

УДК: 821.161.1.09”17”

**СИСТЕМА ПРИРОДНЫХ ОБРАЗОВ
В ОДЕ И ИДИЛЛИИ РУССКОГО КЛАССИЦИЗМА –
К ПОСТАНОВКЕ ВОПРОСА**

© **Завельская Дарья Александровна** (2021), SPIN-код: 1443-8980, AuthorID: 323464, ORCID: 0000-0002-1783-7080, кандидат филологических наук, доцент кафедры Общей и славянской филологии, Институт славянской культуры ФГБОУ ВО «РГУ им. А.Н. Косыгина» (Россия, 129337, г. Москва, Хибинский проезд, д.6), daralzav@gmail.com

В статье рассматривается поэтика природных образов русского классицизма как смыслообразующая форма, характерная для определенной жанровой стилистики.

Для изучения данной проблематики используется метод исторической поэтики; анализируются основы теории Ломоносова в их соотношении с формированием стилей и жанров русского стихотворства. Система природных образов рассматривается в аспекте их семантики, связанной с литературной традицией. Природные образы можно считать базовой основой воплощения авторского мировоззрения. Особенно важны такие аспекты, как психологизация природных образов и традиция изображения природы в различных жанрах.

В процессе сопоставления различных произведений была обнаружена существенная разница между изображением природы в одах (высокий стиль) и группе «идиллических» жанров (средний стиль). Рассмотрены общность и различие изображения природы в таких жанрах, как духовная ода, панегирическая ода, панегирическая идиллия, эклога и элегия. При этом панегирическая идиллия совмещает в себе черты высокого и среднего стилей, что проявляется и в изображении природы.

Природные образы свойственны как одической, так и идиллической традиции, восходящим к античности. Однако на русскую оду повлиял христианский жанр парафразиса – поэтического переложения Псалтири, что усилило сакрализацию изображения природы в духовных и похвальных (панегирических) одах. Типология природных образов для каждого жанра специфична: «большая» и «малая» природа рассматриваются как основа выразительных средств, впоследствии оказавших влияние на дальнейшее развитие русской поэзии и обладающих глубоким смысловым потенциалом.

В качестве примеров проанализированы произведения А.Д. Кантемира, М.В. Ломоносова, А.П. Сумарокова, И.И. Дмитриева, Е.И. Кострова.

Ключевые слова: образ, жанр, ода, идиллия, эклога, элегия, классицизм, историческая поэтика, художественная модель.

Исследования в области природных образов у русских поэтов можно считать разносторонними и плодотворными, поскольку они позволяют выявлять и особенности индивидуального стиля, и специфику художественного мира автора, и психологизацию природы, и даже концептуальные ценностные представления о бытии [Филатов 2017, 118–119].

Нередко природную образность интерпретируют в контексте символики, однако такое прочтение актуально далеко не для всех эпох и направлений. Следовательно, для наиболее верной концептуальной интерпретации «предметности» необходимо применять метод исторической поэтики в широком его понимании [Чудаков 1986, 251]. И совершенно закономерна постановка проблемы образно-вещественного наполнения поэзии с этой точки зрения: «В специфике стихового слова должен быть заложен ответ на вопрос: почему именно в стихе, без особой любви относящемся к предмету и допускающем небрежность к его деталям, создаются столь емкие предметные картины, недостижимые при прочих равных условиях (одна эпоха, то же литературное направление, один и тот же автор наконец) на аналогичном прозаическом повествовательном странстве?» [Чудаков 1986, 287].

Для научного подхода к обозначенной проблеме необходимо рассматривать образную систему поэзии на многих уровнях. Очевидно, что вне исторической поэтики редко учитывается сам генезис подобных образов, специфика сформировавшейся ранее изобразительной традиции. И хотя наибольшего расцвета психологизация природной образности в русской поэзии достигает благодаря исканиям представителей романтизма [Гуковский 1946, 32–40], нельзя игнорировать ту основу, которая складывалась в поэзии классицизма и сентиментализма (последний хоть и активно полемизировал с предыдущим направлением, все же во многом использовал его художественное наследие, что будет продемонстрировано далее).

Крайне важно в данном контексте суждение В.А. Грехнева: «До тех пор, пока не пресеклась жизнедеятельность жанра, в нем протекают процессы перевоплощения индивидуального в традиционное. А традиционное в ходе развития жанра постоянно выступает в роли

опоры, отталкиваясь от которой, реформаторы жанра отклоняют его в сторону индивидуального» [Грехнев 1985, 6].

Можно уверенно предположить, что базовые принципы изображения природы в русском классицизме закладывались еще у Антиоха Кантемира, развивавшего жанр духовной оды. В этом отношении весьма показательна ода «Противу безбожных» (1730–1731), где автор формулирует онтологическую связь божественного и материального – воплощение безграничной мудрости Творца в чудесах вселенной:

Признайте Бога, иже управляет
Тварь всю, своими созданну руками.
Той простер небо да в нем нам сияет,
Дал света солнце источник с звездами.
Той луну, солнца лучи преломляти
Научив, темну плоть светить заставил.
Им зряся чудны сии протекати
Телеса воздух, и в них той оставил
Течений меру, порядок и время,
И так увесил все махины части,
Что нигде лишна легкость, нигде бремя,
Друг друга держат и не могут пасти
[Кантемир 1956, 195].

И хотя в некоторых строфах данной оды поэт давал непосредственные отсылки к столь любимому им Горацию, основа произведения – сочетание христианского представления о едином Боге-Творце с научным осмыслением вселенской гармонии, что впоследствии воплотит еще более углубленно М.В. Ломоносов в своих духовных одах и Г.Р. Державин в преложении 18 псалма.

На этот жанр – преложение (парафразис), а впоследствии парафрастическую духовную оду – следует обратить особое внимание, исследуя семантику природных образов русского классицизма. В оде А. Кантемира присутствует непосредственная цитата из псалма (Пс. 143: 5): «Горам коснувся – дыметь понуждает: / Манием мир весь силен потрясати» [Кантемир 1956, 196].

Но сама традиция полного переложения текстов ветхозаветной «Книги песен давидовых» возникла в русской поэзии еще в допетровскую эпоху. Вопрос о первых произведениях данного жанра сто-

ит рассматривать как тему отдельного исследования, однако наиболее известный компендиум принадлежит, безусловно, перу Симеона Полоцкого, зачинателя основ русской ученой поэзии, – это «Псалтирь рифмотворная», опубликованная в печатном варианте уже в 1680 г.

Несмотря на неодобрительную реакцию некоторых церковных деятелей (Панченко 1994, III), эта традиция продолжалась в русской поэзии больше века. Именно в ней проявляется один из существенных аспектов не символической, но *онтологической* сакрализации природных образов. Природные образы, несомненно, составляют важную часть поэтики самих псалмов Давида и отсылают к представлениям о безграничной мощи Творца, которая проявляется двояко: грозным устрашением и плодоносными дарами. Эти образы поэты при переложении акцентировали в стилистике своего времени, и уже в период становления новых форм русского стихотворства Ломоносов, Тредиаковский и Сумароков осуществили поэтическое состязание, создав три переложения того же псалма 143 (см.: [Рощупкина 2018]), который фрагментарно цитировал в проанализированной выше оде А. Кантемир.

В представленной таблице отчетливо видно, какие именно природные образы художественно трансформируются в этих парафразических одах и как они поэтически интерпретированы поэтами:

Псалом 143	М.В. Ломоносов	В.К. Тредиаковский	А.П. Сумароков
Господи, приклони небеса, и сними, коснись горам, и воздымятся (Пс. 143: 5).	Склони, Зиждитель, небеса, Коснись горам, и воздымятся, Да паки на земли явятся Твои ужасны чудеса.	Ей! злых всяко истребляешь: Преклони же звездный свод И коль яро гром катаешь, Осмотри, снисшед, злой род; Лишь коснись горам, вздымятся; Лишь пролей гнев, убоятся.	О Боже! рцы местам небесным, Где Твой божественный престол, Превыше звезд верхам безвесным, Да преклонятся в низкий дол; Спустишь: да доли освятятся; Коснись горам, и воздымятся.

<p>Блесни молнию, и разженеши я, послы стрелы Твоя, и смятеши я (Пс. 143: 6)</p>	<p>И молнией твоей блесни, Рази от стран гремящих стрелы, Рассыпь врагов твоих пределы, Как бурей, плевы разжени.</p>	<p>Грозну молнию блесни, Тотчас сонм их разженеши, Тучей бурных стрел смятеши; Возъярись, не укусни.</p>	<p>Да сверкнут молни, гром Твой грянет, И взыдет вихрь из земных недр; Рази врага, и не восстанет; Пронзи огнем ревущий ветр; Смяти его, путивши стрелы, И дай покой в мои пределы.</p>
<p>Хранилища их исполнена, отрыгающая от сего в сие, овцы их многоплодны, множащияся во исходищах своих, волове их толсти (Пс. 143: 13)</p>	<p>Пшеницы полны гумна их, Несчетно овцы их плодятся, На тучных пажитях хранятся Стада в траве волов толстых</p>	<p>Овцы в поле многоплодны И волов стада породны; Их оградам нельзя пасть</p>	<p>Стада овец их многоплодны, Волны в лугах благоуханных, Во множестве сладчайших трав, Спокоясь от трудов, им данных, И весь их скот пасомый здрав.</p>

Отклонения от канонического текста, авторские прибавления и стилистическую оригинальность в данном жанре демонстрировал еще Симеон Полоцкий [Серман 1962, 216], и в данной сопоставительной таблице заметно, как авторы встраивают образы псалма в поэтику высокого стиля, интенсифицируя внутреннюю силу художественных средств эпитетами, контекстом и фонетикой, которая была очень значима для ломоносовской теории [Ломоносов 1803б, 326–330], но при этом в некоторых случаях буквально повторяя формулировки текста на церковнославянском языке. Не будем забывать, какое значение придавал церковнославянскому языку Ломоносов, впоследствии четко обосновавший его статус в «Предисловии о пользе книг церковных»: трансляцию внутреннего богатства греческой поэзии, от Гомера до христианской литургии, «парения усердного пения к Богу» [Ломоносов 1803а, 3]. Вне всякого сомнения,

жанр парафразиса можно считать не только художественной интерпретацией Книги псалмов Давидовых, но и литературным освоением сакрального мировосприятия в целом, с его вселенским масштабом и онтологическим симфонизмом.

Еще Л.В. Пумпянский в своем исследовании «К истории русского классицизма» убедительно связывал поэтику Пушкина с одическим наследием Ломоносова, преимущественно на примере «Оды на взятие Хотина» [Пумпянский 2000, 52–54]. Тем важнее подробный анализ образной и фонетической структуры произведений данного жанра, их смысловой наполненности.

Это в полной мере соответствует и мнению В.А. Грехнева: «В художественном мире жанра нет ни одного элемента, который бы не был пронизан содержанием» [Грехнев 1985, 13]. И в обозначенных фрагментах мы видим отчетливую содержательность самих природных образов.

Исходя из этого, мы можем достаточно уверенно постулировать существование в русском классицизме синтеза античной оды с христианской литургической традицией, аккумулировавшей поэтику Псалтири в само художественное выражение религиозного мировосприятия – торжественную хвалу Творцу за беспредельность его творческой силы, явленной смертным через природное изобилие.

И параллельно с этим синтезом в русском классицизме развивался иной тип духовной оды, самостоятельного произведения, отличного от парафразиса, но воспроизводящего сходные модели и концепты, прежде всего, представление о величии и мощи Божественного начала в бытии. Таковы знаменитые «размышления о Божиим Величестве» М.В. Ломоносова – вечернее и утреннее, «Величество Божие» и «Бог» Г.Р. Державина. И в них также прослеживается соответствующая образная система, обладающая все той же имплицитной семантикой, что и в парафрастических одах. Это светила, небеса, горы, могучие реки, моря, леса, молнии, мощные ветра, грозные тучи – все, что самим своим существованием являет безграничную щедрость и мощь Создателя, генетически восходящие к Книге Бытия первичные элементы творения.

Такую природу можно условно назвать «большой», и данные объекты на долгое время прочно закрепляются именно в жанрах высокого стиля, включая хвалебные оды и героические поэмы.

Объекты «большой» природы присутствуют в хрестоматийном образце панегирической (похвальной) оды – ломоносовской «Оде на

день восшествия на Всероссийский престол Ее Величества Государыни Императрицы Елисаветы Петровны 1747 года»:

Великое светило миру,
Блистая с вечной высоты...

Как в понт пловца способный ветр
Чрез яры волны порывает;
Он брег с весельем оставляет;
Летит корма меж водных недр.

...

Возри на горы превысоки,
Возри в поля свои широки,
Где Волга, Днепр, где Обь течет

...

Хотя всегдашними снегами
Покрыта северна страна,
Где мерзлыми борей крылами
Твои взвеает знамена;
Но Бог меж льдистыми горами
Велик своими чудесами:
Там Лена чистой быстриной,
Как Нил, народы напояет
И бреги наконец теряет,
Сравнившись морю шириной.

...

Коль многи смертным неизвестны
Творит натура чудеса,
Где густостью животным тесны
Стоят глубокие леса...

[Ломоносов 1803а, 122–126].

Масштаб и внутренняя энергия этих образов сообщают знаменитой оде не только патриотический пафос, но и вдохновенное са-кральное звучание, близкое к «парению» оды духовной. Сходство наблюдается и в образных системах других «Од на день восшествия» – 1746 и 1748 г.:

О день блаженный, день избранный
Для счастья полночных стран!

Тобой сугубо осиянный
Восток и льдистый Океан
Свои колена преклоняют
И жертву ныне возжигают
Усердну в радостных сердцах (1746)
[Ломоносов 1803а, 107–108].

...
Да движутся светила стройно
В предписанных себе кругах,
И реки да текут спокойно
В тебе послушных берегах (1748)
[Ломоносов 1803а, 130].

И данная система образов органично вписывается в базовую концепцию отношения государя и государства, выраженную Ломоносовым: «Толикое земель пространство, когда Всевышний поручил тебе в счастливое подданство» [Ломоносов 1803а, 126]. Такая образная система становилась «вещественной основой» жанра, в котором пространство «разомкнуто в беспредельность еще и потому, что именно беспредельность соответствует складу одической мысли, ее свободному полету над «градами и весями», ее наклонности обозревать мир с высоты этого восторженного полета» [Грехнев 1985, 51].

Эта экспрессивная и одновременно ценностная семантика одических природных образов прослеживается у многих поэтов, даже у представителей формирующегося во второй половине XVIII в. сентиментализма. В частности, стоит обратить внимание на одические произведения И.И. Дмитриева, менее изученного по сравнению с его другом Н.М. Карамзиным. Ломоносовская традиция в его произведениях проявляется весьма заметно и оригинально именно через природные образы. Прежде всего, это заметно в стихотворении, на первый взгляд относящемся не к жанру оды, – «Размышление по случаю грома»:

Гремит!.. благоговей, сын персти!
Се ветхий деньми с небеси
Из кроткой, благотворной длани
Перуны сеет по земли!
Всесильный! с трепетом младенца
Целую я священный край

Твоей молниецветной ризы,
И весь теряюсь пред тобой!
Что человек? парит ли к солнцу,
Смиренно ль идет по земле
[Дмитриев 1805, 82–83].

В этом коротком психологическом «этюде», обладающим характерными для сентиментализма остротой и мгновенностью субъективного переживания, мы обнаруживаем не только одические природные образы, восходящие к парафразису: молнию, гром, солнце, землю, – но и отчетливую интенсификацию церковнославянской стилистики. Здесь этот контекст очевиден именно в своей комплексной модели, заложенной Ломоносовым, но служит он выражению непосредственной и яркой эмоции.

И сам Дмитриев отдавал дань традиции парафразиса, с его космизмом, что очень заметно в довольно свободном «Преложении 49 псалма»:

Кто в блесках молнии нисходит?
Колеблет гласом гор сердца?
И взором в трепет всё приводит?
Природы ль вижу я Творца!
Се меч в его десной сверкает...
[Дмитриев 1803, 33–34].

Оригинальная трансформация стиха «Бог яве приидет, Бог наш, и не премолчит: огонь пред Ним возгорится, и окрест Его буря зельна» (Пс. 49: 3) у Дмитриева, помимо молний, включает и горы, которых нет в первоисточнике, но которые в одической, и не только парафрастической поэтике, как мы обнаружили ранее, обладали отчетливой образно-семантической нагрузкой.

Весьма любопытно в данном контексте и включение в переложение оды III. I Горация (*Odi profanum vulgus et arceo*) образа, который там отсутствует:

Царям подвластен мир, цари подвластны богу
Тому, кто с облачных высот
Гигантам в ад отверз дорогу,
Кто манием бровей колеблет неба свод
[Дмитриев 1805, 87].

И это удвоенный «небесный» образ, тогда как в оригинале – *cuncta supercilio moventis* (весь мир бровью колеблющий), а «облачные высоты» вовсе отсутствуют. Однако и они, и «неба свод» отчетливо перекликаются у Дмитриева с образом ада, которого также нет в оригинале (*clari Giganteo triumpho* – славно торжествующий над Гигантами), и придают античному тексту явное созвучие с псалмом.

Уже эти примеры показывают многообразие и значимость природных образов для высокого стиля в период активной трансформации русской поэзии. Исследование «высокой» природной образности в творчестве Державина, Карамзина, Крылова и др. должно, несомненно, послужить лучшему пониманию художественных процессов этой переходной эпохи.

Однако если мы вернемся к истокам русского классицизма, то обнаружим в похвальных (также в современной терминологии – панегирических, или придворных) одах и другую образную систему – это природа «малая», приближенная к человеку, не грандиозная, но цветущая и тихая:

Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют;
Сокровищ полны корабли
Держают в море за тобою;
Ты сыплешь щедрою рукою
Свое богатство по земли

[Ломоносов 1803а, 120].

Для понимания сути такого различия и уяснения специфичности подобного явления необходимо рассмотреть иные жанры русского классицизма. Ломоносов в своем «Предисловии о пользе книг церковных» четко соотносит со средним стилем эклоги и элегии [Ломоносов 1803а, 6], т.е. жанры, которые могут быть объединены общей характеристикой «идиллических», хотя эклогу, или буколику, следует все же отграничивать от элегии, о чем речь пойдет позже.

Сакрализация природных образов для данной жанровой сферы требует особого рассмотрения и представляет определенную сложность. Однако уже в самом начале становления новых принципов стихотворства русские поэты комбинировали жанровую стилистику идиллии и оды, достигая благодаря сочетанию стилей и образов более углубленного художественного воплощения целостной мысли.

Таков, например, жанр «панегирической идиллии» у Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Кострова. В фундаментальном труде И. Клейна целая глава посвящена этому жанру [Клейн 2005, 154–167], здесь мы рассмотрим его в ключе образной поэтики.

В наиболее известной панегирической идиллии Ломоносова «Полидор», посвященной графу Разумовскому, мы видим диалог музы Каллиопы с «Днепрской нимфой» Левкией, также заметно насыщенный стилистически маркированной природной образностью. Эта природа с первых же строк становится значимым художественным контекстом образа нового правителя здешних земель, и приветствует она его в том же духе, который очевиден в восхвалении аллегорической Тишины:

Каллиопа

Между прохладными Днепровыми струями,
Между зелеными и мягкими кустами
Тебя я посетить пришла с Кастальских гор,
Чтоб радость мне свою соединить с твоею;
Едино счастье с тобою я имею:
Един у нас теперь предстатель Полидор.
Богиня, что поля пространны управляет
И щедрою Парнас рукою украшает,
Ему вручила жезл, чтоб в сих лугах пасти.

Левкия

Доколе будет Днепр в берегах своих крутиться,
Дотоле олтари здесь будут ей куриться
И лавры завсегда торжественны цвести.
Здесь плески на лугах повсюду раздаются,
И с шумом радостным в порогах воды льются,
Избыточно цветы дают свой нежной дух,
И ветвми дерева, красуясь, качают,
И горы и леса богиню возвышают,
Что к их желанию склонила щедрый слух
[Ломоносов 1986, 250].

Днепр здесь изображен не как великая и мощная река, что было бы характерно для высокого панегирического стиля, но как река светлой и нежной идиллии, окруженная кустами и цветами. Такой образ отсылает к литературной традиции изображения мирного и

38

безмятежного существования на лоне природы, поскольку поэт выражает надежду на благодатное управление со стороны Полидора – так аллегорически именуется в идиллии сам граф.

Но насколько правомерно природные образы идиллии противопоставить образам одическим в аспекте не только масштабности, но и обозначенной выше сакрализации?

Обратившись к самому генезису жанра, мы обнаружим на одном из ранних этапов становления буколической поэтики, в творчестве Феокрита, мотив религиозный – обращение к Музам и Пану, а в период Древнего Рима – знаменитый образ преображенного бытия в IV эклоге Вергилия, который именно благодаря этому произведению считался в христианстве прорицателем прихода Спасителя [Аверинцев 1996, 19–42]. Это стоит учитывать как основание для того, чтобы идиллическую поэзию христианской эпохи тесно связывать с представлениями о Возвращенном Рае.

При этом нельзя оставить без внимания рецепцию эклог Вергилия в христианской поэтической традиции. Работы М.Р. Ненароковой убедительно демонстрируют более широкий спектр этой рецепции, включающей не только его эклоги как таковые, но и перекодированный ряд природных образов, отсылающих к христианскому вероучению [Ненарокова 2012, 77, 91, 128, 169–176].

Но также нельзя игнорировать вполне отчетливое представление у христианских средневековых поэтов-богословов об изначальном смысле IV эклоги Вергилия – «Золотом веке» императора Августа [Ненарокова 2012, 43], что ни в малейшей степени не отрицает религиозного «перекодирования» всего комплекса идиллических природных образов.

Отметим, что заметные идиллические черты можно обнаружить и в древнерусских проповедях, посвященных церковным праздникам. Такова, например, картина природы в «Слове на Вторую неделю по Пасхе» Кирилла Туровского, что отчетливо перекликается не только с каролингской христианской эклогой, но и с гораздо более ранним стихотворением «О Пасхе» Венанция Фортуната [Ненарокова 2012, 72–73].

И определенно можно увидеть след эклоги Вергилия в панегирической идиллии А.П. Сумарокова «Сицилийски нимфы пети...», посвященной рождению будущего императора Павла:

Да услышат человеки,
Горы, доли, лес и реки,
Нежной лиры мягкий глас:
Я младенца воспеваю,
И с полудня призываю.
На берега Бальтийски вас...
<...>
Флора новыми цветами,
И различно красотами,
Покрывай под НИМ луга;
Ветры бурные молчите,
Невские струи журчите,
Орошая берега!
Рощи здраву росу пейте, Как Едемский Вертоград,
С гор ключи в долины бейте,
Роза сыпши аромат

[Сумароков 1787, 158–159].

При этом упоминание Сицилии, очевидно, содержит отсылку к Феокриту, а образ «Едемского Вертограда» отчетливо актуализирует связь идиллического жанра с указанным выше христианским его осмыслением, что подтверждает предложенную теорию.

В гораздо меньшей степени сказанное относится к идиллиям любовного, тем более эротического характера, однако природные образы в панегирических и любовных идиллиях обладают несомненной общностью: ручьи, мирные, тихие реки, зеленые берега, рощи, луга, цветы и птицы – природа «среднего» стиля, близкая человеку, течению его каждодневной жизни.

В творчестве А.П. Сумарокова идиллические жанры обладают значительной вариативностью, он системно разделял эклоги, идиллии и элегии. Отдельного упоминания заслуживают произведения, отнесенные издателем в его посмертном собрании сочинений 1787 г. к разделу «Песни и хоры» [Сумароков 1787, 179–321]. Во многих из них, написанных в том числе для непосредственного исполнения, мы обнаружим буколические и элегические черты: «О места, места драгие!..», «Уже восходит солнце, стада идут в луга...», «Где ни гуляю, ни хожу...» и др. Природные образы в этих текстах заслуживают отдельного углубленного исследования.

Здесь же стоит обратить внимание на переключку природных образов эклоги и элегии. Для Сумарокова эклога была жанром исключительно любовным, все его эклоги представляют собой истории прекрасных женщин, чья любовь на лоне природы может быть счастливой, но нередко окрашена и в печальные тона. Однако пасторальная утренняя природа практически всегда указывает на безмятежное счастье влюбленных:

По сем из волн морских Аврора свет рождала
И спящих в рощах нимф, играя, возбуждала,
Зефир по камешкам на ключевых водах
Журчал и нежился в пологих берегах.
Леса, поля, луга сияньем освещались,
И горы вдалеке Авророй озлащались.
С любезной ночью рассталася луна,
С любезным пастухом рассталась и она
[Сумароков 1787, 13].

И это нельзя назвать просто фоном или «декорацией». Это во многом именно «пейзаж души», пусть не глубинный, но соответствующий простым и милым человеческим радостям. Идиллическая природа благоволит «маленькому» человеку, который простодушно ищет своего непритязательного счастья, природа дает ему укрытие и отраду.

Иная, хоть и близкая, роль у образы природы в элегии. Вслед за Овидием и более поздней поэтической традицией Сумароков развивал линию «скорбных элегий», в которой природа дает пристанище тому, кто грустит о былом. Но иногда она служит контрастом к душевному состоянию, своей радостной буколической красотой возвращая к этой памяти:

Места свидетели вздыханий, ах! моих,
Жилище красоты, где свет очей драгах,
Питал мой алчный взор, где не было печали,
И дни спокойные себя в весельи мчали!
Прекрасных рощей мне, долин приречных гор,
Вовеки не забыть: куда ни вскину взор,
Нигде не возмогу я больше веселиться:
И воды с током слез чрез город будут литься.

Лишаюсь милых губ и поцелуев их:
И ах! лишаюсь я всех утех моих:
Лишаюсь, увы! всево единым словом,
Покроется ль земля своим ночным покровом;
Иль солнце жаркий луч на небо вознесет,
Мне всё твердит одно, что уж любезной нет
[Сумароков 1787, 348].

В этой элегии «Престаньте вы, глаза, дражайшею прельщаться...», в ее тональности и образном строе, уже предчувствуется грядущий стиль русской романтической элегии, но сходную модель мы видим и в идиллии Сумарокова, где буколическая природа, представленная более ярко и развернуто, также отсылает к памяти о невозвратном счастье:

Уже весна природу украшает,
Пустив летать Зефиры на луга:
И взор и слух приятством утешает.
Струи бьют играя в берега.
От теплых стран полдневных ветр дыхая.
Прелестный зрит по рощам вертоград.
Цветы, в лугах везде благоухая,
Сладчайший льют в весь воздух аромат...
Природа вся возобновилась ныне,
Противны дни сокрылись от нея;
Не с новой лишь, не в новой я судьбине:
Всегда равна мне злая жизнь моя
[Сумароков 1787, 158].

Вообще, можно отметить, что произведения, которые обозначены в собрании сочинений Сумарокова просто как идиллии, сочетают в себе мотивы и образы различных жанров, что было характерно, как уже указывалось выше, и для идиллии панегирической. Но в любом случае идиллии и элегии Сумарокова насыщены природной образностью буколического характера, отсылающей к мечте о личном безмятежном счастье среди дружественного бытия, «малой» природы. И эти образы, безусловно во многом усвоенные из поэзии европейской, укореняются в русской литературе как целостный художественный пласт, обладающий весьма важной ценностной семанти-

кой, в том числе отмеченной В.А. Грехневым «всеобъемлющей реакцией на мир» [Грехнев 1985, 135].

Анализируя пушкинскую элегию, он также подметил один из существенных аспектов жанра: «Погружаясь в созерцание того, что исполнено таинственных и необъятных возможностей бытия, она точно бы вступает в круг самозабвения, разрывая оковы рефлексии, и в самозабвении этом возвращается к себе, к своей собственной полноте, к стихийным порывам своим, которые не в силах подавить никакая трагически безысходная дума о мире» [Грехнев 1985, 142]. И эта жажда «собственной», т.е. индивидуальной душевной полноты через исповедальное общение с бытием уже присутствует в русском классицизме благодаря природным образам среднего стиля, дружественным, близким человеку, чтобы затем развернуться в поэтике отечественного сентиментализма.

И поистине поэтическую, проникновенную и мелодичную интерпретацию элегической модели мы видим в «Песне» Е.И. Кострова:

Прости, любезный мой пастух,
Кем грудь моя всегда пылала,
Прости, оставлю здешний луг,
Где каждый день с тобой бывала,
Где восхищался страстью дух
И нежность с нежностью играла.

Уединясь на брег другой,
Я стану повторять всечасно,
Что я одним горю тобой;
Но стану повторять несчасно:
К тебе плачевный голос мой
Не дойдет... полетит напрасно
[Костров 1849, 199].

Природные образы здесь представлены скупо, это всего лишь традиционные для идиллии луг и брег, но они создают тот художественный мир, в котором жалоба покинутой пастушки звучит максимально искренне и в то же время обобщенно: она оставляет букоческий луг – пространство былого, невозвратимого счастья, ее

маленького потерянного Эдема; уединяется на ином берегу, от которого ее одинокий голос не долетит к неверному возлюбленному.

Творчество Е.И. Кострова ныне незаслуженно забыто, хотя он проявил себя как прекрасный стилист в переводах Гомера и «Оссиановых поэм», особенно интересны его поздние лирические опыты в контексте развития русского сентиментализма, и анализ традиции природных образов в его поэзии также может стать важным концептуальным аспектом дальнейших исследований.

Таким образом, подводя краткие итоги широко заявленной темы, мы можем увидеть перспективу дальнейшего, более углубленного изучения семантики природных образов не только русского классицизма, но и сентиментализма, который, отталкиваясь от предшествующего направления, использовал накопленные художественные средства как среднего, так и высокого стиля для выражения сокровенных эмоций.

Источники

Дмитриев 1803 – Дмитриев И.И. *Сочинения и переводы*. Т. 1. М., 1803.

Дмитриев 1805 – Дмитриев И.И. *Сочинения и переводы*. Т. 3. М., 1805.

Кантемир 1946 – Кантемир А.Д. *Собрание стихотворений*. М., 1946.

Костров 1849 – Костров Е.И. *Сочинения Кострова*. СПб., 1849.

Ломоносов 1803а – Ломоносов М.В. *Полное собрание сочинений Михаила Васильевича Ломоносова, с приобщением жизни сочинителя и с прибавлением многих его нигде еще не напечатанных творений*. Т. 1. СПб., 1803.

Ломоносов 1803б – Ломоносов М.В. *Полное собрание сочинений Михаила Васильевича Ломоносова, с приобщением жизни сочинителя и с прибавлением многих его нигде еще не напечатанных творений*. Т. 6. СПб., 1803.

Ломоносов 1986 – Ломоносов М.В. *Избранные произведения*. Л., 1986.

Сумароков 1787 – Сумароков А.П. *Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе*. Т. VIII. М., 1787.

Литература

Аверинцев 1996 – Аверинцев С. *Поэты*. М., 1996.

Грехнев 1985 – Грехнев В.А. *Лирика Пушкина: о поэтике жанров*. Нижний Новгород, 1985

Гуковский 1946 – Гуковский Г.А. *Очерки по истории русского реализма*. Т. 1. *Пушкин и русские романтики*. Саратов, 1946.

Ненарокова 2012 – Ненарокова М.Р. *Каролингская эклога: теория и история жанра*. М., 2012.

Панченко 1994 – Панченко А. М. *Предисловие // Ивановский И. М. Псалмы Ветхого Завета / Стихотворное переложение И. Ивановского*. СПб., 1994. С. 3–5.

Пумпянский 2000 – Пумпянский Л.В. *Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы*. М., 2000.

Рошупкина 2018 – Рошупкина Ю.А. *Библейский текст в русском классицизме (на материале «Трех од парафрастических Псалма 143, сочиненных через трех стихотворцев, из которых каждый одну сложил особливо») // Диалог культур – диалог о мире и во имя мира*. Комсомольск-на-Амуре, 2018. С. 381–384.

Серман 1962 – Серман И.З. *«Псалтирь рифмотворная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVIII века // Труды Отдела древнерусской литературы*. М.; Л., 1962. Т. 18. С. 214–232.

Филатов 2017 – Филатов А.В. *Содержание понятия «адамитизм» и состав адамитического мифа Н. С. Гумилева // Stephanos*. 2017. № 3 (23). С. 117–125.

Чудаков 1986 – Чудаков А.П. *Предметный мир литературы (К проблеме категорий исторической поэтики) // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения*. М., 1986. С. 251–291.

THE COMPLEX OF NATURAL IMAGES IN ODE AND IDYLL OF RUSSIAN CLASSICISM – STATING THE PROBLEM

© **Zavelskaya Darya Aleksandrovna** (2021), SPIN-code: 1443-8980, AuthorID: 323464, ORCID:0000-0002-1783-7080, PhD in Philology, docent (Institute of Slavic Culture), Moscow State University of design and technology named after A.N. Kosygin (6 Khibinsky proezd, Moscow, 129337, Russia), daralzav@gmail.com

Natural images of Russian classicism are considered being a conceptual form characterizing a certain genre.

To study this problem, the method of historical poetics is used; the basics of Lomonosov's theory are analyzed in their relationship with the formation of styles and genres of Russian poetry. The system of natural images is considered in the aspect of their semantics associated with the literary tradition. Natural images can be considered the basis of the embodiment of the worldview. Especially important are such aspects as the psychologization of natural images and the tradition of depicting nature in various genres.

In the process of comparing various works, a significant difference was found between the depiction of nature in odes (high style) and a group of "idyllic" genres (medium style). The commonality and difference of the depiction of nature in such genres as a spiritual ode, a panegyric ode, a panegyric idyll, an eclogue and an elegy are considered. At the same time, the panegyric idyll combines the features of a high and medium style, which is also manifested in the images of nature

Inherent natural images of odic and idyll traditions are dated back to antique. However, the Christian genre paraphrase, the Psalm poetic transposition, has influenced on Russian Ode boosting the natural images sacralization in the ecclesiastic and commendable (panegyric) odes. The natural images typology is specified to each genre. Great nature and Minor nature, having a deep sense potential, are considered being emphatic means that influenced on Russian poetry developing. For example Kostrov, Dmitriev, Sumarokov, Lomonosov, Kantemir's works have been analyzed.

Keywords: literary pattern, figurative system Image, genre, ode, idyll, eclogue, historical poetics.

References

(Articles from Scientific Journals)

Филатов 2017 – Filatov A.V. *Soderzhaniye ponyatiya «adamizm» i sostav adamicheskogo mifa N. S. Gumileva* [The content of the concept “adamism” and the composition of the N. Gumilev’s Adamic myth]. *Stephanos*. Moscow, 2017. № 3 (23), pp. 117–125. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

Рошчупкина 2018 – Roshchupkina Yu.A. *Bibleyskiy tekst v russkom klassitsizme (na materiale «Treh od parafrasticheskikh Psalma 143, sochinennykh cherez trekh stikhotvortsev, iz kotorykh kazhdyy odnu slozhil osoblivo»)* [Biblical text in Russian classicism (based on "Three odes of paraphrastic Psalm 143 are composed through three poets, of which each one folded separately")] // *Dialog kul'tur – dialog o mire i vo imya mira* [Dialogue of cultures is a dialogue about peace and for the sake of peace.]. *Komsomolsk-on-Amur*, 2018, pp. 381–384. (In Russian).

Серман 1962 – Serman I.Z. *“Psaltir’ rifmotvornaya” Simeona Polotskogo i russkaya poeziya XVIII veka* ["Rhyming Psalms" by Simeon of Polotsk and Russian poetry of the 18th century]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury [The Department of Old Russian Literature' works]*. Moscow, 1962. V. 18, pp. 214–232. (In Russian).

Чудаков 1986 – Chudakov A. P. *Predmetnyy mir literatury (K probleme kategoriy istoricheskoy poetiki)* [The Subject World of Literature (On the Problem of the Categories of Historical Poetics)]. *Istoricheskaya poetika. Itogi i perspektivy izucheniya* [Historical poetics. Results and perspectives of the study]. Moscow, 1986, pp. 251–291. (In Russian). (In Russian).

(Monographs)

Аверинцев 1996 – Averintsev S. *Dve tysyachi let s Vergiliyem* [Two thousand years with Virgil]. *Averintsev S. Poety [lyricists]*. Moscow, 1996. pp. 19–42. (In Russian).

Грехнев 1985 – Grekhnev V.A. *Lirika Pushkina: o poetike zhanrov* [Lyrics of Pushkin: on the poetics of genres]. Nizhniy Novgorod, 1985. (In Russian).

Гуковский 1946 – Gukovskiy G.A. *Ocherki po istorii russkogo realizma* [Essays on the history of Russian realism]. V. 1. *Pushkin i russkiye romantiki* [Pushkin and Russian romantics]. Saratov, 1946. (In Russian).

Ненарокова 2012 – Nenarokova M.R. *Karolingskaya ekloga: teoriya i istoriya zhanra* [Carolingian eclogue: theory and history of the genre]. Moscow, 2012. (In-Russian).

Пумпянский 2000 – Pumpyanskiy L.V. *Klassicheskaya traditsiya: Sobraniye trudov po istorii russkoy literatury* [Classical Tradition: Collected Works on the history of Russian literature]. Moscow, 2000, pp. 30–158. (In-Russian).

Поступила в редакцию 15.08.2021