**Пейзаж**

В. Нечаева

Пейзаж — изображение природы в литературе и живописи, иначе — образ природы в художественном произведении (слово П. происходит от французского pays — страна, местность). Из области пространственных искусств термин «П.» перешел в литературоведение. Историки искусства, подходившие к П. со стороны формальной и эстетической, конечно не могли дать удовлетворительного объяснения как причине появления интереса к П., так и характеру изменений в его трактовке. Они рассматривали П. как нечто оторванное от человеческого общества и изображаемое художником с «объективной» свободой, без всякой «заинтересованности» в изображаемом. Однако П., как всякая другая живопись, теснейшим образом связан с теми социально-историческими условиями, в которых он создавался. «Представления, создаваемые себе индивидами, — говорит Маркс, — суть представления либо насчет их отношения к природе, либо насчет их отношения друг к другу, либо насчет их собственных свойств». П. является отношением к природе в литературе, и поскольку человеческие отношения — отношения классовые, постольку и П. выступает в каждом художественном произведении, творчестве, стиле как классовое отношение к природе.

В то время как в живописи П. в ряде случаев имеет самостоятельное значение как законченное художественное произведение, в литературе П. обычно включается в общую систему образов произведения, занимая в ней специфическое для данного классового стиля место и характеризуясь специфическими для данного стиля особенностями. Отсюда — различное качество П. в различных литературных стилях. Так напр., в поэме Гомера, в русском былинном эпосе, в средневековой повести развернутые описания природы отсутствуют, а те ее явления, которые по ходу действия должны служить фоном для героев, изображаются при помощи условных повторяющихся эпитетов, иногда очень выразительных, метких, но мало индивидуальных, напр. «светлоструйные ключи», «кровавые зори» и «синие молнии» («Слово о полку Игореве»). Элементы развернутого пейзажа иногда можно встретить лишь в сравнениях, когда описание явления природы нужно для уподобления ему действия или состояния героев, напр.: «Словно как мак в цветнике наклоняет на бок головку, пышный, плодом отягченный и крупною влагой весенней, так он голову на бок склонил, отягченную шлемом» («Илиада», песнь VIII). Такие же элементы П. в сравнениях (часто построенных с отрицанием) встречаются в русском народном эпосе и лирике. Уже в «Одиссее» П. начинает приобретать большее значение, чем в «Илиаде» (см. напр. описание сада Алкиноя, песнь VII), a в позднейшей греческой поэзии возникают жанры, где при всей ничтожности количественного объема П. качественно он приобретает большой вес и значение: такова «буколическая» поэзия, идиллии Феокрита, в которых изображение сельского пейзажа и быта входит как основной необходимый элемент в произведениие. То же надо сказать о поздней римской литературе, знающей специальные «описательные поэмы». Крупнейшим произведением этого рода были «Георгики» Вергилия — дидактическая поэма о сельском хозяйстве, в которой автор, набрасывая яркие картины идиллически стилизованной сельской жизни, отражал запросы императорского режима, заинтересованного в подъеме сельского хозяйства Италии, сильно пострадавшего во время гражданских войн. В XVI веке и особенно в XVII, сначала в Италии, а потом и по всей Европе, в связи с подъемом дворянско-аристократической культуры, прославлявшей «утехи бытия» на лоне поместной «идиллии», наблюдается расцвет идиллической и «» , делающей своим объектом сельскую жизнь, природу, ее окружающую. С этого времени пейзаж постоянно встречается в произведениях разных стилей, которые развиваются, живут и умирают в течение XVIII—XIX веков в европейской литературе, причем характер пейзажа, определяясь характером стиля, приобретает свое функциональное своеобразие в каждом данном случае. Иллюстрируем эти утверждения примерами, взятыми из русской литературы XVIII—XX вв.

В так наз. классической придворной поэзии XVIII в. — одах и героических поэмах по преимуществу — образ природы занимает незначительное место, внимание поэта сосредоточено на прославлении представителей своего класса, на монументальных образах царей, полководцев и т. п. П. большей частью выступает в качестве фона для портрета того героя или для того события, которое воспевается поэтом; причем он берется в тех же монументальных и величавых тонах, подчеркивая эти же стороны в образах, фоном для которых он служит.

В соответствии с общим барочным характером оды, ее высокопарностью, риторичностью, гиперболизмом, и П. отличается всеми этими чертами и обычно представляет описание эффектного или величавого явления природы, вполне отвечающего намерению автора в возвышенном тоне изобразить событие или героя. Характер фона, т. е. П., вытекает из художественного задания, тенденции автора. Таков в русской литературе П. у Сумарокова, Ломоносова, Державина («На взятие Измаила», «Описание Потемкинского праздника» и др.).

Совершенно иными чертами рисуется более поздний П. в поэзии консервативного дворянства, гл. обр. нарождающегося сентиментализма в конце XVIII в. По мере развития капиталистических отношений дворянские писатели, отстаивающие неприкосновенность феодально-крепостнического порядка, все резче выступают против капитализма, обрушиваясь на городскую культуру и противопоставляя ей простоту сельской жизни, идиллические отношения помещиков и крестьян.

Образ природы приобретает у них большое самостоятельное и функциональное значение, несет в себе большое идейное (реакционное по существу) содержание, т. к. через него автор выражает любимую антитезу город — деревня, служащую для раскрытия основных идейных тенденций (см. «Обуховку» Капниста, стихи позднего Державина («Евгению. Жизнь Званская»), стихи Ив. Долгорукова и др.).

В прозе сентименталистов, в «сельской» повести, в многочисленных «путешествиях» (излюбленном жанре школы Карамзина) П. играет самую почетную роль. Включаясь в общую систему реакционных, искажающих действительность образов, П. в литературе сентименталистов имеет слащавый, прикрашенный характер, связан с лживыми, идиллическими образами благоденствующих у помещика крестьян и т. п. Наоборот, в литературе, отражающей рост буржуазной идеологии (Радищев, Новиков, Чулков и др.), П. принимает совершенно иной характер, дается в реалистических тонах, разоблачает эксплоатацию крепостных и т. п., служа утверждению этой иной идейно-художественной системы.

Оппозиционная настроенность растущей буржуазии по отношению к устарелым общественным отношениям, задерживающим ее дальнейшее развитие, выразилась в литературе, политически так или иначе связанной с декабризмом. Протест против официальной России, проникающий русские романтические поэмы и лирику, окрасил собой и П. Пейзаж в романтическом произведении имеет уже совершенно иное значение, чем П. у сентименталистов. П. романтиков призывает не любоваться усадебной «пейзанской» природой, а служит средством выражения бурных страстей романтика. Отсюда например русский байронический П. с неукротимой дикой стихией на первом плане (море, мрачные горы, пустыни), гармонирующий с переживаниями романтического героя. Отсюда и экзотический П. (также связанный с влиянием Байрона), который у русских поэтов развертывается преимущественно на Кавказе. П. используется романтиками и для утверждения идеи непокорности, стремления к свободе и т. п. и как фон для действия героя, созвучный его характеру и потому способствующий лучшему пониманию человеческих образов произведения. В некоторых случаях мы имеем П., контрастирующий по сравнению с героем, и тогда задача контраста — еще более оттенить, подчеркнуть состояние героя. Примером «созвучного» романтического П. может служить величавый фон Кавказа в «Демоне» Лермонтова, примером контрастного — мягкие очертания южных степей, на фоне которых вырисовывается мятежная фигура Алеко («Цыгане» Пушкина). В романтической лирике часто можно встретить произведения, для которых П. является и основной темой, вполне выражающей основную тенденцию романтического стиля при отсутствии героя и сюжета, как например «Парус» Лермонтова.

С постепенным снижением романтизма в буржуазно-дворянской литературе 30—60-х гг. П. изменяет свой характер и свое назначение в литературном произведении. Знаменитые пейзажи Тургенева, Л. Толстого, Фета и второстепенных писателей (Аксакова, Григоровича и др.) несут чрезвычайно сложные и разнообразные функции в романах и лирических пьесах этих авторов; объединяющим признаком остается исключительная любовь к русскому поместному П., сочувственное изображение внешнего вида усадьбы и крепостной деревни и некоторая идеализация сельского фона, на котором они показывают своих героев.

Рядом с «идеализирующим» реализмом деревенского П. писателей буржуазно-дворянского лагеря появляется вырастающий из натурализма реализм писателей, близких к революционной демократии 60-х гг., и позднее народников. Создавая деревенский П. писатели-демократы не только не смакуют и не идеализируют его, а с особой охотой обнажают его неприглядные стороны, устанавливая тесную связь между ним и экономическим бытом населения (Решетников — «Подлиповцы», Н. Успенский и др.). Реалистический П. народников является одним из существенных средств в их художественном арсенале, помогает им в критике общественного строя. С развитием буржуазно-демократической литературы деревенский П. все чаще оттесняется описанием города, которое по аналогии обозначается как П. городской. Большой промышленный город как центр капиталистической культуры делается предметом изучения писателей и находит свое внешнее отображение в их творчестве. Некрасов, Достоевский и др. расширяют функции городского П. от простого фона до показа через П. социального неравенства, гнета капитализма, страданий мелкой буржуазии, пролетариата и т. д. С увеличивающимся значением крупных промышленных центров в конце XIX и начале XX вв. растет и диференцируется городской П. в литературе. В творчестве представителей буржуазно-дворянской литературы городской П. принимает символический характер. Он выявляет страх представителей деградирующих социальных групп перед тем будущим, которое несет им современный город. С другой стороны, тот же рост капитализма вызывает тягу к «природе», что выражается в литературе появлением П. экзотического характера или стилизованного в старинном «усадебном» или «крестьянском» духе. Эти пейзажи знаменовали собой стремление бежать от современности в прошлое, в вымышленный мир от непринимаемой действительности и т. п. Своеобразным отражением империалистических тенденций русской буржуазии являлся П. у акмеистов (Гумилев), дававшийся в плане колониальной экзотики.

В пролетарской литературе на различных этапах ее развития П. занимает различное место. До революции 1905 у передовых представителей пролетарской литературы (М. Горький) он имел гл. обр. романтический характер, резко противопоставлял силу и мощь свободной природы подавленному и угнетенному человеку («Макар Чудра», «Рассказ старухи Изергиль»); сила и мощь бурного моря, вихря и т. п. используются для символических образов борьбы, революции («Песня о Соколе», «Буревестник»). У писателей, отражающих еще более или менее отсталые настроения части пролетариата, близкой еще к пауперизованной деревне (Нечаев, Поступаев и др.), П. имеет иной характер: безотрадному положению рабочего на заводе в городе противопоставляется идеализированная жизнь в деревне: «Увела нас нужда безысходная от раздолья родимых полей, Оковала нас в цепи холодные у фабричных котлов и печей» (Поступаев). Отсюда своеобразие П., выполнявшего функцию протеста против капитализма, но в то же время идеализировавшего деревню в силу стихийности, «зачаточной сознательности» самого этого протеста.

По мере роста революционного движения и роста индустриального пролетариата внимание пролетарских писателей переносится на город: не отказываясь вполне от деревенского П., пролетарская лит-pa создает в противовес символистическому и акмеистическому городскому П. (эстетизированному, асоциальному) реалистический городской П., рисующий рабочие окраины, заводскую обстановку и т. п. («Мать» М. Горького и др.). В произведениях крестьянских писателей дается деревенский П., имеющий в значительной мере натуралистический характер и резко противостоящий религиозно-мистическому деревенскому П. буржуазных, дворянских и кулацких (Клюев, Есенин) писателей.

После Октября П. получает значительное развитие в посвященных гражданской войне произведениях советской литературы (В. Иванов, Фадеев и др.). В то же время у писателей или в произведениях, отражающих в период нэпа чуждые идеологические влияния, деревенский П. является одной из форм противопоставления деревни городу («Тайное тайных» В. Иванова, «Трансвааль» Федина, позднее «Выхваль» Сейфуллиной, «Дикольче» Шишкова и др.). Наоборот, правдивый показ классовой борьбы в деревне и качественно иной деревенский П. даются крестьянскими и пролетарскими писателями (Горбунов, Замойский, Шолохов, Панферов). Первоначально П. в пролетарской литературе занимал незначительное место в связи с исключительным вниманием, которое она совершенно естественно отводила не фону, а «большой фигуре» — герою и массам в их действии. Однако в последние годы, с развитием социалистического строительства, пейзаж начал приобретать большое значение в пролетарском искусстве. Он выступает в новом виде П. производственного, индустриального, идейно тесно связанного с пафосом эпохи. Показывая природу как объект человеческой деятельности, индустриальный П. становится неотъемлемой принадлежностью пролетарской литературы. По мере роста колхозного строительства П. в советской литературе, отражающей новую социалистическую деревню, развитие социалистической техники, новые формы социалистического труда, подымается на качественно новую высшую ступень как П. искусства социалистического реализма.

Отсюда многообразие и разносторонность П. в социалистической литературе, раскрытие его в связи с трудовыми процессами, социалистической техникой, колхозным строительством и т. д. П. в «Поднятой целине» Шолохова, «Энергии» Гладкова, «Брусках» Панферова, «Трагедийной ночи» Безыменского и т. д. выступает следовательно в новом качестве как пейзаж социалистический, насыщенный пафосом строительства, радостного социалистического труда.

Теория и история литературного П. не имеет специальной литературы. В общих трудах по теории словесности отводится несколько строк П. иногда под названием описания. В литературе об идиллии , об описательной поэме , о сентиментальном и романтическом стилях можно найти разбросанные характеристики П. разных стилей. В монографиях, посвященных отдельным писателям, можно часто встретить особые главы, анализирующие П. данного писателя, напр. о байроническом П.

**Список литературы**

Жирмунский В., Байрон и Пушкин, Л., 1924, о пейзаже Гоголя — Мандельштам И., О характере гоголевского стиля, Гельсингфорс, 1902, и Переверзев В. Ф., Творчество Гоголя, Ив.-Вознесенск, 1926

Арсеньев К., Пейзаж в современном русском романе, «Вестник Европы», 1885, V (перепечатано в книге его «Критические этюды по русской литературе», т. II, СПБ, 1888)

Анненский И. Ф., Об эстетическом отношении Лермонтова к природе, «Русская школа», 1891, XII

Гольцев В., Дети и природа в произведениях Короленко и Чехова, М., 1904

Саводник В., Чувства природы в поэзии Пушкина, Лермонтова и Тютчева, М., 1911

Багрий Анна, Изображение природы в произведениях Тургенева (по поводу книги H. T. Salonen’}а, Die Landschaft bei Turgenev), «Русский филологический вестник», 1916, I—II (и отд. отт.)

Гроссман Л. П., Проблема реализма у Достоевского, «Вестник Европы», 1917, II

Шувалов С. В., Природа в творчестве Тургенева, сб. «Творчество Тургенева», М., 1920

Азадовский М., Сибирский пейзаж в творчестве Короленко, «Дело» (Чита), 1922, № 22

Белецкий А., В мастерской художника слова, «Вопросы теории и психологии творчества», под ред. Б. Лезина, том VIII, Харьков, 1923 (гл. VI)

Гроссман Л., Поэтика Достоевского, Москва, 1925

Смолич Юрий, «Nature morte» у художій літературі, «Вапліте», 1927, IV

Перцов В., Какая была погода в эпоху гражданской войны, «Новый Леф», 1927, VII

Никольская К., К вопросу о пейзаже древне-русской литературы (Несколько описаний весны), в книге «Сборник статей в честь акад. А. И. Соболевского», Л., 1928

Добрынин М. К., Пейзаж в творчестве И. С. Никитина, «Литература и марксизм», 1929, III. Для параллельного изучения истории П. живописного и литературного см.: Бизе Альфред, Историческое развитие чувства природы, перев. Д. Коробчевского, СПБ, 1890

Бенуа Ал., История живописи всех времен и народов, т. I — Пейзажная живопись, СПБ, 1912

Biese A., Das Naturgefühl im Wandel der Zeiten, Lpz., 1926

Kammerer F., Zur Geschichte d. Landschaftsgefühls im frühen 18 Jahrh., Berlin, 1909

Mornet, Le sentiment de la nature en France de J. J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre, essai sur les rapports de la littérature et de mœurs, P., 1907

Dauzat A., Le sentiment de la nature et son expression artistique, P., 1914

Ditchy Y. K., La mer dans l’œuvre littéraire de V. Hugo, P., 1925.

Плеханов Г. В., Об искусстве. Французская драматическая литература и французская живопись XVIII в. с точки зрения социологии, Сочинения, т. XIV, М., 1925

Его же, Пролетарское движение и буржуазное искусство, там же, т. XIV

Гаузенштейн В., Опыт социологии изобразительных искусств, М., 1924

Фриче В. М., Социология искусства, Гиз, М., 1926 (специальная глава «Пейзаж»).