни Натальи, там главная героиня встречает своего возлюбленного и происходит развитие их отношений. Выбор места для молитвы («уголок трапезы»), с одной стороны, можно трактовать как исключительную скромность героини, но с другой стороны, из этого уголка удобнее всего обозревать пришедших в церковь людей. Таким образом, для главной героини, как и для людей допетровской эпохи, церковь выполняет социальную функцию Наталья, хоть и молится с усердием, но и успевает окинуть взором других прихожан.

Посещение храма – часть ежедневной рутины главной героини, одна из основных составляющих ее жизни, наряду с такими занятиями среднестатистической русской боярышни, как рукоделие, прогулки, встречи с подругами.

Интересен образ храма, явившегося Наталье во сне: это аллегоричный образ «огромного храма» любви. Функцией его является дополнение психологического портрета Натальи. Он становится знаком ее взросления и оно выражается в понятном, в первую очередь, для самой героини, образе храма.

Третий образ храма в повести – это «деревянная, низенькая церковь, занесенная снегом», в которой венчаются беглые любовники. Церковь связана с образом дороги, она возникает как будто из ниоткуда, как маяк на их пути. Хрупкая, старенькая деревянная церковь защищает возлюбленных от сильного ветра и стихии, бушующих снаружи. Мотивы разрушения, ветхости снова возвращают нас к готическим традициям и противопоставлению с златоглавой Москвой. Но при внешней ветхости и мрачности, особенно по сравнению с московскими храмами, именно эта церковь и ее священник становятся проводником основной идеи повести: кто соблюдает любовь в своем сердце, тот приятен Всевышнему.

Эта церковь неразрывно связана с природой, воспринимается как ее органичная часть, не выделяясь, не вычленяясь из пейзажа. В описании отсутствуют привычные праздничные, радостные, яркие цвета, используемые Карамзиным для описания храмов Москвы: золотой, белый, – она сделана из дерева, которое обычно темнеет от времени и непогоды. Купола городских церквей возвышаются над основной линией постройки, а в описании лесной церкви отсутствует это стремление вверх, как и намеренно опускается упоминание о наличии купола. Эпитет «низенький» создает ощущение, что церковь как будто тянется к земле. Образ ее нединамичен, статичен. Единственное движение – это линейное, постепенное старение, одряхление.

Социальная функция, обычная для церкви, находящейся в черте города, не выполняется, так как она не привязана ни к городу, ни к селу, ни к обычно одинаковому числу и составу прихожан. Эта церковь не нуждается в людях, но люди нуждаются в ней. Связь ее с природой гораздо сильнее, чем с любым из людей, так как большинство из них оказывается внутри случайно, проездом. Единственный человек, которого она «принимает», – это ее пожилой настоятель. Даже его внук чувствует себя внутри неуютно.

Во время зимней метели лесная церковь воспринимается как находящаяся посередине, в другом мире, отличном от пространства города и отделенном от него многими верстами. Оказавшись там, герои как будто перемещаются в особый космос со своими физическими и моральными законами. Однако по про-

шествии времени рассказчик, имеющий склонность к прогулкам по окрестностям Москвы, находит то место, на котором стояла церковь – не далеко от границ города.

Глава 3. Монастырь-замок в повестях «Сиерра-Морена» и «Остров Борнгольм»

В повести «Остров Борнгольм» отсутствует образ храма как таковой, но это произведение органично связано, в первую очередь, со «Сиеррой-Мореной», а во вторую – с «Бедной Лизой» через мотив несвободы, заключения. Запретная любовь Лилы и незнакомца из Гревзенда обнажает оппозицию природных и людских, основанных в том числе и на библейских, законах, правил морали, «конфликт социального закона и “естественного человека”»³.

Как и в другой повести Карамзина, «Бедной Лизе», «в готическом романе, замок, по терминологии М. М. Бахтина, играет роль хронотопа, концентрируя в себе историческое время, как в своем внешнем облике, так и в облекающей его легенде»⁴. Интерьеры замка, облик которых является выдумкой Карамзина, подкрепляют общее готическое настроение повести. Мрачность, пустота в сочетании с разрушением некогда богатого убранства нагнетают напряженность, а в душе путешественника создают «странное впечатление, смешанное отчасти с ужасом, отчасти с тайным неизъяснимым удовольствием или, лучше сказать, с приятным ожиданием чего-то чрезвычайного».

Популярной в настоящее время также становится версия, что «Остров Борнгольм» – это произведение масонской литературы и внутри текста можно найти религиозные масонские символы.

Первое упоминание религиозной постройки в тексте повести «Сиерра-Морена» мы встречаем в связи с венчанием, которое должно произойти между главными героями. Ни внутреннее убранство, ни его внешний вид не описаны. Даны только две детали: алтарь и помост – первая позволяет нам заявить, что сцена происходит внутри католического храма (по канонам православной церк-

3 Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002. С. 85.

4 Там же. С. 92.

ви к алтарю допускаются лишь церковнослужители). Помост – это любое возвышение в помещении храма, на которое мог забраться Алонзо, чтобы оттуда произнести свою предсмертную речь. Эльвиру, потерявшую сознание, из храма выносит на руках ее несостоявшийся супруг. Церковь выполняет здесь лишь антуражную функцию и не является целостным художественным образом. Здесь важно не то, где происходят описываемые события, а само действие – прерванное венчание.

Второй образ – «строжайший женский монастырь», в котором заключает себя Эльвира. Эта короткая формулировка, тем не менее, рождает широкий ассоциативный ряд, так как католичество того времени еще не успело оправдать себя после ужасов инквизиции и воспринималось как одна из самых строгих, даже жестоких религий мира. В особенности ореол жестокости окружал, в представлении других стран, испанскую церковь. В монастырях существовала практика строгой аскезы, полного отказа от всего плотского, что для эмоциональной и чувственной Эльвиры уже сравнимо со смертью.

Клишированные представления об испанском монастыре дополняются реально зримыми деталями: грозные башни, железные запоры, закрытые ворота. Это описание похоже как на Симонов монастырь из «Бедной Лизы», так и на замок острова Борнгольм. В действительности же испанские католические церкви строились из камня, природным цветом которого чаще всего был молочный, светлый. Таким образом, мрачность монастыря – это перенесенная автором повести из других готических произведений деталь, создающая особое настроение и заставляющая читателей задуматься о судьбе Эльвиры в стенах этого религиозного заведения. Тяжелые замки и запертые ворота – это тоже, скорее всего, метафора, продолжающая мысль Карамзина о том, что монастырь, по сути, место насилия над личностью. И усмирение плоти с целью воспитания души в конечном итоге приводит к смерти обеих частей.

Позиция автора в этом вопросе совпадает с пониманием образа монастыря в просветительской и предромантической традиции и перекликается с некоторыми положениями антиклерикализма, популярного в XVIII в. Произведение

Карамзина перекликается с актуальными для Европы того времени проблемами уяснения места религии в жизни общества и государства. Мотив заточения, находящийся в «Бедной Лизе» на периферии, в повести 1793 года выходит на первый план. В оппозиции к монастырю стоит свобода как категория, обладающая несколькими смыслами; свобода, которой по факту рождения обладают все живые существа. Но монахи, узники монастыря, намеренно отказывающиеся от всех земных благ, лишены и ее. Несмотря на то, что монастырь, куда «заключилась» Эльвира, населен монахинями, он отсутствием всякого заметного движения похож на заброшенный Симонов монастырь.

Экзотичность места действия – одна из характерных особенностей предромантических произведений. «Сиерра-Морена» – это также и психологическая повесть, в фокусе читательского внимания, в первую очередь, находятся внутренние изменения, происходящие с Эльвирой, ее чувства. Образы храма, монастыря в тексте хоть и не развёрнуты широко, но, тем не менее, является важными для составления психологического портрета героини.

Заключение

Одной из особенностей Карамзина как писателя является его внимание к деталям, у каждого типа местности в его произведениях есть свой неповторимый облик. Николай Михайлович не просто создает топографическое место действия, но, в соответствии со своими художественными задачами, строит определенный образ. Встречающиеся в повестях образы храмов и церквей, согласно этой особенности, по своим характеристикам очень индивидуальны, и нельзя говорить об одном единственном образе, характерном для всех повестей Карамзина.

Однако, кроме отдельных образов Симонова монастыря, католического монастыря, церквей, которые мы рассматривали выше, из повестей «Бедная Лиза», «Наталья, боярская дочь» и «Остров Борнгольм» можно вычленил также собирательный образ церкви. Это православный символ, обладающий такими атрибутами как сверкающий, золотой купол, увенчанный крестом, и условное стремление вверх, по вертикали. Такая, в целом позитивная модель, отражает

«официальное» мнение Карамзина о необходимости и полезности православия для России.

Кроме выполнения антуражной и пейзажной функции, роли в создании исторического колорита, введения в атмосферу повести, психологической функции, создания характеров героев и их раскрытия, образы церкви, храма, монастыря в повестях Карамзина могут рассказать и об авторской концепции мира, так как созданная писателем художественная реальность нетождественна существующей, первичной реальности. Писатель рисует свою собственную модель реального мира, отражением которого становятся как персонажи, их поступки, так и природа и мир вещей. И мы можем проследить, как в авторской позиции находят отражение различные идеи, христианская, просветительская, масонская философия.

Таким образом, мы можем говорить о многофункциональности образа храма в повестях Карамзина и его богатом внутреннем содержании. Эта тема является перспективной, так как, даже несмотря на существование нескольких крупных исследований, вопрос о религиозных взглядах писателя до сих пор остается открытым. Анализ образа монастыря и храма в повестях писателя этой проблемы не решает, но подтверждает теорию о том, что истинные религиозные взгляды Карамзина могут не совпадать с теми, которые ему приходилось демонстрировать.