

УДК 82

DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-192-203

## Русский литературный пейзаж: между природой и историей

Андрей Е. Бочкарёв

*Национальный исследовательский университет  
«Высшая школа экономики», Нижний Новгород, Россия,  
bochkarev.andrey@mail.ru*

*Аннотация.* Рассматриваются особенности построения русского литературного пейзажа как особым образом организованной системы ценностей, позволяющей ответить на вопрос, что есть благо и что есть красота в релевантном для человека контексте жизни. Особое внимание уделяется в этой связи дескрипциям, позволяющим не только индивидуализировать созерцаемые природные формы как непосредственно данные нам в восприятии луга, поля, озера и леса, но и понять, осознать и оценить знакомые приметы среднерусского ландшафта в связи с особо значимыми для человека аксиологическими концептами, в том числе Богом, жизнью, волей, свободой, искусством, счастьем, добродетелью, как исторически подвижную систему ценностей. В этом смысле литературный пейзаж – больше чем узнаваемый образ места, это еще и специфическая картина мира как «средоточие мира–как–истории».

*Ключевые слова:* литературный пейзаж, аксиология, дескрипции, оценка, референция, идентификация

*Для цитирования:* Бочкарёв А.Е. Русский литературный пейзаж: между природой и историей // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2022. № 6. Ч. 2. С. 192–203. DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-192-203

## Russian literary landscape. Between nature and history

Andrey E. Bochkarev

*HSE University, Nizhny Novgorod, Russia, bochkarev.andrey@mail.ru*

*Abstract.* The article deals with the specifics of a Russian literary landscape's construction as a system of values organized in a particular way. It allows answering the question what is good and what is beauty in the life context

---

© Бочкарёв А.Е., 2022

relevant to a human being. In this regard, special attention is paid to various descriptions. They allow not only to describe and individualize the contemplated natural forms like meadows, fields, lakes and forests, but also to understand, realize and evaluate those familiar marks of the central Russia's landscape in connection with some axiological concepts significant for a human being, such as God, life, freedom, liberty, art, happiness, or virtue, as a historically dynamic system of values. In that sense, a literary landscape is more than a recognizable image of a place; it is also a "focus of the world-like-history".

*Keywords:* literary landscape, axiology, descriptions, evaluation, reference, identification

*For citation:* Bochkarev, A.E. (2022), "Russian literary landscape. Between nature and history", *RSUH/RGGU Bulletin. "Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies" Series*, no. 6, part 2, pp. 192–203, DOI: 10.28995/2686-7249-2022-6-192-203

Восприятие природы как эстетического феномена – явление сравнительно недавнее; и историками не раз высказывалась мысль, что люди средних веков, не умея любоваться восходом или закатом солнца, были вообще лишены эстетического чувства природы в современном его понимании [Кларк 2004; Гуревич 1984, с. 65].

Как самоценному эстетическому феномену к пейзажу обращаются, пожалуй, только в новое время. Причем независимо от того, идет ли речь о лубочно-живописных картинках усадебных ландшафтов последней четверти XVIII в., реалистических пейзажах 1860–1880-х гг. или пленэрных этюдах рубежа XIX–XX вв., каждая эпоха задает свое видение природных форм, как если бы произведение искусства было не просто отражением мира, но и специфическим его «видением как». В этом смысле пейзаж принадлежит одновременно и природе, и истории, поскольку отражает наряду с другими видами искусства специфическую картину мира как «средоточие мира–как–истории» [Шпенглер 1998]. Например, во *Владимирке* Левитана (1892) современники усматривают, во многом благодаря возникающим в связи с названием ассоциациям, «историчный» образ природы: «Да ведь это Владимирка, та самая Владимирка, по которой когда-то, звякая кандалами, прошло в Сибирь столько несчастного люда» [Федоров-Давыдов 1966, с. 164].

Обыденный мотив получает, таким образом, социальное звучание, а камерная лирика становится эпической, как только связывается с судьбой народа и страны: это не просто уходящая вдаль проселочная дорога, а исторически конкретный путь. Не исчерпываясь социальным значением, Владимирка возводится а fortiori в досто-

инство национального пейзажа, как только лежащий в основе картины мотив признается созвучным национальному характеру, а в общей его трактовке угадывается экзистенциальная тоска русской души, как в пронзительно унылых строках Некрасова: *Бесконечно унылы и жалки / Эти пастбища, нивы, луга, / Эти мокрые сонные галки, / Что сидят на вершине стога... / Эта кляча с крестьянином пьяным... / Это мутное небо – хоть плачь!*

Не вдаваясь в пространные рассуждения из истории русской пейзажной живописи, прошедшей довольно долгий путь становления от изображений садово-парковых ландшафтов с многоколонными домами, боскетами, садовыми истуканами и беседками до национальных пейзажей вроде *Грачей* Саврасова или *Владимирки* Левитана, обратимся непосредственно к особенностям построения литературного пейзажа как своего рода аналога пейзажа живописного.

Разумеется, выразительные средства, которыми располагают изобразительное искусство и литература, различны, но общей можно признать вместе с тем как способность созерцать природу как картину, так, собственно, и присущую обоим художественным практикам способность отражать «свечение идеи через материю» [Пановский 1999]. По аналогии с традиционным определением живописного пейзажа как своего рода зеркала природы литературный пейзаж можно также признать зеркалом, но зеркалом, заметим, не столько отражающим, сколько преобразующим созерцаемые природные формы по законам эстетики. Притом что ландшафт среднерусской полосы остается на протяжении столетий неизменным, литературные его образы, как и вкладываемые в них смыслы, меняются. Так, в натурфилософской эстетике романтического типа установка делается в основном на прорыв в иную реальность, а наблюдаемые в природе внешние формы трактуются преимущественно в символическом значении как своего рода шифр или сигнатура. Ср. *Не то, что мните вы, природа: / Не слепок, не бездушный лик – / В ней есть душа, в ней есть свобода, / В ней есть любовь, в ней есть язык* (Ф.И. Тютчев).

Чтобы приподнять завесу, под которой кроется истинная сущность вещей, необходимо уразуметь тайный язык природы, а с помощью обретенного языка – прийти к пониманию сокровенного внутреннего смысла. Не случайно в описаниях природы Баратынский прибегает к выражениям *понимать, разуметь, книга, лепетанье, говор, говорить: С природой одною он жизнью дышал: / Ручья разумел лепетанье, / И говор древесных листов понимал, / И чувствовал трав прозябанье; / Была ему звездная книга ясна, / И с ним говорила морская волна* (На смерть Гёте, 1832), а Пушкин говорит

без обиняков: *Я понять тебя хочу, / Смысла я в тебе ищу* (или *Темный твой язык учу* в изложении Жуковского) (Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы, 1830). Понять в таком случае – значит разгадать особый язык<sup>1</sup>.

Сообразуясь со вкусами времени, типичными мотивами романтического пейзажа становятся, как и подобает сентиментально-романтическому восприятию природы, идиллический образ ручья: *на берегу ручья в тени ветвистой липы* (В.Т. Нарезный), *Пастушка, утомясь от солнечного зноя, / Воссела, где ручей, подшеву холма моя, Излучинами тек, крутился и журчал* (М.В. Сушков), шумящий поток: *Шуми, шуми с крутой вершины, / Не умолкай, поток седой* (Е.А. Баратынский), водопад: *О водопад! В твоём жерле / Все утопает в бездне, в мгле* (Г.Р. Державин), тенистая дубрава: *Тенистая дуброва сия одна будет свидетельницею геройской смерти несчастлица!* (В.Т. Нарезный), темная роща: *Темная роща, или памятник нежности / Шумите уныло, березы и осины! Шумите для симпатического удовольствия чувствительной души!* (П.И. Шаликов), зеркало пруда: *В ярком блеске пруд зеркальный / Жидким золотом течет* (М. Дмитриев).

С отказом от псевдоромантических формул и клише, переходом к подражанию природе неизящной меняется существенным образом и содержание литературного пейзажа, а вместе с ним и «портрет места». В противоположность идиллическому пейзажу внимание привлекают другие мотивы. Отныне это не водопады, не покрытые снегом горные вершины, а знакомые приметы средне-русского ландшафта: луга, перелески, проселочные дороги, кое-где перерезанные неглубокими овражками поля, косогор, поросшие травой цветники и огороды, полуразвалившийся дворянский дом, заросший сад, крестьянские избы с проросшей травой крышей, соломенные крыши навесов, старые сараи, покосившийся забор, крохотные полянки с изумрудно-зеленой шелковистой травой, угрюмая ракета, растущий под окном коренастый лопух, сеющий

---

<sup>1</sup> Разве только усомниться в наличии подобного языка и тайны вообще. Ср. *Природа – сфинкс. И тем она верней / Своим искусом губит человека, / Что может стать, никакой от века / Загадки нет и не было у ней* (Ф.И. Тютчев). «Все ясно, все просто, все плоско, – резюмирует Д.С. Мережковский. – Глухая тьма, глухая стена, о которую можно только разбить себе голову. И в природе, так же как в людях, – ‘насилье безмерной пошлости’. Весь мир – даже не дьявол, а ничей водевиль – пустышка, гнилой орех или гриб-дождевик, который, если проткнуть его, рассыпается черной пылью» (*Мережковский Д.С. Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев*. Пг.: Изд. товарищества И.Д. Сытина, 1915. С. 94–95).

над серым полем мелкий дождь, мокрая земля, по которой кое-где пробивается трава, рыхлый грязный снег на черной земле. В такой наводящей грусть скудности природных форм можно, конечно, винить извечное российское неустройство или небогатую на краски русскую природу, но нельзя вместе с тем не признать вслед за поэтом особую притягательную их силу: Белые березы, жидкие осины, / Пашни да овраги, – грустные картины. / Не пройдешь без думы, без тяжелой мимо, / Что же к ним все тянет так неодолимо? (А.Н. Плещеев).

Как и в живописи, особое значение в литературном пейзаже отводится пространственной организации ландшафта как особого рода «когнитивной карте», по которой задается сеть маршрутов с ориентирами в виде топографических примет, расположенных в зависимости от характера местности по оси горизонталь – вертикаль: в гористой местности – по вертикали, в равнинной местности – по горизонтали. При этом далеко не безразлично, по какой оси строится и какими природными формами заполняется литературный пейзаж: горами, пригорками, оврагами или долинами, степями, полями или лесами, морями, реками, озерами или болотами. Поскольку помимо топографического значения каждый из указанных элементов может осмысливаться и в плане возможных импликаций, *поле* может означать больше чем ‘обрабатываемая под посев земля’, *дорога* – больше чем ‘отрезок пути между точкой отправления и пунктом назначения’, *сосновый бор* – больше чем ‘место для заготовки корабельных мачт’, *березовая роща* – больше чем ‘место для весеннего сбора сока’, туманное утро или собирающаяся в небе гроза – больше чем ‘атмосферическое явление’, липовая аллея и заросший пруд – больше чем ‘ландшафтная эстетика’. В символическом истолковании здесь присутствует еще и гений места: *genius loci*.

Разумеется, свойственные среднерусской полосе природные условия, климат и топография накладывают, как и в случае с пейзажной живописью, свои ограничения. Как замечает Д.С. Лихачев, местность в России в основном равнинная, «кроткая» – без высоких гор, с покатыми холмами и бесконечными, плавно обтекающими все возвышенности дорогами [Лихачев 1987]. Оттого-то русский литературный пейзаж строится преимущественно по горизонтали<sup>2</sup>, а в качестве излюбленных мотивов избирает вопреки требованию подражания изящной природе характерные приметы среднерусского ландшафта: поля, перелески, овраги, уходящую вдаль просе-

<sup>2</sup>Ср. выгнанные по горизонтали пейзажи представителей Союза русских художников, в том числе Л. Туржанского, П. Петровичева, В. Переплетчикова.

лочную дорогу. Ср.: *Леса, кусты, поля, овраги, реки, изредка деревни, церкви и опять поля, и леса, и кусты, и овраги* (И.С. Тургенев). При этом внешний мир не «съезживается», не замыкается на какой-то фиксированной точке, так на Руси «всё любит скорее развернуться, нежели съезжиться» (Н.В. Гоголь), а расширяется вовне, как ничем не стесненное, открытое пространство, более известное в русском речевом обиходе как простор<sup>3</sup>.

В отличие от зрительных образов изобразительного искусства языковые знаки, хотя и соотносятся с обозначаемыми ими природными объектами, являются предельно расплывчатыми. Разумеется, представить, как выглядит, например, береза в высказывании вида *У мельницы над водой росла береза* (Н.Г. Помяловский), можно с помощью извлекаемого из памяти прототипического образа, а при необходимости скорректировать его с учетом авторских пояснений в дескрипциях вида *молодая, старая, высокая, корявая или кривая: Вон молодая береза, радостная и ясная, как невеста, дрожит, и трепещет, и сверкает на солнце* (А.И. Эртель), *Тут по обе стороны дороги стояли старые березы* (А.П. Чехов), *...береза была искривлена степным ветром* (И.А. Бунин), *На перекрестке росли две корявые березы* (А.И. Куприн). Но даже в этом случае, пусть область референции и сужается с класса до индивида, извлекаемый из памяти образец не позволяет мысленно представить означенную березу во всем многообразии референциальных признаков, а разрешает разве только отличить ее от клена, липы или дуба.

За невозможностью увидеть в значении 'воспринять зрением (глазами)' не остается ничего другого, как довольствоваться употребленными по случаю дескрипциями, позволяющими не только различить внешне однородные природные объекты, но еще и установить помимо общего предметного содержания некоторые отличительные их признаковые характеристики. Иначе говоря, именные выражения, употребленные в интродуктивной (экзистенциальной) номинации, позволяют в первом приближении идентифицировать означенные природные формы как дерево, поле или дорогу, а связанные с ними характеризующие предикаты – индивидуализировать их в описании как *шелковисто-зеленое, белоствольное дерево*

---

<sup>3</sup> В такой исключительно экстенциональной трактовке пространства можно даже усмотреть аналог русского понимания свободы как воли вольной [Топоров 2004; Лихачёв 1987, с. 442], тем более что определяющими для его понимания являются «коннотации 'простора', широкого, бескрайнего пространства, где можно полностью вытянуться» [Вежбицкая 1999, с. 456, 458–459]. Отсюда, вероятно, и специфически русская тяга к странничеству [Nivat 1982].

(И.А. Бунин), как *черное, совсем голое поле* (А.Н. Апухтин) или как широкую, черную, изрытую дорогу (А.И. Куприн). При этом далеко не безразлично понять, почему в референции к объекту отбираются такие, а не какие-то другие признаки. Решающей здесь оказывается установка на «эффект реальности» (Р. Барт), соотносясь с которой осеннюю дорогу, например, надлежит описывать как осеннюю, а не как зимнюю или летнюю дорогу, хотя она и занимает на топографической карте одно и то же место.

Судя по засвидетельствованным в литературе описаниям, чувство цвета и формы во всяком случае подсказывает, что поля могут быть открытыми, широкими, огромными, бесконечными, необозримыми, светлыми, желтеющими, золотистыми, золотыми, зеленеющими, зелеными, вспаханными, скошенными, белыми, серыми, потемневшими, чернеющими, голыми, унылыми, перерезанными овражками, с черными пятнами, с кое-где поросшими кустами, с торчащими желтыми колючими остатками соломы, с чахлыми золотушными всходами; луга – широкими, пространными, раздольными, заливными, поемными, расцветшими, сенокосными, тучными, заповедными, скошенными; дорога – лесной, полевой, сельской, ближней или дальней, хорошей или скверной, широкой или узкой, прямой, ровной или извилистой, проселочной, почтовой и столбовой, оживленной или старой, безлюдной, глухой и заросшей травой, мягкой, гладко укатанной после дождей телегами или ухабистой, торной, изрытой и тряской, от распутицы с мутными лужами, скользкой, грязной и мокрой, с прилегающими ржаными полями, холмами, косогородами, озерами, деревеньками, стоящей поодаль мельницей и барской усадьбой, редким болотным сосняком или дуплистыми ветлами по сторонам; воздух – ясным, светлым, чистым, прозрачным; небо – светлым, ясным, чистым, безоблачным, высоким, глубоким, низким, придавленным, пасмурным, дождливым, нежным, голубым, светло-голубым, нежно-голубым, синим, синеватым, бледно-синим, темно-синим, розовым, красно-розовым, золотым, сиреневым, фиолетовым, васильковым, зеленым, серым, белесым, бледненьким, бледным, белым, мутно-белым, цвета мутной воды, потемневшим, недобрый, темным, черным, пустым, утренним, вечерним, звездным, ночным; облака – высокими, низкими, тяжелыми, курчавыми, косматыми, клочковатыми, белыми, молочно-белыми, дымчатыми, жемчужными, розовыми, нежно-розовыми, румяными, окрашенными в цвет крови, сероватыми, серебристыми, серыми, мутно-серыми, темнеющими, густыми, жидкими, темными, мрачными, свинцовыми, дождливыми, черными; тучи – белыми, сине-беловатыми, серенькими, мрачными, черными, рыхлыми, жемчужными; трава – густой, пышной,

жидкой, чахлой, зеленой, изумрудной, изумрудно-зеленой, росистой, белой, зеленой, лиловой, сизо-серой, пожелтевшей, желтой, буро-желтой, порыжелой, темной, сухой<sup>4</sup>.

Особый интерес представляет, кроме того, широко используемая в описании развернутая дескрипция, не ограничивающаяся перечислением референциальных свойств изображаемого объекта, а распространяемая по смежности на близлежащие объекты: деревья, травы и насекомых в случае изображения земли, солнце, облака и птиц в случае изображения неба<sup>5</sup>. Причем такое распространение объясняется, очевидно, не только необходимостью создать «референциальное впечатление» (Ф. Растье), но еще и стремлением воссоздать узнаваемый «портрет места», отобразив, пусть и в ущерб развитию сюжета, особо примечательные его приметы на манер пейзажной живописи в изобразительном искусстве.

Так, в изображении расположившегося за деревней поля фокус смещается по смежности на попавшую в поле зрения реку: *...в поле протянулась полоса тумана: это река текла* (И.С. Тургенев), неглубокие овражки: *...необозримое озимое поле, кое-где перерезанное неглубокими овражками* (Л.Н. Толстой), кустарник: *...а там началось пустынное поле, кое-где поросшее кустами* (И.С. Тургенев), кое-где пробивающуюся траву: *В поле едва-едва начинала пробиваться узенькая бледная молодая трава* (А.И. Куприн), цветы: *...и вдруг ему представилось так ясно и золотистое поле, и цветы* (Н.Н. Златовратский), бродящих по полю коров и спутанных лошадей: *На том поле, где тогда цвела рожь и кричали перепела, теперь бродили коровы и спутанные лошади* (А.П. Чехов); в изображении проселочной дороги – на раскинувшиеся по обе стороны

---

<sup>4</sup> Помимо зрительного канала усилить эффект реальности, а вместе с тем и «увидеть» не только зримое, но и все чувственно воспринимаемое позволяет во многом и обращение к другим каналам восприятия, в том числе осязанию: *...молодая березка с мелкими клейкими листьями* (Л.Н. Толстой), *Горячий воздух не шевелился* (А.И. Эртель), обонянию: *... этот пахучий сырой воздух* (Л.Н. Толстой), вкусу: *...горьковатый запах березы* (А.И. Эртель), слуху: *Воздух звенел от кузнечиков* (Н.Г. Гарин-Михайловский).

<sup>5</sup> В качестве рамки, ограничивающей угол зрения, нередко используются пространственные локализаторы в виде указательных местоименных наречий *здесь (тут) – там – вон: Вот тут, под окном, коренастый лопух лезет из густой травы <...>; а там, дальше, в полях, лоснится рожь* (И.С. Тургенев); *Вон далеко за оврагом виднеется на светло-голубом небе деревенская церковь с зеленой крышей; вон село, красная крыша барского дома и зеленый сад* (Л.Н. Толстой).



поля: *...дорога пошла гладью между полями ржи* (Д.В. Григорович), расположенную поодаль усадьбу: *...на крутом повороте дороги, усадьба их внезапно выглядывает из-за березовой рощи* (И.С. Тургенев), растущие вблизи деревья: *...кое-где при дороге попадается угрюмая ракета или молодая березка с мелкими клейкими листьями* (Л.Н. Толстой), кустарник: *Дорога вилась передо мною между густыми кустами орешника, уже залитыми мраком* (И.С. Тургенев), траву: *Глубокие колеи дороги зарастали травой с желтыми и белыми цветами* (И.А. Бунин), лужи: *...по дорогам стояли мутные лужи* (А.Н. Будищев); в изображении лугов – на близлежащие селения и церкви: *Зеленые заливные луга, там и сям прорезанные серебристыми озерами и речками, за ними ряды селений, почти слившихся одни с другими, а среди их белые церкви с золочеными и зелеными верхами* (П.И. Мельников-Печерский), небо: *...зеленые луга, голубое чистое небо* (Л.Н. Андреев), птиц: *...в соседних лугах коростель кричит* (А.Ф. Писемский); в изображении травы – на цветы: *...вылезала зеленая первая трава и лиловые цветы* (Л.Н. Толстой), лопух: *...коренастый лопух лезет из густой травы* (И.С. Тургенев), грибы: *...крохотные полянки с изумрудно-зеленой, шелковистой, тонкой травой, среди которой, забавно пестрея своими розовыми, лиловыми, палевыми шапочками, выглядывали приземистые сыроежки* (И.С. Тургенев), кузнечиков: *Кузнечики трещали в порыжелой траве* (И.С. Тургенев), козявку или муравья: *Трава под носом: надоест глазеть на пейзаж – смотри на какую-нибудь пузатую козявку, как она ползет по былинке, или на муравья, как он суетится* (И.С. Тургенев); в изображении неба – на плывущие по нему облака: *Над ним было опять все то же высокое небо с еще выше поднявшимися плывущими облаками* (Л.Н. Толстой), тучки: *...и нежно-голубое небо с длинными прозрачными тучками* (Л.Н. Толстой), птиц: *В бледном утреннем небе тревожно кружились галки* (С. Довлатов), солнце: *Над ним было ясное, голубое небо, и огромный шар солнца* (Л.Н. Толстой), звезды: *Чистое небо усеялось миллионами звезд* (А.С. Пушкин), луну: *Небо было ясно. Луна сияла* (А.С. Пушкин).

Описания в литературном пейзаже далеки от описательно-классификационных дефиниций, поскольку основной ментальной операцией, сопутствующей чувственному восприятию, здесь оказывается не классификация объектов по принадлежности какому-то естественному классу, а скорее их узнавание (идентификация) и, что особенно важно, интерпретация. Переключая восприятие с перцептивного видения на видение эпистемическое [Арутюнова 1999, с. 426–427], она позволяет истолковать созерцаемые природные формы в модусе знания или полагания как информативно значимые с точки зрения субъекта речи.

Эпистемическую установку выражают как нельзя лучше избираемые по случаю дескрипции в статусе семантического предиката: напр. *живительно свежий* в отношении к воздуху: *...воздух был живительно свеж* (М. Горький), *тряская* и *почитай что не езжала* в приложении к дороге: *Дорога была тряская* (А.В. Амфитеатров), *...а меж кустами дорога – так, проселковая, почитай что не езжала* (С.М. Степняк-Кравчинский); *голо, как плешь* в приложении к полю: *...поле было голо, как плешь* (М.Е. Салтыков-Щедрин); *точно громадное зеркало* в приложении к реке: *Прозрачная и спокойная река лежала, точно громадное зеркало в зеленой влажной раме оживших, орошенных лугов* (А.И. Куприн); *словно тростник тучная* в приложении к траве: *...трава во какая растет, словно тростник тучная!* (М.Е. Салтыков-Щедрин); *как молоко* в приложении к росе: *Роса белела везде, как молоко* (С.Т. Семенов); *толпятся* в приложении к тучам: *В отдалении еще толпились тяжелые громады туч* (И.С. Тургенев); *не то плывет, не то тает* в приложении к облаку: *...одно лишь облачко на нем – не то плывет, не то тает* (И.С. Тургенев); *висит, похожее на высокий шатер* или *цвета мутной воды* в приложении к небу: *...над ними висело побледневшее небо* (А.И. Эртель), *...чистое небо, похожее на высокий шатер* (Н.М. Карамзин), *Небо и горизонт были одного и того же цвета мутной воды* (Л.Н. Толстой).

И даже когда присоединенный предикат противоречит здравому смыслу, как обстоит, например, в метафорических дескрипциях вроде *зеркала реки, рамы лугов, толпящихся туч, плывущих и тающих облаков*, основанием суждения служит установка мнения. При этом не так, в сущности, и важно, достоверно или нет такое мнение в смысле объективном; важно, что оно выражает то, в чем убежден или во что верит говорящий: что гладь реки подобна зеркалу, что небо напоминает шатер, что облака тают как снега или плывут по небу как кораблики.

Иначе говоря, с переходом к «внутреннему зрению» внешний мир, хотя и сохраняет необходимые отличительные черты, моделируется с учетом личностных приоритетов, вкусов и пристрастий по образцу внутреннего мира субъекта речи. И это касается не только сопряженных с ним эпистемических смыслов, но еще и выносимой в его отношении оценки. В этическом отношении это ответ на вопрос, что есть благо: *...луга, речка, рыбная ловля, зори утренние и вечерние, грозы, леса с птицами и ягодами – вот что было в деревне хорошо* (Г.И. Успенский); в эстетическом – что есть красота: *Господи, красота-то, красота какая! Воздух прозрачный, небо синее-синее, краски на всем такие сочные, горы, платаны, развалины... хорошо!* (А.И. Куприн). Притом судить о содержании оценки можно с очевидностью только по присоединенным оценочным предикатам вида *хороший*,

*красивый, прекрасный, чудный, дивный*<sup>6</sup>, а за отсутствием таких предикатов – по употребленным по случаю сказуемым впечатлениям<sup>7</sup>.

В этом смысле увидеть – это не только воспринять зрением, но еще и понять, осознать и оценить созерцаемые природные формы как особым образом организованную систему ценностей, в которой небо, поля, долины, овраги, леса, реки, озера и прочие функциональные или орнаментальные детали пейзажа входят в отношения импликации с Богом, жизнью, искусством, чувством родины, волей, свободой, любовью, красотой, счастьем и добродетелью.

### *Литература*

- Арутюнова 1999 – *Арутюнова Н.Д.* Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М.: Языки славянской культуры, 1999. 896 с.
- Вежбицкая 1999 – *Вежбицкая А.* Семантические универсалии и описание языков. М.: Языки русской культуры, 1999. 776 с.
- Гуревич 1984 – *Гуревич А.Я.* Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1984. 349 с.
- Кларк 2004 – *Кларк К.* Пейзаж в искусстве. СПб.: Азбука-классика. 2004. 304 с.
- Лихачев 1987 – *Лихачев Д.С.* Заметки о русском // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1987. Т. 2. С. 418–494.
- Панофски 1999 – *Панофски Э.* Idea: К истории понятия в теориях искусства от античности до классицизма. СПб.: Аxiома, 1999. 226 с.
- Топоров 2004 – *Топоров В.Н.* Пространство и текст // Топоров В.Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 55–118.
- Федоров-Давыдов 1966 – *Федоров-Давыдов А.А.* Исаак Ильич Левитан: Жизнь и творчество. М.: Искусство, 1966. 403 с.

<sup>6</sup>Ср. *Как хорошо показалось небо, как голубо, спокойно и глубоко!* (Л.Н. Толстой), *...луга так тучны и прекрасны* (Н.С. Лесков), *...дивный пейзаж, расстилавшийся перед нами* (Ф.М. Достоевский).

<sup>7</sup>*Шестой десяток доживаю на свете, а все еще не могу наглядеться на дела господни, не могу наглядеться на чистое небо..., и на землю, которая всякий год новою травою и новыми цветами покрывается* (Н.М. Карамзин), *С восхищением глядел он на ясное, бледное небо* (А.С. Пушкин), *...меня особенно поразили чистота и глубина неба, сияющая прозрачность воздуха* (И.С. Тургенев), *Какие чудные у вас места! – восхищалась она, гуляя. – Что за овраги и болота! Боже, как хороша моя родина!* (А.П. Чехов), *...он шел и все любовался деревней, синими резкими тенями около строений и горизонтом зеленоватого неба над далеким лесочком в снежном поле: туда, к горизонту, небо было особенно нежно и ясно* (И.А. Бунин).

Шпенглер 1998 – *Шпенглер О.* Закат Европы: Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. М.: Мысль, 1998. 606 с.

Nivat 1982 – *Nivat G.* Vers la fin du mythe russe. Essais sur la culture russe de Gogol à nos jours. Lausanne: L'Age d'homme, 1982. 462 p.

## References

---

Arutyunova, N.D. (1999), *Yazyk i mir cheloveka* [Language and human world], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia.

Clark, K. (2004), *Peizazh v iskusstve* [Landscape in art], Azbuka-klassika, Saint Petersburg, Russia.

Fedorov-Davydov, A.A. (1966), *Isaac Il'ich Levitan. Zhizn' i tvorchestvo* [Isaac Il'ich Levitan. Life and works], Iskusstvo, Moscow, USSR.

Gurevich, A.J. (1984), *Kategorii srednevekovoi kul'tury* [Categories of Medieval culture], Iskusstvo, Moscow, USSR.

Likhachev, D.S. (1987), “Zametki o russkom” [Notes on Russian], in Likhachev, D.S., *Izbrannye raboty* [Selected works], vol. 2, Khudozhestvennaya literatura, Leningrad, USSR, pp. 418–494.

Nivat, G. (1982), *Vers la fin du mythe russe. Essais sur la culture russe de Gogol à nos jours*, L'Age d'homme, Lausanne, Suisse.

Panofsky, E. (1999), *Idea: K istorii ponyatiya v teoriyakh iskusstva ot antichnosti do klassitsizma* [Idea. A concept in art theory from Antiquity to Classicism], Axiōma, Saint Petersburg, Russia.

Spengler, O. (1998), *Zakat Evropy. Ocherki morfologii mirovoj istorii* [The decline of the West. Essays on the morphology of world history], vol. 1, Mysl', Moscow, Russia.

Toporov, V.N. (2004), “Space and text”, in Toporov, V.N., *Issledovaniya po etimologii i semantike* [Studies in etymology and semantics], vol. 1, Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, Russia, pp. 55–118.

Wierzbicka, A. (1999), *Semanticheskie universalii i opisanie yazykov* [Semantic universals and language description], Yazyki russkoi kul'tury, Moscow, Russia.

## Информация об авторе

*Андрей Е. Боцкарёв*, доктор филологических наук, доцент, НИУ «Высшая школа экономики», Нижний Новгород, Россия; 603155, Россия, Нижний Новгород, ул. Большая Печерская, д. 25/12; bochkarev.andrey@mail.ru

## Information about the author

*Andrey E. Bochkarev*, Dr. of Sci. (Philology), associate professor, HSE University, Nizhny Novgorod, Russia; bld. 25/12, Bolshaja Pecherskaja St., Nizhny Novgorod, Russia, 603155; bochkarev.andrey@mail.ru