

Терешкина Оксана Леонидовна

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА В "ПИСЬМАХ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА" Н. М. КАРАМЗИНА

Статья раскрывает особенности интерпретации западноевропейского искусства в "Письмах русского путешественника" Н. М. Карамзина с точки зрения таких аспектов как выбор, предпочтение, оценка и терминология. Проводится сравнение интерпретации путешественника-писателя, то есть любителя в области искусства, с интерпретацией путешественников-художников, оценивающих искусство с профессиональных позиций. Сделан вывод о том, что интерпретация искусства "русским путешественником" сводится к описаниям произведений искусства как памятников исторических событий.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2015/4-1/45.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2015. № 4 (54): в 2-х ч. Ч. I. С. 172-175. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2015/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

SOCIAL INFLUENCE ON RELIGIOUS PERSONALITY IN CONDITIONS OF "INFORMATION WAR", GLOBALIZATION AND VIRTUALIZATION OF CULTURE SPACE

Suvorov Mikhail Andreevich
Transbaikal State University
mikhail.suvorov.2016@mail.ru

The article is devoted to the analysis of the conceptions of social influence in religious associations in the conditions of the globalization and virtualization of the world. The author for the first time conducts a comparative analysis of the processes of manipulation in virtual space and new religious movements and proves that the modern processes of the propagation of religion are the natural continuation of the traditions of social influence on religious consciousness accepted in traditional societies that develops the theory of social influence and contemporary religiosity and enables a balanced approach to the evaluation of influence on religious consciousness.

Key words and phrases: globalizing culture; informatization; virtualization; information war; "brainwashing"; new religious movements; social impact; manipulation; religious consciousness.

УДК 7; 18; 7.03

Искусствоведение

Статья раскрывает особенности интерпретации западноевропейского искусства в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина с точки зрения таких аспектов как выбор, предпочтение, оценка и терминология. Проводится сравнение интерпретации путешественника-писателя, то есть любителя в области искусства, с интерпретацией путешественников-художников, оценивающих искусство с профессиональных позиций. Сделан вывод о том, что интерпретация искусства «русским путешественником» сводится к описаниям произведений искусства как памятников исторических событий.

Ключевые слова и фразы: искусство; русский путешественник; интерпретация; выбор; образ; оценка; впечатление.

Терешкина Оксана Леонидовна

Московский педагогический государственный университет
tol241074@yandex.ru

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОГО ИСКУССТВА В «ПИСЬМАХ РУССКОГО ПУТЕШЕСТВЕННИКА» Н. М. КАРАМЗИНА[©]

На рубеже XVIII-XIX вв. внимание образованных людей России привлекли «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина. Наряду с дневниками путешественников и путевыми журналами, они стали еще одним источником для заочного знакомства наших соотечественников с европейским искусством и культурой.

«Письма русского путешественника» исследовались в разных аспектах. В. В. Сиповский доказал, что это не собрание реальных писем, а литературное произведение [8]. Он установил, что Карамзин часто заимствовал целые куски с описаниями произведений искусства из европейских справочников и путеводителей [10; 11; 12]. Далее, Ю. М. Лотман произвел реконструкцию путешествия Карамзина, из которой следует, что путешествие в «Письмах» сильно отличается от действительного путешествия писателя [4]. Особенности восприятия западноевропейского искусства Карамзиным в «Письмах» изучили И. Марисина [5] и О. С. Евангулова [1].

Наша задача – рассмотреть «Письма русского путешественника» Карамзина с точки зрения интерпретации им западноевропейского искусства. Общие подходы при применении интерпретации как методологии исследования художественной культуры изложены С. А. Песоцкой [6]. Мы будем анализировать интерпретацию, исходя из таких аспектов, как выбор, предпочтение и оценка.

Приведенные выше исследования показали, что перед нами не реальная переписка Карамзина с друзьями, а ее имитация, поэтому «Письма русского путешественника» нельзя использовать как документальный источник. В связи с этим интерпретировать впечатления автора о европейском искусстве можно, только исходя из того, что перед нами художественное произведение. Отрывки из произведений разных авторов, стилистически по-разному окрашенные и перемешанные с личными впечатлениями Карамзина, составили мозаику описаний «Писем русского путешественника». Широкое заимствование литературного материала в тексте «Писем» с точки зрения современных Карамзину понятий не являлось плагиатом, а, наоборот, увеличивало достоинства произведения и говорило об образованности автора. Это означает, что один из аспектов интерпретации – оценку Карамзиным европейского искусства – можно разбирать только на примере отрывков, несущих в себе личные впечатления автора. Другой аспект – аспект предпочтения – говорит о вкусах Карамзина и о его отношении к общепринятому в России мнению об искусстве. С одной стороны, личные вкусы автора раскрывают особенности его личности, а с другой стороны, являются составляющей многогранной мозаики национального художественного вкуса.

Собираясь в поездку, «русский путешественник» считал своим долгом посетить те достопримечательности и посмотреть те произведения искусства, которые были ему хорошо известны еще в России благодаря книгам и впечатлениям уже побывавших за границей соотечественников. Эти источники погружали русского путешественника в европейскую художественную среду и руководили его интересами во время путешествия. В первую очередь внимание путешественника было обращено на соборы. Для их описания Карамзин пользуется одним и тем же методом. Он указывает читателю на надгробия, рассматривает скульптурные группы и читает эпитафии. Далее погружается сам и увлекает за собой читателя в глубины истории. В этом специфика его интерпретации искусства как путешественника-писателя.

В соборе Парижской Богоматери Карамзин описывает гробницу графа д'Аркура работы Пигалья, делая акцент на истории любви графини к своему супругу. Интерпретация этого произведения «русским путешественником» заключается в передаче образов, созданных художником, и в личной оценке Карамзина: «...никогда резец Пигалев не действовал на мое чувство так сильно... Я уверен, что сердце его участвовало в работе» [3, с. 389]. Противоположной оценкой произведений Пигалья является оценка Карамзиным гробницы графа Саксонского в Страсбурге. Он отдает должное мастерству скульптора, но порицает художественный образ, созданный художником: «Пигаль, по моему чувству, есть искусный художник, но – худой поэт. Я смотрел на фигуры... и был в своем сердце так холоден, как мрамор, из которого они сделаны. Смерть в образе скелета, одетого мантией, была мне противна» [Там же, с. 147-148]. Гробница графа Саксонского была традиционным пунктом осмотра для русских путешественников и вызывала восторженные оценки многих из них. Например, Д. И. Фонвизин охарактеризовал ее в своих письмах как «верх искусства человеческого» [9, с. 417]. Карамзин же негативно отнесся к сюжету и к решению скульптором художественного образа. Его интерпретация сводится к эмоциональной оценке, а не к эстетической. В данном случае эмоциональное восприятие настолько сильно, что мастерство исполнения художественного произведения для Карамзина отодвигается на второй план. Мастерство исполнения является тем аспектом интерпретации, который важен и для путешественников-профессионалов в области искусства и для путешественников-любителей. Первые рассматривают мастерство исполнения с точки зрения художественной грамотности, вторые же просто дивятся мастерству художника.

Повествования Карамзина о живописных произведениях позволяют судить о том, что первоочередное внимание он обращает на картины известных ему авторов. Так же как и скульптурные произведения, он рассматривает их с позиции образов. В этом особенность интерпретации путешественника-писателя. Примером могут служить картины Ганса Гольбейна, которые привлекли внимание Карамзина в Базеле, в публичной библиотеке: «Какое прекрасное лицо у Спасителя на вечери! Иуду, как он здесь представлен, узнал бы я всегда и везде. В Христе, снятом с креста, не видно ничего божественного, но как умерший человек, он изображен весьма естественно» [3, с. 151-152]. Мнение Карамзина звучит очень деликатно по сравнению с высказываниями исследователей, которые утверждают, что «"Мертвый Христос" ничего, кроме отвращения, вызывать не может, и любой человек может потерять веру, глядя на это полотно» [7, с. 30].

Для «русского путешественника» важно, чтобы образ, созданный художником, вызывал положительные эмоции. Аспект эмоционального восприятия художественного образа выходит на первый план, оставляя позади эстетическое восприятие и мастерство исполнения. Необходимым условием для подобного восприятия является воображение «сентиментального зрителя». Перед «русским путешественником», рассматривающим картину, должны оживать исторические образы, придающие его мыслям нужную направленность. Например, рассматривая «милую трогательную Магдалину живописца Лебрюна» [3, с. 95] в Кармелитском монастыре, Карамзин вспоминает, что художник придал Марии черты герцогини де Лавальер. Это позволяет «русскому путешественнику» нарисовать в воображении сентиментальную картину любви короля и его фаворитки и настроиться на чувствительный лад. В данном случае во вкусах «русского путешественника» отразились личные предпочтения Карамзина. Его герой не упоминает ни о мастерстве Лебрена как живописца, ни о художественной ценности его творения. Он описывает только свои эмоции от образа, запечатленного на картине: «Я видел много славных произведений живописи, хвалил, удивлялся искусству, но эту картину желал бы иметь, был бы счастливее с нею... Она стояла бы в моем уединенном кабинете, всегда перед моими глазами...» [Там же].

Картины Шарля Лебрена неоднократно упоминаются Карамзиным в тексте «Писем» и, в отличие от картин других художников, чаще получают восторженные отзывы. Например, в описании Большого Версальского дворца «русский путешественник» обращает внимание на картину «Шатер Дария»: «...удивлялись мы Лебрюновой "Дариевой фамилии", признанной всеми знатоками за лучшую из картин его» [Там же, с. 405-406].

Если обратиться к интерпретации произведений Лебрена профессионалами, то можно привести в пример записи одного из первых пенсионеров Академии художеств Антона Лосенко, в которых он характеризует росписи плафонов в Версальском дворце «связной композицией» и «справедливым рисунком» [2, с. 309]. Путешественник-художник оценивает творения Лебрена с профессиональной эстетической точки зрения, а путешественник-писатель – с эмоциональной.

Среди живописных произведений, увиденных Карамзиным в Версале, он выделяет таких авторов, как Жувене, Лемуан, Веронезе, Бассано, Тициан, ван Дейк, Рубенс. Все они характеризуются Карамзиным положительно, но сдержанно. Это объясняется, с одной стороны, обилием предметов искусства, подробно рассматривать которые «русскому путешественнику» утомительно. С другой стороны, описания картин он часто берет из путеводителей и справочников, ссылаясь на мнение «знатоков искусства» и подчеркивая, что сам таковым не является. Любителя, а не профессионала в области искусства выдают в Карамзине такие его высказывания: «Даже и рамы достойны того, чтобы посмотреть на них несколько минут: прекрасная резьба!» [3, с. 405].

Как и многих других путешественников, внимание Карамзина привлекает Рафаэль. Путешественники были заочно знакомы с творчеством этого художника и знали, где можно увидеть его картины. Подтверждения

осведомленности путешественников не только о произведениях художников, но и о месте нахождения известных картин можно найти в записях Карамзина: «В Меркуриевой зале (в Версале) были прежде две Рафаэлевые картины: “Архангел Михаил” и “Святая фамилия”; но их, к нашему сожалению, зачем-то сняли» [Там же, с. 406].

На страницах «Писем» Карамзин несколько раз упоминает Рафаэля и его картины. Первый раз он упоминает о Рафаэле, находясь в Дрезденской галерее: «Я рассматривал со вниманием Рафаэлеву Марию» [Там же, с. 91]. Сикстинская Мадонна, бывшая в те времена традиционным пунктом осмотра для русских путешественников, не вызвала у Карамзина восторга. Он упомянул о ней мимоходом, как и о многих других произведениях Дрезденской галереи. Также вскользь были упомянуты Карамзиным и другие произведения Рафаэля: «Иоанн» в королевских комнатах Большого Версальского дворца, картоны с изображением «чудес из Нового завета» в Сент-Джеймском дворце. «Русский путешественник», зная о Рафаэле, стремится увидеть его произведения, но, увидев, остается равнодушен. Творения Рафаэля не получают таких восторженных оценок Карамзина, как творения Лебрена. Здесь налицо личная оценка Карамзина, интерпретирующего искусство с точки зрения образов. Это является полной противоположностью интерпретации произведений этих мастеров путешественниками – профессионалами в области искусства. Они оценивают творчество Рафаэля восторженно, воспринимают его произведения как высшую точку развития искусства и мастерства художника, учатся у него. К творчеству Лебрена путешественники-художники относятся более спокойно, характеризуя его произведения как правильные и добротные.

Интерпретируя памятники архитектуры, «русский путешественник» заменяет их описания рассказами об исторических событиях. Избегая подробного рассмотрения элементов архитектуры, Карамзин переносит себя и читателя в различные исторические эпохи с их историческими персонажами. Так, рассказывая о Доме Инвалидов в Париже, он предается размышлениям о судьбах «изувеченных и престарелых воинов» [Там же, с. 272], а его оценка этого сооружения как памятника архитектуры сводится к одной только фразе: «Архитектура и живопись прекрасны» [Там же].

Еще одним аспектом интерпретации является терминология. Внимание «русского путешественника», направляемое во время путешествия различными путеводителями, концентрируется на памятниках искусства. Но он не рассматривает их с художественных позиций, они интересуют его как представители исторических событий: «Я люблю остатки древностей, люблю знаки минувших столетий» [Там же, с. 203]. По причине внимания «русского путешественника» к историческим памятникам, в его «Письмах» довольно часто встречается определение «древний». Часто в качестве его синонима Карамзин использует термин «готический». В Эрменонвиле он обращает внимание на «древний замок, который остался в прежнем своем готическом виде» [Там же, с. 424]. Карамзин называет «готической» средневековую постройку IX века. Этот же термин он использует в описании Мадридского замка, построенного Франциском I в XVI веке. Для Карамзина вся хронология исторических периодов, а следовательно, и искусства сводится к двум понятиям – современность и древность. Древность, в свою очередь, подразделяется на «античность» и «готику». «Готика» в понятии «русского путешественника» – это олицетворение не только Средневековья, но и следующего за ним исторического промежутка, имеющего размытые границы с современностью. Даже архитектура XVIII века иногда награждается Карамзиным определением «готический»: «Новая церковь святой Женеьевы величественна и прекрасна. Знатоки архитектуры особливо хвалят фронтон, в котором смелость готическая соединена с красотою греческою» [Там же, с. 394].

Определение «готический», равное в его понятии «древнему», служит характеристикой не художественного стиля, а времени: «... времена, когда люди не умели со вкусом ни строить, ни украшать своих домов, но умели обожать славу и красавиц» [Там же, с. 426]. Места, которые он посещает, навевают одинокому путешественнику печальные размышления или воспоминания о минувших временах: «Шесть часов бродил я по окрестностям Парижа в самом грустном расположении духа; пришел в Булонский лес и увидел перед собою готический замок Мадрид, окруженный глубокими рвами и темными аркадами. Террасы его заросли высокою травою. Где Франциск I наслаждался всеми приятностями любви и роскоши; где нежные звуки арф и гитар усыпляли его в объятиях богини сладострастия: там ныне пустота и молчание царствуют...» [Там же, с. 242]. Замок воспринимается им лишь как архитектурная декорация исторической сцены, создающей ему нужное настроение.

Женевская кафедральная церковь, где «был некогда храм Аполлонов, но огонь пылал в стенах его и разрушил отчасти величественное здание древнего искусства – воцарилась новая Религия и развалины языческого храма послужили основанием христианской церкви» [Там же, с. 178], играет для Карамзина роль театрального задника, на фоне которого проходила жизнь герцога Рогана, бывшего главою протестантов во Франции.

Описанием Люксембургского дворца Карамзин рассказывает трагическую историю жизни Марии Медичи: «Игра судьбы бывает иногда ужасна. С такими мыслями смотрел я на прекрасную архитектуру сего дворца, на его террасы и павильоны» [Там же, с. 247]. «Лувр «русский путешественник» также воспринимает не как памятник архитектурного искусства, а как «грозную крепость, где жили потомки Кловиссовы и где, как в государственной темнице, заключались возмутители» [Там же, с. 245].

Таким образом, через описания живописи, скульптуры, архитектуры Карамзин раскрывает историю тех мест, по которым путешествует. История стран оказывается зафиксированной в искусстве. Интерес к древностям и одновременно поверхностный уровень знаний в области искусства являются особенностями его интерпретации увиденного во время путешествия.

Исторический материал, который он черпает из справочников и путеводителей, помогает создать в его воображении образы происходившего. Карамзина интересуют исторические факты, он уделяет мало внимания ценности художественных произведений. «Вы получили бы от меня не листы, а целые тетради, если бы я описывал вам все картины, статуи и монументы, мною видимые» [Там же, с. 281], – объясняет Карамзин

свое нежелание подробно описывать увиденные им достопримечательности. Те описания произведений искусства, которые появляются в тексте, являются либо описаниями, заимствованными у других авторов, либо личными впечатлениями путешественника-писателя. Личные впечатления Карамзина изобилуют восторженными оценками. В отличие от интерпретации путешественников-художников, которые в описаниях и оценках используют специальную терминологию, «русский путешественник» при положительной оценке увиденного часто пользуется характеристикой «прекрасно».

Список литературы

1. **Евангулова О. С.** Русское художественное сознание XVIII века и искусство западноевропейских школ. М.: Памятники исторической мысли, 2007. 286 с.
2. **Каганович А. Л.** Антон Лосенко и русское искусство XVIII столетия. М., 1963. 320 с.
3. **Карамзин Н. М.** Письма русского путешественника. М.: Правда, 1980. 608 с.
4. **Лотман Ю. М.** Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 336 с.
5. **Марисина И. М.** Россия – Франция, век восемнадцатый. М., 1995. 144 с.
6. **Песоцкая С. А.** К методологии интерпретации феноменов художественной культуры в культуроведческих исследованиях // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (10). Ч. 1. С. 121-125.
7. **Сидоров А. А.** Ганс Гольбейн – младший. 1497-1543. М.: Изогиз, 1933. 67 с.
8. **Сиповский В. В.** Н. М. Карамзин, автор «Писем русского путешественника». СПб., 1899. 578 с.
9. **Фонвизин Д. И.** Письма из второго заграничного путешествия (1777-1778) // Фонвизин Д. И. Собрание сочинений. М., 1959. Т. 2. С. 412-491.
10. **Dulaure J.-A.** Nouvelle description des environs de Paris. P., 1786. 270 p.
11. **Mercier L.-S.** Tableaux de Paris. Amsterdam, 1782. 63 p.
12. **Saintfoix J.-F.** Essais historiques sur Paris. Londres, 1765. 268 p.

**INTERPRETATION OF THE WEST-EUROPEAN ART
IN “THE LETTERS OF THE RUSSIAN TRAVELER” BY N. M. KARAMZIN**

Tereshkina Oksana Leonidovna
Moscow State Pedagogical University
tol241074@yandex.ru

The article reveals the features of the interpretation of the West-European art in “The Letters of the Russian Traveler” by N. M. Karamzin in terms of such aspects as selection, preference, evaluation and terminology. A comparison of the interpretation of the traveler-writer, in other words an amateur in the sphere of art, and the interpretation of travelers-artists evaluating art from professional positions is conducted. It is concluded that the interpretation of art by “the Russian traveler” is reduced to the descriptions of works of art as the monuments of historic events.

Key words and phrases: art; the Russian traveler; interpretation; selection; image; evaluation; impression.

УДК 7

Искусствоведение

В данной статье рассматривается проблема, актуальная для тех, чья профессия связана с публичным выступлением, – проблема эстрадного волнения. Если у артиста имеется волнение-паника, подобное выступление приносит мало удовольствия исполнителю, и, как следствие, возникает боязнь эстрады, приводящая в ряде случаев к вынужденному отказу одаренных людей от артистической деятельности. Как научиться преодолевать паническое волнение и о чем нужно думать артисту во время его выступления? Об этом пойдет речь в данной статье.

Ключевые слова и фразы: артист; эстрада; творчество; публичное выступление; волнение-подъем; волнение-паника; волнение-апатия; волнение «в образе» и волнение «вне образа»; художественное исполнение.

Тюменева Татьяна Сергеевна

Московский городской педагогический университет
tutytrol@yandex.ru

ПРОБЛЕМА ЭСТРАДНОГО ВОЛНЕНИЯ И СРЕДСТВА (МЕРЫ) БОРЬБЫ С НИМ[©]

Волнение – это разрушительная ментальная приобретенная привычка. Психологи и медики утверждают, что страх – это самый разрушительный враг человеческой личности, а волнение – это самая коварная и разрушительная из всех человеческих болезней. На разрушительное свойство волнения указывает тот факт,