

РАЗЛИЧНЫЕ ФОРМЫ И ФУНКЦИИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ПРИРОДЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
XVIII ВЕКА

М. Хармат

А. А. Федоров-Давыдов во вступительной статье к книге "Русская пейзажная живопись" пишет: "... очень интересно показать на характерных образцах путь развития и завоеваний русской пейзажной живописи. Мы увидим в нем те же идеи и художественные течения, что и в русской живописи в целом. Пейзаж был органической частью ее общего развития".¹

А. А. Федоров-Давыдов связывает становление русской пейзажной живописи как эстетически осознанного и художественно трактованного изображения мира с распространением в России просветительских учений о "естественном человеке" и его гармонии с "натуральной природой", в то же время подчеркивая, что "сложение пейзажа... происходит различными путями".²

Все это касается и русского литературного пейзажа. После долговременного господства на Руси средневековых мистических и аскетических идей "небесной красоты", заслоняющих более реалистические представления о мире, в русской литературе XVIII века оживает культ природы.³ В литературных произведениях эпохи, особенно начиная с 40-х годов столетия, возвеличивается материальный мир: распространяется пантеистическая идея всеобщей одушевленности мира с одной стороны, а с другой стороны - усиливается требование научной точности в изображении действительности, обостряется интерес к научному открытию материального мира.

¹ В рамках данной работы мы не сможем заниматься проблемами древнерусских традиций изображения природы в русской литературе XVIII века.

² В кн. "Русская пейзажная живопись", М., 1962, 3.

³ Там же, 5.

Изучение различных форм пейзажных зарисовок русской литературы XVIII века - как органической части целого - нам, вероятно, поможет лучше понять философские и эстетические представления данной эпохи, в том числе один из узловых вопросов литературоведческих исследований: сложный и длительный процесс вызревания и художественного отображения авторской личности в русской литературе. О миропонимании новой личности, формировавшейся в течение XVIII века пишет Л. Гинзбург в своей книге "О лирике": "В нем сочетались вера в могущество разума, политическое вольнодумство, просветительский деизм и просветительский скепсис; наконец, эпикурейская стихия XVIII века - радостное утверждение прекрасного чувственного мира, культ наслаждения, но и резиньяция перед смертью и тщетой чувственных радостей"⁴.

Однако для того, чтобы передать усложняющийся мир нового человека, "русской литературе нужно было пройти через период стилистического упорядочения и очищения, выработки гибкого и точного языка..."⁵.

В данной работе мы останавливаемся на творчестве только тех представителей русской литературы XVIII века, которые внесли особый вклад в художественное изображение природы.

1. В поэзии М. В. Ломоносова наглядно различаются в основном две формы и функции картин природы в зависимости от субъективного отношения автора к предмету художественного изображения. Если официальный одописец Ломоносов не искренне восхищается своим предметом, его пейзажные картины изобилуют шаблонами идиллических описаний природы, конвенциональными приемами придворных одописцев, канонизированными традицией рационалистической эстетики. "Рационалистическая поэтика оперировала словами, поэтическая значимость которых устанавливалась заранее, за пределами данного произведения, в заданной системе стилей"⁶. Устойчивые формулы типа "колеблет ветви тих зефир", "древа и цвет покрылись медом" /Ода 1743, стр. 100/⁷, "струи прохладны обтекают усыпанный цветами луг",

⁴ Л. Гинзбург, О лирике. Изд. 2-е, Советский Писатель, Ленингр. отделение, 1974, 22.

⁵ Там же, 23.

⁶ Там же, 15.

⁷ М. В. Ломоносов, Избранные произведения. М.-Л., 1965. /Далее цитаты даются по этому изданию/.

"зефир... легкими шумит крилами, взвивается под небесами и льет на воздух аромат" /Ода, 1745, стр. 105-106/, "все холмы покрывают лики; в долинах раздаются клики: довольство муз... к счастью от-верзает дверь" /Ода, 1747, стр. 124/ и др. характерны не столько для одического стиля Ломоносова, сколько для стиля панегирических од XVIII века вообще. В таких шаблонных оборотах метафоры легко расшифровываются, аллегии однопланны, метонимии не уводят от предмета, парафразы не замещают предмета, только облачают его условной фразеологией. Значение этих часто повторяющихся, не оригинальных, но богатых красками и формами ломоносовских картин природы можно видеть в том, что они обогащают русскую поэзию со стороны традиций.

Что касается новизны восприятия Ломоносовым природы, в нем сливаются воедино медитации философа-пантеиста о разнообразии и гармонии мироздания с живым интересом естествоведа к тайнам природы и с грандиозными мечтаниями поэта-просветителя о богатстве и будущем величии России. Если появляются "любимые" темы ломоносовской поэзии: всемогущая наука, материальное и умственное богатство России, просвещенный монарх /идеальный образ Петра Первого/, создающий пред- - посылки - в первую очередь мир /"тишину"/ - для дальнейшего развития страны, сразу раздаются индивидуальные тоны творчества Ломоносова. В таких случаях его пейзажные зарисовки становятся - благодаря различным художественным приемам - необыкновенно динамичными. Так, напр., первые строфы ранней оды Ломоносова /"На взятие Хотина", 1739/ построены на антитезе полной тишины природы и "грозного шума" в стане татар. Но "тишина" первой половины антитезы - это не обыкновенная тишина мира, а напряженная, преувеличенная - вследствие отрицательного применения традиционных формул идиллий. В идиллических описаниях природы "ветер шумит", "в долинах раздаются клики", "ключ журчит" и так далее, а здесь

"Восторг...

Ведет на верьх горы высокой,

Где ветр в лесах шуметь забыл;

В долине тишина глубокой.

Внимая нечто, ключ молчит,..."

/Ода, 1739, стр. 63./

Во второй половине антитезы опасность, угрожающая родине, преувеличивается до гигантских размеров благодаря в первую очередь динамическим глагольным сказуемым и определительным словосочетаниям, как, напр., "бежит", "шумит", "горит", "гонит", "дрожит", "стремится", "валятся"; "ярые волны", "седая пена", "конской пар", "грозный звук", "острые зубы", "очи горящие", "сильный мах" и т. д., а также риторическим вопросам со своими пластичными, "демоническими" ассоциациями:

"Не медь ли в чреве Этны ржет
И, с серою кипя, клокочет?
Не ад ли тяжки узы рвет
И челюсти разинуть хочет?..."

/стр. 64./

В других стихотворениях Ломоносов также часто пользуется богатством и сложным синтактико-интонационным построением картин природы для передачи своей тревоги за родину в годину войны или для выражения то скепсиса, то восторга естествоведа и философа перед тайнами вселенной. Такую функцию исполняют, напр., инверсии и переносы в стихах -

"В морях как южных вечной восток
От гор Атлантских вал высок
Крутит к брегам четвертой части,
С корнем вырвав лес валит;...
Российской воин так врагам
Спешит отмстить виреп грозю,..."

/Первые трофеи Иоанна III, 1741, стр. 81./

или риторические вопросы и восклицания Ломоносова, как, напр.:

"Не дерзок ли то гигант шумит?
Не горы ль с мест своих толкает?
Холмы сорвавши, в твердь разит?
Края небес уже трясутся!
Пути обычны звезд мятутся!...
Не солнце ль хочет снять рукой?"

/Ода, 1741, стр. 73./

"Но где ж, натура, твой закон?
С полных стран встает заря!
Не солнце ль ставит там твой трон?
Не льдисты ль мещут огонь моря?
Се хладный пламень нас покрыл!
Се в ночь на землю день вступил!"

/Вечернее размышление, стр. 220/

Однако вопросы из последней цитаты /а также не цитированные нами вопросы из стихотворения/ - не "простые" риторические вопросы. В них уже оформляются гипотезы ученого о природе северного сияния. Поэзия Ломоносова отличается как раз и тем, что в ней в своеобразной художественной форме появляются проблемы, волнующие естествоведа. Об этом свидетельствуют в выше цитированном отрывке "Вечернего размышления" сама патетическая форма постановки научной догадки /риторические вопросы и восклицания/, антитетическое построение отдельных строк, состоящих из взаимоисключающих понятий, а также традиционное метафорическое уподобление солнца царю природы.

В символе "солнце" - часто повторяющемся мотиве просветительской литературы - воплощается естественное желание человека, в основе своей - эмпирического существа, слиться с природой, быть участником ее великих тайн. В поэзии Ломоносова это "эмпирическое" желание видоизменяется и появляется как сознательное стремление рационалиста, убежденного в возможности и необходимости научного познания законов мира. Но в то же время в образной системе Ломоносова "свет солнца" полностью не замещается "светом разума", абстрактным сиянием рации, а сохраняет свою эмпирическую сущность, что и становится одной из отличительных черт не только творчества Ломоносова, но и русской просветительской литературы вообще. В ломоносовских пейзажах "пре-светлое лице" "дневного светила" "туманы, мраки разгоня... поля, леса, берега живут" и "в росе, в струях себя являет" /Ода, 1762, стр. 187-88/, то есть конкретный, предметный мир сохраняет свое автономное существование за абстрактным содержанием символа.

В ломоносовском культе солнца - ассоциируются ли с ним языческие обряды огнепоклонников:

"Восток и льдистый Океан
Свои колена преклоняют
И жертву ныне возжигают...
Пред солнцем, на земли светящим"...

/Ода, 1746, стр. 112/

либо в нем передается искренний восторг деиста перед "божием величеством":

"Уже прекрасное светило
Простерло блеск свой по земли
И божие дела открыло:
Мой дух, с веселием внемли;"

/Утреннее размышление о божием величестве, стр. 221/,

- проявляется глубокий гуманизм просветителя, выступающего во имя "света" и "радости" против "туманов" и "мраков" человеческого бытия.

Несмотря на эмпирическое богатство красок и форм в ломоносовских картинах природы, они являются результатом не столько сенсуального восприятия поэтом внешнего мира, сколько интеллектуального обобщения рационалиста. Пафос и напряженность его од выражают сомнения, искания и побеждающую веру просветителя: человеческое "я" - "песчинка как в морских волнах", "как мала искра в вечном льде", "как в сильном вихре тонкий прах" - теряется в "бездне" окружающего его безграничного пространства /Вечернее размышление, стр. 219/, но эта хрупкая частица вселенной стремится к раскрытию и познанию великих тайн мироздания, и берет на себя ответственность за судьбу своего народа, за непрерывный прогресс всего человечества.

В поэзии Ломоносова передаются лирические переживания самого автора, но это не раскрытие тайн личной, индивидуальной жизни неповторимого "я", и не воспроизведение непосредственных представлений автора о реальной действительности. "Перед нами художественный метод, в котором выступает прежде всего реальность разума, а не реальность жизненных фактов".⁸ Все элементы художественной образной системы Ломоносова - в том числе его картины природы - служат передаче идеализированных и, с точки зрения поэта-просветителя, должных качеств окружающего его мира и людей.

2. А. А. Морозов в своей вступительной статье к "Избранным произведениям М. В. Ломоносова" устанавливает следующее существенное различие между художественными методами Ломоносова и его

⁸ А. И. Дуденкова, О построении образа в лирике Ломоносова. В сб. 5, "XVIII век". М.-Л., 1962, 74.

великого современника и соперника А. П. С у м а р о к о в а :
"Метафорический строй поэзии Ломоносова рационалистичен. Только это не рационализм классицизма, требовавший однозначности поэтического слова, а "риторический разум" поэта барокко, оправданный всей совокупностью его эстетических воззрений. Классицист Сумароков отвергал метафоризм Ломоносова и его торжественный риторический стиль как сознательное отклонение от "естественности"... Сумароков стремился закрепить постоянное, рациональное, логически выводимое и определяемое значение слова".⁹

Хотя мы не можем полностью согласиться с А. А. Морозовым в таком резком противопоставлении Ломоносова и Сумарокова как представителей барокко и классицизма, нельзя не признать, что автор указанной статьи правильно замечает, что в то время как Ломоносов исходил из многозначности слова, Сумароков не допускал не только метафоризации, но и более простого метонимического перенесения смысла, удаляющегося от основного и привычного значения. "По моему мнению - писал Сумароков в статье "К бессмысленным рифмотворцам" - пропади такое великолепие, в котором нет ясности".¹⁰

Ясностью и простотой выражений отличаются и его картины природы, составляющие важный компонент образной системы лирики Сумарокова. В его торжественных одах /как и в одах Ломоносова/ картины природы часто сопровождают - и своей художественной силой подчеркивают - требование мира /"тишины"/ и мирного труда. Для иллюстрации вышеустановленной разницы между поэтическими методами Ломоносова и Сумарокова, приведем в качестве примера несколько строф о "тишине" из стихотворений обоих поэтов:

Ломоносов:

"Стихии, ярость укрочайте,
Туманы, в ясны дни растайте,
Являй веселый, небо, зрак, -
Целуйтесь, громы, с тишиною,
Упейся, молния, росю,
Стань, ряд планет, в счастливый знак"

/Ода, 1743, стр. 103/

⁹ А. А. Морозов, М. В. Ломоносов. /Вступительная статья к Избр. произв. М. В. Ломоносова/, М.-Л., 1965, 39.

¹⁰ "Трудолюбивая пчела", 1759, декабрь, стр. 764. /Цитируется по ук. работе А. А. Морозова, стр. 39/

"С полудни веет дух смиренный,
Чрез плод земли благословенный.
Утих свирепый вихрь в морях,
Владеет тишина полями,
Спокойство царствует в градах,
И мир простерся над водами".

/Ода, 1742, стр. 87/

Сумароков:

"Вспевайте, птички, песни складно,
Дышите, ветры, вы прохладно,
Целуй любезную, зефир;
Она листочки преклоняет,
Тебя подобно обоняет,
Изображая сладкий мир.

На нивах весело порхает
И в жирных пеллепел травах,
И земледелец отдыхает,
На мягких лежа муравах;"

/Ода ея императорскому величеству, стр. 63/¹¹

Сопоставляя отрывки из од обоих поэтов, мы можем установить, что для изображения "тишины" Ломоносов /это - одна из его любимых тем!/ пользуется, в отличие от Сумарокова, не традиционными формулами одического стиля. В то время как у Сумарокова в знак "сладкого мира" "птички поют складно", "ветры дышат прохладно" и "зефир целует любезную", Ломоносов призывает "в счастливый знак" "ряд планет"; у него "небо", "туманы", "громы" и "молнии" - все "стихии" - активно принимают участие в установлении мира. Динамичность изображения Ломоносовым борьбы между стихиями усиливается благодаря применению антитез внутри отдельных строк: "Туманы, в ясны дни растайте", "Целуйтесь, громы, с тишиною", "Упейся, молния, росю". С нашей точки зрения интересны и ломоносовские парафразы тех же понятий, которые в оде Сумарокова выражаются традиционными поэти-

¹¹ А. П. Сумароков, Стихотворения. Л., 1953. /Далее цитаты даются по этому изданию/

ческими шаблонами или обыкновенными оборотами простой, повседневной речи. Напр.: у Сумарокова "дышит прохладный ветер", а у Ломоносова "с полудни веет дух смиренный"; конкретно-визуальной картины Сумарокова "земледелец отдыхает на мягких лежах муравах" соответствует ломоносовская абстракция: "владеет тишина полями".

В то время как Сумароков описывает мирное состояние земли, в оде Ломоносова одушевленный мир действует на земле, господствует над нею:

"Владеет тишина полями,
Спокойство царствует в градах,
И мир простерся над водами".

Подобные различия можно заметить при сопоставлении известных дифирамбических стихов "Оды на день восшествия на престол императрицы Елисаветы Петровны 1747 года" Ломоносова, воспевающих "чудеса" природы и науки в России /стр. 125-126/ с "Дифирамбом I" Сумарокова, написанным также в честь растущего богатства и авторитета России:

"Там, где звери обитали,
Обитают Россы днесь.
Там, где птицы не летали,
Градами покрыт край весь.
Где снега вовек не таят,
Там науки процветают".

/Дифирамб I, стр. 97-98/

В данном случае рационалистическая ясность и простота сумароковских стихов являются результатом как структурально-синтаксических, так и стилистических средств. Сумароков пользуется одинаковым синтаксическим построением во всех трех двустопных данной строфы и одинаковым словопорядком подлежащего и сказуемого во всех трех придаточных предложениях с союзом где /"где звери обитали", "где птицы не летали", "где снега вовек не таят"/, чему легко противопоставляется синтаксическая сложность и "беспорядок" предложений Ломоносова. Что же касается стилистических различий, достаточно процитировать лишь несколько параллельных примеров для показа "естественности" Сумарокова по сравнению со сложностью ломоносовских метафор и парфраз. Ср.:

У Сумарокова: "Там, где звери обитали,
Обитают Россы днесь".

у Ломоносова: "Где густостью животным тесны
Стоят глубокие леса,
Где в роскоши прохладных теней
На пастве скачущих еленей
Ловящих крик не разгонял;
Охотник где не метил луком;
Секирным земледелец стуком
Поющих птиц не утрашал..."

у Сумарокова: "Где снега вовек не тают,
Там науки процветают".

у Ломоносова: "Где мерзлыми борей крылами
Твои взвевает знамена;" и т.п.

Культ солнца - в рамках пантеистского мировоззрения - подобно Ломоносову наблюдается и у Сумарокова. В поэзии Сумарокова "солнце" появляется - в отличие от образного богатства ломоносовских картин - в форме рационалистического обобщения, но не в полном отрыве от эмпирии /как мы уже выше указали на эту отличительную черту русской просветительской литературы/:

"О солнце, ты - живот и красота природы,
Источник вечности и образ божества!
Тобой жива земля, жив воздух, живы воды,
Душа времен и вещества!"

/Гимн о премудрости божией в солнце, стр. 79/

Элегическая антитеза вечной природы и ограниченного смертью человеческого бытия /позднее часто варьируемая тема в философской лирике русских поэтов/ впервые появляется у Сумарокова - в форме характерных для него простых и ясных пейзажных зарисовок:

"Зеленые леса,
Долины чистые, ясны небеса,
Пригорки и сады, источники и реки
Оставим мы навеки.

Вода Невы течет
И в море навсегда свои струи влечет
Струи сии от нас в минуты укатятся
И уж не возвратятся".

/Ода, стр. 102/

Не только "Ода" Сумарокова, но и его песня, идиллии, эклоги и другие стихотворения свидетельствуют о том, что его поэзия - в сопоставлении с лирикой Ломоносова - отличается /кроме уже упомянутой "ясности"/ более субъективным тоном. Картины природы в стихотворениях Сумарокова часто сочетаются с реминисценциями из жизни поэта, чем отчасти объясняется тот факт, что традиционные одические и идиллические формулы - вследствие своей безличности часто бледные и утомительные у Ломоносова - в сумароковских пейзажах становятся легкими и свежими. Пейзаж у Сумарокова, однако, /в силу "ясности" слова!/ еще не становится носителем субъективных переживаний и настроений; он лишь сопровождает их, выступая своеобразным "свидетелем":

"О потоки, кои зрели радости мои,
Рощи и пещеры, холмы, все места сии!
Вы - то видели тогда, как я веселился,
Ныне, ах! того уж нет, я тех дней лишился..."
/Пойте, птички..., стр. 121/

"По долине сей текущи
Воды слышали твой глас,
Как ты клялся быть мне верен,
И зефир летал в тот час".
/О места, места драгие!, стр. 199/

3. В лирике Г. Р. Д е р ж а в и н а - впервые в русской литературе - личность автора становится организующим фактором: в стихах Державина любовь, печаль, жизнерадостность, честь и слава воспеваются не как абстрактные, "умостигаемые сущности" человеческого бытия, а как конкретные переживания собственного "я", как единичные, реальные явления окружающей действительности.¹² Державину чужд рационализм его века, он полностью эмпиричен в раскрытии конкретных факторов микро- и макрокосмоса. "Державин первым среди русских поэтов воспринимает и изображает реально-конкретную природу

¹² См. Г. А. Гуковский, Г. Р. Державин. Вступительная статья, стр. XLIV-XLV, Г. Державин, Стихотворения. Изд. Советский писатель, 1947. /Далее цитаты даются по этому изданию/.

со всем богатством ее красок и звуков".¹³ Субъект, воспринимающий зримые, слышимые, осязаемые стимулы объективного мира, постоянно присутствует в стихах Державина, но его рефлексии всегда относятся к сенсуальной, а не к рациональной или эмоциональной сфере сознания. В лирике Державина внешний мир передается не через призму восприятия субъекта. Природа у него - как часть огромной вселенной - самоценна: она живет своей автономной жизнью. Субъект лишь констатирует ее существование, но констатирует его радостно, что наглядно выражается в нагромождении точных перечислений звуков, красок и форм многообразного предметного мира - после единственного глагола "сенсуальной рефлексии":

"Зрю на багрянец зарь, на солнце восходяще,"
"Пастушьего вблизи внимаю рога зов.
Вдали тетеревей глухое токованье,
Барашков в воздухе, в кустах свист соловьев,
Рев крав, гром жолн и коней ржанье".

То в масле, то в сотах зрю под ветвями,
То пурпур в ягодах, то бархат-пух грибов,
Сребро, трепещущее лещами".

/Евгению. Жизнь званская, стр. 237-38/

"Огненна ткань блещет очам,
Склоняясь над твоею главою
Дугою!

Пурпур, лазурь, золото, багрянец,
С зеленью тень, слиясь с серебром..."

/Радуга, стр. 227/

Свет является доминирующим элементом в поэзии Державина-просветителя. В его эмпирическом миропонимании культ солнца становится еще более ощутимым, чем у Ломоносова или у Сумарокова, обогащаясь - характерным для него образом - элементом материальной конкретности. Солнце - "точный облик божества" - в символическом изображении Державина наделяется преувеличенными физическими и психическими

¹³ Э. Иглои, История русской литературы XVIII века. Бп., 1972. 175.

кими свойствами человеческой телесности:

"Над безднами и высотами
Без ужаса взнося свой зрак,
Ты исполинскими шагами
Отовсюду прогоняешь мрак".
/Гимн солнцу/¹⁴,

и в то же время в нем воплощается и критерий абсолютного художественного творения:

"Только одно солнце лучами
В каплях дождя, в дол отразясь,
Может писать сими цветами
В мраке и мгле, вечно светясь.
Умей подражать ты ему,
Лей свет в тьму".
/Радуга, стр. 228/

Таким образом поэт должен быть - по поэтической исповеди Державина - творцом света. Он должен найти ясные, точные слова для воспроизведения материального мира в поэзии. /В стихах Сумарокова ясные, однозначные слова являются соответствующими словесными выражениями идеала поэта, а не реальной, многоцветной действительности/. Для Державина источник света - бог /"Собою из себя сияя Ты свет, откуда свет истек", Бог, стр. 39/, однако, человек несет в себе отблеск божественного света; и потому он может считать себя - вопреки своей физической ничтожности - богом:

" - Но ты во мне сияешь
Величеством твоих доброт;
Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод..."

"Я телом в прахе истлеваю,
Умом громам повелеваю,
Я царь, - я раб, - я червь, - я бог!"
/Бог, стр. 40, 41/

¹⁴ Цитируется по статье Б. М. Эйхенбаума "Державин" /1916/ в кн. "Сквозь литературу", Mouton, 1962, 12-20.

Гордость "ума" здесь растворяется в эмпирической целостности бытия. Вся поэзия Державина свидетельствует о том, что его эмпирическому миропониманию чужд, с одной стороны, рационалистический дуализм "высокого" мира идей и "низменной" реальности, а, с другой стороны, дуализм "света" и "тьмы" человеческой природы.

4. Внутренний разлад человеческого сознания и его художественная передача в литературе при помощи пейзажных зарисовок впервые в русской литературе появляется в произведениях современника Державина, Н. М. Карамзина.

Повести, стихотворения и главное произведение Карамзина "Письма русского путешественника" повторяют и варьируют основную проблематику его творчества: человек со своими идеалами и мечтами закономерно разочаровывается в действительности, ведь человек одновременно добр и зол, наивно чист и испорчен, он верит в свое бессмертие, но боится смерти, стремится к знаниям, но опыт разочаровывает его, создает гармонию и в то же время, прибегая к насилию, уничтожает окружающий его мир и самого себя. Для художественной передачи дуализма идеала и действительности, вызванного - по мнению Карамзина - изменчивым, противоречивым характером человека, автор иногда пользуется метафоризацией явлений природы, как напр.: "Сумрак и ясность, ненастье и ведро сменяются теперь в душе моей..."¹⁵ В большинстве случаев, однако, параллельно изображаются картины природы и настроения человека, причем - по меткому замечанию С. Э. Павловича - "в передаче различных состояний природы краски Карамзина значительно ярче и богаче, чем при передаче нюансов человеческих чувств".¹⁶ Но именно это умение Карамзина передать богатые краски пейзажа делает его способным к изображению оттенков душевных настроений, к раскрытию сложности человеческого сердца с такой точностью и наглядностью, на которые никто не был раньше способен в русской литературе. С точки зрения дальнейшего развития русской психологической прозы, однако, не столько богатство красок важно в искусстве Карамзина-пейзажиста, сколько лиризм его пейзажных зарисовок. В его произведениях природа существует не сама по себе, а только в восприятии переживающего ее

¹⁵ Н. М. Карамзин, Избранные сочинения. М.-Л., 1964, т. I. /Далее: ИС I/, стр. 328. "Письма русского путешественника".

¹⁶ С. Э. Павлович, Пути развития русской сентиментальной прозы XVIII века. Изд. Саратовского университета, 1974, 97.

субъекта.

В "лирических пейзажах" Карамзина один единственный "кусочек" материального мира вызывает нередко целый ряд ассоциаций, воспоминаний, причем меняющиеся настроения героя становятся важнее, чем сам пейзаж: "Вчера ввечеру спустились мы в пространные равнины. Я почувствовал некоторую радость... Я вспомнил Россию, любезное Отечество, и мне казалось, что она уже недалеко. Так лежат поля наши, - думал я, передававшись сему мечтательному чувству, так лежат поля наши, когда весеннее солнце растопляет снежную одежду их и оживляет озими, надежду текущего года!" - "Вечер был прекрасный;... Но вдруг пришло мне на мысль, что друзей моих, может нет на свете - прощайте, все приятные чувства! Я желал возвратиться на горы и слушать шумы ветра". /ИС I, 336-37, "Письма..."/.

В стихотворении "К соловью" ночной пейзаж и песня соловья настраивают поэта на меланхолический лад и влекут за собой цепь воспоминаний и размышлений¹⁷, а в стихотворении "Волга" фантазия Карамзина воссоздает - "под шумом гордых волн" "реки священнойшей в мире" - картины древних времен: "тьнь густых лесов", "страшный рев зверей" и "стрелы Орды Златгтыя", а затем автор вспоминает о первых порах своей жизни, проведенных на берегах Волги, подробно рассказывая об одной ужасной, бурной ночи. В конце стихотворения Карамзин превращает Волгу в пантеистический символ божества - в двойственном характере природного явления отражая дуализм божьего облика:

"О Волга! Яростна, ужасна,
Столь в благости мила, прекрасна:
Ты образ божий в мире сем!"

/ПСС, стр. 118-120/

В то время как лирический герой Державина с "возрожденческой" жизнерадостностью открывает красоты и богатство материального мира, в пейзажных картинах Карамзина проявляется оптимистическая вера пантеиста-просветителя в органическую связь человека с природой: "Наконец благодетельная натура сжалилась над бедным страдальцем и сняла с головы моей свинцовую тягость... Мне казалось, что вся

¹⁷ Н. М. Карамзин, Полное собрание стихотворений. М.-Л., 1966.
/Далее: ПСС/, стр. 121.

природа радовалась со мною, - /ИС I, стр. 299-300, "Письма..."/. "Тут послушалось мне, что и лес и луга вздохнули или повторили глубокий вздох моего сердца..." /Там же, 319/, но в то же время - и его трагический опыт не полного совпадения человеческой природы с желаемым идеалом: "Ах, Лиза, Лиза! Что с тобой сделалось? До сего времени, просыпаясь вместе с птичками, ты вместе с ними веселилась утром, и чистая, радостная душа светилась в глазах твоих, подобно как солнце светится в каплях росы небесной; но теперь ты задумчива, и общая радость природы чужда твоему сердцу" /Там же, 611, "Бедная Лиза"/. Читая дальше "Бедную Лизу" Карамзина, мы встречаем ряд антитез, наглядно выражающих полное уничтожение первоначальной гармонии между природой и человеком: "утренняя заря, как алое море", - "бледная, томная Лиза": "Вся натура пребывала в молчании", - "Лиза рыдала"; "воссияло солнце" - "Лиза, оставленная, лишилась чувств и памяти". /Там же, 618/.

Под влияние кровавых событий французской революции особенно сильно зазвучали меланхолические, скептические и трагические мотивы в произведениях Карамзина, наглядно демонстрирующие общий кризис русского Просвещения в годы радикализации революции. В стихотворении "Весеннее чувство" гармонии весенней природы противопоставляется физическое насилие:

"Любовь! везде твоя держава;
Везде твоя сияет слава;
Земля есть твой огромный храм...
Но кто дерзает мир священный,
Своею злобой нарушать?...
Бессмертный человек!... созданный
Собой натуру украшать!..
Он кровь себе подобных льет;"

/ПСС, стр. 115-116/

В данной цитате интересно проследить, как у Карамзина на месте эмпирического символа "солнце" появляется абстрактная аллегория "любовь" /любовь - как царица земли/, и как человек, освещенный ярким солнцем в изображении Ломоносова, Сумарокова или Державина, становится у Карамзина антиподом "сияющей любви".

В "Письмах русского путешественника" проблематика внутреннего

разлада человека /для передачи этого разлада Карамзин от начала до конца с неподражаемым искусством пользуется пейзажным зарисовками/ также часто связывается - особенно в письмах из Парижа - с событиями революции. После описания народного собрания в Париже Карамзин изображает характер французов: "Скажу: огонь, воздух - и характер французов описан! Я не знаю народа умнее, пламеннее и ветреннее вашего. По ветренности оставляет он доброе, избирает вредное; ... минуты его жара, исступления, ненависти могут иметь странные следствия, чему примером служит революция" /ИС I, 506/. Здесь высказывается впервые в открытой форме внушаемая контрастами более ранних писем мысль Карамзина о том, что дуализм человеческой души является причиной не только индивидуальных, но и общенациональных и общечеловеческих трагедий. Такое "психологическое" объяснение исторических событий безусловно придает взглядами Карамзина на историю слишком объективный характер, но в то же время в большой мере способствует дальнейшему развитию психологической прозы.

Данная работа не претендует на всестороннее освещение и решение затронутых проблем. Сосредоточивая внимание на различных формах и функциях изображения природы, мы имели целью указать лишь на некоторые своеобразные черты русской литературы XVIII века, а именно на то, что в ней отражается глубокий гуманизм русского Просвещения в интересном синтезе рационалистического и эмпирического миропониманий; что используя традиции, и в то же время вырабатывая новые поэтические и языково-стилистические средства и приемы, она создает предпосылки для дальнейшего развития русской литературы.