

Mednis N.E. Sverhteksty v ruskoj literature. – NGPU. – 2003 // URL: <http://rassvet.websib.ru/chapter.htm?no=35>

Rerih N.K. Izbrannoe. – М. – 1979.

Romanova T.V. Chelovek i vremja. Jazyk. Diskurs. Jazykovaja lichnost'. – Nizhnij Novgorod, 2011.

Selemeneva M.V. «Moskovskij tekst» v ruskoj literature HH v. (na materiale hudo-zhestvennoj prozy 1910–1950 gg.) // Vestnik RUDI, serija Literaturovedenie. Zhurnalistika. – 2009. – №2.

Shilina A.G. Zhanrovo-kommunikativnye harakteristiki genderno-orientirovannyh zhurnalov v lingvosinergeticheskom aspekte (na materiale zhenskih ruskojazychnyh zhurnalov Ukraïny): avtoref. ... dis. d-ra filol. nauk. – Kiev. – 2013.

Shmelev I.P. Tret'ja signal'naja sistema // Shevelev I.Sh., Murutaev M.A., Shmelev I.P. Zolotoe sechenie: Tri vzgljada na prirodu garmonii. – М. – 1990.

Tihomirova L.N. «Nochnaja» poezija kak sverhtekst // Izv. UrGU. Serija Gumanitarnye nauki. Filologija. – 2009. – № 1/2 (63).

Toporov V. V. Peterburgskij tekst ruskoj literatury. Izbrannye trudy. – SPb. – 2003.

Toporov V.N. Peterburg i «Peterburgskij tekst ruskoj literatury» (Vvedenie v temu) // Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifologicheskogo. – М. – 1995.

Unbengaum B.O. Russkie familii. – М. – 1989.

УДК 82:801.6; 82-1/-9

ББК 83.3(4Рос)

С.В. Козлов

Sergei V. Kozlov

Пейзажные топосы М.Н. Муравьёва

Landscape topos M.N. Muravyev

Аннотация: Раскрываются особенности пейзажной лирики М.Н. Муравьёва. Филологически рассматривается поэтика стихотворения М.Н. Муравьёва «Ода десятая. Весна. К Василью Ивановичу Майкову» (1775). Выявляется жанрово-стилистическая специфика художественной экспликации концептосферы «Природа» в поэзии отечественного литератора XVIII века. Обращается внимание на роль литературной топики в построении муравьёвского художественного текста.

Ключевые слова: поэтика; концепт; пейзаж; идиллия; элегия; топос; аллегория; символ.

Abstract: M.N. Muravyev's landscape lyrics' features are observed. Poetics of M.N. Muravyev's poem «The tenth ode. Spring. To Vasilij Ivanovich Majkov» (1775) is considered. Genre and stylistic specificity of literary explication of conceptual sphere «Nature» in XVIII century domestic author's poetry is defined. The significance of literary landscape in the task to compose Muravyev's literary text is paid attention to.

Keywords: poetics; concept; landscape; eclogue; elegy; topos; allegory; symbol.

Михаил Никитич Муравьёв (1757–1807) – поэт, драматург и прозаик. Немало переводил с древнегреческого, латинского, французского, итальянского, испан-

ского, английского и немецкого. Попечитель Московского университета, академик Российской академии, сенатор, министр просвещения. Преподавал философию, историю и словесность великим князьям Александру и Константину.

Данная статья посвящена топике и символике пейзажной лирики М.Н. Муравьева.

В отечественном литературоведении литературный пейзаж в целом, как и пейзаж XVIII века в частности, исследован пока недостаточно, в отличие, к примеру, от английской филологии, рассматривавшей пейзажный дискурс в британской литературе этого времени тщательно и многомерно [см. список литературы: Шайтанов, 1989, с. 244–255]. К числу немногих основательных исследований «поэтического природоведения» относятся книги И.О. Шайтанова – «Мыслящая муза: “открытие природы”» в поэзии XVIII в., «Ф.И. Тютчев: поэтическое открытие природы» [Шайтанов, 1989; Он же, 2001] и работа М.Н. Эпштейна «“Природа, мир, тайник вселенной...”: система пейзажных образов в русской поэзии» [Эпштейн, 1990].

Филологические работы о художественных природоописаниях в стихотворениях Н.М. Муравьева пока не написаны. Сравнительно недавно опубликован трехтомник В.Н. Топорова «М.Н. Муравьев: введение в творческое наследие» (2001–2007). Но и в этом обширном труде поэтике пейзажа достаточного внимания не уделено, содержится лишь несколько страниц в разделе «10. Под-текст “природы”» во втором томе [Топоров, 2001, с. 742–746].

Поэтическое наследие М.Н. Муравьева сравнительно невелико, при жизни поэта было опубликовано менее половины его стихотворного наследия. Тем не менее он существенно обогатил русскую пейзажную лирику такими стихотворениями, как «Богине Невы», «Буря», «Итак, опять убежище готово...», «Желание зимы», «Ночь», «Облако», «Ода десятая. Весна. К Василью Ивановичу Майкову», «Ода шестая (Как яры волны в море плещут...», «Прекрасной всход зари...», «Приглашение», «Путешествие», «Роща», «Сельская жизнь. Поэма», «Слава России», «Утро» и др. «Если бы М.Н. Муравьев был автором двух стихотворений: “Богине Невы” и “Ночь”, то этого было бы достаточно, чтобы его творчество приобрело значение этапного явления, в котором закреплены первые шаги русской лирики на пути обогащения пейзажа настроением, постепенного отхода от описательности к эмоциональному восприятию природы» [Григорьян, 1990, с. 35].

Приведем несколько общих характеристик художественной манеры поэта.

«Истоки поэзии М.Н. Муравьева нужно искать в лирической поэзии классицизма. Образцы ее Муравьев находил у Ломоносова и особенно у Сумарокова и поэтов его школы (Херасков, Майков и др.)» [Петрова, 1981, с. 152].

Определяя специфику поэтического письма М.Н. Муравьева, Л.И. Кулакова

писала: «Муравьев – ученик Ломоносова. В лирический поток размышлений вливаются думы о бесчисленных мирах, горящих солнцах. Но чувствовать он учится у Руссо, молодого Виланда, Юнга, Грея. “Тихая” песнь на лоне природы, предчувствие смертного часа, уединенная могила, колеблющиеся на ней цветы, апология дружбы родственных поэтических душ, трепетные объятия и слезы – все это компоненты элегии начала XIX века» [Кулакова, 1967, с. 32]. Исследовательница отметила интерес русского автора к предромантической стилистике [Там же, с. 44].

По мнению М.Н. Эпштейна, один из духовных приоритетов М.Н. Муравьева – чтение «естества великой книги», то есть книги природы [Эпштейн, 1990, с. 209].

В данной статье мы остановимся на поэтике стихотворения М.Н. Муравьева «Ода десятая. Весна. К Василью Ивановичу Майкову» (1775). Объем текста – 100 строк [Муравьев, 1967, с. 125–127]. Произведение архитектурно разделено на десятистишные строфы, оформлено четырехстопным ямбом.

Композицию можно представить в следующем виде:

I. Вступление (стихи 1–10).

II. Картины весны (стихи 11–80):

1. «Варяжский понт» и Нева (стихи 11–20). 2. Ручьи (стихи 21–30). 3. Ветер, дневное небо (стихи 31–40). 4. Пастораль (стихи 41–50). 5. Дождь, радуга, закат (стихи 51–60). 6. Туман, вода и «дольней лозы прозябанье» (стихи 61–70). 7. «Arbor mundi» (стихи 71–80).

III. Элегия (стихи 81–90).

IV. Заключение (стихи 91–100).

В соответствии с данной композиционной схемой прокомментируем основные пейзажные концепты данного текста.

I. Вступление (стихи 1–10).

Весну хочу гласить я ныне / И Филомелиных подруг.

Это одический зачин, риторическое заявление о намерении создать панегирик. Торжественно-возвышенная патетика произведения задается несколько архаизированным *хочу гласить*, где глагол означает ‘возвещать, воспевать, прославлять, провозглашать, петь громко, громкогласно’ (ср.: *глашатай*) [Сл. РЯ, вып. 5, с. 126]. В ломоносовской традиции одописания «провозглашение» развертывалось в политико-идеологическом регистре, в области историософских смыслополаганий, ср.: *В безмолвии внимай, вселенна: / Се **хочет** лира восхищенна / **Гласить** велики имена* (М.В. Ломоносов, «Ода... 1747 года») [Ломоносов, т. 8, с. 199]. У М.Н. Муравьева «пиндарическая» патетика перенаправлена из политико-риторического вектора в буколический контекст, ода трансформируется в гимн весенней «натуре»,

природе, воспеваемой «чувствительной душой».

Стихотворение М.Н. Муравьева композиционно обрамлено: вступление и заключение развивают одну и ту же оппозицию «героико-историческое / идиллически-созерцательное». В конце текста поэт резюмирует: *Я прежде пел сраженья звучны, / А днесь гласил растенья тучны, / В полях биюция ключи*. Сходно – в «Оде» 1775 г. («Восприял я лиру в длани...»): *Но мои незвонки струны / Не хотят бряцати песни, / Песни громки и высоки, / А хотят гласить природу, / Обновившуюсь весною*.

Появляющиеся во втором стихе *Филомелины подруги* – птичьи стаи. В разных поэтических версиях Филомела (Φιλομήλη) – соловей или ласточка ср.: [Шохина, 2017, с. 170–173]. В подтексте – фоновая акустика, музыка весеннего пения птиц. Читателю как бы предлагается услышать мелодические мелизмы птичьего щебета, гомона.

Завершают вступительную строфу строки: *Да будут лирны звуки внятны / И вам мольбы мои приятны, / Певицы сладкой тишины!* Формульный маркер библейского миротворения из Книги Бытия 1 – *Да будут...* – дополняется религиозно-молитвенной патетикой – *мольбы мои*. Здесь и далее творец-художник выступает как созидатель художественно-природного бытия. Его эстетика претендует на «теургичность», сопрягая художественные и религиозно-философские интенции.

Строфу прошивает серия глаголов с семантикой повеления (императивы: *взнесись – откройся – устройся – оцuoti*). Ритор как бы перехватывает мирозидательную функцию Творца, заодно увязывая библейский контекст с фольклорно-магической стилистикой «веснянок».

Следующий композиционный блок – **II. Картины весны** (стихи 11–80).

В четырех смежных строках (стихи 2–6) эксплицирован мифо-космический архетип «верх / середина / низ» [МНМ, 1991, т. 2, с. 9–10] в варианте: *небо (солнце) – земля (владыко дней, земли супруг) – водная стихия (море синее, Варяжский понт, Нева)*.

При этом солнце неразрывно слито, связано и с морем, и с землей (*земли супруг*): *Взнесись, оставив море сине, / Владыко дней, земли супруг*.

Знарок традиционной художественной словесности, М.Н. Муравьев отсылает читателя к архетипам восхождения солнца из моря, брачного союза Неба и Земли (см.: МНМ, 1991, т. 1, с. 466–467; Афанасьев, 1865, т. 2, с. 122–127; Афанасьев, 1865, т. 1, с. 126–128; Шахнович, 1969, с. 37–41; Евсюков, 1988, с. 30).

1. «Варяжский понт» и Нева (стихи 11–20).

Внимание автора обращено на водную стихию, представленную в «петербургском тексте» М.Н. Муравьева изобильно: это прежде всего ледоход на Неве (*Нева, в*

струях своих откройся), очищение Финского залива ото льда (*море сине, Варяжский паки понт устройся*) и др.

Концепт Петербурга выступает как элемент «северного» пейзажного текста, русской пейзажно-географической парадигмы, который активно формировался в стихах Антиоха Кантемира («Петрида»), Василия Тредиаковского («Похвала Ижерской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу»), Михаила Ломоносова («Петр Великий»), Василия Петрова («Ода на великолепный карусель, представленный в Санкт-Петербурге 1766 года»), Михаила Чулкова («Стихи на качели»), Ипполита Богдановича («Петром основанный, преславный ныне град...») и др.

Нева, в струях своих откройся...

«Открытие» Невы – ее освобождение от «скованности», «запертости», неволи. Оппозиция «закрытое / открытое» коррелируется с позитивной семантикой «жизни», «лета», «света», «простора», «воли» и пр.

У поэта есть целое стихотворение, посвященное этой реке – «Богине Невы» [Муравьев, 1967, с. 234–236].

М.Н. Муравьев – не первый из писавших о Неве. Например, в оде «Вешнее Тепло. Ода» (1756) В.К. Тредиаковского читаем: *Нева кристалл свой разбутила, / И с понта корабли впустила; / Река, возлюбленна Петром! / Не твердию лежишь пред нами, / Где шли мы пеше, не челнами; / Волнуешься в брегах серебром* [Тредиаковский, 1963, с. 357]. Сходно и описание весенних ручьев: *Ручьи на пажитях растущих / Ничем не обузданы суть; / Крутятся те в долах цветущих, / Стремясь, пен с белью, шумно в путь* [Там же].

Муравьевская Нева – персонифицирована, «пиит» к ней обращается; она (как и «Варяжский понт») приход весны «ощущает», переживает (*И ощути приход весны*).

Перспектива художественного наблюдения обширна, панорамна: и ледоход на Неве, и Балтийское море.

Варяжский паки понт устройся...

М.Н. Муравьев, живописуя «новую», весеннюю природу, говорит о благоустройении «Варяжского понта» – Балтийского моря [Муравьев, 1967, с. 125]. При этом космоизация «хаоса» сопряжена с мотивом «брани», с образами «бурного» пейзажа. Конструируется впечатляющее описание шторма в Финском заливе, сопровождаемое аллегорической персонификацией. (Об этой категории: главы «Символ и аллегория» и «Символ и схематическое олицетворение (персонификация)» в монографии А.Ф. Лосева «Проблема символа и реалистическое искусство» [Лосев, 1976, с. 135–142]).

Нептун трезубцем ударяет / С Балтийских волн по толстым льдам? / Речет –

и льды как пламен тают, / Вещанья бурных уст сретают / И их влекут в шумящий понт; / Брега волной своей поятся, / И всюда волны их струятся, / Как много объял горизонт. / Ключи шумят, заливы стонут...

Перед нами – аллегорическая картина с отсылкой к антично-мифологическим битвам богов-олимпийцев с титанами и гигантами, аллюзия на «титаномахии» и «гигантомахии».

Нептун занят сокрушением «твердынь» зимы. В мировой битве его трезубец уничтожает, разбивает, разламывает супостата, гигантских, мощных врагов. Заодно М.Н. Муравьев передает богу морей и потоков в качестве оружия и огненную, солнечную мощь: *Речет – и льды как пламен тают.*

Весьма вероятно, что поэт артикулировал типовой для русского классицизма параллелизм античной и христианской образности. В весеннем «Акафисте Воскресению Христову» Бог – «Возбранный Воевода». Его деяния и их последствия: *новья жизни начало положил еси миру, сокрушишиа врата медная, твердыни адовы положишиа, сильный враг сокрушиа, смерть поправ, от сетей избавихомся, свободихомся от нерушимых уз, блистанием тьма разрушиа, свободихомся, избавление от века съдержимым, вся тварь обновися, очистишиа, естество обновися, возсиял, якоже солнце, возсиял еси, свет вечный возсия во тьме и сени смертней сидящим, живот даровав...*

Таяние – метаморфоза ледяного, твердого, «окаменевшего» состояния вещества в жидкое, переход в водную субстанцию. В «весне» М.Н. Муравьева «вода» превалирует над другими стихиями (море, река, половодье, ручьи, дождь, туман, питающие растения живительные соки и пр.).

Акустический регистр меняется: читатель-слушатель «слышит» уже не птичий хор, но шум бурного ветра и ледохода. Он не только видит аллегоризированную битву, картину сражения, но и воспринимает ее «музыкальное» сопровождение. Звуковая ассоциативность подкреплена глаголами *вещанья бурных уст, шумящий понт, ключи шумят, заливы стонут.*

2. Ручьи (стихи 21–30).

В следующем фрагменте водная стихия выведена в виде весеннего половодья. Разлив – необходимая составляющая русской литературно-пейзажного локуса [Прокофьев, 1976, с. 239; Никольская, 1928, с. 437]:

Ключи шумят, заливы стонут, / И мшистый ил их тока полн, / Питаясь, в сладкой влаге тонут / Брега в своих разлитье волн. / Уже в полях потоки вьются, / Журча по камышкам бьются, / Стократ свивающись, струи.

Пейзажные концепты: ключи – заливы – мшистый ил – ток (вода) – вода (сладкая влага) – брега – волны – поля – ручьи (потоки льются) – струи – ратай – канавы (новые ручьи).

Фрагмент наполнен глаголами-олицетворениями: *заливы стонут, ключи шумят, берега питаются, влага уступает. Шумят, стонут* – глаголы акустические, обозначающие и громкий шум (*заливы стонут*), и тихие звуки, «журчание» ручьев (*ключи шумят, журча по камышкам бьются*).

3. Ветер, дневное небо (стихи 31–40).

М.Н. Муравьев уделяет внимание атмосферическим реалиям, воздушной стихии, особенно ветрам (северному и южному):

Замолкли вихри непогодны, / И бурны спер Борей уста, / Почув веленья неуютны, / Летит он в мрачные места. / И только лишь любовник Флоры / От восхода утренней Авроры, / Колеблясь, прохлаждает день; / Непостоянный! лишь коснется – / И вдруг уже он инде вьется, / Из сени прелетая в сень.

Календарно-хронологическая оппозиция «зима / лето» выражена в противопоставлении «ветровых» концептов: вихри, северный ветер (бурный Борей) / теплый, летний ветер («любовник Флоры» – Зефир).

Ландшафтно-пейзажное и погодно-атмосферическое в данном «мифопейзаже» представлено прозопопейно («запирание» уст – *спер Борей уста*, «ощущение угрозы» – *Почув веленья неуютны*, «непостоянство» Зефира – любовника Флоры).

Приход весны меняет спектр мироощущений, появляется «летняя» тактильность, сопутствующая «зною» (ветерок, дающий прохладу в дневную жару).

Мотив утихомиривания, «пременения» ветров, смена бурных и зимних на теплые и летние – «общее место» риторико-поэтической словесности, начиная с греко-византийской поры. Для русского литературного сознания в целом значимыми были произведения и образы «цветной триоди», начиная со «Слова на неделю новую, на весну и на память мученика Маманта» Григория Назианзина: *Ныне вступают в примирение волны с берегами, облака с солнцем, ветры с воздухом* [Григорий Богослов, 1844, с. 149]. В «Слове в неделю новую» Кирилла Туровского читаем: *Днесь весна красується оживляючи земное естество, и бурнии ветри тихо повевающе плоды гобзуютъ* [Цит. по: Еремин И.П., 1958, с. 416]. Мотив смены «ветров» многократно варьировался в позднейшей русской литературе в составе единого «космологического топоса» [Козлов, 1992; Никольская, 1928; Прокофьев 1976; Бегунов, 1976].

Кстати, применяемое М.Н. Муравьевым слово *угобзила* явно соотносится с отмеченным древнерусским текстом (*гобзуютъ*). Словообраз происходит от *гобина* – обилие, богатство, довольство, достаток; урожай; изобилие плодов земных. *Гобзити, гобзиться, гобзовати* – делать обильным, достаточным; изобилловать, кишеть, избыточествовать; *гобзовитый* – изобильный, принося-

щий богатство [Сл. РЯ, вып. 5, с. 147], *гобзовать* – изобиловать, избыточествовать [Даль, т. 1, стб. 859].

4. Пастораль (стихи 41–50).

В пятой строфе появляются «пастух», «пастушка» и необходимая для пейзажно-буколической эстетики атрибутика («свирель»).

Основные пейзажные концепты фрагмента: поля – луга – овцы – реки – горы:

Из скучной хижины выходит / Пастух с пастушкою своею / И паки тьму утех находит, / Привыклиши жить среди полей. / Опять свою свирелку ладит, / Опять своих овечек гладит, / Которы вкруг его блеют; / Он ищет тех лугов и речек, / Близ коих летом пас овечек, / И кои, с гор разлившись, бьют.

Привыклиши жить среди полей, обитатели муравьевской «эклоги» несомненно коррелируются с руссоистской темой «естественного человека», с «locus amoenus», с ассоциациями об Эдеме, Аркадии, Элизии, Золотом веке и т.д.

Крестьяне покидают замкнутое, стесненное пространство *скучной хижины*, устремляются на природный простор, где находят *тьму утех*, любимые занятия и развлечения.

В рассматриваемом пасторальном фрагменте М.Н. Муравьев вновь активизирует аудиальный режим (здесь «звукоряд»: блеяние овец, пастушеская свирель).

В условном пасторальном пространстве присутствуют не только поля и луга, но также и горы, которые стихотворец считает необходимым наметить, совместив их с равнинно-болотистой «петербургской» пейзажностью (*речки с гор разлившись, бьют*). Топографическая «катахреза» создает эффект «коллажа» «реалистического» и «литературно-этикетного».

Причина в том, что, создавая свои вариации на темы природы, русский автор импровизирует на основе традиционной образной «кальки», поэтически «вышивает» по канве, выработанной предшествующими поколениями литературных пейзажистов. «Инвариант пасторали, обладающий широким культурным охватом, дифференцировался в индивидуальных авторских экспериментах» [Клементьева, 2006, с. 11].

Текст М.Н. Муравьева формировался на фоне пасторальной топики, находился в силовых полях мощной литературно-пейзажной традиции. Его «весенняя ода» – это серия поэтических «жестов», дейктических указываний на пейзажную парадигматику. Это монтаж концептов, соотносимых в сознании художника с литературной схемой «природа», с многократно воспроизведенным разными писателями общим планом «нормативного» идиллического природоописания.

Примеров того, как следует писать о весенней природе, в поле зрения М.Н. Муравьева, было великое множество. И не только в иноземной, но и в рус-

ской литературе. Вспомним объемную и детализированную картину весны применительно к «Северному Едему» В.К. Третьяковского («Вешнее тепло. Ода», 1756 г., объемом в 220 стихов).

5. Дождь, радуга, закат (стихи 51–60).

Традиционные природно-пейзажные описания в пасторальной поэзии могли дополняться элементами «дидактической поэмы» – естественнонаучной, хозяйственной, философской, морально-назидательной и прочей несобственно-эстетической информацией. В поле зрения русского поэта были «Георгики» Вергилия, «Времена года» Дж. Томсона, произведения Н. Буало, Ж. Делиля, А. Попа, Дж. Филлипа, Дж. Аддисона, Ж-Ж. Руссо и др.).

М.Н. Муравьев приглаждается к агрономическим, ирригационным технологиям: *ратай рвы копают, / И влага силе уступает, / Лиющись в новые ручьи.*

Три десятка стихов стихотворец отводит описанию явлений и процессов ботанического свойства. Он показывает, как *Дождевны капли оросили / Едва согревшись поля, / Луга в ночи росу вкусили, / И угобзилася земля.*

Правда, в это ботанически-агрономическое пространство прихотливо врезается красочный «слайд» – описание радуги. Идет дождь (*влага плещет*), на небосклоне появляется *прекрасна спутница дождей* – радуга («Фаумантийска дева», то есть Ирида).

Надо заметить, что муравьевский слог подчеркнуто перегружен перифрастикой. При этом, если смысл фраз *Филомелины подруги, владыка дней, земли супруг, любовник Флоры* достаточно ясен, то уразумение смысла такого словосочетания, как *Фаумантийска дева*, следует полагать, требовало от читателя весьма приличного знания античной мифологии, поскольку поэт создает окказионализм от древнегреческого «Θαύμας» – «чудо», «чудесный». «Фаумант» («Фавмант», «Тавмант») – божество морских чудес, подводный великан, отец Ириды и гарпий [МНМ, 1991, т. 2, с. 485].

Из цветового спектра, присущего радуге, стихотворец извлекает и выдвигает на первый план «блистание» (*Фаумантийска дева блещет*), колористическую символику «золота в лазури» [Мурьянов, 1983, с. 265–278] и «пурпура» (багряного цвета).

Видимо, М.Н. Муравьев решает изобразить очищенное от дождевых туч пространство закатного небосклона – «новой денницы»: *И, ставши новою денницей, / Лазурь и злато с багрянницей / Нам кажет в радуге своей.*

6. Туман, вода и «дольней лозы прозябанье» (стихи 61–70).

Далее развивается тезис: тепло и влага (стихии огня и воды) – необходимые

факторы жизни растений и их плодоносия.

Воздух насыщен влагой. Испарения, густой туман переданы метафорой «дымящейся земли»: *Наполнен воздух стал парами, / И воздымилася земля, / И меж мельчайшими шарами / Туман снисходит на поля.*

«Мельчайшие шары» – корпускулы плотного тумана или мельчайшие *частицы водяные* мелко морозящего дождя.

Меняется и оптика, и перспектива наблюдения: от панорамности (неба) изложение переходит к «мельчайшим шарам» – «микрокосмическим» частицам:

Эфир в объятия земные / Поверг частицы водяные.

Словообраз «Эфир» – полисемичен, что подвигает читателя апплицировать, смешивать в некоторое смысловое целое различные смыслы. Эфир (Αἰθήρ) – это и греческое божество, и воздух, верхний слой неба, и тончайшая пятая стихия в натурфилософии и алхимии. В современном М.Н. Муравьеву физикализме – некая среда, заполняющая космос, которая является посредником для любого взаимодействия. Эфир – и поэтическое наименование небесного простора, небесной высоты [см.: СЯП, т. 4, с. 1049]. «Эфир» у М.Н. Муравьева имеет отношение и к «физике», и к «метафизике», и к «поэзии».

Писатель в духе упомянутой выше «дидактической поэзии» делится своими познаниями о взаимодействии влаги и посеянных в землю семян, в перспективе «прозябания», роста злаков («колеблющихся былинки»).

Поэтическая ботаника М.Н. Муравьева изображает, как семена дают всходы, как с *упитанной пылинки* (семени) из орошенной земли прорастают, происходят ростки трав, колеблющиеся под ветерком стебельки злаков:

Растений сельных семена; / И се с упитанной пылинки / Встанут колеблющиеся былинки, / Почув прекрасны времена.

Почув прекрасны времена – литературно-трафаретное свидетельство не столько о благоприятном времени весны, сколько о времени плодоносия и сбора урожая. Так, сходно, в древнерусских риторико-символических текстах мы встречаем земледельцев, которые *семя духовное всыпаяще, надеждами будущих благ веселяться* [Цит. по: Еремин И.П., 1958, с. 417].

7. «**Arbor mundi**» (стихи 71–80).

В весеннее время в древесной «телосности» начинается движение жизненных соков, жидкости, насыщенной питательными веществами:

Крутится влага под корою, / Замерзша зимнею порою...; / Зефир, меж листьев повея, / Живит в влагалицах их сок / И, тучный прах их согривая...

Тучный прах, надо думать, – удобренная земля, навоз.

В целом данный участок текста оды эксплицирует мифологему «arbor mundi»,

образно-тематическую универсалию «древо жизни», многократно встречающуюся в искусстве. Ее структура: стебли, цветы, зеленая листва, поющие птицы в ветвях деревьев и пр. [МНМ, 1991, т. 1, с. 396–407]: ...на *стебле цвет высок*. / *Одушевляясь, ветви древа* / *Не ощущают ветров рева* / *И внемлют соловьиный свист*.

Кроме того, в образном ряду появляется заявленный в самом начале стихотворения орнитологический мотив (*филомелины подруги*) – *соловьиный свист*.

Завершается «агрокультурный» блок произведения синтаксическим параллелизмом с двойным *паки* («вновь», «снова»), выводящим на философему «вечного возвращения», кругооборота в мире природы: *И паки зеленеет лист*. / *Им паки жизнь их возвратилась*.

III. Элегия (стихи 81–90).

В элегической части муравьевского текста пейзаж медитативно подсвечен мыслями о невозвратимости для человека прошлого, пережитого, о конечности человеческого существования на фоне вечной природы.

А наших дней возврата нет, / Когда один раз прокатилась / Весна цветущих наших лет. / Престанет мраз, снега растают, / А седины не расцветают, / И не исчезнет в жилах мраз; / Помолодеют древни дубы, – / Не будут наши дни сугубы, / Когда один увянем раз.

Элегизм, не свойственный поэзии М.В. Ломоносова, в русской поэзии обосновывали В.К. Тредиаковский, А.П. Сумароков и его последователи [Гуковский, 2001, с. 99].

Жанр элегии развивался и в сфере психологической (во Франции), и на путях «открытия природы» (в Англии) [Сорокина, 1998, с. 14]. М.Н. Муравьеву ближе второе. У него элегический модус проявляется не в любовно-элегических мотивах, а в натурфилософской рефлексии по поводу вечно продолжающейся жизни природы и недолговечной однократности всего человеческого.

Поэт соотносит свои размышления о бренности, конечности человеческой жизни не только с английским и немецким литературным опытом, но и с комплексом представлений, свойственных художественной философии русского масонства, в которой М.Н. Муравьев был вполне осведомлен.

Муравьевская ода становится подобной «идиллически-элегическому гимну» [Жук, 2009, с. 75–83]. Тема природы оказывается «на перекрестье дополняющих друг друга, но едва ли не противоположных жанров – пасторали с ее противопоставленным городу и свету идеальным пространством, “ночной” поэзии с ее медитативностью, оды с ее наработанным за предыдущий период величественным языком, дидактической поэмы с ее размышляющей и назидательной

стилистикой и описательной поэзии, вызревшей в русле дидактической поэмы» [Козлов, 2013, с. 37].

Мир становится подчеркнуто «несоразмерен человеку» [Луков, 2006, с. 55–56]. Цикличность, круговорот времен в природе контрастны с одномоментностью личной жизни:

*А наших дней **возврата** нет, / Когда **один раз** прокатилась / Весна цветущих наших лет.*

Думается, эта часть стихотворения позволяет считать М.Н. Муравьева одним из значимых творцов русской экзистенциально-философской поэзии.

*Престанет мраз, снега растают, / А седины не **расцветают**, / И не исчезнет в жилах **мраз**; / Помолодеют **древни дубы**, – / Не будут наши дни сугубы, / Когда один увянем раз.*

Элегическая художественность, как отмечает Е.Н. Рогова, является результатом «трансформации идиллической картины мира. Идиллический хронотоп связан с циклическим временем <...>. Элегический модус художественности порожден обособлением «я», частной жизни от единого природного целого <...>. Для элегического переживания характерна противоречивость, так сказать, радость страдания» [Рогова, 2005, с. 15–16].

Так, сочетая «идиллию» с «элегией», М.Н. Муравьев переводит пейзажный текст в область «поэзии мысли», заодно придавая ему сентименталистско-романтический колорит.

IV. Заключение (стихи 91–100).

Завершается стихотворение в модусе «послания» – обращением к В.И. Майкову, наставнику М.Н. Муравьева в поэтическом деле: *Я, Майков! в лиру ударяю, / Котору мне настроил ты, / Звенящи гласы повторяю, / Поя весенни красоты.*

Одические «звенящи гласы» у «чувствительной души» травестируются в созерцание природы, ее весенних «красот»:

*Я прежде пел **сраженья** звучны, / А днесь гласил **растенья** тучны, / В полях биющие **ключи**; / Ты брани петь меня наставил, / А я тебе сей стих составил / Во знак **чувствительной души**.*

Как известно, М.Н. Муравьев был сторонником жанрово-стилистической раскрепощенности, «перепутаж» как принципа творческой свободы, художественно-игрового произвола [СРП, вып. 1, с. 252]. В его «Оде» совмещены разные эстетические типы пейзажей («бурный», «идеальный» и «элегический») [Эпштейн, 1990, с. 130–156], одическая, идиллическая и элегическая стилистика, элементы классицизма и сентиментализма. «Поэтософия» М.Н. Муравьева [Пашкуров, 2004, с. 28] предполагает эклектику как осознанную эстетическую позицию.

Впрочем, феноменология переходных состояний [Лехциер, 2007] бытия сама по себе предполагает пестроту и многообразие художественной картины, возможность стилистических «бифуркаций», смешения разнородного материала, контрастных тонов изложения.

Особенность поэтики М.Н. Муравьева – ее переполненность культурными ассоциациями, преизбыточествование «интертекста» в его дискурсе. «Ода» М.Н. Муравьева предлагает читателю художественно-интеллектуальную игру с аллегориями, перифразисами и реминисценциями.

Калейдоскопически пестрый, неоднородный материал «перепутажно» скрепляется в целостность тематически, композиционно, ритмико-интонационно. Однако решающую роль в удерживании текста от рассыпания на фрагменты играет его образно-композиционный каркас. Синтагматика муравьевского текста создается природоописательной парадигматикой – пейзажно-образной топикой [Curtius, 1973, с. 201–202]. Другими словами, единство «картины мира» в «Оде» М.Н. Муравьева обусловлено и центрировано «матричной», архетипической системой образов-концептов, закрепленной в литературной традиции.

Библиографический список

Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. – М.: Типография Грачева и Комп. – 1865–1869. – 1600 с.

Бегунов Ю.К. Три описания весны // Сборник историје књижевности. – Књ. 10. – Београд: Српска академија наука и умешности. – 1976. – 277 с.

Григорьян К.Н. Пушкинская элегия: национальные истоки, предшественники, эволюция. – Л.: Наука. – 1990. – 257 с.

Гуковский Г.А. Элегия в XVIII веке // Гуковский Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. – М.: Языки русской культуры. – 2001. – С. 72–116.

Евсюков В.В. Мифы о вселенной. – Новосибирск: Наука. – 1988. – 177 с.

Жук А.Д. Идиллический гимн в английской и немецкой литературе последней четверти XVIII века и XIX веке // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. – Челябинск: Челябинский государственный университет. – 2009. – № 30 (168). – С. 75–83.

Клементьева Н.В. Пасторальная традиция в русской художественной культуре начала XX века: автореф. дис. ... канд. культурологии. – Киров. – 2006.

Козлов В.И. Русская элегия неканонического периода: очерки типологии и истории. – М.: Языки славянской культуры. – 2013. – 276 с.

Козлов С.В. Семантические аспекты «образа автора» в ораторской прозе Кирилла Туровского // Герменевтика древнерусской литературы: сб. статей. – Сб. 3: X–XVI вв. – М.: ИМЛИ РАН. – 1992. – С. 200–255.

Кулакова Л.И. Поэзия М.Н. Муравьева // Муравьев М.Н. Стихотворения // подгот. текста и прим. Л.И. Кулаковой. – Л.: Советский писатель. – 1967. – С. 24–46.

Лехциер В.Л. Феноменология «пере»: введение в экзистенциальную аналитику переходности. – Самара: Самарский университет. – 2007. – 331 с.

Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство. – 1976. – 367 с.

Луков В.А. Предромантизм. – М.: Наука. – 2006. – 683 с.

Мурьянов М.Ф. «Золото в лазури» // Проблемы структурной лингвистики, 1981. – М.: Наука. – 1983. – С. 265–278.

Никольская А.Б. К вопросу о пейзаже в древнерусской литературе. Несколько описаний весны // Статьи по славянской филологии и русской словесности: к 70-летию А.И. Соболевского / под ред. В.Н. Перетца. – Л.: АН СССР. – 1928. – С. 433–439.

Паикуров А.Н. М.Н. Муравьев: вопросы поэтики мировоззрения и творчества: учебно-методическое пособие. – Казань: Казанский государственный университет. – 2004. – 111 с.

Петрова З.М. Эпитеты М.Н. Муравьева // Язык русских писателей XVIII века. – Л.: Наука. – 1981. – С. 151–166.

Прокофьев Н.И. К литературной эволюции весеннего пейзажа (Кирилл Туровский, И.М. Катырев-Ростовский и В.К. Третьяковский) // Новые черты в русской литературе и искусстве: XVII – начало XVIII в. – М.: Наука. – 1976. – С. 321–242.

Рогова Е.Н. Элегический модус художественности в литературном произведении: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М. – 2005.

Сорокина Я.А. Элегия в системе лирических жанров XVIII века: опыт компаративного анализа: дис. ... канд. филол. наук. – М. – 1998.

Топоров В.Н. Из истории русской литературы. – Т. 2, кн. 1: Русская литература второй половины XVIII века: исследования, материалы, публикации; М.Н. Муравьев. Введение в творческое наследие. – М.: Языки русской культуры. – 2001. – 912 с.

Шайтанов И.О. Мыслящая муза. – М.: Прометей. – 1989. – 260 с.

Шахнович М.И. Мифы о сотворении мира. – М.: Знание. – 1969. – 62 с.

Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа. – 1990. – 304 с.

Curtius E.R. Europäische Literatur und lateinische Mittelalter. 8 Auflage. – Bern; München. – 1973. – P. 201–202.

Словари

Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / под ред. и с предисл. И.А. Бодуэна де Куртенэ. – 3-е изд., испр. и доп. – СПб.; М.: Издательство Вольфа. – 1903–1909.

Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. / гл. ред. С.А. Токарев. – 2-е изд. – М.: Советская энциклопедия. – 1991. (В тексте – МНМ, 1991.)

Словарь русского языка XVIII века / гл. ред. Ю.С. Сорокин, З.М. Петрова. – Вып. 1–21. – Л.; СПб.: Наука. – 1984–2015. (В тексте – Сл.РЯ.)

Словарь русских писателей XVIII века / отв. ред. А.М. Панченко и др. – Вып. 1–3. – Л.: Наука. – 1988–2010. (В тексте – СРП.)

Словарь языка Пушкина: в 4 т. / отв. ред. акад. АН СССР В.В. Виноградов. – 2-е изд., доп. – М.: Азбуковник. – 2000. (В тексте – СЯП.)

Источники

Муравьев М.Н. Стихотворения / подгот. текста и прим. Л.И. Кулаковой. – Л.: Советский писатель. – 1967. – 387 с.

Григорий Богослов. Творения иже во святых отца нашего Григория Богослова, архиепископа Константинопольского. – Ч. 4. 369. – М. – 1844. – LXXVII с.

Еремин И.П. Литературное наследие Кирилла Туровского // Труды Отдела древнерусской литературы. – Т. XV. – М.; Л.: АН СССР. – 1958. – С. 331–348.

Ломоносов М.В. Полное собрание сочинений: в 11 т. – Т. 8. – М.; Л.: АН СССР. – 1959. – 1280 с.

Третьяковский В.К. Вешнее Тепло. Ода // Третьяковский В.К. Избранные произведения. – М.; Л.: Советский писатель. – 1963. – С. 356–362.

References

- Afanas'ev A.N.* Pojeticheskie vozzrenija slavjan na prirodu. M., 1865-1869. T. 1-3. (V tekste – Afanas'ev, 1865).
- Begunov Ju.K.* Tri opisanija vesny: (Grigorij Nazianzin, Kirill Turovskij, Lev Anikita Filolog) // Zbornik istorije kњizhevnosti: Otdelenje jezika i kњizhevnosti. Beograd, 1976. Kњ. 10. S. 269-281. (V tekste – Begunov 1976).
- Curtius E.R.* Europaische Literatur und lateinische Mittelalter. 8 Auflage. Bern; Munchen, 1973. S. 201-202 (V tekste – Kurcius, 1973).
- Dal' V.I.* Tolkovij slovar' zhivogo velikoruskogo jazyka: v 4 t. / pod red. i s predisl. I.A. Bodujena de Kurtenje. 3-e izd., ispr. i dop. SPb.; M.: T-vo M.O. Vol'f, 1903-1909. T. 1-4. (V tekste – Dal').
- Eremin I.P.* Literaturnoe nasledie Kirilla Turovskogo // Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. M.; L.: AN SSSR, 1958. T. XV. S. 331-348. (V tekste – Kirill Turovskij, 1958).
- Evsjukov V.V.* Mify o vselej. Novosibirsk: Nauka, 1988. 177 s. (V tekste – Evsjukov, 1988).
- Grigorij Bogoslov.* Tvorenija izhe vo svjatyh otca nashego Grigorija Bogoslova, arhiepiskopa Konstantinopol'skogo. M., 1844. Ch. 4. 369, LXXVII s. (V tekste – Grigorij Bogoslov, 1844).
- Grigor'jan K.N.* Pushkinskaja jelegija: nacional'nye istoki, predshestvenniki, jevoljucija. L.: Nauka, 1990. S. 27-45. (V tekste – Grigor'jan, 1990).
- Gukovskij G.A.* Jelegija v XVIII veke // Gukovskij G.A. Rannie raboty po istorii russkoj poezii XVIII veka. M.: Jaz. rus. kul'tury, 2001. S. 72-116. (V tekste – Gukovskij, 2001).
- Jepshtejn M.N.* «Priroda, mir, tajnik vselej...»: sistema pejzaznyh obrazov v russkoj poezii. M.: Vyssh. shk., 1990. 304 s. (V tekste – Jepshtejn, 1990).
- Klement'eva N.V.* Pastoral'naja tradicija v russkoj hudozhestvennoj kul'ture nachala XX veka: avtoref. dis. ... kand. kul'turologii. Kirov, 2006. 22 s. (V tekste – Klement'eva, 2006).
- Kozlov S.V.* Semanticheskie aspekty «obraza avtora» v oratorskoj proze Kirilla Turovskogo // Germenevtika drevnerusskoj literatury: sb. statej. M.: IMLI RAN, 1992. Sb. 3: X-XVI vv. S. 200-255. (V tekste – Kozlov, 1992).
- Kozlov V.I.* Russkaja jelegija nekanonicheskogo perioda: ocherki tipologii i istorii. M.: Jaz. slav. kul'tury, 2013. 276 s. (V tekste – Kozlov, 2013).
- Kulakova L.I.* Pojezija M.N. Murav'jova // Murav'jov M.N. Stihotvorenija // podgot. teksta i prim. L.I. Kulakovej. L.: Sov. pisatel', 1967. S. 24-46. (V tekste – Kulakova, 1967).
- Lehcier V.L.* Fenomenologija «pere»: vvedenie v jekzistencial'nuju analitiku perehodnosti. Samara: Samarskij un-t, 2007. 331 s. (V tekste – Lehcier, 2007).
- Lomonosov M.V.* Polnoe sobranie sochinenij. M.; L.: Izd-vo AN SSSR, 1959. – T. 8. 1280 s. (V tekste – Lomonosov, t. 8)
- Losev A.F.* Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo. M.: Iskusstvo, 1976. 367 s. (V tekste – Losev, 1976).
- Lukov V.A.* Predromantizm. M.: Nauka, 2006. 683 s. (V tekste – Lukov, 2006).
- Mify narodov mira: jenciklopedija: v 2 t. / gl. red. S.A. Tokarev. 2-e izd. M.: Sov. jenciklop., 1991. 671 s.; 1992. T. 2. 719 s. (V tekste – MNM, 1991).*
- Murav'jov M.N.* Stihotvorenija // podgot. teksta i prim. L.I. Kulakovej. L.: Sov. pisatel', 1967. 387 s. (V tekste – Murav'jov, 1967).
- Mur'janov M.F.* «Zoloto v lazuri» // Problemy strukturnoj lingvistiki, 1981. M.: Nauka, 1983. S. 265-278. (V tekste – Mur'janov, 1983).
- Nicol'skaja A.B.* K voprosu o pejzazhe v drevnerusskoj literature: (Neskol'ko opisanij vesny) // Stat'i po slavjanskoj filologii i russkoj slovesnosti: k 70-letiju A.I. Sobolevskogo / pod red. V.N. Peretca. L.: AN SSSR, 1928. S. 433-439. (V tekste – Nicol'skaja, 1928).
- Pashkurov A.N.* M.N. Murav'jov: voprosy pojetiki mirovozzrenija i tvorcestva: uch.-metodich. posobie / A.N. Pashkurov, O.V. Mjasnikov. Kazan': Kazan. gos. un-t, 2004. 111 s. (V tekste – Pashkurov, 2004).

Petrova Z.M. Jepitety M.N. Murav'jova // Jazyk russkih pisatelej XVIII veka. L.: Nauka, 1981. S. 151-166. (V tekste – Petrova, 1981).

Prokofev N.I. K literaturnoj jevoljucii vesennego pejzazha: (Kirill Turovskij, I.M. Katyrev-Rostovskij i V.K. Trediakovskij) // Novye cherty v russkoj literature i iskusstve: XVII – nachalo XVIII v. M.: Nauka, 1976. S. 321-242. (V tekste – Prokofev 1976).

Rogova E.N. Jelegicheskij modus hudozhestvennosti v literaturnom proizvedenii: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk / RGGU. M., 2005. 19 s. (V tekste – Rogova, 2005).

Shahnovich M.I. Mify o sotvorenii mira. M.: Znanie, 1969. 62 s. (V tekste – Shahnovich, 1969).

Shajtanov I.O. Mysljashhaja muza. M.: Prometej, 1989. 260 s. (V tekste – Shajtanov, 1989).

Slovar' jazyka Pushkina: v 4 t. / otv. red. akad. AN SSSR V.V. Vinogradov. – 2-e izd., dop. M.: Azbukovnik, 2000. (V tekste – SJaP).

Slovar' russkih pisatelej XVIII veka / otv. red. A.M. Panchenko i dr. L.: Nauka, 1988-2010. Vyp. 1-3. (V tekste – SRP).

Slovar' russkogo jazyka XVIII veka / gl. red. Ju.S. Sorokin, Z.M. Petrova. L.; SPb.: Nauka, 1984-2015. Vyp. 1-21. (V tekste – Sl. RJa).

Sorokina Ja.A. Jelegija v sisteme liricheskikh zhanrov XVIII veka: opyt komparativnogo analiza: dis. ... kand. filol. nauk. M., 1998. 217 s. (V tekste – Sorokina, 1998).

Toporov V.N. Iz istorii russkoj literatury. M.: Jaz. rus. kul'tury, 2001. T. 2, kn. 1: Russkaja literatura vtoroj poloviny XVIII veka: issledovanija, materialy, publikacii; M.N. Murav'jov: vvedenie v tvorcheskoe nasledie. 912 s. (V tekste – Toporov, 2001).

Trediakovskij B.K. Veshnee Teplo. Oda // Trediakovskij B.K. Izbrannye proizvedenija. M.; L.: Sov. pisatel', 1963. S. 356-362. (V tekste – Trediakovskij, 1963).

Zhuk A.D. Idillicheskij gimn v anglijskoj i nemeckoj literature poslednej chetverti XVIII veka i XIX veke // Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2009. № 30 (168). Filologija. Iskusstvovedenie. Vyp. 35. S. 75-83. (V tekste – Zhuk, 2009).

УДК 811.161.1+82

ББК 81.2Рус+83.3(2Рос)

*H.C. Морозова
Nadegda S. Morozova
C.O. Петрова
Snejanna O. Petrova*

Концепты художественной картины мира В.К. Кюхельбекера Concepts of the artistic picture of the world by V.K. Kuchelbecker

Аннотация: В статье поднимается вопрос о многообразии сложившихся в лингвокогнитологии подходов к изучению художественных концептов. На примере поэтического творчества незаслуженно забытого декабриста В.К. Кюхельбекера устанавливается ядро его концептосферы, включающей художественные концепты «Жизнь», «Сметь», «Поэт», «Друг», более подробно рассматривается ассоциативный слой концепта «Жизнь».

Ключевые слова: концептосфера; художественный концепт; структура концепта; ассоциативный слой; концепт «Жизнь».

© H.C. Морозова, C.O. Петрова, 2017