

# ИМАГОЛОГИЯ

УДК 82.091.03

DOI 10.17223/24099554/2/1

---

**А.С. Янушкевич**

## **ОТ КАРТИНЫ МИРА К ОБРАЗУ МИРА: ИСТОРИЯ СТАНОВЛЕНИЯ ИМАГОЛОГИЧЕСКОГО ТЕКСТА В РУССКОЙ СЛОВЕСНОЙ КУЛЬТУРЕ**

---

*В центре статьи – история становления имагологического текста в русской словесной культуре первой трети XIX в. Этот процесс неразрывно связан с понятиями «картина мира» и «образ мира». Именно в них, в их взаимодействии и эволюции выявляются характерные тенденции миромоделирования, пересоздания жизненного материала в литературный текст. Имагологический текст обретает в картинах мира ментальные черты и формирует образ мира. История самого понятия «картина мира» рассматривается в контексте европейской философской и эстетической традиции. Сенсуалистская психология и предромантическая натурфилософия, эстетика немецкого романтизма, французская нарратология становятся методологической основой для русской словесной культуры. Открытия Карамзина, романтической эстетики, поэтические опыты Жуковского и Пушкина, проза Гоголя раскрывают историософский и антропологический потенциал русской имагологии.*

Ключевые слова: *имагологический текст, картина мира, образ мира.*

Подражание действительности, ее образное отражение и миромоделирование – эстетические категории, выявляющие процесс пересоздания жизненного материала в литературный текст. В результате этого пересоздания жизнь предстает в формах, имитирующих формы самой жизни, но не адекватные ей. Языковая картина мира, философская картина мира передают процесс словесно-речевого постижения бытия в вербализации мыслительного процесса.

Какова же специфика литературной картины мира – образа литературной реальности, созданного средствами художественной литературы? Нет необходимости доказывать, что одним из основных образных средств литературы является язык. Очевидно, что и мысль как таковая им тоже является, она есть органичное звено литературного миромоделирования, так как художник слова выступает как мыслитель, своеобразный творец мира. Всё это определяет органи-

ческую связь литературного мирообраза и с языковой, и с философской картиной мира. Литература, с ее склонностью к моделированию синтетической и универсальной картины мира, своеобразный «текст-конструкт» [1. С. 389], в котором один компонент трудно или вообще невозможно отделить от другого. Картина мира в литературе определенного художественного направления, той или иной эпохи или в творчестве отдельного писателя не является чем-то средне-типологическим, хотя не может быть интерпретирована и как нечто индивидуально-субъективное. Именно в системе мирообразов на перечисленных уровнях литературного процесса картина мира является как образный аналог реципируемой действительности, пересозданный в образном мышлении мир.

В программной для данной проблемы статье Мартина Хайдеггера «Время картины мира» принципиальным является следующее размышление об образном отражении мира: «Образ мира – если понимать эти слова в существенном смысле, разумеет поэтому не какой-нибудь образ, сложившийся у нас о мире, а разумеет мир, постигнутый как образ» [2. С. 147]. Процесс образного постижения мира художественной литературой и создание его картины – это литературное явление, и в этом смысле картина мира как высший уровень литературного процесса является «формой времени», облекающей «идею времени».

Историческая эпоха, к которой может быть приурочен акт самосознания новой европейской литературы как миромоделирующей системы, выразившийся в системе терминологических новаций в эстетике, – это конец XVIII – начало XIX в., и характер этого исторического времени определен рядом больших общественных потрясений, прежде всего событиями Великой французской революции. Рождение новой романтической историографии и идеалистической философии определило существенные сдвиги в эстетическом сознании общества. Феномен сенсуалистской психологии и предромантической натурфилософии обозначил интерес к картине мира как части дескриптивной поэтики.

Картина мира, как не столько отраженная, сколько пересозданная в творческом сознании модель мира, получает категориальный статус в «Созерцании природы» Ш. Бонне, в «Трактате об ощущениях» Э.Б. Кондильяка, в «Эмпирической психологии» Ф.В.Д. Снелля, в трудах Д. Юма (подробнее см.: [3. С. 18–69]). В предисловии к первому изданию «Картин природы» (1807) Александр Гумбольдт настойчиво подчеркивал важность и необходимость новых художественных синтезов в постижении реальности, утверждая, что «каждая

статья должна представлять собой единое целое, но в каждой вместе с тем должна чувствоваться и общая тенденция» [4. С. 22]. Позднее, в его учении о космосе, идея «живого целого», принцип общей связи явлений и картин внешнего мира становятся основополагающими.

Сам термин «картина» органично входит в эстетический арсенал эпохи и становится обозначением эстетически дифференцированного художественного приема, стилевого явления. Характерно, что в 1805–1806 гг. молодой Жуковский, работая над хрестоматией «Примеры слога, выбранные из лучших французских прозаических писателей...» выделяет специальный раздел «Картины», где в переводах фрагментов французских художественных текстов пытается представить различные формы описательно-изобразительного повествования, ищет свой язык для воссоздания образа внешнего мира через систему картин [5. Т. 8. С. 380–388].

Сенсуалистская философия и дескриптивная поэзия, характерным образцом которой была поэма Жака Делиля «Сады» (подробнее см.: [6. С. 191–209]), получает развитие и продолжение в европейской культуре романтической эпохи. Немецкая эстетика активно формирует понятие «картина мира» через созерцание и словесное воссоздание произведений живописи, где само понятие «картина» вполне вещественно и зримо. Статьи Клеменса Брентано «Различные чувства, испытываемые перед морскими пейзажами Фридриха», «Объяснение эмблематическим рисункам», Адама Мюллера «Нечто о пейзажной живописи», Карла Густава Каруса «Фридрихпейзажист», Каспара Давида Фридриха «Высказывания при осмотре собрания картин» дают живую эстетику образа, которая «тяготееет не к теоретическому положению и тезису, но к зримой картине, которая должна служить объяснением самой себе и в то же время уводить в бесконечность, от частного – к общему смыслу, от вещи – к бытию, от зримого – к незримому» [7. С. 29].

Картина как явление визуального ряда (произведение живописи) становится важным элементом искусства слова, формой вербальности. Отсюда – столь значимые для романтического искусства тематические мотивы: оживающий портрет (от «Портрета» Гоголя до «Портрета Дориана Грея» Уайльда), символическая картина («Рафаэлева мадонна» Жуковского), образ художника, статья, посвященная описанию живописного полотна (статья Гоголя «Последний день Помпеи»). Перевод живописной картины в словесную форму способствовал формированию особого слога для литературной картины мира (подробнее см.: [8. С. 17–19]).

В жанровой системе предромантической и романтической литературы начинает укореняться понятие «картины» как определенной композиционной единицы текста. Особенно распространены «идиллии в картинах». Характерно, что Гоголь дает поэме «Ганц Кюхельгартен» жанровое определение «идиллии в картинах», а все повествование членит на 18 картин. Как справедливо замечает современный комментатор «Ганца Кюхельгартена», благодаря этому определению «этимологический смысл жанра (по-древнегречески *eidyllion* – это картина, или картинка) словно удваивается» [9. С. 580]. Вообще гоголевское тяготение к организации литературного текста по принципу «живых картин» («Вечера на хуторе близ Диканьки», «Невский проспект», «Рим», «Портрет», немая сцена в «Ревизоре», статьи о художниках) может стать предметом самостоятельного исследования в рамках проблематики литературного миромоделирования.

Столь же значим принцип «картины мира» в композиции панорамной или исторической элегии. Так, в «прогулке по садам Романтизма», элегии «Славянка» (1815), Жуковский афористично определил свой главный эстетический принцип: «Что шаг, то новая в глазах моих картина...». Этот же прием кумулятивного миромоделирования использует в «Деревне» (1819) Пушкин: «Везде передо мной подвижные картины...» (курсив мой. – А.Я.).

Появление декупажа, т.е. картины как драматической сцены, во многом связано с развитием эпических элементов в драме (в этом отношении показательна композиция «Бориса Годунова» Пушкина, где действие, по существу, разбито именно на картины, а не на традиционные явления и акты). Гоголь в своих «маленьких комедиях» («Тяжба», «Лакейская», «Утро делового человека», «Отрывок») членит драматическое действие на части, лишённые названия, но представляющие собой последовательную смену картин обозначенного названием мира. Это продиктовано принципиально новым драматургическим видением мира, нашедшим отражение в изменении техники драмы: «...драматург не фиксирует кризис, а разлагает действительность, предлагает фрагменты одного прерывающегося времени» [10. С. 138].

Общее изменение нарративной поэтики, во многом связанное с достижениями французской романтической историографии (нарратология Баранта), исторического романа В. Скотта, внесло свои коррективы в историческую картину мира. По тонкому замечанию А.В. Михайлова, «романтик находит в природе образ постоянства, возвращающегося (день и ночь, времена года), а в этот образ постоянства вмещает уникальное – человеческую жизнь – и сквозь этот

образ начинает пропускать нить всеохватного исторического движения» [7. С. 131]. Картина мира обогащается за счет своеобразного сопряжения «культурно-исторического и «природного» начал.

В русской литературе это новое качество миромоделирования почувствовал в своих повестях Н.М. Карамзин. Его «исторические пейзажи» обретают антропоцентрическое и символическое измерения (см.: [11. С. 90–123]). Уже в статье «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств», опубликованной на страницах журнала «Вестник Европы» (1802), Карамзин последовательно развивает мысль о связи истории и живописи, формируя в русском общественном сознании понятие «историческая картина». Свои размышления о содержании этого феномена он завершает следующими словами: «...с живым удовольствием воображая себе целую картинную галерею отечественной истории и действие ее на сердце любителей искусства» [12. С. 306]. В движении от «Писем русского путешественника» к «Рыцарю нашего времени», а затем и к «Истории государства Российского» он формирует модель национальной картины мира – с ее «всемирной отзывчивостью» и исторософским потенциалом. Меняется объем понятия: картина мира обретает статус образа мира. И в этом смысле Пушкин вырастает из Карамзина, опираясь на его принципы миромоделирования и развивая их в направлении движения к «поэзии действительности».

Уже романтическая поэзия активно осваивает понятия «местного колорита», национального и исторического содержания картин мира. В программном для декабристской эстетики трактате О.М. Сомова «О романтической поэзии» рефреном проходит мысль о картинах мира как мирообразе национального бытия. «Словесность народа есть говорящая картина его нравов, обычаев и образа жизни» [13. С. 125] – эти слова конкретизируются в создании оригинального каталога пейзажных и исторических картин русской жизни. «Герои русские утвердили славу отчизны на полях брани, мужи твердого духа ознаменовали ее летописи доблестями гражданскими; пусть же певцы русские станут на чреде великих певцов древности и времен позднейших незаимствованными новыми красотами поэзии» [13. С. 147]. Опираясь на «великий труд славного историографа» (имеется в виду Карамзин), осмысляя открытия Державина, Жуковского, Пушкина, О. Сомов страстно призывает к воссозданию «духа народа» и образа русского мира.

На повестке дня остро встает вопрос об антропологизации этого мира, открытии «русской души». Картины мира расширяются до

образа мира, ибо в центре их – история русского мира и жизнь человеческого духа. Мерилом бытия становится человек.

Пространство пушкинского романа «Евгений Онегин», самого репрезентативного его творения, вместившего почти всю творческую жизнь поэта, представляет любопытный материал для осмысления слова-образа «картина» в характерном пушкинском словоупотреблении. В тексте романа слово «картина» встречается 8 раз: гл. 1 (1 раз), гл. 3 (1), гл. 4 (3), гл. 5 (2) и «Путешествие Онегина» (1). Определения, сопровождающие слово «картина», следующие: «верная», «живая», «семейственная», «счастливой любви», «ряд утомительных», «такого рода», «иные». Очевидна связь этих определений с жизнью, прежде всего семейной. Пушкин включает представления о ней в отповедь Онегина Татьяне «Когда б семейственной картиной // Пленился я хоть миг единый – // То верно б кроме вас одной // Невесты не искал иной...» (4; 13. 5) [14]<sup>1</sup>.

Пушкин несколько иронизирует, переходя от состояния страдающей Татьяны, и пытается «развеселить воображенье» читателя «картиной счастливой любви» (4; 24. 10) Ленского и Ольги. Наконец, в заключение четвертой главы, сопоставляя разные представления о семейной жизни: «И тайны брачныя постели, // И сладостной любви венки // Его восторгов ожидали» (4; 50. 3–5) – «Гимена хлопоты, печали, // Зевоты хладная чреда // Ему не снились никогда» (4; 50. 6–8), Пушкин делает еще одно ироническое обобщение: «Меж тем как мы, враги Гимена, // В домашней жизни зрим один // Ряд утомительных картин, // Роман во вкусе Лафонтена...» (4; 50. 9–12). И это обобщение выходит уже на уровень эстетического. Автор романа делает собственное примечание к последним словам: «<sup>36</sup> Август Лафонтен, автор множества семейственных романов», тем самым переводя слово «картина» в статус романного мирообраза.

Художественное произведение, как плод творческого сознания, для Пушкина обязательно включает, в качестве одной из своих составляющих, «верные», «живые» картины. Так, характеризуя гадательную книгу Мартына Задеки, по которой Татьяна толкует свой сон, Пушкин замечает: «Хоть не являла книга эта // Ни сладких вымыслов поэта, // Ни мудрых истин, ни картин...» (5; 22. 5–7; курсив мой. – А.Я.). Понятие «картина» становится принадлежностью истинного творения, достоверным образом мира.

---

<sup>1</sup> При цитировании романа «Евгений Онегин» мы используем традиционный способ отсылки к его тексту: первая цифра означает порядковый номер главы, вторая – строфы, третья – стиха. Цитаты из «Путешествия Онегина» даются с указанием «Пут.» и номеров строфы и стиха.

Именно в этом статусе оно постепенно входит в текст «Евгения Онегина», определяя эволюцию эстетической позиции Пушкина. Уже в пятой главе, рисуя картину обыкновенной деревенской жизни и русской зимы, Пушкин резюмирует: «Но, может быть, такого рода // Картины вас не привлекут: // Все это низкая природа; // Изящного не много тут» (5; 3. 1–4). «Такого рода картины» введены в эстетическую систему как противопоставление «изящному», высокой природе. Автор «Евгения Онегина» последовательно вводит в поэтический текст элементы «низкой прозы», «фламандской школы пестрый сор» (последний стих содержит в себе косвенную отсылку к видеоряду живописной школы, эстетизировавшей жизнеподобно-достоверный быт). Через «такого рода картины» идет формирование «иной картины», и образ мира, оформленный в этих категориях, предстает эстетической декларацией в «Путешествии Онегина», которое по праву может быть рассмотрено как своеобразный эпилог романа. Именно здесь, вводя читателя в мир русской жизни, Пушкин в специальной строфе раскрывает свою новую позицию, противопоставляя ее романтической («Таков ли был я, расцветая? // Скажи, фонтан Бахчисарая!» – Пут. 10. 5–6).

Поэт уже не ограничивается указанием на «верные» и «живые» картины, картины «такого рода». Он на глазах читателя, после двоеочия, поэтапно, последовательно, через уточняющее обстоятельство времени «теперь», через эмоционально окрашенные слова «люблю», «мила», притяжательные местоимения первого лица «мой», «мои» и эстетически сформулированное понятие «мой идеал» воссоздает свою новую картину мира:

Иные нужны мне картины:  
Люблю песчаный косогор,  
Перед избушкой две рябины,  
Калитку, сломанный забор,  
На небе серенькие тучи,  
Перед гумном соломы кучи  
И пруд под сенью ив густых,  
Раздолье уток молодых;  
Теперь мила мне балалайка  
Да пьяный топот трепака  
Перед порогом кабака.  
Мой идеал теперь – хозяйка,  
Мои желанья – покой,  
*Да щей горшок, да сам большой*  
(Пут. 9. 1–14.).

Смело вводя читателя в мир «прозаических бредней», Пушкин создает свой эстетический манифест. Написанные Болдинской осенью «Домик в Коломне», «Румяный критик мой...» развивают эту позицию и последовательно демонстрируют «иные картины» как акт эстетического самоопределения.

Но в этом контексте «иных картин» автор «Евгения Онегина» последовательно формирует судьбу человеческую и образ героя как носителя идей века. Образ человека для Пушкина – своеобразный репрезентант образа мира. Картины мира вбирают в себя философию человеческого существования. В этом отношении показательно миромоделирование образа Онегина в романе. Весь путь пушкинского героя – это постижение его образа. От петербургского денди к деревенскому затворнику, от московского новоявленного Чацкого к путешественнику по России – за всем этим открывается образ героя своего времени. Уже в начале третьей главы Пушкин задает координаты своеобразного моделирования образа:

Любовник Юлии Вольмар,  
Малек-Адель и де Линар,  
И Вертер, мученик мятежный,  
И бесподобный Грандисон,  
Который нам наводит сон,  
Все для мечтательницы нежной  
В единый образ облеклись,  
В одном Онегине слились» (3. 9; 7–14).

«Единый образ» Онегина здесь формируется как набор литературных штампов, ориентированных на круг чтения героини. Но уже в седьмой главе после посещения библиотеки Онегина Татьяна, всматриваясь в круг чтения героя, в его пометы на полях книг, пытается постичь его духовный мир: «Везде Онегина душа...» (7. 23; 11). Наконец, в восьмой главе уже сам автор, пытаясь постичь новый образ своего героя через череду мучительных вопросов: «Кто он таков? Ужель Евгений? // Ужели он?...» (8. 7; 12–13), перебирая возможные «маски» 26-летнего Онегина (Мельмот, космополит, патриот, Гарольд, квакер, ханжа, добрый малый, притворный чудака, печальный сумасброд, сатанический урод, Демон), обращается к читателю с вопросом: «Знаком он вам?» – и сам же отвечает: «И да и нет» (8. 8; 14). И в этом ответе, в полемике с традиционными штампами оценки героя Пушкин стремится «очеловечить» Онегина. «Странствия без цели» после объяснения с Татьяной сменяются пристальным всматриванием в мир. «Отрывки из Путешествия Онегина» не просто открытый финал романа, но и тот образ мира, кото-



рый входит в сознание и мирозерцание пушкинского героя. Как справедливо заметила А.А. Ахматова: «...в 8-й главе между Пушкинным и Онегиным можно поставить знак равенства. Пушкин (не автор романа) целиком вселяется в Онегина, мечется с ним, тоскует, вспоминает прошлое» [13. С. 170]. Развивая эту мысль, Ю.Н. Чумаков убедительно показал отражение этой позиции в Путешествии: «Несмотря на особенно резкую тоску, охватившую героя в путешествии, пресловутая “разность между Онегиным и мной” здесь существенно стирается – автор гораздо меньше отделяет от себя свое создание. <...> Онегину почти исключительно отдаются пушкинские маршруты и места...» [14. С. 28]. Пушкинские новые картины мира бросают отраженный свет и на мировосприятие его героя. Имагологический текст романа сопрягает понятия «картины мира», топосы и образы героев.

Столь же последовательно творит свою картину и Гоголь, предлагая в статьях «Арабесок» образ мира как социума и общественного бытия. Гоголевский «Всемир», образованный на постоянном пересечении слов-понятий «весь» и «мир», – это особая картина, создающаяся на перекрестье «мира» и «города», вечного и суетного, общего и частного, единого и раздробленного. Около 200 раз в сборнике «Арабески» Гоголь дает различные модификации слова-образа «мир». Гоголевский «Всемир» – понятие хронотопичное, ибо в нем образы-мотивы строительства, сотворения бытия, включают в себя историю и географию, космогонию и архитектуру. История топосов – в центре размышлений Гоголя, но топосы эти антропоцентричны, так как главный объект его художественного исследования – обитатель пространств, человек социума. Панорама Невского проспекта в повести «Невский проспект» – это бесконечная смена картин. «Какая быстрая совершается на нем фантазмагория в течение одного только дня!» – восклицает автор [15. Т. 3. С. 10] и затем рисует жизнь-мираж, где «Всё обман, всё мечта, всё не то, чем кажется» [15. Т. 3. С. 45]. Гоголевская картина мира в «Невском проспекте» – это прежде всего жизнь социума, бездушного и обезличенного существования. Приемы метонимии и гротеска определяют своеобразие этой картины.

Подводя итоги, можно сказать, что процесс становления картины мира как мирообраза и своеобразного эстетического понятия многогранен и тесно связан с выработкой новой философии бытия и оригинальной нарративной поэтики. И здесь существенно важно то, что литературная картина мира – это своеобразная «форма времени» для европейской литературы на рубеже XVIII–XIX вв. Эпоха моделирования первообразных картин мира вносит существенные коррективы в объем самого понятия, его жанрово-стилевые и конструктивные особенности,

в общее направление эстетических поисков в области текстоструктур. История русского имагологического текста в этом контексте обретает особые ментальные смыслы. Историко-социальные и антропологические аспекты определяют его национальное содержание.

### Литература

1. Лотман Ю.М. О метаязыке типологических описаний культуры // *Лотман Ю.М. Избр. статьи: в 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры.* Таллин: Александра, 1992. С. 386–406.
2. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М.: Гнозис, 1993. 464 с.
3. Канунова Ф.З. Вопросы мировоззрения и эстетики В.А. Жуковского. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1990. 182 с.
4. Гумбольдт А. Картины природы. М., 1959. 308 с.
5. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. М.: Языки славянских культур, 2011. Т. 8. Примечания И.А. Айзиковой.
6. Лотман Ю.М. «Сады» Делиля в переводе Воейкова // Делиль Жак. Сады. Л.: Наука, 1988. С. 191–209. (Лит. памятники).
7. Михайлов А.В. Эстетические идеи немецкого романтизма // Эстетика немецких романтиков. М.: Искусство, 1987. С. 7–43.
8. Баршт К.А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи (на материале русского искусства XIX века // Русская литература и изобразительное искусство XVIII – начала XX века. Л.: Наука, 1988. С. 5–34.
9. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 23 т. Т. 1. М.: Наука, 2001. Примечания И.Ю. Винницкого.
10. Пави Патрис. Словарь театра. М.: Прогресс, 1991. 481 с.
11. Топоров В.Н. «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М.: РГГУ, 1995. 512 с.
12. Вестник Европы. 1802. Ч. 6, № 24.
13. Соревнователь просвещения и благотворения. 1823. № 11.
14. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937. Т. 6.
15. Неизданные заметки Анны Ахматовой о Пушкине // *Вопр. лит.* 1970. № 1.
16. Чумаков Ю.Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб.: Гос. Пушкинский театральный центр, 1999. 432 с.
17. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938. Т. 3.

FROM THE WORLD PICTURE TO THE WORLD IMAGE: THE HISTORY OF THE IMAGOLOGICAL TEXT FORMATION IN RUSSIAN LITERARY CULTURE.

*Imagology and Comparative Studies*, 2014, 2, pp.5–6. DOI 10.17223/24099554/2/1

Yanushkevich Aleksandr S. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: asyanush50@yandex.ru

*Keywords:* imagological text, world picture, world image.

The originality of an imagological text of national literary culture is inseparably connected with the concepts of "world picture" and "world image". Their evolution and interaction are defined mainly by the peculiarity of imagology as a science. For Russian literature, this

process is stipulated by the change in the paradigm of social and philosophical development at the turn of the 19th century. The birth of new romantic historiography and idealistic philosophy in Europe determined significant progress in aesthetic consciousness of Russian culture. The era of "civil exaltation" in the 1810–1820s activated the interest in the problems of national consciousness and historical development of Russia. The scope of books Russian intelligentsia were reading broadened with the works of the representatives of sensualism (Ch. Bonnet, E. Condillac, D. Hume), pre-romanticist natural philosophy (G.L. Buffon, A. Humboldt), descriptive poetry ("The gardens, a poem" by Jacques Delille), the works by French historiographers and German philosophers. The concept of "world picture" was methodologically recognized as the main principle of world simulation. A picture as the phenomenon of a visual range (a piece of painting) became an important element of the word art. The thematic motives so significant for the romantic art originate from a resurgent portrait, a symbolic picture, an artist image and an ekphrasis phenomenon. The transfer of a picture to the word form promoted the formation of a special style of the literary world picture. This new style was developing in the atmosphere of national history comprehension. Karamzin's search in historiography gave birth to the original repertory of "historical pictures". The interest to the local color and local text promoted the synthesis of historical content and national character in the world pictures. Young Gogol's search (the idyll in pictures "Hans Küchengarten"), the discoveries of Russian poets in panoramic or historical elegy ("Slavic Girl" by Zhukovsky, "Dying Tasso" by Batyushkov, "The Memories in Tsarskoye Selo" by Pushkin, and "The Thoughts" by Ryleyev), poetics of drama scenes and "live pictures" in Pushkin's and Gogol's drama promoted the anthropologization of world pictures. Pushkin's "Eugene Onegin" became a representation of the process. Russian literary culture made a step-by-step transition from the world pictures to the world image formation.

### References

1. Lotman Yu.M. Lotman Yu.M. *Izbrannye stat'i*: v 3 t. [Selected articles. In 3 vols.]. Tallin: Aleksandra Publ., 1992, vol. 1, pp. 386-406.
2. Heidegger M. *Raboty i razmyshleniya raznykh let* [Works and reflections of different years]. Translated from German. Moscow: Gnozis Publ., 1993. 464 p.
3. Kanunova F.Z. *Voprosy mirovozzreniya i estetiki V.A. Zhukovskogo* [Philosophy and aesthetics of V.A. Zhukovsky]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1990. 182 p.
4. Humboldt A. *Kartiny prirody* [Views of nature]. Translated from German. M., 1959. 308 s.
5. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: v 20 t. [The complete collection of works and letters. In 20 vols.] Moscow: Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 2011, vol. 8.
6. Lotman Yu.M. "Sady" *Delilya v perevode Voeykova* ["Gardens" by Delisle translated by Voeykov]. In: Delisle J. *Sady (Gardens)*. Leningrad: Nauka Publ., 1988, pp. 191-209.
7. Mikhaylov A.V. *Esteticheskie idei nemetskogo romantizma* [Aesthetic ideas of German Romanticism]. In: Ovsyannikov M.F., Mikhailov A.V. (eds.) *Estetika nemetskikh romantikov* [Aesthetics of German Romantics]. Moscow: Iskusstvo Publ., 1987, pp. 7-43.
8. Barsht K.A. *O tipologicheskikh vzaimosvyazyakh literatury i zhivopisi (na materiale russkogo iskusstva XIX veka)* [About typological relations between literature and painting (based on the Russian art of the 19th century)]. In: Gerasimov Yu.K., Nosov S.N. (eds.) *Russkaya literatura i izobrazitel'noe iskusstvo XVIII – nachala XX veka* [Russian art and literature of the 18th – early 20th centuries]. Leningrad: Nauka Publ., 1988, pp. 5-34.
9. Gogol N.V. *Polnoe sobranie sochineniy*: v 23 t. [The complete works. In 23 vols.]. Moscow: Nauka Publ., 2001, vol. 1.

10. Pavie P. *Slovar' teatra* [Dictionary of the Theater]. Translated from French by L. Bazhenova, A. Bobyleva, T. Sukhanova, E. Khamaza, A. Shestakova. Moscow: Progress Publ., 1991. 481 p.
11. Toporov V.N. “*Bednaya Liza*” Karamzina: *Opyt prochteniya: K dvukhsotletiyu so dnya vykhoda v svet* [Reading “Poor Liza” by Karamzin: to the bicentenary of the publication]. Moscow: Russian University for the Humanities Publ., 1995. 512 p.
12. *Vestnik Evropy*, 1802, pt. 6, no. 24.
13. *Sorevnovatel' prosveshcheniya i blagotvorennya*, 1823, no. 11.
14. Pushkin A.S. *Polnoe sobranie sochineniy: v 16 t.* [The complete works. In 16 vols.] Moscow; Leningrad: AS USSR Publ., 1937, vol. 6.
15. Akhmatova A. Neizdannye zametki Anny Akhmatovoy o Pushkine [Unpublished notes of Anna Akhmatova about Pushkin]. *Voprosy literatury*, 1970, no. 1.
16. Chumakov Yu.N. *Stikhotvornaya poetika Pushkina* [The verse poetics of Pushkin]. St. Petersburg: State Pushkin theatre Centre Publ., 1999. 432 p.
17. Gogol N.V. *Polnoe sobranie sochineniy: v 14 t.* [The complete works]. Moscow; Leningrad: AS USSR Publ., 1938, vol. 3.