



XVIII
ТОПОСЫ И ПЕЙЗАЖИ
ВЕК

ОГЛАВЛЕНИЕ

На пороге Эпохи Просвещения	
Топика сновидений в интерпретации Дж. Драйдена: <i>Энеида</i> Вергилия. <i>Т. Теперик</i>	12
Беседы Ариста и Евгения Доминика Буура: на пороге XVIII столетия. <i>Е. Аль-Фарадж</i>	21
Пейзаж в произведениях Афры Бен и Даниэля Дефо. <i>В. Трофимова</i>	30
Семантические и религиозно-философские топосы «янсенизма»: от XVII к XX веку. <i>К. Кашлявик</i>	39
Природные и городские ландшафты в культуре «века чувства и ума»	
Топос острова любви в творчестве Антуана Ватто. <i>Ю. Белова</i>	56
Салон как топос женского мира во французской культуре XVIII века. <i>С. Бакаева</i>	67
Топосы княжеского двора и православного храма в русской предромантической прозе. <i>Т. Федосеева</i>	75
Гольдони и Венеция: топос путешествия и концепция авантюриста. <i>Е. Фейгина</i>	85
Дж. Апдайк о топосах идентичности в американской живописи XVIII столетия. <i>Н. Киреева</i>	91

Топос одного американского денди, ставшего культурным героем и национальным символом США. <i>Т. Потничева</i>	100
---	-----

Поэтическая топика XVIII века

Интимное свидание в русских стихотворных фацециях XVIII века: топика, сюжетики, характерология. <i>А. Архангельская</i>	112
Топос автора-поэтолога у А.Д. Кантемира. <i>О. Довгий</i>	121
Топос гения в английской поэзии начала XVIII века: Ньютон и гуманистическая традиция. <i>И. Лисович</i>	137
Садово-парковое искусство в поэзии XVIII в. и в литературе XIX в.: Ж. Делиль и Л. Толстой. <i>А. Полосина</i>	157
Элегия Андре Шенье и романтическая школа: ландшафты земли и рельефы души. <i>Т. Жужгина-Аллахвердян</i>	170
Пейзаж в баснях Михаила Муравьева (из палитры русского сентиментализма)	178
Предромантические тенденции в поэзии Гете 70-х годов XVIII века. <i>А. Смирнов</i>	189
Топос Золотого века в стихах М. Муравьева о сельской усадьбе. <i>А. Кистанова</i>	196
Топос сада в лирике Ф. Гёльдерлина. <i>Г. Синило</i>	206

Художественная «топография» просветительской драматургии

Le topos du Turc amoureux sur la scène, dans la première moitié du XVIIIe siècle: opéras-ballets et pièces parodiques. <i>Е. Ivanova-Glédel</i>	226
Речевая характеристика героев комедий А.П. Сумарокова как типичное проявление особенностей русского классицизма (комедия <i>Тресотиниус</i>). <i>В. Калганова</i>	248

Пейзаж в баснях Михаила Муравьева (из палитры русского сентиментализма)

Алексей Пашкуров (Казань)⁰¹

Басня — и дидактична и нормативна. Пейзаж в ней либо «растворяется» в четких регламентированных рамках, превращаясь в своеобразный комментарий к единой нравственной установке, — либо же, напротив, начинает «расшатывать» сложившуюся традицию. В той мере это относится к басне русского сентиментализма. Если итоги процесса уже достаточно давно неоспоримы для исследователей (например, очень яркие апологи И.И.Дмитриева), то истоки жанра в сентиментализме России вызывают и поныне достаточно разноплановые суждения.

Михаил Муравьев, внутренней сущностью всего своего взгляда на мир, — постоянный творец нового, пусть и не всегда приметно амбициозно об этом заявлявший: один из зачинателей отечественного сентиментализма и первый русский предромантик, автор первой баллады в России Нового времени и создатель феномена «лирического дневника» в психологической поэзии, писатель, одним из первых обратившийся к созданию «усадебного мифа» в нашей словесности.

Сентиментализм как взгляд на мир уже в начале творческого пути был для него более чем значим (достаточно вспомнить одно из дебютных творений молодого автора в новиковском издании *Утренний свет — Дицицы для записывания*). Что говорить о зрелом наследии Муравьева, где в гармонии — и идиллии, и мини-цикл «чувствительных повестей» с характерно выраженными романно-психологическими потенциями, и «фейерверк» открытий в русской «легкой поэзии». Природа все время проходит в этой системе рефреном.

Посмотрим — истоки. Итак: басни Михаила Никитича Муравьева

Басни М.Н.Муравьева попали в поле науки давно — и, от того времени до настоящего, заслужили — первый удивительный факт! — единодушное признание филологами их уникальной двойной природы.

С одной стороны, на чем сходится большинство исследователей, это — бесспорно, ранние, подчас не до конца совершенные произведения писателя, вполне относимые к «ученическим опытам». В то же время, со стороны другой, что так же не отрицает практически

⁰¹ Пашкуров Алексей Николаевич, доктор филологических наук, профессор Казанского государственного университета.

ни один ученый, басни Михаила Никитича Муравьева отчетливо «выбиваются» из общего хора типовой модели жанра своего времени — целым комплексом новаторских черт.

Тут и начинается самое интересное...

Анализ стилистико-языкового уровня произведений басенного жанра в раннем наследии Муравьева устойчиво приводит интерпретаторов к обнаружению и утверждению явных параллелей с «сумароковской» линией русской басни (культ языкового фольклоризма и просторечий; открытое, нередко — с прозрачными социальными отсылками, нравоучение и т.п.²).

Обзор идеологического содержания басен молодого поэта и близких к ним произведений дает существенно иные результаты. В этом случае, вплоть до новейших системных обзоров³, литературоведы отмечают взаимодействие в баснях интересующего нас автора переплетение классицистской, «сумароковско-майковской» — и раннесентименталистской морализаторской «херасковской» традиций.

Наконец, есть и третий «угол зрения», главный акцент переносится на композиционные особенности басен. Подчеркнуто малый объем, нередко — замена традиционного строгого наставления милой светской шуткой, а подчас и увлечение юного поэта уходящими от прямого стержня сюжета деталями и описаниями, — все это говорит, в глазах исследующих, о несомненной типологической близости произведений Муравьева становящемуся в литературных кругах отечественного сентиментализма жанровому подвиду «светского аполога» (А.А.Ржевский, И.Ф.Богданович, И.И.Дмитриев и некоторые другие⁴).

Нам представляется, многое прояснить в споре о классицистской / сентименталистской природе басен М.Н.Муравьева, равно как и о значении их новаций для русской словесности, поможет

² Об этом и многом другом — см. недавнюю полемическую статью: *Росси Л.* «Улисс и его спутники» М.Н.Муравьева и «Улисс и его спутники» Я.Б.Княжнина // *Аонион*. Сборник статей в честь Натальи Дмитриевны Кочетковой. — М. — СПб: Альянс-Архео, 2013. — С. 36–43.

³ См. сборник по теории и истории русской басни под ред. С.Н.Травникова и Л.А.Ольшеской: *Русская басня. История и теория жанра* / Отв.ред. С.Н.Травников. М.: Гос. ин-т рус.яз. им.А.С.Пушкина, 2007. 224 с.

⁴ См.: *Ольшеская Л.А., Травников С.Н.* «Ох! Басни — смерть моя! насмешки вечные над львами! над орлами!» (История и теория русской басни XVII–XVIII веков) // *Русская басня. История и теория жанра* / Отв.ред. С.Н.Травников. М., Гос. ин-т рус.яз. им.А.С.Пушкина, 2007. С. 3–107.

обращение к системному анализу поэтики пейзажа в них⁵. В предыдущих наших работах мы уже наметили некоторые подходы к исследованию в этом ключе, когда говорили о любопытных созвучиях басен Муравьева с опытами писателя в системе несколько позже открытой им «легкой поэзии»⁶.

⁵ Общая панорама философии природы в литературной культуре XVIII века наиболее полно представлена в проекте «XVIII век: искусство жить и жизнь искусства» [http://www.federalpost.ru/culture/issue_17370.html]

⁶ См.: Пашкуров А.Н. Басни М.Н.Муравьева: у истоков творческой лаборатории писателя // М.Н.Муравьев и его время: сборник статей и материалов круглого стола ..., состоявшегося в рамках пятой Республиканской научно-практической конференции «Литературоведение и эстетика в XXI веке»... Казань: РИЦ «Школа», 2009. С. 48–56. Итальянская коллега, Л. Росси, посчитала нашу точку зрения («Басни М.Н. Муравьева: У истоков творческой лаборатории писателя») не убедительной, утверждая, на материале анализа одного из стихотворений («Улиссовы спутники») (Росси Л. «Улиссовы спутники» М.Н. Муравьева и «Улисс и его спутники» Я.Б. Княжнина // Аониды: Сборник статей в честь Натальи Дмитриевны Концевой. — М. — СПб: Альянс-Архео, 2013. — С. 36–43), схожесть позиций Муравьева-баснописца с «сумароковской» школой жанра. Отрицать известность молодому писателю эстетических постулатов главы зрелого отечественного классицизма, в том числе и напрямую через наставления В.И. Майкова, конечно, невозможно. Однако уже в программном «Опыте о стихотворстве» наш автор упоминает Сумарокова просто как одного из ревнителей нормативных вкусов («... каких красот искать и убежать пороков / Вам скажет...»), в одном ряду, но после Буало и Горация. Меж этим, гораздо большая часть эпистолы посвящена восторженному творческому отзыву о Ломоносове и открытой им известной «теории лирического восторга». Убеждает нас в очевидной «не-сумароковской» ориентации и обзор писем и эссе М.Н.Муравьева разных лет, где опять-таки, увереннейше лидирует культ Ломоносова. С первых шагов в литературе достаточно полемично относился молодой Муравьев и к урокам «младо-сумароковцев» Василия Майкова — вспомним его чисто сентименталистскую кроткую отповедь своему «лектору»: «Ты брани петь меня наставлял, / А я тебе сей стих составил / В знак чувствительной души...». (Бурлеск, который исследовательница выделяет тогда сом-аксиомой как доминанту муравьевских басен, в принципе, вообще ни одним из специалистов, изучавших и изучающих творчество М.Н. Муравьева, никогда не выделялся как значимая составляющая его художественного метода (от Л.И. Кулаковой и Гр. А. Гуковского — И.Ю. Фоменко, Р.М. Лазарчук, С.А. Сионовой — до Вл. Н. Топорова, Е.В. Дмитриева, Д.И. Митина). Обращает на себя внимание еще один факт в концепции Лауры Росси: ученый ссылается, для подтверждения своей гипотезы о сумароковской линии муравьевских басен, практически только на давние литературоведческие работы, некоторые из которых относятся к тому периоду (первая треть XX века), когда вообще предпочитали нередко видеть один классицистический вектор русской литературы XVIII столетия, а сентименталистские веяния / влияния либо толковали приниженно, либо вообще о таковых умалчивали. Не удивительно, что служащая основой для концепции Л. Росси статья Л. Виндт о русской басне (причем именно сумароковской школы), работа классическая и абсолютно доказательная на материале басен писателей-классицистов, приводит современного филолога к спорным выводам. При этом, что также вызывает ряд вопросов, Л. Росси обходит вниманием

Анализа системы басен Михаила Муравьева с точки зрения смысла и роли пейзажной поэтики в них обнаруживает любопытную закономерность. Картины природы, одушевленной или же ей сопутствующей, могут выступать:

а) фоном для развития действия (к примеру, в басне *Суд Момов* (1772, 1780-е гг.) олимпийские боги смиренно представляют плоды своих трудов этому «заглавному» критику и судье в кроткой идиллической роле);

б) своеобразным «морально-аллегорическим шифром», провоанком традиционного «нравственного урока» (так, в басне *Облако* (1773) несмышленыш-«туманчик», спешно покинув свою родивальницу-реку, нарисован, пусть и пейзажно верно, но в контексте ином — извечной проблемы «отцов и детей», что подтверждает и отсылка на безупречный в этом отношении античный миф: «Таков Илар, презрев Дедала, / Где дневная звезда блистала, / Туда направил свой полет...»⁷); —

и, наконец:

в) цельным самостоятельным героем. В этом последнем случае он (пейзаж) либо сводит вместе природу и человека, помогая им друг через друга вернуться к духовной гармонии (*Стрекоза* (1773)), либо — уже несколько «в обход» традиционного «басенного задания

вним исследования Л.И. Кулаковой, Ю.В. Стенника, Вл.Н. Топорова, Е.К. Петриной // Кулакова Л.И. Поэзия М.Н.Муравьева // Муравьев М.Н. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 5–49; Стенник Ю.В. О специфике жанровой природы басни // Русская литература. 1980. № 4. С. 106–119; Топоров В.Н. Из истории русской литературы. Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М.Н.Муравьев: Введение в творческое наследие. Книга II. М.: Изд-во русской культуры, 2003. 928 с.; Петриная Е.К. Античные традиции в басенном творчестве М.Н.Муравьева // Михаил Муравьев и его время: Сборник статей и материалов Третьей Всероссийской научно-практической конференции... Казань: РИЦ, 2011. С. 125–133), исследования, в которых Михаил Никитич Муравьев прямо называется одним из основоположников «сентименталистской басни» для России. Наконец, завершая наш обзор-ответ, подчеркнем, что соотносит раннее творчество писателя с его же новаторскими открытиями более позднего времени (а Михаил Муравьев, действительно, — один из первооткрывателей русской «легкой поэзии») — явление вполне закономерное, аргументированное с позиций одного из ведущих методов научного познания — генетического. Вот почему мы не можем согласиться и с тем, что тоник «пред-звучий» в баснях Муравьева им же открытой для русской словесности «легкой поэзии» («Послание о легком стихотворении», «Общественные стихи») «мало убедителен» и «натянута» («притянута»).

⁷ Муравьев М.Н. Стихотворения / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. Л.И. Кулаковой. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 61.

/ назидания» — превращается в некую самодостаточную Вселенную, только косвенно связанную с основной идейно-тематической линией (*Зеркало* (1773, 1780-е гг.)).

Рассмотрим подробнее.

Начнем с того, что в баснях нашего автора мы не встретим ни одного серьезного примера так называемого «бурного пейзажа», достаточно характерного как для одописи первой половины XVIII столетия, так и для психологической лирики предромантизма последней четверти века. Объяснение — в изначальной нравственной установке молодого поэта: «Не силой — тихостью порочных исправляйте» (*Конь* (1773, 1780-е гг.))⁸.

Примечательно заметить, что ни в одной муравьевской басне герои не отвечают активно и резко на какое-либо насилие над ними или в целом на резкие, против них направленные, действия. Во всех подобных случаях весьма значительна роль природы-примирительницы. Нептун, Минерва и Вулкан, спустясь с Олимпа для своеобразного состязания по «сотворению удивительного», в итоге представляют придирчивому критику плоды своих трудов — «В какой-то роше отдаленной, / Внизу Олимпа насажденной...» (*Суд Момов*)⁹. Если вспомнить, что пятью годами позже от первой редакции этой басни нашим поэтом будет создана блестяще предвещающая русский сентиментализм идиллия *Роца* (1777), — очень многое проясняется. Стрекоза, попавшая в историю, поименованной в ее честь (1773), в плен к некоему крестьянину, который даже бодрых и бойких кузнечиков подвергал мукам («И бил, / И крыл, / Их брил...»)¹⁰, лишь молит не совершать насилия: «... глас жалостный насилию испустив, / Молила ... явить свою щедроту...»¹¹. Даже ослушник — «туманчик», на котором «... тонок был ... кафтанчик», убегает от строгой маменьки — реки, сговорившись со вполне мирным ветерком, очень поэтично и мягко устремленным туда, где «... дневная звезда блистала...», как в басне *Облако*¹².

Природа во всех случаях таит поначалу, а затем раскрывает свой урок — гармонии и смирения. В том же *Облаке* история падения облака предрешена самим извечным ходом бытия: «Ничто пред временем

⁸ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 55.

⁹ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 53.

¹⁰ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 53.

¹¹ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 55.

¹² Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 60–61.

не бывает...», который объясняет юный поэт как раз с дружескою поностью природных образов: «Вы знаете вить, что вода / Пары густые собирает / И облака из них рождает...»¹³.

На своей стадии, в границах своего художественного мира, басни Михаила Муравьева отображают в итоге один из важнейших в системе сентиментализма процессов созидания особого «идиллического хронотопа»¹⁴. Вершиной идиллического *locus amoenus* в системе муравьевских басен нельзя не признать *Зеркало*, ставшее для нашего автора одним из самых заветных и выстраданных творческих произведений.

В свое время Л.И. Кулакова, впрочем, была склонна считать поздние редакции этой басни гораздо более слабыми и вычурными, в сравнении с ясной «простотой простонародности» стиля первоначального варианта¹⁵. Нам представляется, все дело как раз в том, что молодой баснописец и хотел перестроить традиционную жанровую модель басни, точкой отсчета как раз и избрав пейзаж. Поэтому вместо традиционного практически зачина: «Румяной на заре на восходе красна солнца / Стояло Зеркало напротив оконца...»¹⁶, и появляется в итоге, в редакции 1780-х годов гораздо более сложная и многомерная идея о синтезе природы и искусства: «Венецианского искусства труд чудесный, / Стояло Зеркало в палате золотой, / И прямо против точки той, / Где солнце из-за волн спешит на свод небесный...»¹⁷.

Концовку молодой автор, по-видимому, не рискнул «увести» от традиционного назидания: напомним, что возгордившееся и внезапно лишившееся величия Солнца Зеркало четко соотнесено в финале с ложным величием гордеца-вельможи. Однако, столь суровой и узкой критике, во-первых, явно противоречит «оценка» главного героя в начале («... искусства труд чудесный...»), и, что самое важное, во-

¹³ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 61.

¹⁴ По интересному наблюдению Н.Л. Вершининой, он вообще приобретает статус и характер «жанрово-типологического компонента» (*Вершинина Н.Л. «Идиллическая» концепция природы в беллетристике первой трети XIX века // Тема природы в художественной литературе: Материалы Всерос. науч. конференции. Сыктывкар: Изд-во Сыктывкар. гос. ун-та, 1995. С.22*); началом же, объединяющим все это в фокусе, выступает известное еще с античности измерение — *locus amoenus* (подробнее — см.: *Curtius E.R. Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter. Bern., 1954. S.202*).

¹⁵ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 20.

¹⁶ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 20.

¹⁷ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 72.

вторых, взгляд поэта с первых же строк «улетает» от Зеркала — в тот прекрасный, светлый и кроткий мир, который заглянул в Зеркало вместе с Солнцем. Самым теплым и важным в этом мире становится музыка идиллии, тот самый «идеальный пейзаж», locus amoenus, о феномене которого мы уже сказали выше: «... нежным горизонт туманцем багрянится. / Пастух, что мучим был любовью, пробудился. / Бродил глухой стезей с овечками в полях...»¹⁸.

Победа радости и света приходит с полным восходом Солнца — и, если внимательней вчитаться, верней — и всмотреться в эту панораму картины, не останется у читателя ни тени сомнений в том, кто же на самом деле главный и всем «дирижирующий» герой *Зеркала*: «Уже настал тот час, что солнце выходило / Из туч / И, луч / В пространство устремив воздушное, открыло / Во тьме лежавший свет...»¹⁹.

Идиллический мир настолько идеально и гармонично «самозамкнут», что, как представляется Михаилу Муравьеву, такой гармонии не страшны никакие потрясения.

Любопытный вариант поэтического решения проблемы «судьбы и счастья» представляет нам басня *Зевес и гром* (1773, 1780-е гг.). Здесь Тьма, в отличие от *Зеркала*, кажется поначалу необоримой, тем более что само божество решает ее «напустить» на мир за его заблуждения и пороки: «Ударю ... — / И мир небытия низринется во тьму...»²⁰.

Основное течение пейзажных событий выписано молодым лириком, на первый взгляд, в полном соответствии с канонами «бурного / катастрофического» пейзажа: «И тренье началось погибельных огней. / Уже пустился гром вселенный в пределы...»²¹. Не стоит за-

¹⁸ Муравьев М.Н. Указ. соч. С. 72.

¹⁹ Муравьев М.Н. Указ. соч. С. 72. Заметим, в контексте всей литературной культуры, что образ непобеждаемого Тьмой Света — устойчивый рефрен и аллегорических обложек изданий этого времени — см. интересную базу данных, собранную И.Ю. Фоменко и ее коллегами в третьем томе уникальной библиографической энциклопедии: Сводный каталог русской книги. 1801–1825 / Отв.ред. И.Ю. Фоменко. Т. 3 (М – О). М.: РГБ, «Пашков Дом», 2013. 381 с.

²⁰ Муравьев М.Н. Указ. соч. С. 70.

²¹ Муравьев М.Н. Указ. соч. С. 71. Подробнее о символике «бурного» пейзажа и его кризисно-катарсической поэтике — см.: Хорват К. Романтические воззрения на природу // Европейский романтизм. М.: Наука, 1973. С. 204–224; Кожуховская Н. Образ моря в русской поэзии XVIII века // Природа: Материальное и духовное: тезисы и доклады. СПб.: Изд-во Ленингр. гос. обл. ун-та им. А.С.Пушкина, 2002. С. 28–29; Афанасьева К.А. Г.Р.Державин и преромантизм // Филол. науки. № 3. 1994. С. 88–98.

бывать, что все это протекает еще и в атмосфере абсолютного, самим же Зевсом сотворенного, мрака — классическая картина, обязательная, согласно европейской эстетике Нового времени, для создания эффекта так называемого «ужасного Возвышенного»²²).

Однако, последующая панорама нарастающего «пиитического ужаса» («... связь тогда разрушилась природы, / ... И горы двинулись, сошед с мест прежних в воды...»²³), легко и светло перечеркнута, в самых ближних мирных строчках лукавым зачином: «Но нет...».

Вся пестрая картина природы сразу «сжимается / сворачивается» в некое серое Нечто, но оно, именно это «непонятное место» становится — спасителем: «... на место гром упал непроходимо...». Вместо бури и конца — в финале «нарушителей» ждут как раз классически идиллические «невредимость» и «спокойство», а сам грозный Судья — Зевес — послушно превращается в несколько забавного родителя, не справившегося со своей же ролью: «Известно, что всегда падут удары мимо, / Как вздумает отец наказывать дитя...»²⁴.

Уютным эпилогом во многом можно считать своеобразную «диалогно о творцах»: *Перо и Соловей и Жаворонок*.

Перо — произведение, где в свой «басенный» мир заглядывает потихоньку... сам Михаил Муравьев. Стихотворение, представляющее собою, в одном из измерений, поучительную притчу о разных началах в творчестве (в дружескую дискуссию вступают Поэт и Орудие его труда), вновь переносит нас в атмосферу сентименталистского пейзажа: «В смиренну сень ... спустились кротки музы...» — а зазвучал этот союз «Средь сельских долов» — в светлом обрамлении реки: «Не на берегах прозрачной Арегузы, / Но там, где Вологда медлительно течет...»²⁵ (любопытно, что мотив «медленного сияния / струения» в последующем творчестве будет искусно перенесен

²² Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей Возвышенного и Прекрасного. М.: Искусство, 1979. 237 с.

²³ Муравьев М.Н. Указ. соч. С. 71.

²⁴ Муравьев М.Н. Указ. соч. С. 71.

²⁵ Муравьев М.Н. Указ. соч. С. 68. Поэтично итог нравственной философии этого произведения подвел в недавнем прошлом Вл.Н. Топоров: «Здесь ... — и личное, жизненное, и по-пушкински звучащая «смирненная сень», единая встреча по-эста с Музами, и пленительное ... соотнесение того, что автору не будет суждено когда-нибудь увидеть, но что живет в его сознании и вдохновляет его к творчеству...» — см.: Топоров В.Н. Указ. соч. С. 15.

Муравьевым в открывающую русский предромантизм элегию *Ночь* (1776; 1785): «...Медлительней текут мгновенья бытия...»²⁶).

В *Соловье и Жаворонке* внимание читателя сразу «притягивает» концовка — обращенная к тем самым «труженикам пера», цех которых представлял герой басни *Перо*: «...тщася произвесть бессмертные творенья, / Откройте в вечность вход...»²⁷. Это, действительно, — исход и венец мечты писателя.

В отличие от предыдущей басни, как и от ряда других, встретившиеся здесь герои отнюдь не противопоставят друг другу, а сочувственно один другого дополняют: обе птицы — своей песней преобразуют мир, и так, что всякий писатель может им только светло позавидовать! Природа, сама сотворив свой ответ Творцу мира, — здесь в живой динамике гармонии: «Листочки на верхах древесных всколебались / И тайной прелестью влеклись, / На ветках птички пробуждались / И Филомелу внять пеклись...»²⁸ (тот же мотив «одушевления» природы изнутри себя самой» рефреном проходит и сквозь ранние оды Муравьева, таковы: *Ода десятая. Весна, Ода четвертая* — сравним из *Весны*: «Одушевляясь, ветви древа / Не ощущают востров рева / И внемлют соловьиный свист...»).

Финал картины «восхищения природы» интересен и показателен тем, что теперь и само светлое солнце, только что, как мы видели, победившее и преобразовавшее мир в *Зеркале*, покорено: «Заблалась утра мать на горизонте...»²⁹.

На более скромной, фактически — маргинальной, позиции в пейзажистике муравьевских басен оказывается, наконец, так называемый «меланхолический» пейзаж³⁰. Едва ли не единственный при-

²⁶ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 159.

²⁷ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 79.

²⁸ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 78.

²⁹ Муравьев М.Н. Указ.соч. С. 78.

³⁰ См., к примеру: *Соловьева Н.А.* Английский предромантизм и формирование романтического метода. М.: Изд-во Московск.гос.ун-та, 1984. 146 с.; *Шайтанов И.О.* «Мыслящая муза». «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М.: Прометей, 1989. 260 с.; *Сапченко Л.А.* Природа в художественном сознании Державина, Карамзина и раннего Жуковского (К проблеме эволюции образного мышления): Дис. ... канд. филол. наук, Московск.гос.пед.ин-т. М., 1989. 180 с.; *Suchanek L.* *Preromantyzm w Rosji*. Krakow: Nakladem Uniwersytetu Jagiellonskiego, 1990. 164 s.; *Храповицкая Г.Н.* Пейзаж в литературе и живописи немецкого романтизма // Филол. науки. 1997. № 4. С. 30–38; *Виницкий И.Ю.* Утехи меланхолии // Учен. записки Московск. культурологического лицея № 1310. Серия: Филология. М., 1997. Вып. 2 / Отв. ред. О.А. Левманов. С. 107–287; *Пашкуров А.Н.* Феномен «меланхолического пейзажа» в поэзии

мер из известных науке к настоящему времени басенных текстов М.Н. Муравьева был опубликован в 2006 году Р.М. Лазарчук: это — отрывок вольного перевода басни Эзопа — Лафонтена *Стрекоза и Муравей* (1776 (?)).

В отличие от кризисности и «внезапности» «бурного» пейзажа, здесь все объяснимо спокойным закономерным течением событий — сменой времен года, а вот рождающееся в итоге психологическое движение от мажора к минору как раз вызывает к жизни тему приходящей тихой скорби, что и выступает рефреном феномена Меланхолии как такового. Главная героиня, в недалеком будущем обретшая бессмертие в блестящей басне И.А. Крылова, здесь тоже становится «заложницей» своей беспечности на «сломе» времен года и погоды: «Стрекоза все лето пела, / Вдруг зима засвирипела, / Стрекозе и нечем жить...»³¹.

Поэтика меланхолии — это катастрофа / кризис в малом, но скрыто это «малое» именно в строгой отчужденности природы от Стрекозы: «Уж ни мушки, ни червочка / В рот кусочка / Не осталось положить...»³².

Если бы мини-картинка развивалась по законам «бурного» (пред)романтического пейзажа, краски «свирипости зимы» сразу бы пошли по нарастающей, Муравьев же, напротив, «подстраивает» и тональность и масштабы своего рассказа под невеличку-героиню, поэтому печальней, прискорбней любого зимнего вихря оборачивается исчезновение малых составляющих привычного изнеженной Стрекозе природного мира: «Уж ни мушки, ни червочка...»³³.

Подведем, не обрывая, впрочем, динамику возможных новых и иных точек зрения — окончательной жесткой чертой, некоторые итоги.

1. Из типологической картины пейзажей, наиболее любимых русско-словесностью тех лет, ведущим в баснях М.Н. Муравьева, бесспорно, выступает «идеальный / идиллический». Два других вида

русского предромантизма // Вестник Московск.гос. обл.ун-та. Сер. «Русская филология». № 3. М.: Изд-во МГОУ, 2007. С. 159–163.

³¹ Лазарчук Р.М. Неизвестные тексты М.Н. Муравьева (переводы басен Лафонтена) / Р.М. Лазарчук // XVIII век. Сб. 24. СПб: Наука, 2006. С. 316.

³² Там же.

³³ Лазарчук Р.М. Указ.соч. С. 316. Интересно и показательно, что в современной Муравьеву литературной культуре те же самые законы в полной мере раскрылись в меланхолических элегиях Н.М. Карамзина: «Кладбище», «Весенняя песнь меланхолика», «Осень» и некот. др.

в значительной мере от него зависимы: «бурный» практически окончательно покоряется ему и исчезает как таковой серьезный пообин (Зевес и гром), «меланхолический» — хотя и приближается к ощущению кризиса / катастрофы, сохраняет классический для сентименталистской идиллии «масштаб» малого (осенне-зимний пролив в незавершенной басне *Стрекоза и муравей*).

2. Философия пейзажа выступает в баснях писателя одной из основ всей их нравственной философии: в частности, существенно оттеснив / отодвинув традиционную строгость морали, приходит в концовке произведений ей на смену проповедь доброты, кротости, тихости, смирения.

3. В зависимости от степени активной явленности картин природы в муравьевских баснях, пейзаж, по нарастающей, может выступать: фоном для развития основного действия морального урока (*Суд Момов*), своего рода «морально-аллегорическим шифром» ключевой этической идеи (*Облако*) — и, наконец, самодостаточным героем, абсолютно равноправным с остальными (*Стрекоза, Зеркало*).

4. На особых ролях оказывается своеобразная «диалогия о творчестве и поэтах» — *Перо и Соловей и Жаворонок*: здесь именно пейзаж выступает «проводником» оригинальной авторской философии естественности и труда / трудолюбия как неперемennого и главного залога гармонии человека и природы.

Предромантические тенденции в поэзии Гете 70-х годов XVIII века

Александр Смирнов (Москва)[©]

Распространенность мотива странничества обнаруживается в многочисленных темах и мотивах мировой литературы. Разработанность этой темы влияет на построение текста, на последовательность действий героя, подчеркивая направленность мыслей и чувств, выделяет ключевые моменты его поведения во время странствий и обнаруживает прямую связь с решающими этапами жизни персонажей. В тематическом отношении эти обстоятельства реализуются как самоосуществление личности в процессе формирования ее социального и психологического статуса. Описание странника выделяет отдельные фазы в приключениях и придает действию четкий контур в специфике разработки и конкретизации самого мотива. Типические установки мотива составляют — отъезд, поиск пути и возвращение. В создании фигуры странника Гете подчеркивает наиболее существенные его признаки — внутреннее беспокойство, поиск путей к божественному покою и порядку¹. Находящиеся в соприкосновении с ним персонажи стремятся к психологическим и социальным изменениям, будучи в процессе становления своего «я». Странствование означает особое состояние героя, сущность которого, однако им как бы забывается, исчезает из мира его чувств и представлений². Таким образом изначально воссоздаются контрастные условия, в отличие от беззаботных обитателей природы.

В фигуре странника изначально заключены полярные антитезы. Странник в поэзии Гете выступает активным носителем позитивных начал жизни, в своих желаниях и стремлениях он обнаруживает не только тягу к свободе, но и ощущение опасностей беспечного бродяжничества в чуждом для его души пространстве. Гете предостерегает от попытки ограничиться сценической новизной меняющейся пространственной панорамы и противопоставляет открытой взору дали ограниченный, но надежный и уютный мир родного очага. В отличие от героев-рыцарей, религиозных искателей, странник Гете на

[©] Смирнов Александр Андреевич, доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова.

¹ Korff, H.A. Goethe im Bildwandel seiner Lyrik: B. 1–2. Leipzig 1958.

² Schmidlin, B. Das Motiv der Wanderns bei Goethe. Winterthur 1963.