

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
(ФГБОУ ВО «ВГУ»)

На правах рукописи

Шохина Елена Викторовна

Семантика времен года в поэзии пушкинской поры

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация

на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Научный руководитель

доктор филологических наук, доцент

К.А. Нагина

Воронеж 2017

Оглавление

Введение	3
Глава 1. Зима	12
1.1. Лики <i>зимы</i> в поэзии П.А. Вяземского.....	12
1.2. Метель и смерть.....	23
1.3. Поэт и <i>зима</i>	37
Глава 2. Весна	46
2.1. <i>Весенний</i> топос русской поэзии: птицы и мотыльки.....	46
2.2. Флористические мотивы.....	57
2.3. Художнические мотивы.....	68
Глава 3. Лето	77
3.1. Акватические и солярные мотивы.....	77
3.2. Земледельческие и инсектные мотивы.....	87
3.3. <i>Лето</i> и любовь.....	98
Глава 4. Осень	107
4.1. Золотая <i>осень</i> : праздник жизни.....	107
4.2. Элегическое восприятие <i>осени</i>	120
Заключение	136
Список использованной литературы	140

Введение

Неизменным ядром лирико-философских и иных раздумий об окружающем нас мире является сопоставление человеческой жизни с бытием природы. Смена жизненных этапов сравнивается с чередованием времен года, «пейзаж души» – с природным ландшафтом, изменение настроения – с капризами погоды. И шире: климат соотносится со сферами политики, экономики, и, в конечном счете, с самим обществом и культурой [96, 60-67]. В корпусе русских текстов начала XIX века о временах года тема «национального» соединяется с сезонной лирикой и представляет колоссальный потенциал и для писателей, и для исследователей.

Поиски исторических корней и национального своеобразия определяют общественное настроение интересующей нас эпохи. В конце XVIII – начале XIX веков феномен «национального» сопрягается, в первую очередь, с задачей самоидентификации русского народа. Именно П.А. Вяземский сознательно ставит перед поэзией задачу быть национальной в выборе тем и мотивов, что отражается в его лирике резким преобладанием *зимних* мотивов: «специфику национального характера» он связывает «с любовью к зиме» [163, 9].

В русской литературе начала XIX века отчетливо выделяются стихотворения, объединенные универсальными кодами и мотивами. Так в поэзии пушкинской поры складываются *зимние, весенние, летние* и *осенние* тексты. Используя дефиницию «текста», закрепленную в литературоведении В.Н. Топоровым, мы следуем за его определением: «Формируемые таким образом тексты обладают всеми теми специфическими особенностями, которые свойственны и любому отдельно взятому тексту вообще и – прежде всего – семантической связностью» [198, 194]. Мы именуем определенные произведения первых десятилетий XIX века *сезонными* текстами русской литературы, отмечая, что каждое время года обладает ярко выраженной сюжетной и образно-смысловой парадигматикой, а авторские интерпретации времен года складываются в единый поэтический текст русской литературы.

Концептуальной для этой эпохи стала категория «народности»: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии» [55, 39]. Это популярное для 1820-1830-х годов понятие в русских интеллектуальных кругах сопрягается с учением шеллингианства и немецкого романтизма. Поэтическое воплощение русской флоры и фауны, особенностей климата становится знаковым описанием Родины.

Лирические произведения поэтов пушкинской поры отражают природные, погодные реалии Российского государства. В «Вечере у Кантемира» К. Батюшков в вымышленном диалоге между Кантемиром и Монтескьё устами русского поэта подчеркивает разнообразие климата на территории России: «Счастливый обитатель устьев Волги собирает пшеницу и благодатное просо. Самый Север не столь ужасен взорам путешественника; ибо он дает все потребное возделывателю полей» [3, 44]. Писатель обозначает существование фенологического пейзажа в литературе, синонимом которому в русской поэзии фактически становится летний пейзаж, отражающий мифологизирующую функцию поэтического сознания: труд крестьянина возводится в метафизический ранг, поднимается до службы всевышнему. Необходимый для подобного изображения вектор задает поэма Дж. Томсона «Времена года», где летний день связывается с повседневным трудом крестьян и их скромными радостями.

Невозможно отрицать тот факт, что основой для творчества русских поэтов стал массив европейских лирических и прозаических произведений, описывающих природу, в эпоху сентиментализма, а затем и романтизма. В третьей трети XVIII века русские «художники» черпали вдохновение в образцах зарубежной литературы, в первую очередь, у английских и французских писателей: Э. Юнга, Т. Грея («Элегия, написанная на сельском кладбище»), Дж. Битти («Менестрель»), О. Голдсмита («Путешественник»), Л. Стерна («Жизнь и мнения Тристрама Шенди, джентльмена»), Ж.-Ж. Руссо («Исповедь»), А.Б. де Сен-Пьера («Этюды о природе»). Немаловажно, что художественные произведения опирались на философскую мысль, а именно на климатические и метеорологические теории середины XVIII – начала XIX веков («О национальных

характерах» Д. Юма, «Замечания о влиянии климата» У. Фальконе, «Дух законов» Ш.-Л. Монтескьё). Выделяющейся на фоне всех остальных становится теория о климатическом, или географическом, детерминизме Монтескьё: «Если справедливо, что характер ума и страсти сердца чрезвычайно различны в различных климатах, то законы должны соответствовать и различию этих страстей, и различию этих характеров» [44, 350]. Признавал воздействие климата на национальный менталитет и Вольтер, ставя, однако, на первое место силу правительства и религию.

Мощное влияние на европейскую литературу оказала античная мысль: «Труды и дни» Гесиода, «Явления» Арата, «Георгики» Вергилия, труды Гиппократы, подчеркивающего зависимость физического облика людей, их нравов от природных условий, «Политика» Аристотеля, в которой имеются сходные рассуждения.

Весомым произведением европейской литературы становится описательная поэма Дж. Томсона «Времена года», где картины природы даны обобщенно, а каждое время года отмечено характерными природными особенностями. Поэма служит фактом «нового идейно-литературного явления», так как «в противоположность теме цивилизации и государственности – основной теме классицизма, новое литературное сознание выдвигает тему, связанную с интимной жизнью души» [138, 431]. При этом Дж. Томсон изображает национальный английский пейзаж, что обостряет интерес русских поэтов к пейзажной лирике и дает мощный толчок к созданию собственных произведений в подобном роде. «Преобразователем новой предромантической пейзажной поэзии» можно считать Г.Р. Державина, фактически ставшего творцом национального поэтического пейзажа [138, 431], а в творчестве писателей первых десятилетий XIX столетия складывается поэтика времен года, имеющая прямое отношение к феномену «национального».

Таким образом, обращение к *сезонной* лирике поэтов пушкинской поры, определяющейся рамками 1810-1830-х годов [181, 8], представляется обоснованным и естественным.

Актуальность работы связана с ростом научного интереса к проблеме семантики календаря и климата в художественных текстах, чем продиктована необходимость аналитического описания феномена художественной климатологии, сложившейся в русской литературе первых десятилетий XIX века.

Тема диссертационного исследования при всей своей актуальности долго игнорировалась исследователями. Ключевые мотивы и идеи, касающиеся времен года, метеорологических или пейзажных наблюдений и играющие особую роль в поэтике лирических и прозаических произведений, рассматриваются в отдельных работах ученых, но обобщающий труд так и не создан. В этом отношении показательна статья К. Богданова «Климатология русской культуры. Prolegomena», подробно освещающая этапы развития человеческой мысли в вопросе взаимозависимости климата и категории национального.

Подспорьем нашему исследованию послужили труды многих ученых. Основопологающим в работе является понимание текста как пространства (согласно В.Н. Топорову), поэтому представляется возможным говорить о сверткесте времен года в русской литературе. В пространстве литературы и культуры создаются тексты «исключительной сложности», синтезирующие «свое и чужое, личное и сверткличное, текстовое и внетекстовое» [198, 410].

Представляя собой «сложную систему интегрированных текстов, имеющих общую внетекстовую ориентацию, образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой и языковой цельностью» [234], сверткест поддерживается литературными универсалиями. Литературные универсалии, как определяет их А.А. Фаустов, являются собой «...возникающие в рамках определенного периода национальной литературы лексико-референтные сращения, единства, наделенные достаточной стабильностью и вместе с тем энергией изменчивости и варьирования и по-разному <...> воплощающиеся в различных авторских реальностях и в конкретных текстах» (А.А. Фаустов «Литературные универсалии: на пути к терминологической демаркации») [201, 24]. К примеру, художественное осмысление природы, и в частности флоры как культурного и духовного явления, воплощается через универсалию сада,

играющую немаловажную роль в *весенних* и *летних* текстах. В *зимних* текстах обнаруживается универсалия *метели*, связанная и с национальной идентификацией, и с любовным сюжетом. Разработке теории литературных универсалий и анализу функционирования их в художественных текстах посвящена серия сборников «Универсалии русской литературы» под редакцией А.А. Фаустова, труды которого также создают фундамент для подобного исследования. В этом ракурсе нас интересуют универсальные образы и мотивы, возникающие в *сезонных* текстах различных авторов.

Современные тенденции в осмыслении поэтики времен года и отдельных категорий флоры и фауны в творчестве поэтов начала XIX века отражают работы К.А. Нагиной («Метельные пространства русской литературы»), Г.П. Козубовской («Поэзия А.А. Фета и мифология»), А.В. Шапуриной («Традиции русской поэзии XVIII века в лирике природы Ф.И. Тютчева»), М.Р. Ненароковой («Язык цветов: образ сухих листьев в европейской и русской поэзии 1-ой половины XIX века»), А.А. Левицкого («Образ воды у Державина и образ поэта»), Л.Л. Бельской («Ласточка в русской поэзии»); А.А. Фаустова («Полет ласточки в русской поэзии», «Язык переживаний в русской литературы: на пути к середине XIX века»), Ф.Б. Успенского («К истории русских литературных насекомых») и другие. Претворение традиций XVIII века в творчестве поэтов-романтиков рассматривают Г.А. Гуковский («Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века»), К.Ю. Лаппо-Данилевский («О литературном наследии Н.А. Львова»), Т.А. Алпатова («Символика райского сада в поэзии М.В. Ломоносова»), Т.В. Зверева («Творчество Н.М. Карамзина: Актуальные проблемы изучения») и другие.

Вследствие тесного сопряжения времен года с самобытным мифологическим мышлением возникает необходимость подкрепить изучение поэтики литературных произведений обращением к трудам А.Н. Афанасьева, А.Н. Веселовского, Е.М. Мелетинского, В.Я. Проппа, А.Ф. Лосева и других ученых, исследовавших мифологические представления и литературные архетипы.

Отдельно следует оговорить, что на фоне всех текстов о временах года выделяются произведения А.С. Пушкина, который считается одним из зачинателей изображения в поэзии реально существующего русского пейзажа, значимого для поэта (Михайловское, Болдино). Список аналитических работ об А.С. Пушкине чрезвычайно обширен, поэтому обозначим только опорные исследования, среди которых труды Г.А. Гуковского, Л.Я. Гинзбург, Г.П. Макогоненко, М.И. Гиллельсона, В.С. Непомнящего, В.Э. Вацура, Б.В. Томашевского, В.А. Грехнёва, И.З. Сурат, Л.В. Гайворонской. Близкой нам по тематике и методологии исследования является монография Л.В. Гайворонской «Семантика времен года в художественном мире А.С. Пушкина», которая во многом задает вектор изучения *сезонных* текстов А.С. Пушкина в контексте других лирических произведений первых четырех десятилетий XIX века.

Также следует упомянуть труды М.О. Гершензона («Мудрость Пушкина»), В.А. Грехнева («Этюды о лирике А.С. Пушкина»), Е.М. Таборисской («Лирика Пушкина», «Этюды на полях пушкинского романа в стихах»), В.З. Паперного («Свобода и страх в поэтическом мире Пушкина»), В.А. Кошелева («Евангельский “календарь” пушкинского “Онегина” (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах)»), А.И. Иваницкого («“Зимний путь” Пушкина»).

Научная новизна исследования заключается в том, что в нем впервые представлено системное описание художественной климатологии как «сверхтекста» русской литературы.

Предметом исследования является семантика и поэтика лирических и лиро-эпических произведений поэтов первых десятилетий XIX века.

Объектом исследования являются стихи поэтов пушкинской поры (Е.А. Баратынского, К.Н. Батюшкова, Д.В. Веневитинова, П.А. Вяземского, А.А. Дельвига, Н.И. Гнедича, В.А. Жуковского, И.И. Козлова, В.К. Кюхельбекера, А.С. Пушкина, В.И. Туманского, Н.М. Языкова и др.).

Цель работы: исследовать художественную климатологию, складывающуюся в произведениях поэтов пушкинской поры.

Для достижения данной цели мы ставим **следующие задачи:**

1. Определить круг авторов начала XIX века, в творчестве которых репрезентирована *сезонная* лирика.
2. Обозначить семантику времен года и обнаружить закономерности в изображении природных сезонов.
3. Выявить соотношение индивидуально-авторского и традиционного в изображении времен года.
4. Установить, обладают ли времена года способностью воздействовать на сюжет лиро-эпических произведений, и определить степень этого влияния.
5. Проанализировать образную систему *зимней, весенней, летней, осенней* лирики начала XIX века.
6. Описать доминантные мотивы, функционирующие в художественном изображении каждого из времен года.

Материал исследования составили лирические и лиро-эпические произведения русских поэтов первых десятилетий XIX века, при этом по мере необходимости привлекались поэтические тексты соседних литературных эпох.

Методы исследования: сопоставительный, системно-структурный, мифопоэтический, сравнительно-исторический, мотивный анализ.

Методологической базой работы послужили литературоведческие, философские, фольклорно-этнографические, общетеоретические и другие исследования таких ученых, как А.Н. Веселовский, М.М. Бахтин, М.П. Алексеев, М.О. Гершензон, Л.Я. Гинзбург, И.М. Семенко, Ю.М. Лотман, В.Н. Топоров, Ю.В. Манн, В.Э. Вацура, А.А. Фаустов.

Теоретическая значимость диссертации заключается в исследовании категории климата в *сезонной* лирике первых десятилетий XIX века. Результаты исследования расширяют и дополняют представления о сверткесте классической русской литературы, а также об универсальных мотивах в литературном процессе.

Практическая значимость работы состоит в том, что ее результаты могут быть применены в разработке вузовских курсов по истории русской литературы XIX века и в чтении спецкурсов по творчеству писателей первой половины XIX

века, в том числе по творчеству А.С. Пушкина, П.А. Вяземского, В.А. Жуковского, Е.А. Баратынского. Также материалы исследования могут использоваться при построении спецсеминаров по универсалиям русской литературы.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Творчество поэтов пушкинского круга характеризуется постоянным интересом к поэтике времен года как художественной основе для национальной самоидентификации.

2. Произведения поэтов пушкинской поры о временах года образуют образно-смысловое единство, и поэтому их уместно определять как *сезонные*, а именно *зимние, весенние, летние, осенние* тексты русской литературы. При этом каждый сезонный текст имеет свою систему мотивов и образов, связанных с кругом репрезентируемых авторами тематических комплексов, которые в конечном итоге образуют поэтический хронотоп времен года.

3. Семантика *зимы* и *осени* несет в себе внутреннюю противоречивость и амбивалентность, так как витальная энергия сопрягается с тоской по ее потере, жизнь со смертью, что философски осмысливается поэтами.

4. *Зимние* тексты ориентируются на патриотические настроения своей эпохи и следуют тенденции упрочения национальной тематики в литературе: в них задается модель «зимнего» поведения русских людей и их взаимоотношения с этим суровым временем года.

5. *Зима* и, в меньшей степени, *осень* и *весна* связываются с творческим процессом и вдохновением благодаря особым типам героев – Мечтателю и Поэту. Такие лирические субъекты начинают творить или предаваться ментальному процессу вследствие ситуаций, возникающих под воздействием природы.

6. В *весенних* текстах поэтов пушкинского круга проявляются орнитологические коды и мотивы; птицы вдохновляют на поэтическое творчество, метафорически сближаются с бессмертной душой поэта (особенно ласточка), отражая его стремление оказаться в единении с Природой и Создателем.

7. *Весна* актуализирует представления о райском саде, акцентируя идиллические мотивы молодости, любви, радости, творчества, обновления.

8. В *летних* текстах на первый план выдвигаются земледельческие и сопряженные с ними инсектные мотивы, а основой для сюжета лирических произведений служит категория труда.

9. В творчестве поэтов пушкинского круга имеется ряд сезонных текстов, которые воспроизводят эмоциональный опыт поэтов, не будучи нагружены философским или мифологическим планом.

Апробация работы. Основные положения диссертации докладывались на ежегодных научных конференциях «Универсалии русской литературы» (ВГУ, 2014-2017 гг.), на межрегиональных научных конференциях «Литературные юбилеи и проблемы компьютерной поэтики» (ВГУ, 2014-2017 гг.), на международной научно-практической конференции 31 марта 2017 г. «Вопросы образования и науки» (г. Тамбов), на ежегодных научных сессиях филологического факультета ВГУ в 2014-2017 гг. По теме диссертации опубликовано 9 работ.

Структура работы. Диссертационная работа состоит из Введения, четырех глав, Заключения и Списка использованной литературы, состоящего из 235 источников.

Глава 1. Зима

1.1. Лики *зимы* в поэзии П.А. Вяземского

Говоря о климатологии русских текстов начала XIX века, невозможно не обозначить взаимосвязь климатических особенностей России и общих знаковых литературных тем и мотивов, появляющихся в творчестве поэтов этого периода. В XVIII – начале XIX века Российская империя воспринималась европейцами как заснеженная и дикая страна, в которой проживали «мифические скифы» [96]. Особенности и оттенки западного отношения к «наследникам гипербореев» уловил В. Кюхельбекер, вложивший в уста своего героя Джаованни Колонны рассуждения о природе русского характера, сформированного суровым северным климатом: «Русские окружены природою безотрадною, неумолимою, грозною; вот почему иногда испуганное воображение поневоле увлекает их в пространства безбрежные, нерассветные, в хаос, уму не доступный, отечество страшилищ и призраков <...> Однако они все же жители стран полуночных, преемники гипербореев; их окружают сосновые леса, темные, дремучие, печальные дебри, степи необъятные, тяжелая мгла, унылое ненастье, а в продолжение шести, семи, а в некоторых областях даже восьми и девяти месяцев на них дышит мороз жестокий; их взор блуждает по снеговым сугробам, им в лицо хлещет вьюга, их слуху напевает жалобную песню ветер... Все это располагает к мечтам...» [34, 394].

В поэзии первых десятилетий XIX века четко просматривается тенденция к двойственному изображению зимы как времени года, которое наиболее ярко отражает национальный характер русской литературы. Практически у всех поэтов рассматриваемого периода есть стихотворения, по-разному раскрывающие холодное время года: зима воплощает собой суровое и тяжелое испытание или оказывает положительное влияния на настроение и мироощущение русского человека. Наряду с торжественными одами возникают и пародийные, «озорные»

стихи, в которых *зима* выступает в роли волшебницы / царицы, приносящей с собой радость и забавы и для простого народа, и для дворян.

Истоки этой тенденции обнаруживаются еще в поэзии XVIII века. «Уже у М.В. Ломоносова географическое положение России, ее климатические особенности – суровые северные зимы, демонстрирующие величественную ипостась возмущенной стихии, соотносятся с национальным характером», – замечает К.А. Нагина [163, 4]. «Россия у Ломоносова метонимически представлена одной из “*стран, родящих снега*” <...> Еще более отчетливо отождествление северного, «*снежного*» начала России с ее сынами-“*россами*” звучит у Г.Р. Державина: у тех, кто “*в зиме рожденны под снегами, / Под молниями, под громами*”, “*пылает огонь в сердцах*” (“*На взятие Измаила*”) [16, 158]» [курсив автора. – Е.Ш.] [163, 4].

В лирике XVIII века Российская империя характеризуется как исключительно северная страна, что придает ее описанию необыкновенную масштабность: «Хотя всегдашними снегами / Покрыта северна страна, / Где мерзлыми борей крылами / Твои взвевает знамена...» [38, 118] («Ода на день восшествия на всероссийский престол Ее Величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года» М.Н. Ломоносов); «Там мерзлыми шумит крылами / Отец густых снегов борей / И отворяет ход меж льдами / Дать воле путь в восток твоей» [38, 166] («Ода... Петру Федоровичу на... восшествие на... престол и купно на новый 1762 год» М.Н. Ломоносов). Такое «буревое» качество империи показывает ее величие в борьбе с врагами. Задачи прославления и позиционирования России как уникальной страны решаются и М.М. Херасковым в национальной поэме «Россияда» (1779 г.): «Там бури, тамо хлад, там вьюги, непогоды, / Там царствует Зима, снедающая годы. / Сия жестокая других времян сестра, / Покрыта сединой, проворна и бодрa» [74, 215].

Темы национального характера и народности, не лишённые климатических коннотаций, актуализируются в сознании представителей русского интеллектуального сообщества с начала 1820-х годов. Эти рассуждения о русском национальном характере «подпитывались, как можно думать, прежде всего

патриотическими настроениями» [95]. П.А. Вяземский, с которым принято связывать начало дискуссий о народности, в стихотворении «Первый снег» противопоставляет достоинства южного и северного климата – в пользу последнего [95], становясь одним из первых пропагандистов романтического национального колорита [181, 130]. Как отмечает И.М. Семенко, поэзия П.А. Вяземского всецело направлена на воспроизведение современной поэту жизни и современного сознания [181, 130].

Программным среди зимних текстов П. Вяземского является стихотворение «Первый снег», датированное ноябрем 1819 года. «Снег 1817 года, описанный Вяземским [вдохновивший поэта на создание стихотворения. – Е.Ш.] <...> был первым в новой русской поэзии», – отмечает М.Н. Эпштейн [219, 170]. У Г.Р. Державина и у В.А. Жуковского есть строки, посвященные снегу, но нет его детального изображения. Настаивая на народности «Первого снега», Вяземский прежде всего отмечает свой слог, свой «выговор»: «Тут есть русская краска, чего ни в каких почти стихах наших нет...» [9, 268].

Структура «Первого снега» восходит к распространенным в описательной поэзии XVIII века «временам года». Классическим образцом является поэма Дж. Томсона «Времена года» (1726 – 1730), заглавие которой заявляет не только тему природы, но и тему времени. Закономерно, что поэтическое видение природы обусловлено определенным временем года [178]. В 1789 г. Н.М. Карамзин переводит финал «Времен года» и называет его «Гимн». Природа у Н. Карамзина предстает как живой организм, чье существование сопрягается с существованием Бога и человека: «Четыре времена, в премежах ежегодных, / Ничто иное суть, как в разных видах бог» [24, 70]. Карамзинское описание зимы воплощает собой традиционную разновидность пейзажа – буревой пейзаж, контаминирующий образы борея, темноты, снегов: «Зимою страшен ты! Там бури, облака / Свивая вокруг себя, гоняя вьюгу вьюгой, / В величественной тьме на вихрях вознесясь, / Ты мир благоговеть со страхом заставляешь; / Натуру всю смирит шумливый твой Борей!» [24, 70-71].

П. Вяземский, стремясь обновить классическую структуру поэмы Дж. Томсона, опускает «летнюю» часть, а об осени и весне говорит только в связи с зимой – как о ее предшественнице и наследнице [181, 137]. Форма «времен года» сжимает и лишает выразительности лирические, романтические детали. В «Первом снеге» поэт резко отклоняется от условного, отрешенного от повседневной действительности развития лирической темы, в качестве фона выдвигая описание русской зимней природы.

Вначале автор намеренно выделяет зиму как явление «пасмурной», «полуночной» природы севера: «Сын пасмурных небес полуночной страны, / Обыкший к свисту вьюг и реву непогоды, / Приветствую душой и песнью первый снег» [10, 129]. Далее первый снег увязывается с праздником света, сияющим зимним солнцем, заставляющим померкнуть весну: «Лазурью светлую горят небес вершины; / Блестящей скатертью подернулись долины, / И ярким бисером усеяны поля. / ...Волшебницей зимой весь мир преобразован; / Цепями льдистыми покорный пруд окован / И синим зеркалом сравнялся в берегах» [10, 130].

Особое место среди корпуса «зимнего» поэтического материала составляют тексты, в которых воссоздан образ первого снега. Первый снег – одно из таинств природы, красота которого волнует многих поэтов в XIX веке: его воспевали П.А. Вяземский, А.М. Жемчужников, А.П. Бунина, И.З. Суриков и др. Первый снег может выступать и как часть описываемого пейзажа, и как объект эстетического осмысления [162].

Заданная в литературе П.А. Вяземским ассоциативная связь между зимой и национальным характером становится приоритетной темой в стихотворениях поэтов. Противопоставление русских иноземцам – немцам и полякам – превращается в один из способов символической репрезентации «народности», причем немалую роль здесь играет легко узнаваемая ирония П. Вяземского: «Нет приличного приема, / И народ не на юру. / Не сумеь им, немцам этим, / Поздороваться с тобой». Зимняя погода: мороз, холод, снег – губительна для иностранцев: «“Что для русского здорово, / То для немца карачун!”», «Если немца

взять врасплох, / А особенно зимою, / Немец – воля ваша! – плох» [10, 299] («Масленица на чужой стороне»). Эти строки отсылают к расхожей поговорке о немцах, зафиксированной В.И. Далем: «Что русскому здорово, то немцу смерть» [14, 271].

Ответ на вопрос, почему зима хороша для русских и губительна для иноземцев, стоит искать в русской литературе, «густо» заселенной героями-иностранцами [128, 87]. Образы немцев, французов, англичан в произведениях русских писателей начала XIX века даются, как правило, в сатирическом ключе, что связано с двумя аспектами: историческим и мифологическим. С одной стороны, становление национальной культуры в XIX веке происходит на путях преодоления западной культуры, в отличие от XVIII века, когда европейское влияние распространялось на все сферы жизни [128, 104]. С другой стороны, образ иностранца служит воплощением «чужого», которое пугает мифологическое сознание язычника. В представлении славян «свое» осмысливается как место защиты, как убежище, тогда как «чужое» превращается в локус, полный опасностей и даже потусторонних демонических сил [169, 82]. Отсюда все иностранные обычаи, языки, манеры, внешность воспринимаются русскими как смешные, непонятные, нелепые и всячески высмеиваются. Традиция отрицательного изображения немцев в литературе обнаруживает себя уже в лирике П. Вяземского. На фоне чужой культуры ярче вырисовывается русский национальный менталитет, характер и обычаи, Россия предстает как бы «со стороны».

По своей образности элегия «Первый снег» сопоставима со стихотворением А.С. Пушкина «Зима. Что делать нам в деревне?». Однако, если у П. Вяземского праздничная атмосфера наполняет весь текст, у А.С. Пушкина вначале говорится о зимней скуке и апатии, которые лишь в последних строках сменяются восторженным и радостным чувством, сопряженным с мотивами «огня» / «жара»: «Но бури севера не вредны русской розе. / Как жарко поцелуй пылает на морозе! / Как дева русская свежа в пыли снегов!» [57, 319].

П.А. Вяземский становится тем первым поэтом, который выражает не просто любовь русских к холодному времени года, а создает такое описание зимы, в котором отражается ее «контрастное» влияние на русский характер. Приближение холодов, следующих за первым снегом, не усыпляет, но зовет к пробуждению [219, 175]. Узаконивая тему зимнего «пылания» сердец, подхваченную затем А.С. Пушкиным, П.А. Вяземский пишет: «О, пламенный восторг! В душе блеснула радость, / Как искры яркие на снежном хрустале. / Счастлив, кто испытал прогулки зимней сладость!» [10, 131].

Следует заметить, что оппозиция «огонь / снег», «лед / пламя», являясь одной из важнейших тенденций в изображении зимних пейзажей, зародилась уже в литературе XVIII века. Обозначенная антитеза отражает русский менталитет, демонстрируя неординарность русского характера. В холодное время года в душе «россов» пробуждается заряд энергии, жажда действий, веселья или борьбы. Необыкновенно ярким примером в этом смысле является отрывок из стихотворения Г.Р. Державина «На взятие Измаила» (1790): «Какая в войсках храбрость рьяна! / Какой великий дух в вождях! / В одних душа рассудком льдяна, / У тех пылает огонь в сердцах» [16, 158]. «Огневая» природа «росса» обнаруживается и в поэзии Н.А. Львова. В стихотворении «Новый XIX век в России» читаем: «Природы все чины страдают / Под бременем льдяных оков; / Одни сердца не замерзают / Российских огненных сынов», «Объемлет холод их крылами, / Борей взвевает снег столпами; / Но русская кипяща кровь / Огнем их жилы напояет...» [39, 44]. Как отмечают многие исследователи вслед за В.А. Западным, поэма Н. Львова «Русский 1791 год. Зима» семантически связана с одой Г. Державина «На рождение в севере порфирородного отрока», а также с его шуточным стихотворением «Желание зимы», с «Желанием зимы» М.Н. Муравьева, наброском И.И. Хемницера «Зимою стужу мы несносной называем...» и с элегией В.В. Капниста «Зима». Для творчества и Г. Державина, и Н. Львова характерно использование масочных форм и игрового начала. В оде Г. Державина новорожденный престолонаследник предстает как полубог, принесший в мир весну и изгнавший зиму, персонифицированную в образе бога

Борея. Примечательна при этом двойная трансформация персонажей. На идейном уровне ода «На рождение...» расходится с поэмой Н. Львова, так как державинская ода опирается на идею обновления и в прямом смысле зарождения нового качества, а у Н. Львова прослеживается мысль об окончании фазы «золотого века», когда русский народ был силен и здоров, когда он радовался приходу Зимы. Теперь же ориентация на западный образ жизни изнежила русских, которые не в состоянии вынести холода [122, 286]. Однако типологические особенности двух этих произведений прослеживаются в изображении прихода зимы (это буквальный приезд некоего антропологизированного божества) и в описании национального колорита, связанного с ряжением / карнавальностью. Львовская «Зима» практически полностью построена на «масочной» игре: заглавная героиня поэмы – носительница маски горделивой владычицы, причем эта маска сбрасывается при наступлении весны, когда Зима предстает опозоренным и гонимым всеми персонажем. Ряд масок надевает и сам автор, что выражается в изменении стиля речи, подстраивании под манеру сказителей [91]. Н. Львов стремится в поэзии отразить свое желание придерживаться цельности и последовательности в вопросе национального своеобразия.

Национальную особенность зимней лирике придает один из устойчивых мотивов пустоты / пустыни, в основе которого лежит ассоциация заснеженных просторов с бесконечной пустотой: «Месяц в облако нырнул, / И в пустой дали глубоко / Колокольчик уж заснул» [10, 245] (П.А. Вяземский «Еще тройка»); «Степь бесконечная и снега / Необозримый океан» [10, 385] (П.А. Вяземский «Зимняя прогулка»). Уже в творчестве у В.А. Жуковского (в частности, в балладе «Светлана») рождаются мотивы универсального соотношения безбрежной, безграничной, безлюдной снежной *степи* и *пустыни*. Этот мотив находит свое продолжение и у А.С. Пушкина, который изображает человеческую жизнь как путь, обыкновенно по пустынной местности, и свое существование – как скучную поездку [108, 101]: «Еду, еду в чистом поле; / Колокольчик дин-дин-дин... / Страшно, страшно поневоле / Среди неведомых равнин!» [57, 334]. В позитивном

ключе этот мотив отражается в стихотворении «Зимнее утро»: «И навестим поля пустые, / Леса, недавно столь густые, / И берег, милый для меня». Наиболее часто концепт пустоты возникает в зимних текстах поэтов пушкинского круга: «Так, все исчезло с тобой! / Брожу по колени в сугробах / Завернувшись плащом, по опустелым лугам...» [15, 102] (А. Дельвиг «К Лилете» (Зимой)). У В. Кюхельбекера в стихотворении «Зима» читаем: «Взор мой бродит везде по немой, по унылой пустыне...» [32, 78]. У Н. Языкова в стихотворении «Зима пришла»: «И где ж певцу очарованье, / Восторг и мирты для венка! / Он взглянет на землю – пустыня, / На небо взглянет – небо спит» [78, 129].

Т.И. Печерская и Е.К. Никанорова считают, что «буря в степи» – это «национальный (русифицированный) вариант» «античного по происхождению мотива», и связывают его появление в отечественной литературе со сменой «историко-культурного кода», выдвигая на «первый план идей национальной самобытности, особенностей национального типа или характера, формирование которого происходит не без влияния природного ландшафта или климата» [171, 72]. Мотивом-претекстом *метели* является мотив «бури на море», однако с ним вполне может соперничать мотив «бури в пустыне»: оба они соотносятся с архаическим сюжетом природного катаклизма, представленным в сакральных текстах. Персонажи такого протосюжета обретают Божественное откровение, при этом необходимым элементом является испытание / инициация. Двуединство сюжета природного катаклизма проявляется в «метельных» текстах в виде метафорического уподобления заснеженной степи морю или пустыне, причем «морской» и «пустынный» коды присутствуют в одних и тех же текстах XIX века одновременно [163, 6].

П.А. Вяземский глубоко чувствует связь пустынных, снежных и морских просторов, акцентируя внимание на мотиве плавания в «зимней» лирике и уподобляя снега морю. Это прослеживается не только в «Зимней прогулке», но также в стихотворении «Ухабы. Обозы», в котором лирический герой из окна своей кареты разглядывает русскую жизнь: «Какой свирепый ураган / Стоячей качкою, волнами без движенья / Изрыл сей снежный океан?» [10, 213]. Обозы

превращаются в корабли, которые «из пристаней степных пойдут за барышом», а сугробы снега оказываются «хребтами замерзнувшей волны». Поэт прямо указывает на то, что кибитка становится «ладьей», которая «ныряет» по волнам снега.

Помимо поэтизации зимнего времени года в лирике П. Вяземского, а также в лирике других поэтов первых десятилетий XIX века, наблюдается и иная тенденция – персонификация зимы то в образе старухи, то юной девы, то волшебницы, то матери. Зима у П. Вяземского сходна с образами из фольклорных текстов: *русская молодка, раскрасавица-душа, матушка зима*, что органично подчеркивает отражение русского менталитета и «русской души» в этом времени года. В стихотворении «Масленица на чужой стороне» зима предстает перед нами как молодая девушка, красивая, нарядная и родная для русских: «Ты живительной улыбкой, / Свежей прелестью лица / Пробуждаешь к чувствам новым / Усыпленные сердца»; «Здравствуй, русская молодка, / Раскрасавица-душа, / Белоснежная лебедка, / Здравствуй, матушка зима!» [10, 296]. В этих строках заключается ответ на вопрос, почему зима может быть явлена в образе то *старухи*, то *юной девушки*: в самом начале холодного времени года после слякотной и серой осени первые морозы, первый снег дарят русским людям энергию, оживляют сердца и души. Воплощая молодость и сияние, зима несет обновление. В стихотворении «Зимняя прогулка» П. Вяземский уверенно заявляет, что в зиме есть и прелесть, и обаяние: «Есть прелесть в сей красе суровой, / Есть прелесть в молодой зиме» [10, 385]. Аргументацией этому утверждению служит связь зимы с волшебством и чудесами: деревья оделись в серебряный наряд, снег стал пушистым ковром, покрывающим поле, природа «гордится» «зимнею обновой», и даже сани становятся «волшебным челном».

В лирике К.Н. Батюшкова и А.А. Дельвига отношения между *зимой* и русскими также выстраиваются по принципу родства: *зима* предстает матерью, а русские люди – детьми («сынами»). К примеру, в стихотворении К. Батюшкова «Переход через Рейн» читаем: «Мы здесь, сыны снегов, / Под знаменем Москвы с свободой и с громами!..» [3, 320], а у А. Дельвига в «Русской песне»: «Тебя,

россиян мать, на лире воспою, / Зима!» [15, 81]. Поэт подчеркивает, что зима, как родная мать, любит своих детей и защищает их в боях от любых врагов: «Воззрела мрачно ты – метели зашумели / И бури на врагов коварных понеслись, / Ступила на луга – и мразы полетели / И, как от ветра прах, враги от нас взвились» [15, 81] («Русская песня»). С этим мотивом кровных уз соотносятся проявление любви у зимы к русским людям, она питает теплые чувства к народу, которым «правит» практически полгода: «Но любишь ты народ, с которым обитаешь, / Лиешь в него любовь и грудь его крепишь, / Блюдешь, как нежных чад, от бури укрываешь» [15, 81]. Этот же принцип «работает» и у П. Вяземского: поэт призывает приятелей не забывать «северных друзей», подчеркивая самую важную характеристику русских – принадлежность к северу, морозам, зиме. Родственные чувства к зиме позволяют поэту назвать «наш... мороз» «доморощенным» [10, 358] («Царскосельский сад зимою»). Власть, которую имеет это уникальное время года над миром, реализуется в том, что люди признают зиму царицей надо всем и наделяют ее внешними атрибутами монарха: «Когда, одеянна во ледяной *порфире*, / Вселенную тягчит алмазными цепями...» [15, 81] (А. Дельвиг «Русская песня»), «Зима в своей *короне* ледяной, / В сотканной ризе из снегов...» [20, 16] (В. Жуковский «Стихи на новый, 1800 год»).

Однако с течением зимних месяцев отношение людей к этому времени года меняется: виной тому морозы, яростные метели, бураны. Отождествление «зимы» со «старостью», прослеживающееся во многих *зимних* текстах русской литературы, является закономерным в силу фольклорных традиций и естественных метаморфоз в природе. Климат русской зимы суров, растения теряют свои краски и жизненные силы, впадая в сонное оцепенение, поэтому многие народы приравнивают зиму к последнему этапу в человеческой жизни – старости. А.Н. Афанасьев в своем труде «Поэтические воззрения славян на природу» описывает западные мифы (германские и норвежские), в которых злая старуха воплощает собой зиму, а весна – юность.

«Но поздняя осень настанет: / Природа *состарится* вдруг...» [10, 284], – П.А. Вяземский в стихотворении «Зима» делает старухой саму природу, которая

покрывается морщинами и погружается в сон из-за приближения зимы: «И тихо уложит старуху, / И скажет ей: спи, наша мать!» [10, 284]. Власть зимы растягивается на целые полгода, в течение которых в мире остается только месяц, вьюга и тоска, сопряженные со смертью, что подчеркивается обликом природы как «старушки, убитой сном» и образом «снежного одра», являющегося не только постелью, но и носилками для перемещения тела покойного. В таком полярном восприятии *зимы* проявляется амбивалентность русского характера, как и в соположении мотивов «жара» / «льда».

В стихотворении П.А. Вяземского «Царскосельский сад зимою» зима, также усыпляющая, почти умерщвляющая природу, изображена в позитивном ключе: «Окован сад броней алмазной / Рукой волшебницы седой» [10, 357]. Автор признается в том, что он любит и такое «опочившее» состояние природы, имеющее признаки сказочного (природа уподобляется Спящей Красавице): «Природа в узах власти гневной, / С смертельной белизной в лице, / Спит заколдованной царевной / В своем серебряном дворце» [10, 358] («Царскосельский сад зимою»).

Обобщая основные идеи, заложенные в *зимних* текстах П.А. Вяземского, можно сказать, что в изображении снежного времени года поэт ориентируется на патриотические настроения своей эпохи и следует тенденции упрочения национальной тематики, дающей о себе знать практически во всех культурных сферах. Он выстраивает модель «зимнего» поведения русских людей, причем по контрасту с поведением иностранцев. На первый план выдвигаются положительные коннотации зимы: как в бытовом плане, так и в творческом она активизирует энергию и жизненный тонус. Образ зимы в лирике П. Вяземского становится все более многогранным, отражая амбивалентность русского характера, намечая магистральные линии развития «зимнего текста» русской литературы.

1.2. *Метель и смерть*

В первые десятилетия XIX века вырабатываются основные разновидности текстов со святочным сюжетом: рассказ, имитирующий «простонародное» повествование, светская и фантастическая повесть. Особый интерес представляют те тексты, в которых обнаруживается связь с устными народными святочными историями, так как они наглядно демонстрируют приемы усвоения литературой устной традиции, связанной с семантикой народных святок и христианского праздника Рождества. В таких *зимних* текстах конфликт строится не на столкновении героя с потусторонним злым миром, а на сдвиге в сознании человека, происшедшим в силу того, что он усомнился в своей неверии в потусторонний мир [123].

Доминирующим формальным фактором рождественского текста является календарное время: все события произведений, в которых проявляется рождественский текст, укладываются в святочно-рождественский цикл, в который входят сочельник и Рождество (как начало цикла) и Крещение (как завершение цикла), а также святки, длящиеся двенадцать дней [177, 19]. Важную роль играет зима, неразрывно связанная с литературной универсалией *метели*. Е.В. Душечкина подчеркивает, что «метель – это ординарный “святочный” мотив, в основе которого лежит представление о связи ее с “нечистой силой”» [123, 189]. Этот мотив обычно используется как знак вмешательства инфернальных сил в судьбу героев или как воздействие неумолимых законов провидения.

В. Жуковский трижды обращается к сюжету немецкой баллады Г.А. Бюргера «Ленора»: в 1808 году он использует ее сюжет в балладе «Людмила», в 1808-1812 гг. – в балладе «Светлана», и в 1831-м году делает более точный перевод, оставляя оригинальное название. В «Светлане» В. Жуковский инвертирует сюжет оригинала, сохраняя мотив обретения невестой жениха, благодаря чему баллада приобретает черты национальной самобытности. В немецком источнике жених оборачивается мертвецом и забирает с собой невесту, а у В. Жуковского весь инфернальный, пугающий мир оказывается всего лишь

сновидением и исчезает, когда героиня просыпается и видит живого возлюбленного.

Баллада «Светлана» имеет кольцевую композицию, в ней даны циклические временные координаты: время суток (ночь) и время года (зима). Для сюжетного развития важна временная приуроченность события баллады: Святки, продолжавшиеся от Рождества Христова до Крещения. С самого начала автор погружает читателей в сказочный мир ворожбы, соответствующий таинственной атмосфере баллады. Сюжет строится на соприкосновении двух миров: «здешнего», земного и «иного», «потустороннего». Национальный колорит зимних святочных гаданий подчеркивается использованием семантически нагруженных предметов: зеркала, свечей, иконы, саней. Зеркало выступает как символ «удвоения» действительности и границы между мирами.

Ситуация гадания инициирует сновидческий сюжет. В. Жуковский использует характерный для жанра баллады сюжетный ход – встречу с миром мертвых. Он виртуозно нагнетает атмосферу страха во время описания зимнего путешествия героини по ночным заснеженным просторам. Для метели характерно снижение степени видимости, вплоть до абсолютного мрака, когда мир полностью исчезает. В метельном пространстве интенсивно выражено инфернальное начало. Вращение и затягивание метели связано с мотивом «кривизны», который притягивается мотивом «нечисти» [123, 82-86]. Светлана оказывается в круговерти метели и нечистой силы: «...вдруг метелица кругом; / Снег валит клоками; / Черный вран, свистя крылом, / Вьется над санями; / Вороне каркает: печаль!» [21, 21]. «Черный вран», сулящий несчастья, «темна даль» и луна – все это аккомпанирует завываниям метели в ночи, усугубляя тревогу и страх героини: «В страшных девица местах; / Вкруг метель и вьюга. / Возвратиться – следу нет...» [21, 22]. По мифологическим представлениям, именно в святочный период происходит борьба между инфернальными и сакральными силами, куда оказывается втянутым весь мир. Не случайно вьюга обрушивается на путников «вдруг», неожиданно, направляя Светлану к гибели от рук нечистой силы, что свидетельствует о негативной функции метели.

Когда персонажи проезжают мимо церкви, то героиня замечает, что там идет отпевание – это еще один знак, отсылающий к потустороннему миру мертвых, имеющих возможность выхода на землю только под покровом ночи. Затем Светлана видит прямо перед собой ожившего «жениха-мертвеца», от которого ее спасла голубка.

Закономерен выбор способа передвижения зимой – на санях. По законам романтической поэтики «ужасного» сани неожиданно появляются и неожиданно исчезают. При этом в контексте святочного сна они приобретают семантику замужества [168, 210]. Сани фигурируют в двух пространствах: ирреальном (ночном, сновидческом) и реальном (после пробуждения героини). Исчезает мистический колорит повествования: финал сопровождают только шуточные интонации. Случайный сон лишь временно омрачает героиню, и потенциальная трагичность остается нереализованной.

В трех балладах В. Жуковский предлагает три инварианта развития событий, в связи с чем выстраивается общая картина ночного путешествия Светланы, Людмилы и Леноры, возникают точки соприкосновения между поведением героинь, образами их женихов и самой ситуацией поездки. «Людмила», также являясь переложением «Леноры», отличается большей образностью и красочностью при описании встречи влюбленных и их ночном побеге, в «Леноре» же почти нет эпитетов и метафор. В. Жуковский точно и крайне скупо переводит немецкую балладу: «И ветер воеет по кустам, / И тьма ночная в поле...» [21, 186]. Объединяют эти три текста общие художественные детали: все героини испытывают страх во время путешествия, во всех балладах кони выказывают нетерпение, связанное с тем, что мертвому жениху отпущено мало времени. («С нетерпенья кони рвут / Повода шелковы...» [21, 20] («Светлана»), «Конь грызет бразды, / Бьет копытом с нетерпенья. / Миг нам страшен замедленья» [21, 10] («Людмила»), «Конь борзый мой / Копытом землю роет; / Нельзя не ждать...» [21, 186] («Ленора»)). Копыта лошадей взрывают клубы пыли или снега в зависимости от обозначенного в балладе времени года. «...Кони с места враз; / Пышут дым ноздрями; / От копыт их поднялась / Вьюга

над санями» [21, 20] («Светлана»), «Пыль катится вслед клубами» («Людмила») [21, 11], в «Леноре» этот мотив приглушен сильнее, но все же звучат отголоски «метельного» мотива: «Помчались... конь бежит, летит. / Под ним земля шумит, дрожит, / С дороги *вихри* выются, / От камней искры льются» [21, 187] (курсив мой. – Е.Ш.). Атрибуты поэтики ужасного одинаковы во всех трех балладах: месяц, освещающий гибельный путь, черный ворон, ночной мрак, страшные звуки (свист, шорох, стон), вспыхивающие вдали огни, гроб, который проносят перед глазами героинь. Однако, несмотря на общность внешних деталей в развитии ночных событий, судьба трех девушек складывается неодинаково, что связано с подчеркнута «русским», национальным колоритом баллады «Светлана», героиня которой близка В. Жуковскому почти в такой же степени, как и Татьяна Ларина А. Пушкину.

Инфернальный и разрушительный характер зимы, проявляющийся в рассмотренных выше лиро-эпических текстах, поддерживается и лирическими текстами В. Жуковского («Гимн», «Овсяный кисель», отчасти «Послание к Плещееву»). Вьюга осмысляется как природный катаклизм: она послана на землю в виде Божьей кары за человеческие прегрешения. Наиболее ярко этот мотив отражен в «Гимне»: «И в зиму, гневный Бог, на бурных облаках... / Паришь, погибельный... как дольный гонишь прах, / И вьюгу, и метель, и вихорь пред собою...» [20, 81]. Мощь природы и Божественных сил вызывает ужас и трепет в человеке, который не в силах противостоять приближающимся морозу и бурям. По своему глубинному значению «Овсяный кисель» В. Жуковского сопрягается с «Осенью» Е.А. Баратынского. В основе обоих стихотворений лежит образ смерти, который символизирует собой зима: «Ждет и малюточку тяжкое время: темные тучи / День и ночь на небе стоят, и прячется солнце; / Снег и метель на горах, и град с гололедицей в поле. / Ах! мой бедный зародышек, как же он зябнет! как ноет!» [20, 277] («Овсяный кисель»).

В поэтическом мире А. Пушкина семантика зимы так же, как и у В. Жуковского, «напрямую» взаимодействует с праздниками Рождества, Святков, Крещения. Забавы этого зимнего периода традиционно носят свадебный характер:

посиделки и игры молодых ребят и девушек, на которых приглядывают себе пару, гадания о суженных. В соответствии с фольклорными святочными традициями находятся светские увеселения – балы, маскарады, игры и шарады на вечерах [105, 89]. В романе «Евгений Онегин» Святки заявлены очень выразительно в V главе (перед гаданием Татьяны, перед ее проведенческим сном, перед именинами и последующими событиями): «Настали святки. То-то радость! Гадают ветреная младость» [59, 97]. Примечательно, что гадания служанок о будущем своих барышень оказываются пророческими про военных мужей: Ольга уехала с уланом, а Татьяна стала женой генерала [105, 90].

В авантюрно-любовной интриге поэмы А.С. Пушкина «Домик в Коломне» Святки играют ключевую роль: календарные праздники, представленные в тексте, связаны с брачной сферой [105, 91]. В тексте сразу заявлена темпоральная приуроченность событий: «Зима стояла грозно / И снег скрипел, и синий небосклон, / Безоблачен, в звездах сиял морозно» [54, 638]. Появление переодетого мужчины в Маврушу происходит после Рождества, в день похорон Фёклы: «За нею следом, робко выступая, / Короткой юбочкой принарядясь, / Высокая, собою недурная, / Шла девушка» [54, 639]. Параша удачно находит новую кухарку, которая к тому же с особым усердием охраняет девушку от всех женихов. Именно в период святок так актуален мотив ряжения, причем в этой поэме двойного ряжения, ведь «кухарка» Мавруша притворилась, что у нее заболели зубы, чтобы скрыть отрастающую бороду. Такое маскарадное смешение характерно для праздничной неразберихи святок, что неоднократно повторяется во многих святочных текстах. Мотив ряжения удваивается или утраивается: «ряжение» метелью мира в «снежный саван» – маскарад природы, отвечающий общему принципу святочной карнавальности. Инфернальный снег переходит в свой сакральный коррелят – чистый, легкий, мягкий, бесшумно падающий снег [177, 89].

Календарная семантика, без сомнения, выступает компонентом художественного сообщения поэта, поэтому нам важен тот факт, что стихотворение П.А. Вяземского «Зимние карикатуры», являясь родом

стихотворного фельетона, на три четверти посвящено зарисовкам зимнего путешествия в кибитке. В финале эти зарисовки непосредственно переходят в остро сатирическое изображение московского барства. В передаче обыденных явлений П. Вяземский часто приближается к пародии, карикатуре, воспринимая «низкую» природу отчасти в смеховом плане. Однако хоть и в шуточном ключе, но во второй части под названием «Кибитка» все же появляются зимние инфернальные мотивы, выражающиеся в появлении ведьм, бесов, чертей, домовых: «Иль шерстью с зверя царства тьмы / Набил их адский пересмешник, / И, разорвав свой саван, грешник / Дал ведьмам наволки займы» [10, 211].

Третья часть под заголовком «Метель» дает возможность говорить о зарождении «метельного» текста русской литературы [163, 9]. В этой зарисовке прослеживается подробное описание зимней вьюги с сопутствующим ей мотивом нечистой силы. Возникновение метели инициировано «косматым врагом» – чертом, что отсылает к святочным сюжетам и одновременно начинает инфернальный вариант сюжета метели: «Тут к лошадям косматый враг / Кувыркнуется с поклоном в ноги, / И в полночь самую с дороги / Кибитка на бок – и в овраг» [10, 213].

С первой же строчки: «...вдруг не видно зги», – П.А. Вяземский соединяет метель с тьмой, что в дальнейшем станет классическим приемом описания вьюги / бури. Тьма, корреспондирующая с метелью, дает о себе знать и в стихотворении «Еще тройка», имеющем разговорную форму непринужденной, неторопливой беседы с читателем, иногда шутивно-серьезной, в то же время эмоционально-сдержанной [181, 150]. Описания самой вьюги в этом тексте нет, оно заменено на описание ночного зимнего пейзажа. Изображенная здесь бедная, однообразная природа раскрывается поэтом в элегически-задушевной тональности, близкой к пушкинской: «Словно леший ведьме вторит / И аукается с ней, / Иль русалка тараторит / В роще звучных камышей» [10, 244]. На фоне темноты месяц выступает как один из постоянных спутников ночи: «Прянул месяц из-за тучи, / Обогнул свое кольцо / И посыпал блеск зыбучий / Прямо путнику в лицо» [10, 244].

Анализируя *зимние* тексты А.С. Пушкина, современные исследователи приходят к выводу, что, несомненно, в творческом сознании поэта существует семантическая связь жизненного пути с зимним. Мотив жизненного холода у поэта метафорически родственен зиме и переплетается с сердечной тоской «зимних» стихотворений. У А. Пушкина тоска жизни «рифмуется» с зимней скукой и тем самым возводит семантику зимы в особую степень, отождествляя ее с жизнью и судьбой. Начиная с М.О. Гершензона, ученые неоднократно констатировали мистичность пушкинской метели, в одно и то же время выражающей и хаос жизни, и представляющейся стихией судьбы. При этом следует учитывать и особое состояние мира – пушкинскую ночь, когда стихия судьбы со всей определенностью являет свою власть [104; 11-13].

Необычайное эмоциональное единство лирической тревоги и тоски звучит в стихотворениях А.С. Пушкина о жизненном / зимнем пути и судьбе. В его лирике осмысление человеком смысла своей жизни и общение с высшими силами происходит ночью. Пушкинская ночь – пограничное состояние мира на стыке прошлого и грядущего, некая метафизическая реальность, позволяющая слышать голос судьбы [105, 13]. А.С. Пушкин часто изображает житейские осложнения и напасти в виде скопившихся над путником туч или бури, что отражается в стихотворении «Бесы», написанном в 1830 году. «Жизнь – метель, снежная буря, заметающая перед путником дороги, сбивающая его с пути: такова жизнь всякого человека в интерпретации поэта. Он – безвольная игрушка метели-стихии: думает, что действует по личным целям, а в действительности движется по ее прихоти» [108, 101-102].

Бесспорно, стихотворение «Бесы» А.С. Пушкина является апофеозом *метельных* текстов в литературе XVIII – начала XIX века. В нем поэт, опираясь на накопленный опыт и традиции предшественников, создает свой оригинальный и исключительный по силе воздействия на читателей образец бурового пейзажа, описания разгула необузданной стихии, которая, однако, вызывает не только отрицательные эмоции, но и чувство жалости, сострадания.

В чуждой природной стихии лирический герой А.С. Пушкина может признать черты независимого одушевленного существа – зверя или беса: «Сбились мы. Что делать нам! / В поле бес нас водит, видно, / Да кружит по сторонам. / Посмотри; вон, вон играет, / Дует, плюет на меня; / Вон – теперь в овраг толкает / Одичалого коня...» [54, 334]. Различного рода нечисть (ведьма, черт, дух, мертвец и т.д.) зачастую выступает в роли «проводников», осуществляет переход героев из пространства житейского в потустороннее (или наоборот).

«Кажется, что буря должна выражать гнев и ярость природы, – традиция эта восходит еще к Ветхому завету, где всякого рода стихийные бедствия суть наказания за грехи человечеству. У А.С. Пушкина же стихия одновременно и зла и печальна, выступает разом как насильница и как страдальца», – отмечает М. Н. Эпштейн [219, 194]. «Вьюга злится, вьюга плачет... / Бесконечны, безобразны, / В мутной месяца игре / Закружились бесы разны, / Будто листья в ноябре... / Сколько их! куда их гонят? / Что так жалобно поют? / Домового ли хоронят, / Ведьму ль замуж выдают?» [54, 335].

В этой стихии совмещаются «черты зверя и дитяти», она «мучит и жалуется», то есть «страдает от собственного буйства, бездушия, непросвещенности». Даже страшные и безобразные бесы издают жалобный визг: они не просто жестоко забавляются с заблудившимся путником, они сами есть воплощенная мука. «Природа – это “двузначная” стихия, уничтожающая самое себя, рвущая на части собственное тело, болящая от ран себе наносимых» [219, 193-194]. В пушкинском образе метели замечательна повторяющаяся подробность: звук метели – плачущий, надрывающий сердце: «Мчатся тучи, вьются тучи; / Невидимкою луна / Освещает снег летучий; / Мутно небо, ночь мутна. / Мчатся бесы рой за роем / В беспредельной вышине, / Визгом жалобным и воем / Надрывая сердце мне...» [54, 334].

М.О. Гершензон, сопоставляя «метельных» «бесов» и бесовский шабаш, который видела Татьяна Ларина в вещем сне, приходит к выводу, что «только теперь в своей острой боли Пушкин с удивительной ясностью ощутил то, чего

ранее не сознавал так отчетливо: призрачность холодного и пустого коловращения людской толпы, не только уродство, но и нереальность ее и гениально изобразил ее существование, как круженье безобразных призраков в мутном свете месяца» [108, 101]. Характерной чертой стихотворения является проходящее через весь текст чувство жути и чувство щемящей жалости к судьбе этих inferнальных существ.

Постоянное педалирование танатологических мотивов в *зимних* текстах связано с традиционными мифологическими представлениями о зиме как пространстве смерти. В связи с этим стихотворение Е. Баратынского «Смерть» может явиться своего рода ключом для понимания рецепции зимних танатологических мотивов в творчестве поэта. Человек, как разумное существо, способен перебороть страх смерти и отнестись к ней как к закономерному итогу своей жизни. Подтверждается эта мысль и в стихотворении «Дельвигу», где Е. Баратынский пишет: «Наш тягостный жребий: положенный срок / Питаться болезненной жизнью, / Любить и лелеять недуг бытия / И смерти отрадней страшиться» [2, 117]. Достаточно обратить внимание на двойной оксюморон, чтобы понять оригинальность мышления поэта: «Человеку враждебна не смерть, а жизнь, точнее – судьба, этот “условный дар скупого неба”» [137]. Вся жизнь сводится к ощущению безысходного томления и тревоги из-за осознания себя «рабом». До Е. Баратынского редкий поэт имел желание со столь близкого расстояния «созерцать» смерть, стихотворение «дышит поистине inferнальным вдохновением» [137].

Не случайно у Е.А. Баратынского появляется образ зимы и в стихотворении «Последний поэт», заключающем в себе все традиционные атрибуты мифа «железного века» [115]. Такой эпохе может соответствовать в природе только зима: «Блестит зима дряхлеющего мира» [2, 250]. Поэт пытается достучаться до огрубевших людских сердец, невосприимчивость которых к красоте и культуре соотносится в тексте с губительным действием ветра, который уничтожает посев и возможный урожай [115].

Неумение жить в гармонии и неспособность к самоотверженной любви, эгоизм, погруженность в мир страстей становятся роковыми чертами персонажей в поэтическом мире Е.А. Баратынского. Зима и метели превращаются в главный контекст разыгрывающихся драм. Как отмечает Л.В. Гайворонская, в трех «повестях» Е. Баратынского «Эда», «Бал» и «Цыганка» зима имеет трагический «смертельный» колорит: в жалобах Эды зима отождествляется со смертью; после зимнего бала принимает яд Нина; Вера Волховская после всех потрясений в «финале поэмы предстает холодной, как зима» [186, 182]. Причем фоном служат светские увеселения, которые календарно отражают русскую зимнюю традицию. Надо сказать, что в «Цыганке» начало зимы знаменуется сразу же метелью: «Пришла зима. / Свистя, крутится / Метель на Пресненских прудах...» [2, 220]. Дважды метель упоминается в ночь побега, которая должна стать венчальной для Елецкого и Веры. И эта несбывшаяся перспектива отражает со знаком «минус» любовно-матримониальную семантику метели в русской культуре [186, 181]. Примечательно, что саркастическая зарисовка стихотворения «Филида с каждою зимою» 1838 года уже зрелого Е. Баратынского может прочитываться как возможная перспектива «Бала». Эпиграмма построена на оксюморонном контрасте любовной страсти (сконцентрирована в имени древнегреческой богини любви – Афродиты) и близкой смерти (в эпитете «гробовая») [186, 182]: «Филида с каждою зимою, / Зимою новою своей, / Пугает большей наготою / Своих старушечьих плечей. / И, Афродита гробовая, / Подходит, словно к ложу сна, / За ризой ризу опуская, / К одру последнему она» [2, 257].

В поэме «Эда» пейзаж аккомпанирует сюжетным коллизиям, так как судьба Эды сливается в одно с природой [88]. Картины природы отображают душевное состояние героини как в начале поэмы, когда она находится в гармонии с собой и всем миром («спокойна и ясна»): «И очи бледно-голубые / Подобны финским небесам» [2, 166], так и в финале, когда во время мрачных зимних дней Эда взывает к метели как к своей спасительнице от страданий: «Как небо зимнее, бледна, / В молчанье грусти безнадежной / Сидит недвижно у окна. / Сидит, и бури вой мятежный / Уныло слушает она <...> Когда, когда сметешь ты, вьюга, / С лица

земли мой легкий след?» [2, 179]. В итоге героиня обретает покой, которого желала. Хотя причины ее «глубокого сна» прямо не объясняются автором, но развитие действия подсказывает ответ: именно дикая, всепоглощающая страсть приводит героиню к смерти. Во имя любви Эда решается на смелый поступок – моральное преступление, нарушение воли отца. Поведение героини лишено показного драматизма, весь накал страстей сосредоточен в ее душе. При этом поэт не осуждает Эду, он только показывает итог истории соблазнения невинной девушки гусаром, финал которой был априори предречен.

В поэме «Бал» Е. Баратынский уже напрямую указывает на причину трагической смерти главной героини – Нины. Она, а не Арсений, воплощает собой демонического, байроновского персонажа, бросающего вызов обществу своим безнравственным образом жизни. Интересно, что в отличие от гусара в «Эде», Арсений не предпринимает никаких попыток, чтобы завладеть сердцем героини: Нина сама влюбляется в юношу, превращаясь в страстно и преданно любящую женщину. Давая портрет Нины, автор изначально указывает на ореол смерти / яда, витающий вокруг нее; страдания от неразделенной любви, которые она несет другим, в итоге настигают саму героиню. Символично, что и роковые события на балу, и самоубийство происходят в зимнее время года. В тексте Е. Баратынского не содержится прямых указаний на время года, однако календарная приуроченность традиционных светских увеселений позволяет предположить, что действие происходит зимой [186]. Жар, разгоревшийся в груди героев, контрастен зимнему холоду и холоду смерти: «Лицо княгини между тем / Покрыла бледность гробовая. / Ее дыханье отошло, / Уста застыли, посинели...» [2, 194].

В поэме «Цыганка» жертвой страстей становится не женщина, как в двух других поэмах Е. Баратынского, а мужчина – Елецкой, превратившийся из разочарованного, томимого тоской и холодом романтического героя в ожившего и страстно любящего молодого человека. События разворачиваются в Москве зимой на святой неделе и отчасти напоминают сюжет пушкинской «Метели»: Елецкой предлагает Вере Волховской тайное венчание и побег в метельную ночь.

Однако в кружении вьюги оказывается только Вера, ее возлюбленный так и не появляется: «Луна не светит, все молчит; / Лишь ветер воет и свистит, / Метель до кровель воздымая» [2, 243]. У Е. Баратынского метель не способствует, как у А.С. Пушкина, воссоединению героев, так как людская воля оказывается сильнее. Буря в природе параллельна бурям, бушующим в душах героев: Сара в порыве страсти насильно удерживает рядом с собой Елецкого, используя приворотный, а точнее смертоносный напиток.

Герои не обретают гармонии в любви, отсюда – сопряжения зимы / холода и страсти / душевного жара, а также зимних бурь / смерти и желаний / страстей, приносящих только разрушения. Таким образом, спокойствие и нежность становятся критериями, характеризующими истинность чувств, настоящую любовь в лирике Е. Баратынского.

Не только в творчестве Е.А. Баратынского, но и в лирике других поэтов пушкинской поры зима становится воплощением царства смерти, однако без характерного для автора «Цыганки» акцентирования мотива разрушительности страстей. Это мы наблюдаем у В. Кюхельбекера в стихотворении «Бессмертие есть цель жизни человеческой»: «С угрюмой, хладною зимою / Цветущая весна / Сменяются по собственной ли воле?» [32, 66]. Мотив оцепенения повторяется и в стихотворениях А. Дельвига: «Дотронешься к водам – и воды каменеют / И быстрый ручеек, окован, не журчит; / Дотронешься к лесам – и деревья пустеют <...> / В унынии, цепях печалится природа, / И солнце красное тебя страшится зреть» [15, 81] («Русская песня»). «Суровой годиной вьюг и бурь» зиму называет Н. Языков, противопоставляя ее любимой им весне в стихотворении «Н.А. Языковой», а отголоски смертных мотивов звучат во фразе: «Как помертвелые поляны / Зима роскошно серебрит» [79, 47].

Деструктивные функции зимы усугубляются, когда поэты начинают приписывать ей негативное влияние не только на природу, но и на человека, которого она перемещает в небытие. Например, в стихотворении «Осень» Н. Гнедич объясняет старение человека влиянием внешних факторов: «На крыльях времени безмолвного летят / И старость и зима, гроза самой природы; /

Они, нещадные и быстрые, умчат, / Как у весны цветы, у нас молодые годы!» [12, 114]. Таким образом, во многих *зимних* текстах поэтов пушкинской поры тенденция соположения зимы / старости / смерти прослеживается с разной степенью интенсивности.

Зима сближается со смертью или полностью отождествляется с ней, в связи с чем характерные признаки зимы: холод, мороз, снег – становятся атрибутами смерти, превращаясь в саван или могильный холод: «Саван неба, облака! / И простертый саван снежный / На холодный труп земли!» [10, 220] (П.А. Вяземский «Дорожная дума»); «Так наших дней зима наступит, / И чувств огонь погасит в нас, / Ослабит память, ум иступит, / И разольет по жилам мраз...» [8] (А.Х. Востоков «Зима»).

Не раз повторяется или обыгрывается поэтами ставшее уже классическим зимнее состояние тоски, грусти на душе у лирического субъекта: «Мне не скучно, мне не грустно, – / Будто роздых бытия!» [10, 220] (П.А. Вяземский «Дорожная дума»). При этом смерть может дать избавление от тяжелой и скорбной жизни: «Тогда спокойство нам доставить / Одна лишь может хладна смерть: / От чувства горести избавить / И скорби остро жало стерть» [23, 132] (В.В. Капнист «Осень»). Апогеем такого состояния становится погружение в своеобразный анабиоз: «И в бесчувственности праздной, / Между бдения и сна...» [10, 220] (П.А. Вяземский «Дорожная дума»).

Стоит обратить внимание и на тот факт, что в *зимней* лирике многих поэтов умирание рассматривается как один из этапов существования, а не его итог. Такая точка зрения берет свое начало в христианском вероучении: в Священном Писании говорится о том, что смерть – это переход из одной формы бытия в другую, она уподобляется жилищу / дому. В стихотворении П.А. Корсакова «Зимние мечтания» читаем: «Счастлив, кто, как ты – смело, безмятежно, – / Не страшится встретить зиму жизни сей, / И с душою твердой, радостной, надежной – / За дверями гроба ждет весенних дней!» [51, 507], та же мысль повторяется в стихотворении А.Х. Востокова «Зима»: «Доколе смерть нас не изымет / Из уз телесных, и подымет / Перед нами вечности покров» [8].

Такое христианское смирение и миропонимание связано с непрременной верой в сакральное, в то, что существует загробная райская жизнь: «Жив бог, жива душа! и, царь земной природы, / Воскреснет человек: у бога мертвых нет!» [12, 115] (Н.И. Гнедич «Осень»). Причем обещанная райская жизнь имплицитно соплагается с наступлением весны в природе («Но некогда весна несменная сойдет!» [12, 115]). Мысль о весне-рае подтверждается и славянскими народными воззрениями: «Так как идея рая у народов языческих заимствована от цветущей, щедрой на дары летней природы и так как за летом следует губительная, всёмертвящая зима, с которой связывается миф о кончине мира, а за нею с новой весной опять воскресает земная жизнь, то отсюда возникло двойственное представление о рае» [89, Т. 2, 50].

Поэтические раздумья о бессмысленности человеческой жизни связаны не только с наступлением смерти для всего живого, но и со скоротечностью бытия, непрерывной сменой суточных и годовых циклов – дня и ночи, лета и зимы. Таким образом поэтами вводится мотив времени, который превращает «зиму» не просто в «природное» явление, а в особый период, когда человек задумывается о смысле жизни, вечности, судьбе и своем предназначении. Многие поэты остро чувствуют текучесть времен года и призывают зиму как владычицу, способную «умертвить» или «заморозить» природу, а возможно, и само время.

1.3. Поэт и зима

В поэзии первых трех десятилетий XIX века изображение зимы подчиняется двум тенденциям: с одной стороны, это время года символизирует увядание, тоску, смерть, с другой стороны, зима сопрягается с любовными переживаниями, чувством радости и восхищения, становясь периодом эмоционального подъема, восторга, творческого вдохновения. Примером может служить «Послание к Плещееву» В.А. Жуковского, где пересекаются обе тенденции. Строка: «Ты сетуешь на климат наш печальный» [20, 116], – подчеркивает национальное своеобразие России, в которой «шесть месяцев в одежде погребальной / Зима у нас привыкнула гостить!» [20, 116]. Однако мотив смерти / могилы тут же нивелируется альтернативным грусти и тоске поведением героев: зима связывается с национальным времяпрепровождением – зимними забавами, которые любят и дети, и взрослые: «Кто запретит в медвежьих сапогах, / Закутав нос в обширную винчуру, / По холодку на лыжах, на коньках / Идти с певцом в пленительных мечтах...» [20, 117].

Идея национального своеобразия, «русскости» организует *зимние* тексты и других поэтов. «Вкруг меня природа вянет, / А во мне цветет она: / Для других зима настанет, / Для меня – весна!» [8] – пишет А.Х. Востоков в стихотворении «Услаждение зимнего вечера», подчеркивая достоинства зимы для «русаков», которым не страшны ни бореи, ни морозы. Поэт почти на десять лет опережает П. Вяземского с его идеей особенного менталитета русских людей, творческий потенциал которых пробуждается под действием холодов (в стихотворении «К зиме» 1808 года читаем: «Не Итальянцы мы, не Греки, / Которым наших зим не снести ... Но знают ли они отраду / Трескучих зимушек лихих?» [8]). Ключевая для *зимнего* текста русской литературы фраза подводит итог стихотворению А. Востокова «К зиме»: «Как под снегами зреет озимь, / Так внутренняя в нас жизнь кипит... / Доколе бодрость в нас не спит, / Мы рук и ног не отморозим» [8]. Жизненная энергия кипит в груди лирического героя Е.Л. Милькеева в стихотворении «Как ветер закрутит мгновенно прах летучий...» (1842 года),

которое продолжает эту традицию: «Но вот летит зима, летит зиждитель-холод; / Водам кует броню его всеильный молот, ... / И блещут на стекле узоры поутру... / Тогда я восхищен и жизни снова рад!» [43]. В VII главе «Евгения Онегина» А.С. Пушкин вместе со своими героями встречает приход зимы с большой радостью и воодушевлением: «Вот север, тучи нагоняя, / Дохнул, завыл – и вот сама / Идет волшебница зима»; «Блеснул мороз. И рады мы / Проказам матушки зимы» [59, 143]. В Песне Вальсингама из «Пира во время чумы» зима воплощается в образе предводителя морозов: «Когда могущая Зима, / Как бодрый вождь, ведет сама / На нас косматые дружины / Своих морозов и снегов, – / Навстречу ей трещат камины, / И весел зимний жар пиров», и по основополагающим качествам сближается со смертью / болезнью: «Как от проказницы Зимы, / Запремся также от Чумы!» [59, 377].

Но не только «зимний жар» пиров и каминов способен противостоять разрушительному характеру зимы: эту роль может выполнять и любовь, «нежная», как в стихотворении Е.А. Баратынского «Где сладкий шепот...». Надежной преградой «бурям бытия» и смерти, явленной в картинах «онемения» воды, «оцепенения» природы, «седой» мглы и «гробового лика», служит окно, дающее укрытие от ненастья. А уют и тепло поддерживаются разожженным в печи огнем, сопряженным с сердечным мотивом: «Огонь трескучий / В моей печи; / Его лучи / И пыл летучий / Мне веселят / Беспечный взгляд <...> / Склонюсь главою / На сердце к ней, / И под мятежной метелью бед, / Любовью нежной / Ее согрет...» [2, 155-156].

Подобные тенденции наблюдаются и в прозе В. Кюхельбекера, невзирая на то, что в его поэзии образ зимы поддерживают в основном трагические мотивы. В романе «Последний Колонна» обозначены яркие черты и особенности национального характера русских, замеченные и увиденные глазами иностранца. Итальянец Джиованни Колонна наблюдает за своим русским приятелем Владимиром Пронским и на основании этого делает меткие замечания: ему, как русскому человеку, свойственны скромность, душевная глубина, «способность чувствовать и понимать прекрасное», близость к природе. Интересны параллели,

которые выстраивает Колонна, сравнивая людей разных национальностей с временами года: итальянцы под стать лету, немцы сравниваются с осенью, а «русских же можно назвать ясною, светлою зимою», «у них не встречаешь той неопределенности, неясности, мглы, какою бываешь окружен в Германии». При этом эпитеты, использованные Джиованни для описания зимы, ничуть не умаляют ее красоты, хотя она достаточно сурова. Знаков вывод итальянца: суровые погодные условия располагают русских людей к мечтам и творчеству. Эти творческие потенции зимы реализуются в стихах Н. Языкова: «Но если юноше велит / Душой и разумом богиня / Прославить зимние дела: / В поэте радость оживает / И вдохновенный восклицает: / Зима пришла! Зима пришла!» [78, 129] («Зима пришла»), а также В. Жуковского: «Украсим то, чего не избежим, / Пленительной игрой воображенья, / Согреем мир лучом стихотворенья» [20, 116-117] («Послание к Плещееву»). Пробуждение фантазии и поэтического воображения может спасти русских людей от зимнего холода и стужи.

Национальный характер зимы подчеркивается обращением к славянской мифологии: так, стихотворение П.А. Корсакова «Зимние мечтания» изобилует колоритными образами лешего, бога Позвизда, Марцаны, соотносящимися с античными сатиром, Эолом и Церерой соответственно. Зимние мечтания Поэта вписаны в атмосферу древних времен наших предков-славян: «Мирный знак полей иссушила осень; / Все дары Марцаны пожирает хлад; / Белый снег пушит рощи черных сосен; / В густоте дремучей лешие шумят» [51, 505], – и одновременно проникнуты настроением грусти: «Мразная зима! К смерти путь открытый / Для полей, для долов, для природы всей – / Ты подобье нашей старости маститой, / Ты нам служишь дверью в области теней» [51, 506].

Особенности характера русского человека, которого бодрят зимние холода, во всей полноте раскрыты в лирике П.А. Вяземского. Красота и величие зимней природы и первого снега, как знакового события прихода зимы, неоднократно вызывали восторженные чувства в душе Поэта: «Прелестен вид, когда, при замиранье дня, / <...> Кому твои мечты и таинства известны, / Кто мог уразуметь их сладостный язык, / Кто чувством в этот мир загадочный проник, / О, тот

сокровища поэзии изведаль!» [10, 371-372] («Прелестен вид, когда, при замиранье дня...»), «Приветствую душой и песнью первый снег <...> В душе блеснула радость, / Как искры яркие на снежном хрустале. / Счастлив, кто испытал прогулки зимней сладость!» [10, 131] («Первый снег»).

В *зимней* лирике отчетливо прослеживается взаимосвязь между метафорическим огнем, согревающим кровь русских на морозе, и огнем реальным, предстающим неоднократно в текстах в образах искр, пламени в печи или камине. Печь – традиционный атрибут «зимней» лирики, связанный с архетипическими представлениями об огне: «В земном огне древнейшие арийские племена видели стихию, родственную с небесным пламенем грозы: огонь, разведенный на домашнем очаге, точно так же прогоняет нечистую силу тьмы и холода и уготовляет насущную пищу» [89, Т. 2, 2]. В частных домах римлян древнейшей эпохи очаг служил для двух целей: на нем приготавливали пищу и на нем же помещали пенатов и ларов – богов, покровителей и защитников дома и семейства. По древним поверьям, с закатом дневного светила как бы приостанавливается вечная деятельность природы, наступает ночь и все погружается в крепкий сон – «знамение навсегда усыпляющей смерти»; «с помрачением ярких лучей солнца зимними туманами и облаками начинаются стужи и морозы, небо перестает блистать молниями и посылать дожди, земная жизнь замирает и человек осуждается на тяжелые труды» [89, Т. 1, 15]. Смерти противостоит живительный огонь, преображающий внутренний мир человека, приносящий спокойствие и умиротворение (эти чувства особенно контрастны по отношению к зимней погоде): «Спасенье есть от хлада и мороза: / Пушистый бобр, седой Камчатки дар, / И камелек, откуда легкий жар / На нас лиет трескучая береза» [20, 117] (В. Жуковский «Послание к Плещееву»), «...сладость зимних вечеров, / Когда, при шуме вьюг, пред очагом блестящим, / В кругу своих сынов, / С напитком ценным и кипящим, / Он радость в сердце льет...» [20, 37-38] (В. Жуковский «К поэзии»).

Образ печи / камина плавно сопрягается в *зимних* текстах с темой творчества. Ситуация поэтического уединения обнаруживает себя в ранних

стихотворениях А.С. Пушкина. В «Мечтателе» 1815 года перед взором лирического героя, расположившегося у камина, протекает жизнь поэта от младенчества до смерти, уподобленная зимнему сну: «Так в зимний вечер сладкий сон / Приходит в мирны сени, / Венчанный маком и склонен / На посох томной лени...» [54, 94]. Пассаж В.А. Жуковского в «Послании к Плещееву» о «камельке, откуда легкий жар лиет трескучая береза», вероятно, предвосхищает сходную пушкинскую тему поэтического творчества («Зима. Что делать нам в деревне?»), присущего зиме в той же степени, что и осени, однако «локально представленную у камина» [105, 85].

Уединение и покой, царящие в душе Поэта, благотворно влияют на полет фантазии и погружение в мечтательное состояние. Именно поэтому в *зимних* текстах Поэт чаще всего выступает в амплу мечтателя и преобразователя действительности, поэтизируя любые, даже обыденные, явления [212, 104]. Мечта, как процесс, связана скорее не с мыслью, а с фантазией, так как результатом работы воображения является создание образов. «Связь мечты с воображением прослеживается в том, что они осмысляются как вид творческой деятельности, что дает основание в ряде случаев использовать мечту как синоним творчеству, а самого мечтателя – творцу» [182, 210]. В романе «Евгений Онегин» А.С. Пушкин отождествляет поэта с мечтателем, говоря о Ленском в «Евгении Онегине»: «Увы, любовник молодой, / Поэт, задумчивый мечтатель...» [59, 127].

Особая энергетика, которую несет в себе огонь, притягивает не только Поэта, но и собирает вместе всех его соратников по духу: «Мы содвинем / Круг веселый пред камином / И пред радостным огнем / Песнь залетную споем» [19, 140] (П.П. Ершов «Зимний вечер»). И все же зимой Поэт ведет себя иначе, нежели осенью: он использует свой дар, чтобы не впасть в тоску, и всегда рад нарушить зимнее уединение [105, 89]. Подтверждением тому является общий настрой стихотворений А.С. Пушкина «Зимнее утро» и «Зимняя дорога»: «Вся комната янтарным блеском / Озарена. Веселым треском / Трещит затопленная печь» [54, 320], «Завтра, к милой возвратясь, / Я забудусь у камина...» [54, 282].

С помощью воображения Поэт может «путешествовать» во времени и пространстве, переоценивая объективную реальность [188]. Поскольку в пушкинской художественной реальности бытие лирического субъекта – Поэта – определяет свобода, он прибегает к различным приемам, чтобы совершить переход в иной мир – творческий. Мысль о всевластии творящего в мечтах свой мир поэта над судьбой пронизывает стихотворение А.С. Пушкина «Послание к Юдину». «Угрюмая зимняя пора» здесь преобразуется ситуацией побега с «красавицей», обращающейся сном, мечтой: «Помчались кони, вдаль пустились, / По ветру гривы распустились, / Несутся в снежной глубине, / Прижалась робко ты ко мне ... Но что! мечтанья отлетели! / Увы! я счастлив был во сне...» [54, 115]. Сходное состояние счастья, рождающегося в мире грез и близкого к сказочному, охватывает лирического героя Я. Полонского в стихотворении «Зимний путь»: «Мне мерещатся странные сны. / Мне все чудится: будто скамейка стоит ... / И я вижу во сне, как на волке верхом / Еду я по тропинке лесной / Воевать с чародеем-царем...» [50, 36]. Неумолимое стремление к радости и «свет(у) надежды» заставляют лирического героя перемещаться в пространстве: «Как тяжело в пустынной доле! / Туда, мечты, ко звездной вышине! / Покиньте жизни нашей поле!» [52, 386] (В.Н. Григорьев «Зимняя ночь в степи»).

В состоянии зимней мечтательности, задумчивости, возникающее вследствие коммуникации с природой, часто погружается лирический герой П.А. Вяземского: «Вы в какой-то мир безбрежный / Ум и сердце занесли. / И в бесчувственности праздной, / Между бдения и сна, / В глубь тоски однообразной / Мысль моя погружена» [10, 220] («Дорожная дума»), «Иду один я в сад пустынный / Бродить с раздумием своим...» [10, 359] («Царскосельский сад зимою»). Ситуации поэтического озарения вписаны в зимний контекст, но их может инициировать и любовь, которая окрыляет Поэта и заставляет его преодолевать холод и зимнюю вьюгу: «Пускай пленительного взора / Вьюга лихая не гневит <...> / Быстрее поэтовой мечты, / Служа богине красоты, / Летят с уютными санями!» [78, 95] (Н.М. Языков «А.А. Воейковой»). Отличительной

чертой Поэта является его способность абстрагироваться от вьюг и метелей, когда он наблюдает за непогодой из окна дома: «Вдали шумит метель, и на земле печальной / Раскинут белый снег как саван погребальный ... / Вокруг все холодно, но что ж?... / Мечта проснулася, и чудные виденья / Рисует предо мной игра воображенья» (А.С. Хомяков «Поля покрылися пушистыми снегами...»). Особыми помощниками при этом становятся музы, грации и другие неотъемлемые спутники Поэта: «Изолью ли на бумагу / То, что чувствует мой дух!.. О Филлида! я в восторге, / Я теперь совсем пиит, / Ибо грация и муза / Предо мной стоит!» [8] (А.Х. Востоков «Услаждение зимнего вечера»).

Состояние вечерней зимней задумчивости легко перетекает в сон. В стихотворении А.С. Пушкина «Мечтатель» образ лирического героя сближается с образом Поэта благодаря ситуации тихого уединения у камина. Такое сопоставление подтверждается стихотворением «Сон», где поэт в ненастную пору погружается в забытье, дремоту: «Но сон мой тих! беспечный сын Парнаса / В ночной тиши я с рифмою не бьюсь...» [54, 122]. Зимний сон оказывается непреодолимым, он «нежданный» и потому особенно приятен: в воображении Поэта он вызывает сказки о Бове, которые рассказывала ему «мамушка», поэтому герой благодарен Морфею, возвратившему его как будто обратно в детство [105, 87].

В поэтическом мире А. Пушкина сон может быть тождествен творческому акту: «страшные рассказы зимою в темноте ночей» раскрывают творческое воображение Татьяны Лариной, о чем свидетельствует ее «зимний» сон. «Литературная» природа сна подтверждается и композицией, и образами, и стилем повествования [105, 88]. Способность испытывать такие состояния объединяют Татьяну и Онегина: уединение Евгения в своем кабинете, «где зимовал он как сурок», сопоставляется определенным образом с поэтическим забвением: «И постепенно в усыпленье / И чувств и дум впадает он, / А перед ним воображенья / Свой пестрый мечет фараон» [59, 172]. Как отмечает Л.В. Гайворонская, Онегин имел возможность стать поэтом, что в ироничном ключе равноценно сумасшествию («чуть с ума не своротил»): «Как походил он на

поэта, / Когда в углу сидел один, / И перед ним пылал камин...» [59, 172]. Немаловажно, что А. Пушкин располагает Евгения на знаковом месте, отличающем творческого человека, – у камина. Поэтическое состояние – это пограничное состояние между бдением и сном, связанное с грезами [105, 87-89]. При этом сон знаменует начало процесса, а конец этого творческого пути – создание поэтического текста.

Поэту нужно черпать свое вдохновение из разных источников, поэтому в *зимних* текстах он часто пускается в путь, в дальнее путешествие. При этом зимнее пространство дороги соединяется с острым ощущением тоски, грусти, инициирующим у Поэта философские размышления. Наиболее ярким примером служат стихотворения А.С. Пушкина «Зимний вечер», «Зимняя дорога», «Зима. Что делать нам в деревне?», посвященные темному времени суток и проникнутые чувством скуки, граничащей с печалью. Даже у П. Вяземского – создателя стихотворения «Первый снег», которое является гимном зиме, – степень позитивного восприятия зимнего мира может ослабевать при воспоминании о приближающейся старости и смерти (причем смерть аллегорически становится самой зимой): «Я пережил и многое, и многих... Но ждать ли мне безумно жатвы новой, / Когда уж снег из зимних туч напал?» [10, 252] («Я пережил»). Эпитет колокольчика: «однозвучный» – по настроению роднит стихотворение «Дорожная дума» с пушкинскими «Бесами», где колокольчик издает такой же монотонный звук «дин-дин-дин...». Наиболее подвержен философской рефлексии Поэт во время пешей прогулки или скачки на лошадях, которые все так же ведут к созданию поэтических текстов. Метафорическое соединение зимней дороги с дорогой жизни характерно не только для творчества А. Пушкина, но и для творчества других поэтов пушкинской поры: «Холодный вихрь крутит снегами ... Как тяжело в пустынной доле! / Туда, мечты, ко звездной вышине! / Покиньте жизни нашей поле!» [52, 386] (В. Григорьев «Зимняя ночь в степи»).

В своем ощущении отчаяния Поэт может прийти к выводу, что мечты бесплодны и «неверны», а жизнь скоротечна, как наступление «скоротечной зимы»: «Зачем мечты мои цвет неба отражают?.. / Не долго нам блещут, что

всякое сиянье / Неверно, как мечта сама?». Зима, которой имманентно присущи метели, морозы, завывания вьюги, навевает на поэтов меланхолическое состояние: «Воет ветер, плачут ели, / Вьются зимние метели... Скучно! Грустно! Что же, други, / Соберемтесь на досуге / Укоротить под рассказ / Зимней скуки долгий час!» [19, 139] (П.П. Ершов «Зимний вечер»), «Когда, порой зимы, так рано вечереет, / И солнце без лучей на западе тускнеет, / Зачем, зачем так грустно мне?» [62] (Е.П. Ростопчина «Зимний вечер»). Меланхолия может привести к прямому отрицанию зимы Поэтом и сформировать негативное отношение к ней: «Лютая зима! ... Долго ль быть твоей нам жертвой / И сносить жестокий хлад? / Всё уныло, пусто, мертво, / Все, куда ни кинем взгляд» [23, 130] (В. Капнист «Зима»). В стихотворении Н.П. Огарева «Станция» читаем: «Кругом зима, да ночь, да тучи, / Да вьюга снег метет с земли, / А в сердце тайная тревога, / Душа печальна и мрачна!..» [48, 34].

Таким образом, в лирике первых десятилетий XIX века выстраивается определенная линия «зимнего» поведения Поэта, где зима напрямую сопряжена с творческим процессом и вдохновением. С разной степенью интенсивности эта ситуация отражается в «зимних» текстах, связанных с фигурой Поэта, и наиболее концентрированно проявляется в лирике А.С. Пушкина. Магистральное амплуа Поэта – мечтатель, занимающийся определенным видом ментальной деятельности – *мечтательством*. Пребывание в мире грез и Муз задается нахождением в некоем зимнем пространстве: дороги или дома, у камина или окна, что инициирует особые эмоциональные состояния тоски, грусти, медитации, меланхолии и сна, ведущие к творческому акту.

Глава 2. Весна

2.1. *Весенний* топос русской поэзии: птицы и мотыльки

Одной из ключевых примет весеннего топоса является обилие птиц в поэтических текстах. Орнитологические образы в литературе многоплановы: птица коннотирует и смерть, и жизнь, она же настраивает на возвышенный лад, вдохновляет на высокие мысли, провозглашает возрождение к новой жизни [119, 72]. В мифологических представлениях образы птиц обладают широкой символикой: соловей символизирует восторги и радости любви, прилёт жаворонков и ласточек знаменует приход весны. Но образ ласточки более многомерный и сложный: он служит и средством раскрытия гармонического мировосприятия.

С древнейших времен ласточка является «символом жизни или счастья», что отражает фольклорный код: ласточки, приносящие весну (или день), появляются в многочисленных поговорках, веснянках, колыбельках и соответствующих весенних ритуалах: «Где ласточка ни летает, а к весне опять прибывает». Эти народно-поэтические воззрения определяют роль ласточки в литературе, она вестница прихода весны: «Вещуньи ласточки явление, / Над Смольным первое круженье – / Волнует сердцем и умом» [72, 148] (Д.И. Хвостов «Весна в Петрополе 1829 года»). Обновление и продолжение жизни в мире птиц подразумевает аналогичную ситуацию и во всей природе, что отражается в поэтических текстах: «Светлее солнца луч играет над прудом, / Луг зеленеющий смеется, / Кругами ласточка летает над гнездом, / Воркует горлица и жаворонок вьется!.. / Всё... счастье и любовь!» [18] (М.А. Дмитриев «Весна»). Однако возможны и иные ситуации, например, лирический субъект М. Дмитриева не разделяет радости, разлитой в самой природе: в печали от неразделенной любви, он приемлет только грустную и увядающую осень.

«Ласточка – заветная птица в русской поэзии. Ей поверяются главные темы, она – подруга поэтов, она их уносит на своих легких крыльях туда, откуда сама родом, – в те сферы, где живут вдохновение, любовь, вера, душа» [190, 187].

Подобная семантика ласточки подкрепляется мифологическими мотивами, связанными с этой птицей: «Ласточка – чистая, святая птица, наделяемая женской символикой. В песне ласточка уподобляется Божьей Матери, своим пением ласточка славит Бога. Щебетание ее воспринимается как молитва» [229]. Согласно народной легенде, ласточки пытались избавить от мучений распятого на кресте Христа, вынимая колючие шипы из тернового венца Христа и принося ему воду.

Одним из знаковых стихотворений *весеннего* сверттекста является «Ласточка» Г.И. Державина. Поэт любит эту птицу, воплощающей в себе красоту, возвышенность и одухотворенность окружающего мира. В этом стихотворении образ птицы соотносится и с лирическим субъектом (ласточка сравнивается с душой поэта), и с миром человеческих чувств в целом, являясь символом домовитости и домашнего уюта. Г. Державин подробно описывает жизненный цикл ласточки, сопряженный со сменой времен года. Она обладает уникальной способностью и подниматься в небеса, и видеть «всю вселенну» (что роднит ее с высшими силами), и может воскресать с приходом весны. Ласточка в лирике традиционно большей степени, чем другие птицы, связана с душой, что отмечает М. Эпштейн, говоря об отличительной русской «душевности» [220, 208]. «Касаточка» в стихотворении символично выделяется наличием души: «Душа моя! гостя ты мира» [16, 208], которая соотносится и с поэтической душой лирического субъекта. Тем самым птица возносит Поэта в те Божественные выси, которые не доступны обычному человеку.

Однако косвенно эта птица связывается с темой смерти, олицетворяя образ трагически умершей супруги писателя [179, 183]. В первом варианте, написанном в 1792 году, в стихотворении выстраивалась параллель между ласточкой и душой самого поэта. Однако в 1794 году, когда после смерти жены Г. Державина – Екатерины Яковлевны – стихотворение было закончено, то в нем усложнились связи между образами: «Ласточка оказывается одновременно и душой поэта, и его возлюбленной» [225]. Зазвучала тема невозвратимой утраты близкого человека и надежды на встречу в другом мире [225].

Образ умирающей и воскресающей ласточки в финале стихотворения актуализирует тему вечной жизни самого поэта. Л.Л. Бельская говорит о том, что душа поэта выступает как «гостя мира, бессмертная в поэзии» [95, 46]. Такое сопоставление между лирическим субъектом и ласточкой появляется благодаря способности птицы впасть в кратковременное оцепенение при неблагоприятных погодных условиях: «Встанешь, откроешь зеницы / И новый луч жизни ты пьешь...» [16, 208]. Слияние души поэта с душой мира, разлитой в природе, прослеживается и у Е.А. Баратынского в стихотворении «Весна, весна! как воздух чист!»: «Что с нею, что с моей душой? / С ручьем она ручей / С птичкой птичка! с ним журчит, / Летает в небе с ней!» [2, 157].

Ласточка, как помощница в поэтическом творчестве, воспета в стихах А. Дельвига, Н. Гнедича, А. Майкова, А. Фета. У Н. Гнедича в стихотворении «Ласточка» читаем: «Пой, легкокрылая ласточка, пой и кружись надо мною! / Может быть, песнь не последнюю ты мне на душу напела» [12, 156]. Поэтическое творчество метафорически передается полетом птицы [190, 178]. Последний абзац стихотворения, описывающий парение ласточки в небесах над горами, лесами и городами, перекликается с державинскими строками о связи поэтического и «птичьего» взора: «Так для взоров поэта земля и все, что земное, / В шар единый сливается, свыше лучом озаренный» [16, 156]. «Ее пение и *легкокрылый* полет способны навеять песню на душу лирического субъекта, который и вообще уподобляет поднимающуюся к небесам ласточку – поэту» [202, 39]. Ласточка изображена как птица, «любящая людей и им любезная», ласточка – птица *любви и мира; весны провозвестница*. В заключительных строках стихотворения А. Майкова «Ласточки» у лирического субъекта вырывается крик души о желании уподобиться крылатым птицам: «Они уж в иной стороне – / Далёко, далёко, далёко.../ О, если бы крылья и мне!» [40, 141]. Несмотря на то, что в тексте на первый план выходит картина осени, поэт мысленно возвращается к тем дням, когда в начале весны ласточки начинали вить свое гнездо. Таким образом вводится тема ласточкиной «домовитости», являющейся развитием державинской темы [95, 47]: «А помню я, как хлопотали / Две ласточки, строя его!.. Как любо им

было, когда / Пять маленьких, быстрых головок / Выглядывать стали с гнезда!» [40, 140].

Симптоматичным для лирических текстов первых трех десятилетий XIX века является стихотворение А. Дельвига «К ласточке». Оно пропитано атмосферой древнегреческих мифов и преданий: образы зефиров, Купидона, Эола, Филиды подчеркивают любовный настрой в поэтических строках. Лирический герой соединяется со своей возлюбленной только благодаря Морфею, а ласточка, выступая вестницей утра, разрушает идиллическую картину сна: «Вот уж третью зарю, болтливая ласточка, / Я с Филидой моей тобой разлучаюсь! / <...> ты вскрикнешь – и милая / С грезой милой скрывается!» [15, 152]. Передается мысль поэта о невозможности осуществления в действительности того, что возникает в воображении. То есть «избыток речи на одном полюсе блокирует «работу мечты» на другом» [202, 40-45]. А. Дельвиг следует традиции изображения этой птички в контексте любовных взаимоотношений и в романсе 1823 года «Прекрасный день, счастливый день...»: «Что, вьешься, ласточка, к окну, / Что, вольная, поешь? / Иль ты щебечешь про весну / И с ней любовь зовешь?» [15, 62]. Неоднократно встречаясь в тесной взаимосвязи с образом ласточки, мотив любви становится причастным «ласточкиному» мотиву.

В начале XIX века из одного поэтического текста в другой переходит хрестоматийный пейзаж, описывающий приход весны и выраженный в конечном итоге в широко известном стихотворении А. Плещеева «Ласточка». Образ наступающей весны воплощен в образе птицы, которая несет с собой «привет» из теплых дальних стран. Утопический весенний топос дополняется также представителями насекомых; особенно глубокими по своему архетипическому наполнению являются пчелы. Они почитаются в славянской мифологии и в христианском миропонимании: пчелу воспринимают как Божью тварь и символически соотносят с образом Богородицы. По народным воззрениям, приписывающим пчёлам не только чистоту и святость, но также девственность и безбрачие, образ невинной девушки сопрягается с образом пчелы у

Е.П. Зайцевского: «Так дева, чистая душой, / Сном безмятежным засыпает; / Так тихо в улье замолкает / Под вечер пчел жужжащий рой» [52, 520] («Вечер в Тавриде»). С образом пчелиного улья в лирику вводятся мотивы рождения, смерти и весеннего воскрешения, мотивы трудолюбия и гармоничной жизни: «Пчела за данью полевой / Летит из кельи восковой. / Долины сохнут и пестреют; / Стада шумят, и соловей / Уж пел в безмолвии ночей» [59, 131] (А.С. Пушкин «Евгений Онегин», VII глава); «Трудолюбива / Пчелка золотая / Мчится, жужжит. / Все, что бесплодно, / То оставляет – / К розе спешит» [20, 4] (В. Жуковский «Майское утро»).

Насекомые проникают также и в уединенный мир влюбленных, наряду с птицами становясь эмблематическими образами: «Он страстию любовной тает, / За всем гоняется, бежит, / Цветы прекрасны собирает / И часто ловит мотыльков...» [35] (Ф.И. Ленкевич «К другу моему на новый год»); «Радужны крылья / Распростирая, / Бабочка пестра / Вьется, кружится / И лобызает / Нежно цветки» [20, 4] (В. Жуковский «Майское утро»). Беззаботность и легкомысленность молодых людей поддерживается образом эфемерных мотыльков, быстрое порхание насекомых осознается как символ мимолетности человеческого счастья.

В число центральных образов-символов, наиболее ярко отражающих национальную картину мира в русской поэзии начала XIX века, входит образ соловья, щебечущего в разгар весны. Однако его временной период отличается от времени ласточки, предваряющей своим появлением процесс обновления природы.

Характерной чертой «соловья» в поэзии первых десятилетий XIX века является его включённость в пейзажный поэтический комплекс, который можно разделить на сентиментальный или романтический [83]. Идиллический топос в лирике становится тем фоном, на котором природа торжествует в честь прихода весны: царят мир и совершенная гармония, журчат потоки, цветут розы, веют зефиры, гуляют нимфы, пастушки гонят овечек на луга, распевают птички: «Где круглый год весна, цветы, / Где в темные часы ночные / При шуме серебряных

ключей / Льет песни страстные, живые / Любовник розы – соловей» [52, 520] (Е.П. Зайцевский «Вечер в Тавриде»); «То под тению густою, / Утра, вечера зарею, / Близ шумящего ручья, / Песнь внимая соловья...» [7] (А.Г. Волков «Приход мая»). Символично, что наибольшего восхваления и воспевания удостоивается третий месяц весны – май, когда обновленная природа особенно красива и свежа. Мир, освобождающийся из оков льда и снега, уподобляется райскому локусу: «Кружится жаворонок звонкий, / Лазурней тихий небосклон, / И воздух чистый, воздух тонкий / Благоуханьем напоен» [63, 205] (К.Ф. Рылеев «Наливайко»), «Под солнце самое взвился / И в яркой вышине / Незримый жавронок поет / Заздравный гимн весне» [2, 157] (Е.А. Баратынский «Весна, весна! как воздух чист!»). У Е. Баратынского образ жаворонка, вписанного в самую сердцевину мира (высь, залитая солнцем), в своем прославлении весны и жизни поднимается и в прямом, и в переносном смысле до «сфер горнего мира» [147]. Аналогичная картина была создана еще А. Дельвигом в стихотворении «Жаворонок» (между 1814 и 1817 гг.): птица, напрямую названная «весенней», своими трелями разливает во всем мире любовь и радость.

Весомой чертой образа соловья является то, что он сопровождает встречи влюбленных в рощах или садах и таким образом вводит любовную тематику в лирические тексты. Поэтическую картину при этом нередко дополняют мифологические персонажи. Любовная тематика выражается в эмблемах романтической лирики у А.С. Пушкина, при этом образ птицы задается в составе устойчивого пейзажного комплекса: «Так соловей в кустах лавровых, / Пернатый царь лесных певцов, / Близ розы гордой и прекрасной / В неволе сладостной живет / И нежно песни ей поет / Во мраке ночи сладострастной» [58, 40]. Такая же идиллическая картина поддерживается текстами и других поэтов: «Зови любовников счастливых / Под кровы девственных аллей: / Пусть их пленяет соловей / И шум потоков говорливых!» [52, 516] (Е.П. Зайцевский «Весна»).

Стоит отметить, что соловей не только умеет «петь», но и «свистеть» («...как здесь прелестно / Журчит серебряный ручей, / Как свищет соловей чудесно» [28, 82] (А.В. Кольцов «Утешение»)), издавать самые разнообразные

звуки («Над берегом, в тени раскидистых ветвей, / И трелил, и вздыхал, и щелкал соловей» [78, 104] (Н.М. Языков «Вечер»)) и выводить трели («Тише, тише стал – и вот / К нежным стонам переходит / И, разлившись, как свирель, / Упоительно выводит / Они серебряную трель» [4] (В.Г. Бенедиктов «Песнь соловья»)).

В поэтическом лексиконе соловей устойчиво связывается с Филомелой в соответствии с мифологическими сказаниями о дочери афинского царя Пандиона, которая была превращена богами в соловья (или, по другим источникам, в ласточку), когда убегала от Терея, отрезавшего ей язык. История соловья и ласточки соответственно притягивает к себе архетипическую концепцию поэта, «получившего свой дар, причащаясь смерти, принося себя в жертву», и запечатлевающего испытанные им «страсти» в слове [202, 40].

Органично в стихах возникает мифологический подтекст: «Благоуханный Май воскреснул на лугах, / И пробудилась Филомела, / И Флора милая, на радужных крылах, / К нам обновленная слетела» [2, 283] (Е.А. Баратынский «Весна»). Античные коды поддерживаются упоминанием и о спускающейся с небес богине, олицетворяющей умирающую и возрождающуюся весной природу, – Флоре, которая покровительствует земледелию. Неслучайно в один смысловой ряд Е. Баратынский помещает месяц Май и Флору, ведь в ее честь у итальянских народов так именовался месяц, соответствующий апрелю или маю.

И в народном сознании, и в религиозно-мифологической системе птицы способны общаться с небом, являясь символами Божественной сущности, верха, неба, солнца, жизни. Эта мысль репрезентируется в «Гимне» В.А. Жуковского 1808 года: «...и ты, любовь весны – / Лишь полночь принесет пернатым усыпление, / И тихий от холма восстанет рог луны – / Воркуй под сению дубравной, Филомела. / А ты, глава земли, творения краса, / Наследник ангелов бессмертного удела, / И в горнее пари, хвалой воспламененный» [20, 83]. Ласточки, как один из образов Филомелы, воплощают собой «крылатый» миг, и поэтому они «сопутствуют поэту в его стремлении уловить неуловимое и вернуть невозвратное» [202, 39].

В качестве символа романтического двоемирия В. Жуковский использует образ птицы в стихотворении «Весеннее чувство». Двоемирие романтиков определяется как «двоемирие реальности, обусловленное влиянием сферы сверхреального (оппозиции небесное – земное, бесконечное – конечное, свободное – ограниченное, целое – дробное) и преодолеваемое через приобщение к ней» [103]. Птичка стремится не просто к небесам, но в «край желанного», «очарованному Там». В.А. Жуковский постоянно пытается определить, что же такое *Невыразимое*, осмыслить для себя в этом мире таинственное «Там». В его искании заключена какая-то тревога, связанная с осознанием противоречий идеала и его земных форм [103]. Несмотря на осознание несовершенства физического мира, душа человека благоговеет перед таинством творения мира, в котором и птицы, и люди славят Бога. Образ жаворонка в элегии В.А. Жуковского «Приход весны» символизирует не только приход весны, но и вести из иного – горнего – мира [147, 25]: «Зелень нивы, роши лепет, / В небе жаворонка трепет.../ Чем иным тебя прославить, / Жизнь души, весны приход?» [20, 381]. Способностью общаться с иным миром, особым знанием наделена и «горлица» в стихотворении «Майское утро»: «Горлица нежна / Лес наполняет / Стоном своим. / Ах! знать, любезна, / Сердцу драгова, / С ней уже нет!» [20, 4].

Благодаря способности Поэта почувствовать *Невыразимое* картина мира представляется ему целостной, несмотря на существующее деление на небесное и земное, природное и человеческое, постигаемое разумом или чувством. В. Жуковский понимает, что единение всех этих категорий происходит не на «земле», а «Там», в посмертном, потустороннем бытии человека. В реальном мире приближение к идеалу возможно только в виде мгновенных озарений и прозрений лирического «я» и проявляется в образах различных «вестников» из «поднебесной стороны». Жуковский стремится с помощью поэтического языка поднять слово на другой уровень – Божественный, описывающий процессы и явления, слово у него передает то, что не поддается выражению.

В лирике начала 20-х годов XIX века В.А. Жуковский желает воссоздать «состояние вдохновения, воодушевления, сдержанно-экзальтированного

напряжения способностей человека реагировать на впечатления внешнего мира, проникать в его “тайны”» [181]. Не случайно птичка именуется поэтом «странником поднебесным», ведь это усиливает символическую отвлеченность образа. «Возникает прямая аналогия: полет птицы – полет человеческой души в запредельное. Как птица стремится к небесам, так и душа, странствуя по земле, стремится на свою “родину”, в страну истинного блаженства» [83, 202]. Образы из мира насекомых близки к птицам по семантике, поэтому у В.А. Жуковского в стихотворении «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу» (1813) образ мотылька воплощает в себе мысль о свободной душе лирического героя, которую невозможно сковать физическими узами: «Откуда ты, эфира житель? / Скажи, нежданный гость небес, / ...ты внемлешь здесь одно стенанье; / Ты здесь порхаешь по цепям. / Лети ж, лети к свободе в поле...» [20, 171]. В Библии имеется немало упоминаний об основной отличительной части птицы – крыльях, однако и ангелы, и херувимы, и Святой Дух всегда изображаются крылатыми. Особенно часто встречается словосочетание «тень крыл» Божиих, в которой спокойно и безопасно (Пс. 35:8). Крылья по своей сущности «делают» птицу птицей, хотя ими наделены различные насекомые, а также мифологические создания (Амуры, Купидоны). Можно сопоставить крылья птицы и мотылька, несущие в себе метафору полета, то есть «выражение совершенства, высокой устремленности и духовности, связи с Богом» [121, 75]: «Будь весел, гость мой легкокрылой, / Резвяся в поле по цветам... / Увы! хоть крыльями златыми / Моих младенцев ты прельсти» [20, 171].

Тоска о невозвратности молодости часто звучит в *весенних* текстах поэтов. В юности ощущение радости в душе от прихода весны ничем не омрачается: «...в юности моей / Красы весенняя Природы, / Зари румяный блеск, реки серебристы воды, / В лесу поющий соловей – / Всё, всё мне душу восхищало» [52, 94] (В.И. Козлов «Вечерняя прогулка»); «Есть тихая роща у быстрых ключей; / И днем там и ночью поет соловей; / Там светлые воды приветно текут, / Там алые розы, красуясь, цветут» [27] (И.И. Козлов «Романс»). Совсем иные чувства просыпаются уже в немолодые годы, которые ассоциируются у поэтов с быстро

прошедшей весной: «Нет, розы увяли, мутнее струя, / И в роще не слышно теперь соловья! / И воздух свежится душистой росой; / Весна миновала – а веет весной» [27].

Птицы часто выполняют функцию связующего звена между двумя мирами, в связи с чем они сами выступают символом смерти. Так, встречающееся не однажды в Библии выражение «отдать тело птицам небесным» означает «убить» [121, 73]. Таким посланцем из мира мертвых в стихотворении К.П. Масальского «Элегия» (1830) является «певица канарских островов»: «Придет прелестная весна, – / Ее не встретишь ты, певица, / Веселой песнию своей. / Не будет летнею порою / В саду на яблоне с тобою / Перекликаться соловей. / Один он запоем уныло / Над раннею твоей могилой!» [41].

Печальный настрой поэта в стихотворении К.Н. Батюшкова «Последняя весна» контрастирует с заданным вначале локусом леса / бора, оживленного весенним дыханием: «В полях блистает май веселый! / Ручей свободно зажурчал, / И яркий голос филомелы / Угрюмый бор очаровал: / Всё новой жизни пьет дыханье!» [3, 234]. Несмотря на распространённое в лирике воплощение образа поэта в образе птицы, выражающее идею восхождения к горнему миру, в данном случае лирический герой явно отстранен от сопряжения с миром птиц. Он не обладает чертами «окрыленности», погибает на пике возрождения всего живого в природе: «Весна пришла, и час кончины / Неотразимый вижу я!». Такое тяготение ласточек, как и других видов птиц, к загробному миру связано с метафоризацией ее как души [202, 53], которая ярче всего воссоздана в стихотворении Г.Р. Державина «Ласточка», получившем эпитафическую направленность в конечной редакции. При этом физическая смерть рассматривается как метафора «полет-освобождение», что особо значимо для романтического мировосприятия. Так, у В. Кюхельбекера поэт после смерти превращается в вольную птицу, славящую Бога: «Прильнут к раменам тебе крылья, / Взлетишь к небесам без усилья, / И твой искупитель и бог / Возьмет тебя в райский нетленный чертог!» [32, 325] (В. Кюхельбекер «Счастливицы вольные птицы...»).

Анализируя сложившуюся в русской поэзии начала XIX века орнитологическую метафорику, можно сделать вывод, что она складывается из устойчивого набора повторяющихся образов-символов птиц: соловей, жаворонок, ласточка. Такой же ключевой набор образов характерен и для романтической европейской литературы этого же периода. Картины обновленной природы, воспетой русскими поэтами, становятся частью общеевропейского идиллического пейзажа. Например, в английской литературе птицы также служат способом соединения двух миров - земного и мира истинного блаженства на небесах. Сравним пейзажные зарисовки весны у П.Б. Шелли в стихотворении «К жаворонку»: «К солнцу с трелью звучной, / Искрой огневой! / С небом неразлучный, / Пьяный синевою, / С песней устремляйся и в полете пой!» [76, 47-49] – и у Н.М. Языкова в стихотворении «А.И. Кулибину»: «Мой друг! Что может быть милей / Бесценного родного края? / Там радостней весна золотая, / Прохладный легкий ветерок, / Душистее цветы, там холмы зеленее, / Там сладостней журчит поток, / Там соловей поет звучнее» [79]. Для европейских авторов соловей превращается в символ идеального искусства и вдохновения: в «Оде к соловью» Дж. Китса птица связывается с образом поэта, что, как мы могли наблюдать, характерно и для русских лирических текстов.

Истоки «птичьей» образности уходят своими корнями в индоевропейскую культуру, в античную и славянскую мифологию. Птицы выступают как помощники людей в том смысле, что они «приносят» с собой весну, тем самым пробуждая природу ото сна; они вдохновляют на поэтическое творчество и являются сакральными вестниками из высшего мира. В *весенних* текстах начала XIX века ласточки в большей степени, чем другие птицы, метафорически сближаются с бессмертной душой поэта, отражая его стремление оказаться в единении с Природой и Создателем.

2.2. Флористические мотивы

В мировой поэзии, и в частности в произведениях русских авторов конца XVIII – начала XIX веков, мощно заявляет о себе тема сада, восходящая к райскому или античному (сады Адониса, сады Семирамиды, сад Гесперид) садам. «Тема сада – неотъемлемая часть лирики, где она накладывается чаще всего на темы весеннего пробуждения и осеннего умирания природы, на темы любви и любовного свидания, уединенных мечтаний» [205, 147]. Ключевой для *весенних* текстов является тема обновления, воскресения природы после долгой холодной зимы, поэтому поэты активно вплетают в ткань произведений мотивы жизни / смерти, юности / молодости, цветения, а также орнитологические мотивы. Птицы, деревья, цветы – это особые знаки, маркирующие приход весны. Разнообразные виды растительности обнаруживаются в особых для лирических текстов локусах – в садах, парках, лугах и полях. От последних природных объектов сад отличает «принадлежность к сфере культуры» [205, 141], потому что он воссоздан руками человека по подобию природы.

Описание сада в IV книге «Георгики» Вергилия является настолько многоплановым и глубоким по семантике, что оно оказало влияние на развертывание темы сада в литературе в целом [205, 144]. В этой поэме «все сельскохозяйственное содержание... – это лишь набор примеров к главной мысли поэмы – о единстве и круговороте природы» [107, 22]. Сад оживает благодаря включению примет всех четырех времен года. Примечательно, что в этом маленьком отрывке поэт перечисляет разные виды сада: огород, цветник, ландшафтный и плодовый сады. Образы деревьев и растений, выращиваемых корикийским стариком, становятся знаковыми для поэтического садового топоса: липа, груша, плющ, мирт, лилия, роза.

«По структуре сад соотносим с мировым деревом <...> и, следовательно, имеет трехчленную вертикальную организацию. В соответствии с верхним, средним и нижним миром выделяются небесный, земной и подземный сады, или

сад богов, сад людей и сад мертвых» [205, 146]. Сад выступает как воплощение уникального идеального архетипа. Ведущими райскими мотивами являются мотив гармонии, дружбы, беззаботности, а также мотив утраченного рая. В связи с последним в памяти лирических субъектов «садовых» текстов возникает ощущение настоящего счастья, «которое сохраняется в человеческом сознании уже после изгнания Адама и Евы» [119, 149].

В текстах XVIII века можно найти сравнение усадебного сада с Эдемом, например, у М.В. Ломоносова: «Мои источники венчает / Эдемской равна красота, / Где сад богиня насаждает, / Прохладны возлюбив места...» [38, 129] («Ода, в которой Ее Величеству благодарение от сочинителя приносится за оказанную ему высочайшую милость в Сарском селе августа 27 дня 1750 года»). В стихах Г.Р. Державина неоднократно возникает образ поэтической Аркадии, и ярким примером является ода «Фелица» [119, 156]. Лирический субъект испытывает состояние счастья, любуясь идиллическими видами: «Едешь – и зришь злак, небо, лес, воды, / Милу жену, вокруг рощу сынов» [16, 299] («Весна»). Однако такие мотивы характерны больше для романтической и сентиментальной поэзии начала XIX века. Счастливая, беззаботная и радостная жизнь пастухов и пастушек протекает на лоне весенней природы: «Звучат и блещут небеса / Певцов пернатых голоса, / Пастушьи песни огласили / Долины, горы и леса» [2, 283] (Е.А. Баратынский «Весна»). В эпоху классицизма же, в ломоносовской поэзии, в образе райского сада выступает сама Российская держава, процветающая под рукой просвещенного монарха. Сад – это «зримо реализовавшаяся идея абсолютной устроенности, соразмерности и идеальной красоты, а в этическом плане – согласия и счастья» [87, 35]. Поэтому в одах М.В. Ломоносова сад изображается в строго очерченном плане, созданном по законам симметрии.

Сошедшая на земной мир весна в стихах называется *прекрасной, милой, красной, вечной, несменной, златой, цветущей, крылатой*. Перечисленные эпитеты репрезентируют основные характеристики этого времени года: в природе все преобразуется, начинает цвести, а люди желают, чтобы такое состояние

продолжалось вечно. Поэтическое описание русских ландшафтов отражает весеннюю стихию с ее ароматами цветов, красками и особым настроением.

Весенние тексты поэтов пушкинской поры укоренены в садово-парковом топосе. Важнейшие эмоциональные состояния лирических субъектов – любовь, поэтическое вдохновение, чувство родства с природой, воспоминания о прошлом – связаны с элементами ландшафта, которые могут быть как естественного происхождения, так и искусственно созданы человеком. В *весенних* текстах помимо образов закрытых, огороженных участков сада воссозданы открытые естественные пространства, или, по определению Т.В. Цивьян, «садообразные» пейзажи – луга, поля, леса, дубравы, рощи, которые размыкают границы сада [205, 148]: «Воскреснули поля; цветет лазурный свод; / Веселые холмы одеты красотою» [20, 81] (В.А. Жуковский «Гимн»); «Блеснут цветочки в чистом поле, / Зазеленеются луга <...> / Из хлева вол через овраги / Спешит быстро на свежий луг» [72, 147] (Д.И. Хвостов «Весна в Петрополе 1829 года»); «Вот опять весна явилась / И в долинах и в лугах» [52, 91] (В.И. Козлов «Весеннее чувство»). Сад же воплощается в образах аллей, парков или садилов: «Везде дары весны сияют – / В полях, в садах, среди лугов» [5] (А.П. Беницкий «Весна»).

Картины весеннего мироустройства создаются поэтами нередко на основе античных ассоциаций и служат в таком случае для создания идиллий, эстетизирующих окружающую природу. Так, в Древнем Риме сад выступал как место обиталища ларов – добрых божеств, покровительствующих семье и домашнему очагу. В садах устраивали святилища, жертвенные алтари или храмы. Во времена христианства медитация или экстатическое соединение человека с Богом было возможно лишь в саду, воспринимавшемся как идеальное место [119, 149]. К примеру, в стихотворении Н.М. Карамзина «Дарования» сад становится символом Божественной мудрости: «...сад, усеянный цветами, / Зерцало мудрого творца» [24, 214]. Если картины бурной и мрачной природы вдохновляют поэта на воспевание Божьего величия: «Там гений умственных творений / Нашел в ужасном красоты, / В живой картине их представил / И бога грозного прославил» [24, 216], то сад, как локус «прекрасного», обращает Поэта к другому лику

Творца: «Но там, где нежные цветы / От солнечных лучей пестреют, / С зеленой травкою сплетясь; / Кристальны ручейки светлеют, / Среди лугов, журча, виась; / Где в рощах, как в садах Армиды, / Летают резвые Сильфиды / И птички хорами поют; / Плоды древес сияют златом, / Зефиры веют ароматом, / С прохладой сладость в душу льют, – / Там он творца воображает / В небесной благодати его / И гласом тихим изливает / Восторги сердца своего» [24, 216]. Однако в русской поэзии XVIII - первых десятилетий XIX века семантика сада как места общения с Богом не получает своего развернутого воплощения; она актуализируется в первые десятилетия XX столетия в стихотворениях Вл. Соловьева, А. Белого, К. Бальмонта и других поэтов Серебряного века и связывается с образами «горнего мира», «горнего сада» [164, 129-130].

Тем не менее, в христианстве образ сада «обозначил основные вехи библейской истории: Эдемский сад в Ветхом Завете и Гефсиманский сад – в Новом» [119, 112]. В других религиозных верованиях также существует образ волшебного места, называемого Островом блаженных, Элизиум, Садам гипербореев или Аркадией [119, 112]. В поэтических текстах рай может быть прямо назван, как у В.А. Жуковского в «Песне»: «Есть, нам обещают, / Где-то лучший край. / Вечно молодая / Там весна живет; / Там, в долине рая, / Жизнь для нас иная / Розой расцветет» [20, 266], либо определен по ключевым характеристикам: дерево, источник (река), певчие птицы: «Есть тихая роща у быстрых ключей; / И днем там и ночью поет соловей; / Там светлые воды приветно текут, / Там алые розы, красуясь, цветут» [27] (И.И. Козлов «Романс»). Описание райского локуса подразумевает отличия от обыденной природы: «Прохладный легкий ветерок, / Душистее цветы, там холмы зеленее, / Там сладостней журчит поток, / Там соловей поет звучнее» [79] (Н.М. Языков «А.И. Кулибину»).

Текст сада-рая может подразумевать мотив встречи, мотивы любви, радости и блаженства: «Зови любовников счастливых / Под кроны девственных аллей: / Пусть их пленяет соловей / И шум потоков говорливых!» [52, 516] (Е.П. Зайцевский «Весна»). В описанный мотивный комплекс также входит мотив

утраты дома / сада. Стоит отметить, что рай воплощается именно в образе сада, а не дома, так как «райский сад был первым домом человека, и природа вечна, а все, сотворенное руками человека, тленно» [196, 302]. Образы ветшающего дома и заглохшего сада появляются в русской поэзии в начале XIX века [196, 303], однако в *весенних* текстах пушкинской поры мотив утраченного рая редко обнаруживает себя. Так, в VIII главе «Евгения Онегина» А.С. Пушкина в воспоминаниях Татьяны возникает образ сада – «сад в воспоминании и сад воспоминаний, место, где человека окружают воспоминания, образуют не просто тесно связанную, но и взаимодополнительную и взаимообратимую пару» [196, 304].

Традиционно сады создавались не только с религиозными, но и с эстетическими и утилитарными целями. «Прирученная» природа сада могла играть роль приятного интерьера [119]. В Древней Греции они являлись местом разведения плодовых деревьев. И у поэтов пушкинской поры одной из главных черт весеннего сада является его плодоносность: «Там блещут плоды златые / На сенистых деревьях» [20, 108] (В. Жуковский «Желание»), «С тяжелым заступом явлюся в огороде; / Приду с тобой садить коренья и цветы... / и мне за легкий труд / Плодами сочными обильно воздадут» [2, 71] (Е.А. Баратынский «Родина»).

Сад мог выступать и в роли кладбища: «Там первые увидишь розы / И с ними вдруг увянешь ты», розы окружают гробницу и памятник лирического субъекта. Кладбище находится у рощи: «И гальционы в тихий час / Стенанья рощи повторяли; / А бедный юноша... погас!» [3, 235] (К.Н. Батюшков «Последняя весна»). Сближение кладбища с садом, прослеживающееся и в европейской литературе, свидетельствует о его особых отношениях со смертью и вечностью: «сад – топос переплетающихся времен» [164, 28]. Примером диалога со смертью в пространстве сада может служить «Славянка» В. Жуковского, где лирический субъект, прогуливаясь по Павловску, «фиксирует свое внимание на гробницах и мавзолеях как знаках бренности и текучести бытия» [164]: «Все к размышлению влечет неволью нас, / Все в душу томное уныние вселяет; / Как будто здесь она из гроба важный глас / Давно минувшего внимает» [20, 262].

Мифопоэтика сада в широком понимании создается во многом благодаря образу флоры. Образы античной богини весны, полевых цветов и плодов наполняется глубоким смыслом благодаря тому, что они являются символом самого акта творчества и сотворенной красоты. Так, в стихотворении П.А. Вяземского «Весеннее утро» описываемые сады – это «сады богини» [2, 70], а Зефиры – ее «верный двор» [129, 102]. Сад выступает как метафора мира любви, дружбы и поэзии. Пространство воздушности, легкости, «белых, зыбких облаков», неги и свободы разливается по всему саду, его наполняют Зефиры / Ветра, мотыльки, «душистый фимиам» [129, 102].

Наступление поры цветения деревьев и различных первых весенних цветов является главной характеристикой образа сада в *весенних* текстах поэтов пушкинской поры. Классический идиллический мир сопровождают образы дубов, зелени, цветов (мирты, лилии, розы), дубрав, рощ и полей с пасущимися на них животными: «Весна с цветочными коврами» [20, 16] (В.А. Жуковский «Стихи на новый 1800 год»); «Испещренные цветами, / Красны холмы вижу там» [20, 107] (В.А. Жуковский «Желание»); «То гуляя красным лугом / Иль один, иль с милым другом, / По пестреющим цветам / И по злачным берегам» [7] (А.Г. Волков «Приход мая»).

Основными видами деревьев, «произрастающими» в лирических стихотворениях, являются березы, липы, дубы, ивы, тополя, то есть те деревья, которые отличают именно русскую природу: «Древа, одетые весною, / Желая видеть свой наряд, / Над ясной тихою водою, / Вершины наклонив, стоят» [5] (А.П. Беницкий «Весна»); «В весенний ясный день я сам, друзья мои, / У берега насажу лесок уединенный, / И липу свежую и тополь осребренный» [2, 71] (Е.А. Баратынский «Родина»).

Однако в начале XIX века при описании условного райского локуса поэты часто не конкретизировали виды древесной растительности, именуя их просто «деревами»: «Но вот они опять с весной, / Как из пелен, прорвутся, / Деревья, с прежней красотой, / Вновь в зелень облекутся» [23, 249] (В.В. Капнист «Старик, ожидающий весны»); «Тогда примите, о Дриады, / Под тень древес Поэтов вы – /

Воспеть весну, среди пролады, / На берегах Невы!» [8] (А.Х. Востоков «К Теону»).

Весна дарит жизнь всему, к чему «прикасается»: растапливает льды, заставляет цвести сады и покрывает травой некогда мертвую землю. Приход весны символично воплощается в образе созревающего винограда, одного из древнейших символов плодородия, изобилия и жизненной силы: виноград был взят из райского сада и посажен Ноем в землю после Великого потопа как одно из первых растений. У И.И. Козлова читаем: «В стране, где посреди снегов / Весна роскошно зеленеет, / Где виноград душистый рдеет, / Дубровы мирные шумят, / Луга красуются цветами» [27] («К другу В.А. Жуковскому»).

Другим ярким символом вечной молодости, любви и радости является мирт: «Сколь сладко нам уединяться / В дубровах темных и лесах! / Гулять в лугах, лугах священных, / Струящих сладкий аромат, / Кустами мирты обнесенных, / Зеленой рощей для прохлад...» [7] (А.Г. Волков «К весне»). Тема вечной любви подкрепляется в стихотворении А.Г. Волкова неоднократными маркерами: и кустами мирта, и рощами, изображающимися как райские, и «сладостью» встреч, и сладостью, разлитой в воздухе.

В весенних пейзажах мирт и виноградная лоза могут быть отличительными знаками другой страны, как, например, у К. Батюшкова в стихотворении «Пленный»: «Где мирт душистый расцветает, / Склонясь к ее водам, / Где на горах роскошно зреет / Янтарный виноград, / Златый лимон на солнце рдеет / И яворы шумят...» [3, 242].

В двух текстах П.А. Вяземского «К подруге» и «Цветы», пестрящих разнообразными цветами, отражается процесс возделывания домашнего сада в контексте «идеального» топоса усадебной жизни. Лирические субъекты в иносказательном смысле «возделывают почву» прекрасных, а именно любовных, чувств. Знаково, что супруга героя ухаживает за миртом – эмблемой любви, венчаемой браком.

Традиционным становится изображение розы в весеннем (или что часто равнозначно – в райском) саду, при этом частое упоминание одного цветка как

представителя целого парка или рощи делает его подобным саду в широком смысле. Роза является одним из древнейших поэтических символов, истоки которого вытекают из античности, фольклора, а также религии. А.Н. Веселовский в статье «Из поэтики розы» заявляет, что «роза цветёт для нас полнее, чем для грека, она не только цветок любви и смерти, но и страдания и мистических откровений: обогатилась не только содержанием вековой мысли, но и всем тем, что про неё пели на её далёком пути с иранского востока» [103].

В русской поэзии конца XVIII века в лирике В.К. Тредиаковского, А.П. Сумарокова, Г.Р. Державина, Н.М. Карамзина роза также становится одной из частотных эмблем. И в начале XIX века этот цветок выступает как метафорический знак весны / любви, обладающий закреплённым за ним смыслом. «Но роза нежная расцвествь еще не смеет / Среди обтаявших снегов» [52, 245] (А.А. Крылов «Весна»); «Когда ж весна до вечных льдов / Прогонит вьюги и морозы – / На ваш алтарь, красу цветов, / Положит первые он розы / При пеньи радостных стихов» [15, 61] (А.А. Дельвиг «Музам»).

В.А. Жуковский, опираясь на немецких романтиков, в своем творчестве трансформировал знаменитый новалисовский «голубой цветок», подобрав ему отечественный мифологический аналог – розу, таким образом, приобретшую «в русском сознании форму намеренного объекта воспоминания о чувстве» [103]. Читаем в стихотворении «Желание»: «Как прелестна там весна! / Как от юных роз дыханья / Там душа оживлена!» [20, 108]. Стихотворение П. Вяземского «Весеннее утро» на мотивном уровне перекликается с текстом В.А. Жуковского: «По зыбким, белым облакам / Горят пылающие розы...» [10, 70].

В творчестве А.С. Пушкина процесс цветения «происходит во время блеснувшей весны – в краткий миг сверканья» [105, 145]. Л.В. Гайворонская отмечает, что для *весенних* текстов А. Пушкина помимо метафоризации и поэтизации весны как идеального времени (то есть существующего в памяти или воображении) характерно сближение мотивов обновления с мотивами увядания. В.Н. Топоров замечает, что осенний сад напоминает о саде весеннем, потому что «без утраты, расставания, прощания нет воспоминаний, и поэтому, в частности,

сад, особенно осенний, так связан с воспоминаниями: они в нем или о нем» [196, 302]. Цветение происходит настолько в сжатый период, что эта кратковременность уже изначально равна увяданию: «Не стану я жалеть о розах, / Увядших с легкою весной...» [58, 42] («Виноград»), «Где цвел? когда? какой весной? / И долго ль цвел?» [58, 233] («Цветок»). Увядание розы или иного цветка становится тем моментом во времени, который отделяет конец весны от начала лета. Для художественного мира А.С. Пушкина время весны – это обычное для любовных переживаний время года, что трактуется как «объективный закон жизни» [105, 147]. Именно весной, а не когда-то иначе, герои должны влюбляться: «Только весной / Зефир младую / Розой пленен; / В юности страстной / Был я прекрасной / В сеть увлечен» [57, 288] («Измены»).

Уже начиная с середины XIX века, под влиянием творчества А.С. Пушкина роза начинает «трансформироваться». Например, этот процесс мы отчетливо наблюдаем в лирике А. Фета. Роза становится для поэта символом абсолютной красоты, причём красоты чистой, которой поклоняются. «Ещё одним новым качеством розы становится её мудрость. Таким образом, именно в поэзии чистого искусства появляются первые национальные черты образа розы» [103]. В стихотворении А. Фета «Осенняя роза» лейтмотивом текста является увядание, осенний холод, царящий в саду, но только роза имплицитно несет в себе энергию весны. Безусловным символом прихода весны у А. Фета является ландыш, первый цветок – аллегория чистоты и девственности природы, предвкушающей первую любовь: «О первый ландыш! Из-под снега / Ты просишь солнечных лучей; / Какая девственная нега / В душистой чистоте твоей!» [70, 234] («Первый ландыш»).

Цветочные образы плавно подводят к мысли о сопряжении любовного и садового мотивов в *весенних* текстах. Пространство сада, фрагментарно представленное в виде цветка, аллеи или рощи, располагает к любовным радостям или томлениям / переживаниям: «В ту пору, как младость манила мечтать, / В той роще любила я часто гулять; / Любуясь цветами под тенью густой» [27] (И.И. Козлов «Романс»). Поэтические тексты изобилуют примерами того, что в деле обольщения аллеи играют особую роль, а цветы могут выступать

посредниками в деле покорения девичьего сердца: «Вот время первые цветочки / С блестящею росой срывать / И, свив душистые веночки, / Власы красавиц увенчать», – читаем в стихотворении В.В. Капниста «Весна», и дальше по тексту: «Вот время влюбчивому Лелю, / На место жертвенника, в честь / Из мягких роз постлать постелю, / А в жертву – горлицу принести» [23, 146]. Также и птицы поддаются любовной игре, заданной наступлением весны: «Певцы пернатые лесов / Поют в честь гимны сладкогласны / И славят в ней творца – любовь» [5] (А.П. Беницкий «Весна»).

Еще раз подчеркнем, что в лирических стихотворениях весенний сад предстает традиционным местом для любовных свиданий. У А. Фета прогулка по аллее в одиночестве пробуждает в лирическом субъекте воспоминания о прошлой любви, которую хочется заново пережить: «Еще весна, – как будто неземной / Какой-то дух ночным владеет садом... / Еще аллей не сумрачен приют, / Между ветвей небесный свод синее... / И грудь вздыхает радостней и шире, / И вновь кого-то хочется обнять» [70, 159] («Еще весна, – как будто неземной...»). Мотив воспоминаний, пробуждения работы воображения коррелирует с мыслью Е. Дмитриевой и О. Купцовой о том, что «путь по аллее может приравняться в каком-то смысле с жизненным путем» [119, 77].

Любовный мотив может быть выражен не только в форме свиданий двух влюбленных, но в форме «признания в любви саду как сакральному пространству» [125], а если развить эту мысль, то и в любви весне, природе и всему миру: «Приди, весна, приди скорее! / Тобою наша жизнь цветет, / И сердце бьется в нас живее, / И кровь приятнее течет» [7] (А.Г. Волков «К весне»); «В дыхании весны всё жизнь младую пьет / И негу тайного желанья! / Всё дышит радостью и, мнится, с кем-то ждет / Обетованного свиданья!» [2, 284] (Е.А. Баратынский «Весна»).

Благодаря цветению сад становится местом всевозможных ароматов, хотя в текстах начала XIX века цветочные запахи не конкретизируются. Поэты обобщают приятные ароматы в слове «благоухание»: «Отверзлись благовонны розы, / И улыбнувшись весна / Дохнула радость, торжество» [16] (Г.Р. Державин

«Гимн солнцу»), «Где ступит – там цветы алеют, / <...> Вослед ее зефиры веют, / Повсюду льется аромат» [5] (А.П. Беницкий «Весна»). Запах является таким же ключевым атрибутом для обозначения цветов, как крылья – для птицы. Аромат несет в себе коннотации свежести, юности, а также мотивы благовония, актуализирующие отправление религиозных служений и ритуалов: «В росе ароматной их дух сохранен. / И воздух свежится душистой росой / Весна миновала – а веет весной» [27] (И.И. Козлов «Романс»), «И свежий аромат цветов, / И вдохновение свободы, / И вдохновение стихов!» [18] (М.А. Дмитриев «Весна»). Цветочный аромат «оповещает» природу о цветении, привлекая насекомых для опыления, а в переносном смысле – и влюбленных героев, чтобы они могли погрузиться в идеальную обстановку для любовных свиданий.

Таким образом, воспользовавшись словами В.Н. Топорова, можно сказать, что «сады русской поэзии слились в один сад, и множество текстов “сада” преобразилось в единый его текст. В высших своих достижениях он обозначил предельное – сад-космос и сопричастующее ему состояние духа...»; весенний сад населен «милыми тенями», воплощая собой «сад-воспоминание, сад-свидание, сад-поэзию, сад-надежду, сад-бессмертие» [196, 306].

2.3. Художественные мотивы

Весенняя цветущая природа отождествляется поэтами с периодом юности в жизни человека. Надо отметить, что такое аллегорическое уподобление природных сезонов детству – юности – зрелости – старости является одним из признаков текста о «временах года» [172, 18].

Традиционное для элегий и идиллий сопряжение весны и молодости обнаруживает себя в лирике В.А. Жуковского, Д.И. Хвостова, Ф. И. Ленкевича, В.В. Капниста, В.И. Козлова. Оно же прослеживается и в стихотворениях А.С. Пушкина 1810-20-х годов, где подчеркивается быстротечность этого прекрасного времени: «Мне вас не жаль, года весны моей...» [57, 116]. Тоска по ускользающей молодости охватывает поэтов пушкинской поры: «Печальна жизнь промчалась с быстротою; / Чуть памятна мне дней моих весна; / От ранних лет она помрачена / Страданием, бедами и тоскою» [52, 95] (В.И. Козлов «Предчувствие»); «Весна коснит – и дни бегут, / И нашу жизнь уносят» [23, 248] (В.В. Капнист «Старик, ожидающий весны»). У самого А. Пушкина переживание весны сопряжено с чувством утраты или желанием хоть ненадолго остановить движение времени: «Вас вновь я призывал, о дни моей весны» [57, 43] («К ней» («В печальной праздности я лиру забывал»)).

Принадлежность весны к прошлому, к памяти [105, 141] определяет в поэтическом мире А. Пушкина особый весенний цветовой код: золотой и блистательный, на что обращает внимание Л. Гайворонская: «И с розой сходны вы, блеснувшей весной...» [58, 41] («Т – прав, когда так верно вас...»). «В большинстве текстов А. Пушкин обозначает весну как «моя», «наша», что делает это время года «предельно субъективным» [105, 139].

В поэтике В. Жуковского изображение весны как символа молодости состоит из определенных констант: бесконечности, таинственности, непрерывности, текучести: «Сижу задумавшись; в душе моей мечты; / К протекшим временам лечу воспоминаньем... / О дней моих весна, как быстро скрылась ты / С твоим блаженством и страданьем!» [20, 48] («Вечер»). В тех

текстах, в которых весна обозначает время давно ушедшей молодости героя, весна-юность возводится в особенный ранг – это время отличается от настоящего, окружено мифологическим ореолом: «Спеши прожить, твою весну – / Другой весны не будет боле; / Спеши, творения краса!» [20, 172] (В.А. Жуковский «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу»).

Весенний период связан с порой эмоциональной и иной активности персонажей, которые в своем поведении следуют естественному зову природы: «Того весна уж расцветает, / И в здоровом теле кровь кипит» [35] (Ф. И. Ленкевич «К другу моему на новый год»). Молодость выступает гарантом здоровья, красоты, которые начинают увядать / угасать с течением времени.

Действие стихотворений может разворачиваться в ретроспективном ключе – от старости к воспоминаниям о прежних годах, и тогда мотив памяти будет ведущим в *весенних* текстах. «А мне весна, хоть придет вновь, – / Не усладит печали: / Мне младость, резвость и любовь / Навек “прости!” сказали!..» [23, 249] (В.В. Капнист «Старик, ожидающий весны»); «Но там найду ль приют мечтам и наслажденью / И возвращу ль свою весну?.. / О юность дней моих! Постой из состраданья!» [52, 246] (А.А. Крылов «Весна»).

В любом случае все мотивы, окружающие весеннюю пору молодости и обновления, так или иначе пересекаются в точке скоротечности, констатируя жестокость времени, ход которого невозможно замедлить или обратить назад. Циклическое движение времен года, времен дня и ночи, времени жизни человека возможно только принять и философски осмыслить: «Весна моя свой круг свершила, / Уже и лето протекло; / Своих ты радостей лишила; / Я твой полет не чту за зло» [72, 68] (Д.И. Хвостов «Осень»); «Там он лелеял грусть и радость, / И в вдохновеньях там цвела / Его задумчивая младость. / И кто ж весну свою забыл?» [27] (И.И. Козлов «К другу В. А. Жуковскому»). В ряде стихотворений наблюдается отстраненность лирического субъекта от всеобщего праздника жизни: он равнодушен, холоден или даже испытывает негативные чувства: «Я молод, но весна моей не греет крови: / Моя весна не придет вновь! / Не для меня

красы природы, / И свежий аромат цветов, / И вдохновение свободы, / И вдохновение стихов!..» [18] (М.А. Дмитриев «Весна»).

И все же описание весеннего преобразования природы и в связи с этим души лирического субъекта становится доминантой *весенних* текстов. У В.А. Жуковского образ весны имеет «архетипическую связь с темой сотворения мира, провоцирующую творческую активность мироздания: весной вселенная как бы творится заново» [140, 84]. Мотивы Воскресения и спасения души воплощаются в образе «очарованного Там». Для В.А. Жуковского одним из характерных образов становится образ майского утра или вечера на лоне природы, поднимающийся до уровня метафизического времени и универсального пространства. В стихотворении «Овсяный кисель» образ зерна и его превращений воспринимается как аналог всего годового цикла, а также сакральной жертвы, приносимой ради плодородия и грядущего Воскресения [172, 21]. Идея соотносимости жизни людей и жизни природы в их органическом единстве как нельзя лучше передается поэтом в «Овсяном киселе». Как отмечает И.А. Айзикова, «Жуковский сосредотачивается на синтезе эпического воссоздания бытия и его индивидуального переживания» [84, 97].

В *весенних* текстах А.А. Фета лирический субъект чутко реагирует на любые погодные изменения в природе, находясь в гармонии с миром. Тексты о возрождении природы выявляют необыкновенную чувствительность души фетовского героя: он поддается всеобщему оживлению и радости, вследствие чего весна наступает не только для окружающего мира, но и для внутреннего мира лирического субъекта: «Какой-то тайной жаждою / Мечта распалена - / И над душою каждою / Проносится весна» [70, 150] (А.А. Фет «Уж верба вся пушистая...»). Весеннее очарование природы и музыка в стихотворении «Весеннее небо глядится...» пробуждает в герое воспоминания о минувших днях, отсылает к прошлому.

Для многих поэтов пушкинской поры художественное время *весны* сопряжено с категорией чудесного, а именно чудом воскрешения: «Но возрожденья весть живая / Уж есть в пролетных журавлях» [70, 215] (А.А. Фет

«Еще весны душистой нега...»), «Придет к вам милая весна; / Совлекшись снежного покрова, / Воспрянет всё от сна» [8] (А.Х. Востоков «К Теону»), «Что, как мелькнувшая весна / Там оживляет все творенье...» [15, 136] (А.А. Дельвиг «К Илличевскому» (В Сибирь)).

Весна расценивается как время воскрешения природы в связи с «религиозным опытом возобновления Мира»: «В полях блистает май веселый!.. Всё новой жизни пьет дыханье!» [3, 235] (К.Н. Батюшков «Последняя весна»). Способность космоса постоянно обновляться может что символически уподобляться жизни дерева. В весеннем пространстве образ дерева занимает центральное место, вбирая в себя коннотации «жизни, молодости, бессмертия, мудрости и знания» [218, 94-95].

При описании воскрешения природы взгляд лирического субъекта движется по вертикали от неба, солнца, к полям и лесам, охватывая всю природу с высоты птичьего полета: «Всё творенье воскресает, / Сокрушились цепи вод, / Мрачну душу оживляет / Проясненный неба свод» [52, 91] (В.И. Козлов «Весеннее чувство»); «Летит прекрасная весна; / Благоухает воздух чистой, / Земля воздвиглась ото сна» [2, 104] (Е.А. Баратынский «Весна»). Отдельно взятые локации природы поднимаются до уровня вселенских масштабов, будто весна совершает свое чудо обновления во всем мире: «Мила весна! ты повеи; / Всё при тебе поновится; / Будет опять всё живей, / В зелени одушевится» [51, 115] (С.С. Бобров «Желание любителю отечества»).

В интерпретации Ф. Тютчева природа опозитивирована и неразрывно связана с человеком [112]. В ранней лирике отчетливо проступает идея о тождестве духа человека и природы. В изображении времен года у Ф. Тютчева превалирует весна, олицетворяющая «любовь земли и прелесть года»: «Дух жизни, силы и свободы / Возносит, обвеваает нас!.. / И радость в душу пролилась, / Как отзыв торжества природы, / Как бога животворный глас!» [68, 29] («Весна»). Исследователи отмечают, что в сознании Тютчева сопрягаются и христианские воззрения, и натурфилософия, что проявляется в его медитативной и пейзажной лирике [102, 266]. Прослеживается параллелизм между душевным состоянием человека и

природными процессами пробуждения всего живого: «И вот, я чувю, надо мною, / Не наяву и не во сне, / Как бы повеяло весною, / Как бы запело о весне...» [69, 26] («Графине Е.П. Ростопчиной»). Этот процесс зажигает творческий огонь в душе лирического субъекта: «Где вы, Гармонии сыны? / Сюда!.. И смелыми перстами / Коснитесь дремлющей струны...» [68, 29] («Весна»).

Мотив поэзии / поэта ярче всего проявляется в тех *весенних* текстах, где присутствует параллель между весной и юностью / молодостью. Именно Поэт зачастую задумывается о быстротечности жизни, о том, что весна пролетает в один миг в годовом цикле, как и стремительная юность в жизни человека. «Равно поэт в себе спасает время, / Погибшее напрасно для земли, / И праздный век, увянувшее племя / Пред ним опять волшебно расцвели» [75] (С.П. Шевырев «Стансы»).

В душе Поэта расцветают романтические чувства, певец воспевает любовь, свою подругу, окружающую природу: «Куда, куда ни обращаюсь, / Несчетных творческих красот / В разнообразии теряюсь, / Всё к пению мой дух влечет!» [5] (А.П. Беницкий «Весна»), «О друг, поэзия для всех / Источник силы, ободренья,.. / Но для меня лишь в ней одной / Цветет прекрасная природа!» [27] (И.И. Козлов «К другу Василию Андреевичу Жуковскому»). Во многих *весенних* текстах вместе с образом весны на землю спускаются поэтические музы: «Когда ж весна до вечных льдов / Прогонит вьюги и морозы – / На ваш алтарь, красу цветов, / Положит первые он розы / При пеньи радостных стихов» [15, 61] (А.А. Дельвиг «Музам»). Взаимодействует с античными героинями и лирический субъект А.С. Пушкина: «Весной, при кликах лебединых, / Близ вод, сиявших в тишине, / Являться муза стала мне» [59, 156] («Евгений Онегин», VIII глава). Л.В. Гайворонская делает вывод о том, что пушкинская весна связана в большей степени с мифологическими кодами, а осень – с молитвенными / затворническими мотивами, более одухотворенными [105, 154].

Но есть и другой вариант развития сюжета: Поэт мрачен и печален, несмотря на весну в природе, он сетует на то, что сам уже не молод и не может испытать восторга первых чувств. «Для всех весна явилась, / Весны нет для

меня...», «Когда перед любезной / Те песенки певал, / Где чувства голос нежный, / Страсть сердца выражал, / Любовь их сочинила, / Любовь на них ответ!» [42, 104-105] (А.Ф. Мерзляков «Зима свой взор скрывает...»). Меланхолия и грустные размышления о неразделенной любви беспокоят лирического субъекта, не раз моделируя ситуацию потери душевного равновесия у Поэта: «Весна природу воскрешает, / Но твой осиротевший друг / Среди смеющейся природы / Один скитается в тоске...» [51, 245] (А.И. Тургенев «Уже ничем не утешает...»).

Одним из ведущих мотивов в поэтическом мире Е. Баратынского является мотив разочарования / разуверения, связанный с невозможностью сохранить надежды, мечты, воскресить былую любовь. Возникает мысль о ненужности поэзии в современном поэту мире, лирический субъект разочаровывается жизнью в целом [175]. В ранней лирике поэт испытывает разочарование в «результате душевного охлаждения в “бурях жизненных”» [181, 226]. Лирический субъект придает этому чувству всеобъемлющий масштаб, что проявляется в *весенних* текстах: «Лишь я как будто чужд природе и весне?» [2, 284] («Весна»). В более поздних текстах Е. Баратынского мотив разуверения начинает сплетаться с мотивом тоски [175]. Уныние, снедающее душу лирического субъекта, мешает постигать красоту мира, в том числе весенней природы: «Унынье в грудь к тебе теснится, / Не видишь ты красы лугов. / О если б щедростью богов / Могла ко смертным возвратиться / Пора любви с порой цветов!» [2, 104] («Весна»). Е. Баратынский подчеркивает быстротечность весны как периода времени, тесно связанного с радостью, дружбой, любовью (метафорой чего выступает цветок в стихотворении «К Креницыну»). С течением времени одна лишь тоска остается в душе у лирического субъекта, и он больше не способен наслаждаться жизнью: «Цветок нашел – скорей сорви! / Цветы прелестны лишь весной!» [2, 275] («К Креницыну»). Логичной причиной душевного опустошения поэта становится процесс старения и разрушения прежних идеалов и взглядов.

И все же динамический потенциал весеннего, то есть переходного, состояния природы влияет на внутренний мир героя *весеннего* текста, меняющегося под действием окружающей природы: «Любуюсь юною весной! /

Она живит мой глас и с лиры молчаливой / Свекает тихо сладкий сон, – / И звук в немых струнах, как ветерок игривый, / Весны дыханьем пробужден!» [52, 245] (А.А. Крылов «Весна»). «Мифопоэтическая идея весеннего обновления мира, “торжества природы” становится фоном душевного преобразования» [141]: «И где, возведши взор на светлый неба свод, / Сквозь зыблемую сеть ветвей древесных зримый, / Певец в задумчивом восторге слезы льет» [20, 83] (В. Жуковский «Гимн»). В художественном мире В. Жуковского Поэт обладает даром перевода с языка Всевышнего, природы на язык человека, выступая как бы посредником между мирами. Поэт может общаться на языке образов-символов, выявляя таким образом «глубинную суть» происходящего [84, 100].

Местоположение Поэта определяется классическими для *весенних* текстов локусами: роща, лес, место у ручья, где могут появиться античные музы или другие персонажи: «Тогда примите, о Дриады, / Под тень древес Поэтов вы – / Воспеть весну, среди пролады, / На берегах Невы!» [8] (А.Х. Востоков «К Теону»).

Время романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» традиционно определяется как «культурно-историческое» [90, 129-130], допускающее некоторые нарушения во временной хронологии. Каждая перемена в романном действии знаменуется переходом между сезонами в природе [148, 140]. Основой временной организации в романе оказывается «календарная», циклическая установка на повторяемость: так, важным является изображение двух вариантов весны. В VI главе А.С. Пушкин метафорично называет весну «утром года», когда вся природа пытается очнуться от долгого бездействия и оцепенения: «Гонимы вешними лучами, / С окрестных гор уже снега / Сбежали мутными ручьями / <...> Улыбкой ясною природа / Сквозь сон встречают утро года...» [59, 131]. Весна еще ассоциируется со смертью и временем памяти и сожаления, тогда как в VII главе в связи с образом Ольги заявляет о себе тема любви и ее переменчивость, связанная со скоротечностью весны. VII глава открывается описанием памятника Ленскому: «Там соловей, весны любовник, / Всю ночь поет; цветет шиповник...» [59, 133]. В данном случае Л.В. Гайворонская связывает образ весны с образом осени: «Быть

может, в мысли к нам приходит / Средь поэтического сна / Иная, старая весна / И в трепет сердце нам приводит / Мечтой о дальней стороне...» [59, 132] (А.С. Пушкин «Евгений Онегин», Глава VII). На наш взгляд, эпитет «старая» в данном случае не несет в себе оценки, а скорее, уточняет, что это другая, *предыдущая* весна.

Также Л.В. Гайворонская отмечает, что в романе Ленский олицетворяет собой весну – столь же краткую, как и его жизнь, золотую пору, и сам Онегин подчеркивает «горячку юных лет» Ленского, «минутное блаженство» молодости. С образом Ленского связывается комплекс мотивов памяти / забвения: юный поэт не хочет быть забытым только одним человеком – Ольгой [105, 151]. В VI главе пушкинского «Евгения Онегина» могила юного поэта Ленского представлена в весеннем элегическом ракурсе: «Там у ручья в тени густой / Поставлен памятник простой» [59, 127]. Однако уже в VII главе сказано, что памятник забыт и не украшен ни одним венком, из чего делается вывод, что поэтическое слово Ленского было быстро предано забвению.

Неоднократно говорилось и о том, что при описании времен года А.С. Пушкин мог соединять «несколько погодных пластов» или сжимать события, длящиеся годами, в несколько месяцев, но ни разу не нарушить «устойчивый календарь христианских праздников», воплощающий собой представление о евангельском годе [148, 143]. В финале романа время действия возможно установить по косвенным признакам: Онегин появляется у Татьяны весной на Страстной неделе перед Пасхой, когда все слуги находятся в церкви, а сама Татьяна готовится к причастию. А. Пушкин вводит в романное время «страстные» мотивы уже в финале, завершая ими произведение, а дальше ожидается Светлое Воскресение и «неизбежное обновление» [148, 150] для всех героев романа.

Таким образом, устойчивые весенние мотивы в поэтических текстах начала XIX века образуют пары антитез, представая в разных изводах. Традиционному мотиву возрождения / воскрешения, имеющему не только натурфилософскую, но и евангельскую основу, противостоит мотив угасания / умирания. Если первый маркирован радостью / восторгом, то второй, соответственно, тоской /

разочарованием. Сюда же примыкает мотив торжествующей во всей красе молодости, пару которому составляет мотив быстротечности жизни, окрашенный в минорные тона. Мотиву памяти / воспоминания о прошлых годах сопутствует мотив забвения, жестокости времени. Одно остается неизменным: лирический субъект пребывает в теснейшей сопряженности с весенним обновляющимся миром, и это обновление порождает мотивы, извод которых зависит от того психологического состояния, в котором Поэт встречает очередную весну.

Глава 3. Лето

3.1. Акватические и соляные мотивы

Комплекс *летних* текстов начала XIX века включает в себя знаковые приметы лета, отличающие это время года от предшествующей весны: на первый план выходит образ солнца, несущего в себе жар / зной / огонь, с которым может соперничать только образ воды, воплощенной в виде дождя, росы, различных водоемов (ручей, река, озеро, пруд). Лето – жаркий сезон, когда природа находится в самом расцвете; она роскошна, прекрасна, богата, что отражается в подавляющем большинстве текстов интересующего нас периода: «Всё здесь проникнуто, согрето / Лучами юга, всё живит / Роскошно-пламенное лето / И наслаждением томит» [52, 519] (Е.П. Зайцевский «Вечер в Тавриде»); «В дни лета природа роскошно, / Как дева молодая, цветет, / И радостно денно и ночью / Ликует, пирует, поет», «И пышные кудри и косы / Скользят с-под златого венца, / И утром и вечером росы / Лелеют румянец лица» [10] (П. Вяземский «Зима»); «Коль роза прелестию цвета / Здесь долу украшает свет, / Под сенью лавра в знойно лето / Надежнее она цветет» [39, 44] (Н.А. Львов «Новый XIX век в России»).

Согласно календарной мифологии многих греческих государств, год начинался именно летом, после летнего солнцестояния, приблизительно с конца июня. Весь теплый период связывался с Аполлоном, богом лета, летней жатвы и плодородия [152, 488-490]. «Знойное лето весна увенчала / Розовым, алым по кудрям венцом; / Липова роща, как жар, возблистала / Вкруг меда листом» [16, 299] (Г. Державин «Лето»). Такое почтение к летнему периоду было связано с античной эстетикой Космоса и света, так как солнце считалось высшей идеей сущего, а красота идей и вещей – светоносной [153, 425-427].

Солнце – могущественное светило – становится доминантной мифологемой *летних* текстов, так как заключает в себе мощный ассоциативный поэтический потенциал. «В поэзии культивируются идеи, непосредственно связанные с животельной энергией Солнца: торжество жизни, гармония человека и природы в

циклически повторяющемся круговороте времен года, связанные с природным циклом явления – молния, гром, ветер, дождь – что составляет мифопоэтический космос солярного культа» [158, 517]. Согласно языческой символике, солнечный бог – посредник между небом и землею, а согласно христианскому восприятию, солнце – это «естественный символ Христа» [81, 40].

С солнцем органически сопряжен комплекс определенных образов и мотивов: огонь, тепло, жизнь, озарение, жар, свет. В связи с тем, что дневное светило способствует развитию жизни, обновлению природы, оно наделяется функциями творящего начала: «И вот живые эти грезы / Под первым небом голубым / Пробились вдруг на свет дневной.../ О, первых листьев красота, / Омытых в солнечных лучах, / С новорожденною их тенью!» [69, 38] (Ф. Тютчев «Первый лист»). Также солнце играет роль гармонизирующего начала, связанного с сохранением космического порядка. Лирический субъект *летних* текстов воспринимает появление светила как момент наивысшей интенсивности самого света, его нестерпимой жгучести.

Согласно мифопоэтической логике, часть абсолютно тождественна целому, поэтому луч обладает всеми признаками самого солнца [145, 68]. Солнечный луч эксплицирует лето в разных ипостасях: начало лета или конец, жаркое / палящее или прохладное: «Весна и лето вновь родится, / С собой природа возгордится, / Когда восчувствует их власть, / И солнце пышно пред очами / Явится с жаркими лучами / Свершать определенную часть» [72, 67-68] (Д.И. Хвостов «Осень»); «И солнце вершины лесные / Тоскливым лучом обдаёт: / Знать, в нем уходящее лето / Лобзанье прощальное шлет» [70, 211] (А.А. Фет «Желтеет древесная зелень...»); «Омытый Феб, спустяся с полден, / Лучи косые мечет в мир / С своих пылающих колес» [51, 151] (С.С. Бобров «Херсонида»). Солнце обозначает в поэзии и определенное время суток – утро или вечер: «Летом, в час, как за холмами / Утопает солнца шар, / Дом [облит] его лучами, / Окна блещут как пожар...» [58, 632] (А.С. Пушкин «Если ехать вам случится...»); «Летом протекшим, при восходе румяного солнца, / Я удалился к холмам благодатным» [4] (В. Бенедиктов «Вот как это было»).

«Связь золота, райского сада и его плодов с солнцем характерна для солярных мифов и основанных на них волшебных сказок многих народов, в том числе славян» [135, 461-462]. Золото является традиционным солнечным металлом, а лето часто наделяется эпитетом «золотое»: «Настанет лето золотое, / Природа, радости полна, / Вздохнет отраднее в покое» [46, 262] (Н.А. Некрасов «Весна»), «Давно им грезилось весной, / Весной и летом золотым...» [69, 38] (Ф. Тютчев «Первый лист»); «Желтей в подсолнечниках гибких / Играет солнца луч златый» [51, 152] (С. Бобров «Херсонида»).

В соответствии с мифологической системой, солярные мифы относятся к астральным мифам. В наиболее архаических изводах солярные мифы представляют собой близнечные мифы, в которых солнце и месяц / луна образуют пару связанных и одновременно противопоставленных друг другу героев. Поэтому в *летних* текстах на смену солнцу неоднократно приходит луна, также выступая отличительным знаком летнего периода. «Я уезжал – то было летом, – / Сияла пышная луна, / Была прозрачным полусветом / И свежей влагой ночь полна» [48, 230] (Н.П. Огарев «Зимний путь»). Луна символизирует тайну: «И тишина торжественная лета, / И говор вод, и пенье соловья... / И в небесах горящая денница, / И темнота безмесячных ночей, / Приют тоски, мечтаний и любви, – / Картины чудные для сердца и очей» [46, 223] (Н. Некрасов «Сомнение»). Начиная с эпохи романтизма, для поэтов «таинственный лунный свет открывает в природе ее божественное запредельное начало» [204, 78]. Так, маркером преобразования ночного мира в ранней лирике А. Фета является игра «отраженного» лунного света. Луна – один из источников таинственных метаморфоз в мире, что восходит к мифологической связи богини Гекаты с магией и волшебством [145, 70-72].

Луна, выступая покровительницей женщин, позволяет лирическому субъекту выстроить с нею более интимные отношения, чем с солнцем: она участлива и доброжелательна, что объясняет ее «оберегающую» функцию в лирике по отношению и к влюбленным, и к миру в целом [145, 70-72]. Органична связь луны с водными мотивами: она отражается в воде или освещает свидание

героев в роше. Это связано со многими традиционными древними культами: вода считается стихией Луны, так как она, подобно воде, является образом, воплощающим женское начало. Излюбленным приемом А. Фета становится отражение видимого мира в воде и таким образом превращение луны в «тень теней» [145, 70-72].

Стихия воды, согласно античной мифологии, происходит от Земли (Геи); либо наоборот, по Аристофану, Небо, Океан, Земля возникли одновременно, что уравнивает их между собой. В любом случае вода - это начало всех начал, дающее жизнь всему живому, что рождается и произрастает.

Субстанция воды является антитетичной по отношению к стихии солнца / огня; жар солнца может высушить воду, а вода может залить огонь: «Так свежая роса, с реки поднявшись летом, / Туманом стелется в долине пред рассветом / И влагой теплою питает жадный злак, / Доколе солнце, встав, разгонит пар и мрак» [25] (П.А. Катенин «Альпин»). Однако античное философское учение «рассматривает воду в структуре космоса как модификацию огня» [145, 79], возможно, поэтому в поэзии первых десятилетий XIX века соперничество этих стихий не рождало острого конфликта. Лирические герои могли страдать от летнего зноя и желать появления живительной влаги в виде дождя или ручейка в тени деревьев. В стихотворении А. Дельвига «Тленность» читаем: «Под фиалкою журчит / Здесь ручей серебристый, / С ранним днем ее живет / Он струею чистой. / Но от солнечных лучей / Летом высохнет ручей» [15, 97], что аналогично строкам в стихотворении В. Жуковского «Песня», написанного в том же году: «Где фиалку я видал, / Там поток игривой / Сердце в думу погружал / Струйкой говорливой... / Пламень лета был жесток; / Истощенный, смолк поток» [20, 268].

Являясь одной из фундаментальных стихий мироздания, вода в космогонии многих народов «знаменует собой начало и конец всего сущего, соединяя в себе мотив зарождения жизни и мотив потопа» [117, 113]. Как отмечает Г. Башляр, «вода есть объект одной из величайших символических ценностей, когда-либо созданных человеческой мыслью: архетипа чистоты» [94, 18]. Именно поэтому вода связана со святостью: освященная вода смывает грехи с человека. Вода

олицетворяет собой все движущееся, а значит – изменчивое, а также дарит земле плодородие, представляя собой основу всего плодоносного [216, 166]. Солнце и вода – вот два элемента, которые нужны для того, чтобы летом природа могла плодоносить.

Если в эпоху классицизма царил образ жизнеутверждающей, громогласной, могучей воды, то в начале XIX века под влиянием романтизма в поэзии В.А. Жуковского и К. Батюшкова вода становится меланхоличной стихией, составляя часть гармоничного элегического пейзажа. Текущая вода как нельзя лучше подходит для «растворения» в природе лирического Я [230]. Уже в творчестве Г. Державина речное пространство становится синонимичным понятиям успокоения и красоты [151]. Река – это мифологема сакральной топографии: космическая, или мировая, она выступает в качестве «стержня вселенной, пронизывающего верхний, средний и нижний миры» [116].

Будучи динамичной стихией, вода может вступать в различные соединения с другими элементами мира и принимать самые разнообразные формы. Вода, подобно солнцу, может вступать во взаимодействие с золотом, растворяя «золото» солнца в себе: «Сткляные реки лучом полудневым / Жидкому злату подобно текут...» [16, 300] (Г. Державин «Лето»). Не случайно в стихотворении А.Н. Майкова «Летний дождь» вода, предстающая в виде дождя, превращается в драгоценный металл: «Золото, золото падает с неба!» – / Дети кричат и бегут за дождем... / Полноте, дети, его мы сберем, / Только сберем золотистым зерном / В полных амбарах душистого хлеба» [40, 166]. Небесное золото становится «золотистым зерном», а амбары наполняются «душистым хлебом». У Ф. Тютчева огонь образует контаминацию с водой и начинает искриться, жидкость приобретает эпитет *огнецветной* [203, 88]: «И, лучистая на зное, / В искрах катится река...» [69, 190] («В небе тают облака...»); «И сквозь глянец их суровый / Вечер... Светит радужным лучом, / Сыплет искры золотые, / Сеет розы огневые...» [69, 22] («Под дыханьем непогоды...»), – таким образом вопреки обычному восприятию солнце освещает реку снизу.

Г.П. Козубовская определяет водное пространство как место обитания божеств: «сумрачный чертог Наяды говорливой» – мифологизированное пространство; «подводный чертог» – место любви богов, Аполлона и Фетиды [145, 84]. Мифологема воды может играть роль как женского, так и мужского начала. Богини любви (Иштар, Афродита) непременно связаны с водой, что объясняет широкое распространение эротической метафоры воды [82, 240]. Вот почему именно лето – это период, когда для героев, возможно, наступает последний шанс признаться друг другу в чувствах и насладиться любовными восторгами: «Кто там под сено-лиственным сводом... / Спешит к живому водоему?... / То Цульма, благородна дочь,.. / Спешит искать в струях прохлады»; «Купальня, полная воды, / Кипит, – блестит, – шумит, – зовет / Сих нимф стыдливых в влажны недра» [51, 154] (С.С. Бобров «Херсониды, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом»).

В поэзии любовь у лирического субъекта возникает не только к противоположному полу, но и к самой воде, к ее таинственной глубине. В текстах появляются образы рыбаков, то есть тех, кто навсегда связал свою жизнь с водой. «Ловить в воде рыбу означает копаться в бескрайнем пространстве идей, пытаться поймать на крючок свободную фантазию. Поэтому все рыбаки – мечтатели» [98, 122]. Иллюстрацией к сказанному служит стихотворение В.Г. Бенедиктова «Вот как это было»: «Я загляделся на влагу струистую: сверху / Искры, а глубже – так темно, таинственно, чудно, / Точно, как в очи красавицы смотришь, и взору / Взором любви глубина отвечает...»; «Ваш я отныне, – сказал рыбакам я любезным, – / Брошу неверную лиру и деву забуду... / Удой поймаю ее вероломное сердце – / Знаю: она из огня его бросила в воду. / Ваш я отныне – смиренный сотрудник – ваш рыбарь» [4].

Г. Башляр обозначает язык вод как «непосредственную поэтическую действительность», замечает, что «ручьи и реки со странной преданностью *озвучивают* немые пейзажи», а «шумящие воды учат птиц и людей петь, говорить, подражать речам друг друга...» [94, 19], поэтому исследователь делает вывод, что «вода предстает перед нами как тотальное существо: у нее есть тело,

душа, голос» [94, 19]. У М.П. Загорского в стихотворении «Описание сада» читаем: «Там лето пламенное купно / С прелестной царствует весной... / Потоки резвые сверкают – / То скаты бархатных холмов / Струей ленивой обмывают, / То вдруг уходят в тень дубов, / То вновь из мрака выбегают / И льются в чистый водоем» [22]. Морской или лесной – наиболее частотный вариант пейзажа у К. Батюшкова, истоки пейзажной лирики которого берут свое начало в европейской романтической поэзии, и этот вариант пейзажа наилучшим образом отражает слияние героя с природой [226]: «Иль лето знойное палит иссохши злаки, / Иль, урну хладную вращая, Водолей / Валит шумящий дождь, седой туман и мраки» [3, 232] (К.Н. Батюшков «Таврида»).

Присутствующие в разных мифологических системах мифы о соперничестве двух божеств – божества солнца и божества грозы – находят отражение и в русской поэзии: «Ты в лете, окружен и зноем и грозою... / То нам благотворишь, сокрытый туч громадой. / И в полдень пламенный, и ночи в тихий час, / С дыханием дубрав, источников с прохладой, / Не Твой ли к нам летит любви полный глас?..» [20, 81] (В.А. Жуковский «Гимн»). Вода, «репрезентированная как дождь и слезы», коннотирует собой очищение в фетовском поэтическом мире [145, 85]: «Ни тучки нет на небосклоне, / ...И в дальном колокольном звоне / Как будто слезы неба есть. / Покрыты слегшими травами, / Не зыблют колоса поля, / И, пресыщенная дождями, / Не верит солнышку земля» [70, 303] (А. Фет «Дождливое лето»). Это стихотворение раскрывает такой ракурс бытия, где в едином настроении безверия и общего страдания оказываются земля, природа и человек [145, 119]. Г. Козубовская отмечает протеичность дождя, которая «обусловлена космическим ритмом, она знак неизменности внутри временного природного цикла» [145, 85]: «Вчера зарей впервые у крыльца вечерний дождь звездами начал стынуть» [70, 303] (А. Фет «Псовая охота»). Образ дождя сопрягается с шумом, бурей, даже с опасностью, маркированной затемнением неба. В основе такого страха перед ливнем лежит архетип о рассерженном божестве, которое появляется из воды в особые, пограничные моменты бытия – в бурю, когда высшие силы угрожают земному:

«Шумит над нивой грозна буря: / Ложится нива перед бурей .../ С небес шумливый дождь стремится, / Из глаз его ток слез катится»; «Она, упора не терпя, / Тогда, как час уже приспел / Низвергнуть долу влажно бремя, / Рекою дождь свой источает» [51, 147] (С. Бобров «Херсонида»). Таким образом, в абсолютно противоположных ипостасях лета – зное и дожде, душа лирического субъекта равно может соприкоснуться с природой.

Как результат слияния дождя и солнца на небе появляется радуга, ассоциирующаяся у человека со светом и радостью после бури: «О лето! то ли ты, как в юности моей! / Грянь снова надо мной тогдашнею грозою, / Прекрасною на воле, средь полей! / Прелей дождь шумный полосою / И яркой, полною дугою / Ты, радуга, склонись над радостным селом! / Пускай овраг гремит и катится ручьем» [18] (М.А. Дмитриев «Лето в столице»).

Лирика Ф. Тютчева контаминируется на идейном и образном уровнях с мироощущением В. Жуковского, в частности, это касается понимания лирическим героем таинственной жизни природы, проистекающего из идеи романтического двоемирия: «Но с новым летом – новый знак / И лист иной. / И снова будет всё, что есть, / И снова розы будут цвести, / И терны тож...» [68, 165] (Ф.И. Тютчев «Сижу задумчив и один...»). В пейзажной лирике выделяется ряд стихотворений, воспевающих «моменты покоя, тишины, умиротворения» [207]: «Тихой ночью, поздним летом...», «Как ни дышит полдень знойный...».

И у А. Пушкина, и у Ф. Тютчева наблюдается частотное обращение к водной стихии, связанной часто с комплексом *летних* текстов. У поэтов XVIII века Ф. Тютчев перенимает стилистические приемы изображения пейзажей: живописное изображение – у Г. Державина [208], особенно в использовании ярких и насыщенных цветов в описании природы; перекличка с текстами М.В. Ломоносова наблюдается на образном уровне: например, в стихотворении «Летний вечер» с «Одой на день брачного сочетания великого князя Петра Феодоровича и великия княгини Екатерины Алексеевны 1745 года» [208]. Если у М.В. Ломоносова солнце в конце вечера опускается в волны, то у Ф. Тютчева «мирного вечера пожар» поглощается морской волной.

В поэтической системе А.С. Пушкина семантика лета связана с так называемым «русалочьим текстом», который становится основным ядром *летних* текстов в пушкинской лирике и влияет на остальные произведения [105]. «Однажды летом у порогу / Поникшей хижины своей / Анахорет молился богу. / Дубравы делались черней / Туман над озером дымился...» [57, 81] (А.С. Пушкин «Русалка»). Однако Л.В. Гайворонская отмечает, что анахорет сам делает шаги навстречу злу: монах молится на берегу озера и прекращает молитву с наступлением темноты, как бы зазывая скорее кого-то из темной пучины: «И видит: закипели волны / И присмирели вдруг опять... / Выходит женщина нагая / И молча села у берегов» [57, 81]. В образе русалки прочитываются демонические ноты, связанные с особым взглядом – «чудным взором» демона, бледностью, ярко выделяющейся на фоне ночи [106, 95-99]: «Дубравы вновь оделись тьмою; / Пошла по облакам луна, / И снова дева над водою / Сидит, прелестна и бледна» [57, 82] (А.С. Пушкин «Русалка»).

Летние любовные коллизии А. Пушкина описываются в печальном свете, так как в пушкинском мире герои обретают истинную любовь только зимой, благодаря провидению судьбы. Летние романы разочаровывают лирического субъекта или могут обратиться «ловушкой судьбы» [105]: «Вянет, вянет лето красно; / Улетают ясны дни; / Стелется туман ненастный / Ночи в дремлющей тени... / Хладен ручеек игривый...» [57, 249] (А.С. Пушкин «К Наташе»); «Летним вечером страшитесь / В темной рощице воды: / В темной рощице таится / Часто пламенный Эрот...» [57, 262] (А.С. Пушкин «Леда» (Кантата)). Как и в «русалочьих» текстах, опасность для героя (будь то девушка, или мужчина) исходит из водного пространства: бог любви прячет там свои стрелы. В стихотворении «Леда» (Кантата) вода несет в себе в данном случае, несомненно, мужское начало (недаром это «он», ручей, поток, нескромно ведет себя с молодой красавицей): «И прелести ее поток волной игривой / С весельем орошал. / Житель рощи торопливый, / Будь же скромн, о ручей!» [57, 261].

На фоне столь мрачной семантики лета единственное «светлое пятно» – локус дубрав у воды, представляющийся местом не только для любовных встреч с

русалками, но и творческих устремлений поэта, а в некоторых случаях, подключая «реалии» античной мифологии, и свиданий с музой [105]. Лето – это время изнурения человека в физическом плане из-за жары / духоты, которые губят душу («душевные способности»). Эта «архисема» лежит в основании всех летних событий в пушкинских текстах [105]: «Ох, лето красное! любил бы я тебя, / Когда б не зной, да пыль, да комары, да мухи. / Ты, все душевные способности губя, / Нас мучишь; как поля, мы страждем от засухи» [58, 380] (А.С. Пушкин «Осень (Отрывок)»).

3.2. Земледельческие и инсектные мотивы

Идейный комплекс *летних* текстов включает в себя аграрные мотивы пахоты, сева и последующей жатвы урожая, которые органично вплетаются в канву лирических сюжетов. Летом, как известно, человек готовит себе все необходимое для жизни осенью и зимой: «Чтоб в жаркую годину лета, / Огнем благих страстей нагрета, / Плоды нам в осень принесла» [8] (А.Х. Востоков «Зима»). От качества труда крестьян, от количества урожая будет зависеть их благополучие и достаток в остальные времена года.

Тема земледельческого труда органично вписывается в пространство русской басни, хронотоп которой в значительной степени определяется переводным характером этого жанра, к которому впервые обратились зачинатели русской классической литературы – Кантемир и М.В. Ломоносов [187, 36]. С появлением оригинальных аллегорических произведений в творчестве таких поэтов, как В.К. Тредиаковский и А.П. Сумароков, пространство и время стали более реальными и приближенными к русской природе. И все же пейзаж чаще всего обозначался условно-схематично (лес, поле, река, ручей) и без подробных описаний местности, за счет чего внимание сосредотачивалось на персонажах [187, 150]. Переходным звеном от «притч» А. Сумарокова к басням И. Крылова, утвердившим реалистическое начало в басенном жанре явился И. Хемницер [187, 23]. Образы басенных персонажей у И. Хемницера не наделены реальными чертами, а остаются аллегорическими, иллюстрируя то или иное моральное положение [187, 23].

Мораль условно *летних* басен сводится в основном к теме трудолюбия. Их главными героями нередко становятся трудолюбивые или ленивые насекомые – воплощение человеческих добродетелей и пороков. Баснописец создает внешний облик и повадки животных и насекомых, опираясь на мифологическую, сказочную и литературную традиции.

Так, образ муравья воплощает собой трудолюбие, что иллюстрируют басни И. Хемницера «Стрекоза» и И. Крылова «Стрекоза и муравей». В одной реплике муравья заключены все его главные качества: «Кумушка, мне странно это: / Да работала ль ты в лето?» – / Говорит ей Муравей» [30, 45]. При этом муравей у И. Хемницера ведет себя иначе, чем у И. Крылова: он произносит практически такую же фразу, но только для «поученья», «а сам на прокормленье из жалости ей хлеба дал» [73, 107]. Муравей И. Крылова оказывается менее добрым и жалостливым, выгоняя стрекозу на холод. Преобразовывая басни Эзопа и Лафонтена, И. Крылов выражает дух русского народа, что придает его басням оригинальность и свидетельствует о независимости от классика французской литературы [227].

Тему *летнего* трудолюбия поддерживает и басня И. Хемницера «Конь верховый», в которой «гордому» «верховому коню» противопоставлена простая кляча: «Верховый гордый конь, увидя клячу в поле / В работе под сохой... / С пренебрежением на клячу посмотрел, / Пред клячею крестьянскою бодрился / И хвастал, чванился, и тем и сем хвалился» [73, 81]. Скромная рабочая лошадь дает ему справедливую отповедь с (с 31) позиции человека, уважающего труд и нетерпящего несправедливость: «Не так бы хвастать ты умел, / Когда бы ты овса моих трудов не ел» [73, 81]. Образ работающего коня появляется и в басне «Заслуженный конь», хозяин которого отплатил своему коню за многолетнюю службу тем, что выгнал со двора: «Ну, не хочу я боле, – / Хозяин, осердясь, стал людям говорить, – / Беспрокого коня кормить. / Сгоните в поле; / Пускай за службу сам он кормится на воле» [73, 96-97].

В басне И. Хемницера «Пчела и курица» на первый план выдвигается диалог между пчелой – скромным тружеником, приносящим пользу всему обществу, и курицей, олицетворяющей бесполезную аристократию: «А в улей загляни: спор тотчас наш решится; / Узнаешь, кто из нас поболее трудится. / С цветков же мед <сбираем> мы другим, / А что при нашей мы работе не шумим, / Так ведай ты, что мы не хвастуны родились» [73, 133-134]. Мораль этой басни соотносится с крыловской басней «Орел и пчела», также противопоставляющей полезный труд пчелы гордыне орла [187, 34].

В летнее пространство вписывается и басня И.И. Дмитриева «Муха», сопоставимая по смыслу и морали с басней И. Крылова «Стрекоза и муравей». В ней бесполезное насекомое присваивает себе все заслуги трудолюбивого быка: «Бык с плугом на покой тащился по трудах; / А Муха у него сидела на рогах, / И Муху же они дорогой повстречали. / «Откуда ты, сестра?» – от этой был вопрос. / А та, поднявши нос, / В ответ ей говорит: «Откуда? – мы пахали!» [17, 205] (И. Дмитриев «Муха»).

Летний период маркируется как время для земледельческого труда, а не для философских размышлений или стихотворчества не только в баснях: «Я право не гожуся летом / Для вдохновенного труда» [79] (Н.М. Языков «Мой апокалипсис»). Метафорическое соединение процесса творчества и периода уборки урожая является, скорее, исключением в *летних* русских текстах: «Так горний пламень вдохновенья / Горит над нивою души, / И спеет жатва дум в тиши, / И созревают песнопенья...» [11] (Ф.Н. Глинка «Жатва»), хотя религиозно-культурные предпосылки для этого соединения вполне очевидны. В этом смысле особенно важен труд, будь то физический или духовный, ведь он помогает обрести праведность [101, 34-42]. Именно поэтическое творчество сравнивается с процессом земледельческих работ, на что указывает библейская притча о сеятеле, который сеет слово. Апостолы, насаждающие христианское учение, считаются «соротниками у Бога», а паства – «Божьей нивой» [101, 36].

Частотная аграрная метафорика соотносится с такими лирическими ситуациями и образами, как процессы земледельческого цикла: пахота, сев, возвращение, жатва [206]. Все эти мотивы восходят к библейским истокам, а именно к Новому Завету, насыщенному аграрными метафорами о жизни Христа на земле. Ключевой становится фраза Христа о том, что поле есть мир, относящаяся к притче о добром семени и плевелах.

Картина созревания урожая на поле как отличительная черта летнего периода в системе времен года становится ключевой в лирике: «Что ж негодует человек, / Сей злак земной!.. / Он быстро, быстро вянет – так, / Но с новым летом – новый злак / И лист иной» [68, 165] (Ф.И. Тютчев. «Сижу задумчив и один...»);

«Красно лето воротилось, / Зреет счастье на полях, / И с надеждой вкоренилось / И на нивах, и в сердцах» [39, 52] (Н.А. Львов «Лето»).

В русской классической литературе образ хлеба поднимается до мерил «животворящей и плодотворящей природы» [184, 15-20]. «Тихой ночью, поздним летом, / Как на небе звезды рдеют, / Как под сумрачным их светом / Нивы дремлющие зреют...» [68, 205] (Ф.И. Тютчев «Тихой ночью, поздним летом...»). Урожай в произведениях называется обобщенно словом «хлеб» / «хлеба»: «Над безбрежной жатвой хлеба / Меж заката и востока / Лишь на миг смежает небо / Огнедышащее око» [70, 308] (А. Фет «Зреет рожь над жаркой нивой...»).

«А где под острою косою / Трава ложится полосой, / Туда безоблачно сияй / И сено в копны собирай, / Чтоб к ночи луг от них пестрел / И с ними ряд возов скрипел» [20, 303], – так обращается лирический субъект к солнцу, наделенному волшебной властью над посевами (В.А. Жуковский «Летний вечер»). Солнце – божество и для природы, и для человека, потому что может либо способствовать будущему изобилию урожая, либо уничтожить его: «Иль лето знойное палит иссохши злаки...» [3, 232] (К.Н. Батюшков «Таврида»).

Метафора золота переносится с образа солнца на рожь, снопы / сено: «С снопами Лето золотыми / И благотворной теплотой...» [20, 16] (В.А. Жуковский «Стихи на новый 1800 год»), «И жатва, дочь златого лета, / Небесным кормится огнем / И жадно пьет разливы света / И зреет, утопая в нем...» [11] (Ф.Н. Глинка «Жатва»). Нивы по своему мерному покачиванию на ветру уподобляются морским волнам: «Зреет рожь над жаркой нивой, / И от нивы и до нивы / Гонит ветер прихотливый / Золотые переливы» [70, 308] (А. Фет «Зреет рожь над жаркой нивой...»). Лето как бы окутывает землю золотым покровом: «Увижу ли опять, как лето озлатит / Твои поля, двукратно удобренны; / Как нивы жнец кривым серпом опустошит, / На полосе по целым дням согбенный?» [52, 325] (П.А. Плетнев «К моей родине»).

В *летних* текстах создается образ матери-земли, порождающий соответствующее отношение лирического субъекта к ней. Земля как почва, дающая с каждым новым посевом новый урожай, оказывается втянута в

космический ритм. Закон жизни, связанный с круговоротом обновления / умирания и цикличностью, находит свое отражение в текстах о временах года: «Всему есть свой закон: зимой лишь рубят прорубь / И летом лишь пасут на поле тучных крав!...» [46] (Н.А. Некрасов «Величие души и ничтожность тела»).

Крестьяне в особенной степени близки к природе, к земле, находятся в постоянном диалоге с ней. Так, тенденция изображения крестьян в лирике А. Кольцова нацелена на поэтизацию крестьянского труда: от первого лица пахарь воспевает свой тяжелый труд, отмечая в нем положительные стороны: «Весело я лажу / Борону и соху, / Телегу готовлю, / Зерна засыпаю. / Весело гляжу я / На гумно, на скирды» [28, 89]. В «Песне пахаря» А. Кольцова заключен весь трудовой цикл возделывания полей, при этом картина труда хлебопашца «отражает процесс “вращивания хлеба” как важнейшего жизненного достояния русского народа» [184]. Такая позиция отражена в библейских текстах: в книге Исаии упоминается веселье и радость во время жатвы.

Противоположная точка зрения заявлена в лирике Н.А. Некрасова: труд пахаря – рабский, принудительный, тяжелый труд крестьян. Нередки жалобы на горькую крестьянскую долю и в фольклоре. Так, в стихотворении Н. Некрасова «Несжатая полоса» время действия переходит уже на позднюю осень, что означает значительную отсрочку в цикле выращивания хлеба. Пахарь физически не может убрать налившиеся тучные колосья.

Крестьянский труд начинается с восходом солнца и заканчивается на закате: «Часто я летом сижу на гумне на омете один / Дорога чернеет, по ней и пешком, и верхом селянин / Идут; на возах, на конях ребяташки, а солнце зашло», «И вот занялася заря, и роскошна заката картина, / И музыкой чудной ее довершает, гремя, соловей, / И пахаря песня, и топот коня, и бегущий ручей» [64] (М.А. Стахович «Пальна»); «... Заря уж догорела, / И ночь сошла на полусонный пруд... / Все тихо вокруг меня, все опустело, / Деревня спит, забыв дневной свой труд» [62] (Е.П. Ростопчина «Письмо в летнюю ночь»). В целом крестьянский труд воспевается в лирических произведениях, что уходит своими корнями в христианскую традицию [101, 40]. Христос сравнивается и со жнецом (держит в

руке острый серп и ждет, когда «жатва на земле созреет»), и с вейтелем (пшеницу собирает в житницу, а солому сжигает), и даже с пшеничным зерном, которое если погибнет, то даст новые всходы.

Дождь, такой желанный для лирического субъекта во время летнего зноя, зачастую становится губительным для посевов, если затягивается или превращается в сильную бурю: «Покрыты слегшими травами, / Не зыблют колоса поля... / Под кровлей влажной и раскрытой / Печально праздное житье. / Серпа с косой, давно отбитой, / В углу тускнеет лезвие» [70, 303] (А.А. Фет «Дождливое лето»). И тогда образ дождя наполняется негативными коннотациями, вступая в антитезу с жарой: «Но что оратай ощущает, <...> / Тогда, как видит он во страхе, / Что тученосна буря губит / Труд, стоивший толиких вздохов?» [51, 147] (С.С. Бобров «Херсонида, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом»); «И буду ли когда еще внимать весной, / Как вдоль тебя, работу начиная, / В лугах скликаются косцы между собой, / Знакомую им песню запевая?» [52, 326] (П.А. Плетнев «К моей родине»).

«Трудятся» в русской поэзии начала XIX века не только крестьяне, но и разнообразные насекомые. В мифологии все насекомые разведены по двум полюсам: одни соотносятся с верхним космическим пространством (пчела, божья коровка), а другие – с нижним миром (муха, комар, стрекоза), уподобляясь хтоническим животным [99, 219]. Такое же деление в большинстве случаев сохраняется и в лирических текстах.

Иллюстрируют тему труда в лирике образы пчел, которые славятся своим трудолюбием: «Потом медвяною росой / Пчелу-работницу напой / И чистых капель меж листов / Оставь про резвых мотыльков» [20, 303] (В.А. Жуковский «Летний вечер»). В баснях пчела – это обобщенная аллегория трудолюбия: «Пчела отвечает: “А я, родясь труды для общей пользы несть, / Не отличать ищу свои работы, / Но утешаюсь тем, на наши смотря соты, / Что в них и моего хоть капля мёду есть”» [30, 48] (И.А. Крылов «Орел и пчела»). У И. Дмитриева в басне «Пчела, шмель и я» пчела выступает в роли приносящего пользу и почитаемого людьми насекомого, а шмель, выполняющий схожие функции, не

получает признания; причем баснописец подчеркивает различие между двумя героями их местоположением: пчела сидит на розе, а шмель роется в навозе. Лирический герой делает закономерный вывод: «Я, лучшим следуя певцам, / Пишу, пишу, тружусь, потею / И рифмы, точно их кладу, / А всё в чтецах не богатею / И к славе тропки не найду!» [17, 375] («Пчела, шмель и я»).

Среди характеристик анималистических образов в баснях появляются те, которые могут быть не свойственны животным: лиса не ест виноград, щука не охотится на мышей, стрекозы не поют. И.А. Крылову, чтобы точно передать басню Лафонтена «Цикада и муравей», пришлось бы подобрать два феминных образа насекомых, но в русском языке «муравей» имеет форму только мужского рода, а слова «цикада» вообще не знали в начале XIX века. Поэтому И. Крылов создает гибрид из кузнечика и стрекозы, которая в итоге «прыгает» и «поет» [143]. Таким образом, в литературном мире басня И. Крылова «Стрекоза и муравей» становится наиболее известным местом обитания стрекозы, хотя она появляется и в притче А.П. Сумарокова «Стрекоза», и в басне И. Хемницера 1782 года. Однако первые переводы этой басни создаются еще в XVII веке, где фигурируют сверчок и муравей.

Ф.Б. Успенский замечает, что в баснях у большинства поэтов того времени при переводе французского слова «цикада» в стихах возникает стрекоза, а в одах – кузнечик [200, 65]. Широко распространён в лирике начала XIX века образ кузнечика, который наделяется глубоким философским смыслом, отсылающим нас к древнегреческой литературе. Анакреонт в оригинальном стихотворении «Славлю я тебя, цикада» ставит цикаду в один ряд с Фебом и Музами, называя ее певуньей. Для Платона цикады выступают посредниками между миром людей и миром Муз, воплощают идею поэтического бытия, свободного от суеты [235]. Но именно М.В. Ломоносов задает тон для всех поэтов, употребляя слово «кузнечик» в переводе оды Анакреонта. Он адаптирует оду Анакреонта к русской реальности в «Стихах, сочиненных на дороге в Петергоф, когда я в 1761-ом году ехал просить о подписании привилегии для академии, быв много раз прежде за тем же». Ломоносовский кузнечик принадлежит миру божественному, а не человеческому

(«Но в самой истине ты перед нами царь»), проводит свое существование в наслаждении природой («Препровождаешь жизнь меж мягкой травой / И наслаждаешься медвяною росой») и слиянии с ней («... везде в своем доме»), в акте творчества («поешь, свободен, беззаботен» [38, 276]). Г. Державин создает свой перевод Анакреонта и превращает беспечное насекомое в богоподобное существо: «Счастлив, золотой кузнечик <...> / Песнопевец тепла лета! / Аполлона нежный сын! ... О! едва ли не подобен, – / Мой кузнечик, – ты Богам!» [16] («Кузнечик»). Кузнечик, «произошедший» от кузнеца, который, в свою очередь, является демиургом или помощником бога-творца, сам становится поэтом и Творцом. «Кузнечик – это воплощение свободы и единения с природой, вдохновения и творчества, он – поэт, не нуждающийся в признании, а значит, признанный всеми» [99, 219]. Свои переводы и инварианты образа кузнечика создают Н.А. Львов и Н.И. Гнедич в начале XIX века: «Друг смиренный земледельцев, / Ты ничем их не обидишь; / Ты приятен человекам, / Лета сладостный предвестник» [12, 128] (Н.И. Гнедич «Кузнечик»).

Есть кузнечики и у А. Фета, они вписаны в тему восприятия человеком природы: «Так резко-сух снотворный и трескучий / Кузнечиков неугомонный звон» [70, 216] (А. Фет «Как здесь свежо под липою густою...»). Фетовская картина природы антропоморфна, в ней чувствуется субъективизм поэтического видения мира. В ассоциативном подтексте стихотворения возникает образ мира-храма («неба своды», «кузнечиков неугомонный звон»). Кузнечики в стихотворении А.А. Фета связывают мир природный и божественный, материальный и духовный [235]. Схожую картину можно наблюдать в стихотворении Н.Ф. Щербины «Голоса ночи»: «Слышу, кузнечиков песня живая / Мелкою дробью несется... / Пели кузнечики: «Красное лето / Вслед улетит за весною; / Жить нам – покуда лишь поле согрето / Ризой хлебов золотою...» [77].

Русские кузнечики становятся органичной частью пространства европейской литературы. Например, в сонете «Кузнечик и сверчок» Дж. Китс с особой теплотой вспоминает о летнем «поэте» и певце – Кузнечике, который выдвигается на передний план среди других насекомых: «Спешит он насладиться

/ Своим участием в летнем торжестве, / То зазвонит, то снова притаится / И помолчит минуту или две» [26]. При этом поэт полно и выразительно передает свое восприятие красоты природы как летом, так и зимой. В начале сонета задается воспоминание об образе жаркого летнего полдня в поле, царем которого является кузнечик. Во второй части обрисована картина настоящего времени – зимы, мороза, печки, за которой «поет» сверчок – преемник кузнечика. Тем самым создается круговорот вечного движения жизни.

Таким образом, при всем разнообразии кузнечиков в *летних* текстах неизменными остаются их положительные коннотации, отличные от коннотаций образов мухи, комара, саранчи.

Образы мухи и комара, напротив, становятся одними из самых распространенных образов в системе сатирических жанров, так как муха ассоциируется с нечистым, неприятным существом, склонным к паразитическому существованию: «Люблю деревню я и лето:.. / Но признаюсь – пустыни житель, / Покой пустынный в ней любя, / Комар двуногий, гость мучитель, / Нет, не прощаю я тебя!» [2, 119] (Е.А. Баратынский «Деревня»), «Красного лета отрава, муха досадная, что ты / Вьешься терзая меня, льнешь то к лицу, то к перстам?» [2, 256] (Е.А. Баратынский «Ропот»). Мухи в литературной традиции в большинстве случаев воплощают бесполезное существование, что иллюстрирует в назидательном тоне басня И. Крылова «Пчела и мухи»: «Но вы летите, / Куда хотите! / Везде вам будет счастье то ж: / Не будете, друзья, нигде, не быв полезны, / Вы ни почтенны, ни любезны, / А рады пауки лишь будут вам / И там» [30, 136-137]. Антагонистическим образом в этой басне выступает образ работающей пчелы: «А мне / И на моей приятно стороне. / От всех за соты я любовь себе сыскала – / От поселян и до вельмож» [30, 136]. Сходная ситуация рисуется в другой басне «Муха и пчела», где главными героями остаются трудящаяся с утра до ночи пчела и ленивая и спесивая муха, хвастающаяся своим образом жизни. Она получает наставление от пчелы, которая высмеивает такое существование: «Но и о том дошли мне слухи, / Что никому ты не мила, / Что на пирах лишь

морщатся от Мухи, / Что даже часто, где, покажешься ты в дом, / Тебя гоняют со стыдом» [30, 159].

Интересно, что и мухи / мошки, и птицы умеют летать, но рой мошек задан в статике, они «толпятся» на одном месте, а благородные птицы парят высоко в небе: «Вокруг меня под самым слухом / Жужжат толпящиеся мошки... / В глазах рисуются стада / То быстрых ласточек, то горлиц, / То жаворонков свиристящих...» [51, 153] (С.С. Бобров «Херсониды, или Картина лучшего летнего дня в Херсонисе Таврическом»). Образы мух отражают застой, происходящий и в природе, и в сознании лирического субъекта.

Зато образы птиц летом, как и в другие времена года, неизменно связаны с положительным началом. Однако функциональные нагрузки их образов в *летних* текстах оказываются иными, чем в *весенних*. Так, ласточка в *летних* стихах – символ мудрости: «Летуныя Ласточка и там и сям бывала / Про многое слыхала, <...> / А потому она / И боле многих знала» [17, 192-193] (И.И. Дмитриев «Ласточка и птички»). В басне И.И. Дмитриева «Ласточка и птички» она стоит особняком от других обобщенных птиц, которым пророчит беду: «...придет лето, / И это семя вам напасти породит; / Произведет силки и сетки», «Теперь того и ждите, / Что пахари начнут хлеб с поля убирать, / А после с вами воевать: / Силками вас ловить, из ружей убивать...» [17, 192-193].

Любовные и эротические мотивы в стихотворении С.С. Боброва «Херсониды» предваряются образами птиц: «Дождями легких белых крыльях / В час летний лебеди летают! / ... И розовы дрозды порхают» [51, 153]. Важно, что это птицы, которые создают свои пары / семьи и имеют крылья: так чувство любви сопоставляется со способностью к полету [209, 25]. Эта образность восходит к античной мифологии, где бог любви Эрот наделен крыльями.

Образ кукушки появляется именно в *летних* лирических текстах, тогда как в *весенних* не встречается даже ее упоминаний. У древних греков кукушка считалась священной птицей богини Геры, символизирующей весну, любовь, возрождение. Скипетр богини Геры был украшен скульптурной кукушкой, потому что Зевс, согласно мифологическим представлениям, перед вступлением в

брак превратился в эту птицу. Славянские племена также считали кукушку вещей птицей, потому что она могла поведать людям о наступлении лета. В стихотворении С.Е. Раича «Зависть» кукушка признается: «О весне тоскую? Нет! / Не люблю весны я вашей: / Только летом мил мне свет, / Лето знойное мне краше». «На втором-то броне / Лето весну гонит, / А кукушка стонет» [15, 209] (А.А. Дельвиг «Песня из драматического отрывка «Ночь на 24 июня»), – конец кукования в сознании народа относится ко времени созревания колосьев ржи, ячменя и начала покоса. Существуют русские народные приметы: «Кукушка подавилась ржаным колосом, житным зерном или ячменём» или «Пора уж и косы бить, и грабли готовить – вон уж кукушка-то охрипла». В лирике только изредка появляется образ кукушки, как матери, бросившей своих птенцов в чужом гнезде. Так, в басне И. Крылова противопоставляются образы горлинки, горячо любящей своих птенцов, и кукушки, бесполезно порхающей в течение весны и лета: «“Вот вздор, чтоб столько красных дней / В гнезде я, сидя, растеряла: / Уж это было бы всего глупей! / Я яйца всегда в чужие гнезды клала”» [30, 127-128] («Кукушка и горлинка»).

Таким образом, насекомые и птицы, поющие в жаркую пору, являются неотъемлемой частью реального русского летнего пейзажа в лирике начала XIX века. Авторы стремятся объективно раскрыть состояние природного мира и передать впечатления человека, утомленного, как и природа, зноем, поэтому вводят в текст все натуралистические аспекты летней жары. За счет этого полнее отражается состояние природы и воспринимающего ее лирического субъекта. Также поэты сопрягают инсектные мотивы с земледельческими: логическое обоснование такой связи было заложено в творчестве И.А. Крылова. Труд является основой для сюжета поэтических произведений, воспевающих русскую летнюю природу.

3.3. *Лето и любовь*

По мысли поэтов конца XVIII – начала XIX вв. летняя пора создана для любви; человек бессознательно ощущает естественный зов природы – желание любить. Для *летней* поэзии важны рассмотренные выше растительный, астральный (лунный), акватический коды, с помощью которых поэты передают все нюансы любовного томления лирических субъектов.

Тема любви не может не соприкоснуться с категорией мечты, так как этот ментальный процесс служит либо отправной точкой для возникновения любовного чувства между лирическими героями, либо способствует его поддержанию. Надо отметить, что тип «мечтателя» проходит через всю русскую литературу вплоть до середины XIX века, являясь то с положительной, то с отрицательной оценкой. В XVIII веке мечта воспринимается однозначно как пейоративное понятие, однако, начиная с поэзии Н.М. Карамзина, происходит перелом в отношении к мечте, и она становится особой ценностной величиной [100, 77-80]. На рубеже веков мечтательству отводится три сферы: юность, любовь и поэзия, в которых оно имеет позитивную коннотацию. Как отмечает В.Э. Вацуро, стихотворение К. Батюшкова «Мечта» изображает любовь мечтателя в «чувственно-гедонистической форме», а утрата мечты, синонимичной юности и возможности любить, «равна нравственной деградации» [100, 77-80]: «Для них, как для слепцов, / Весна без радости и лето без цветов... / Увы! но с юностью исчезнут и мечтанья, / Исчезнут Граций лобызанья, / Надежда изменит и рой крылатых снов» [3, 253] (К. Батюшков «Мечта»). Любовные томления сопрягаются с категориями темной ночи и мечтаний: «И тишина торжественная лета, / И говор вод, и пенье соловья,.. / И темнота безмесячных ночей, / Приют тоски, мечтаний и любви, – / Картины чудные для сердца и очей» [46, 223]. Земная любовь может подниматься до уровня всеобъемлющей, до постижения Божественной сущности: «Ты всем пленен, и пламя юной крови / В тебе загло высокие мечты, / Ты вспыхнул весь огнем полунебесным / И, вдохновлен

картиной красоты, / Постиг творца в творении чудесном» [46, 223] (Н.А. Некрасов «Сомнение»).

Движение любовного чувства происходит и в обратном направлении: от осознания красоты мира к желанию выказать свои чувства к конкретному человеку, как в стихотворении Е.П. Ростопчиной «Письмо в летнюю ночь»: «Пишу к тебе, – одна я на балконе, / Вокруг меня и зелень, и цветы; / Сижу, курю... В лазурном небосклоне / Теряются и взоры и мечты... / Природа, лето, ночь, уединенье, – / Источники прямого наслажденья, – / Их струи не иссякли для меня, / Всегда от них упиться жажду я!» [62]. Летняя ночь наполняет сердце героини возвышенными и нежными чувствами, которые стремятся найти выход в письме к возлюбленному: «Пишу к тебе затем, что сердце полно, / Что много в нем и неги и любви, / Что в голове и дум и мыслей волны...» [62].

В стихотворении Е.Ф. Розена «Как иногда, в прекрасный вечер лета...» образ окна, в котором возникает силуэт возлюбленной, усиливает разьединенность лирического субъекта с его идеалом: «Но я тебя лишь вижу на гулянье, / По вечерам, порою у окна; / Безмолвна ты, как снов моих созданье...» [52, 568]. Неоднократно подчеркивается, что поэт видит девушку только издалека и не имеет возможности выразить ей свои чувства. В дальнейшем в лирике А. Фета возлюбленная, «Ты», должна будет взглядеться в очи лирического субъекта, служащие своеобразным окном, сквозь которое она может заглянуть в иной, «ноуменальный» мир [203, 99]. Летняя ночь обретает таинственную сущность, явленную сквозь магический лунный свет. Ночная пора соединяется с самой девой, и в воображении поэта она поднимается до уровня «вечернего светила», «богини снов» и «ангела тишины». Аналогичная ситуация наблюдается в романе в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: безымянная красавица в авторском отступлении уподобляется лунному светилу, что подчеркивает ее исключительность [105, 31]: «Но ярче всех подруг небесных / Луна в воздушной синеве. / Но та, которую не смею / Тревожить лирою моею, / Как величавая луна, / Средь жен и дев блесит одна» [59, 152-153] (А.С. Пушкин «Евгений Онегин», VI глава). Луна, играя роль посредницы в любовных делах, освещает пространство

сада и летнюю ночь в поэме М.Ю. Лермонтова «Сашка»: «Часто летом, / Когда луна бросала томный свет / На тихий сад, на свод густых акаций, / И с шопотом толпа домашних граций / В аллее кралась...» [37, 317]. Тожественность женских образов и луны отмечается и в поэзии А.А. Фета [145]: «Богини девственной округлые черты, / Во всем величии блестящей наготы, / Я видел меж дерев над ясными водами <...> Но ветер на заре между листов проник, – / Качнулся на воде богини ясный лик» [70, 136] («Диана»). Эта тенденция восходит к греческой богине Луны – Гекате, имеющей три ипостаси и соответственно власть луны на небе, на земле и в подземном царстве. Отсюда в лирическом тексте у образа возлюбленной появляется магическая сила, чарующая поэта.

В начале XIX века интерес к фольклору проявляется в воссоздании русских народных песен, в которых девушка горюет без любимого, ставшего рекрутом: «Лето красное! проходи скорей, / Ты наскучило мне без милого. / Я гуляю ли в зеленом саду, / Брать ли в лес хожу спелы ягоды, / Отдыхаю ли подле реченьки – / Пуще тошно мне, вспомяну тотчас, / Что со мною нет друга милого...». Героиня желает, чтобы скорее настала осень и вернула бы ей возлюбленного: «Приезжай, мой свет, поскорее ты! / Привези назад красоту мою, / Я по-прежнему буду весела» [51, 318] (Н.Ф. Грамматин «Лето красное! проходи скорей...»). Одновременно с этим пасторальные мотивы, отсылающие к европейской традиции, напрямую связаны с категорией лета и образами влюбленных пастуха и пастушки: «Тут, за розовым кустом, / Пастушок с пастушкой, / И Амур, грозя перстом: / «Тут пастух с пастушкой! / Не пугайте! – говорит, – / Миг – и осень прилетит!» [15, 97] (А.А. Дельвиг «Тленность»). Однако А.А. Дельвиг в данном случае настроен пессимистично, заявляя о быстротечности любви и молодости. Таким образом, любовь овеяна печальными мотивами и воплощена в образе розы – царицы сада, которая увядает с окончанием лета: «Кто фиалку с розой пел / В радостны досуги / И всегда любить умел / Вас, мои подруги, – / Скоро молодой певец / Набредет на свой конец!» [15, 97]. Такая же мысль повторяется в строках Н.А. Некрасова: «Там, срывая весело лилии цветущие / С поля ароматного, / Бегал быстро юноша в дни быстротекущие / Лета благодатного» [46, 275] («Мелодия»).

Интонация тоски и страдания от неразделенной любви прослеживается в стихотворении В.А. Жуковского «Согласен я: мой мирт уныл!...».

В ряде *летних* текстов Г.Р. Державина птица выступает не только как орнитологический образ, но и как персонификация женщины. Поэт продолжает традиции устного народного творчества. Птица одушевляется, наделяется чертами женского образа, приобретает статус второго лирического субъекта стихотворения. Птичка выступает как прекрасная девушка, в которую влюблен поэт («Пеночка», «Синичка»): «Запоешь про лето красно, / Запоешь ты про зарю, / И как верно, нежно, страстно / Мной ты, – я тобой горю» [16, 278] («Пеночка»). Г.Р. Державин с нежностью обращается к птице – «создание любезно». Нежное пение синички связывается в представлении поэта с любовью, любовным томлением: «Любить всем в Природе / Судьбой суждено, / Но в птичьем народе, / Ах! нужно одно, / Что, если пылаешь, / Вздыхаешь, вздыхаешь, вздыхаешь; / То помни, что лето / Тотчас протечет; / Что сердце нагрето / Лишь страстью поет...» [16, 347] («Синичка»). Пение синички передаётся через использование глагола «тиликать», а также через повтор глагола «вздыхать».

Наиболее живописно и одухотворенно летний идиллический хронотоп изображен в стихотворении Г. Державина «Евгению. Жизнь Званская». Поэт раскрывает тему деревенского блаженства, развертывающегося «на основе горацианской традиции противопоставления деревни городу» [97]. Г. Державин восхищается усадебным пейзажем, что отражается в разнообразных глаголах видения / зрения. По косвенному описанию понятно, что речь идет о летнем периоде в деревне: «Пастушьего вблизи внимаю рога зов, / Вдали тетеревей глухое токованье, / Барашков в воздухе, в кустах свист соловьев, / Рев крав, гром жолн и коней ржанье» [16, 327], «Приятно! как вдали сверкает луч с косы / И эхо за лесом под мглой гамит народа, / Жнецов поющих, жниц полк идет с полосы, / Когда мы едем из похода» [16, 331]. Автор завершает «Жизнь Званскую» утверждением самоценности поэта и поэтического творчества: «Здесь Бога жил певец, Фелицы» [16, 334] (заметим, что тема поэзии как таковая не является доминантой *летних* текстов).

Несомненно, что это стихотворение оказало огромное влияние на поэтов XIX века, в том числе на дружеское послание К. Батюшкова «Мои пенаты», где тема деревни дана в более скупом варианте. Интересно, что схожее послание П. Вяземского «К Батюшкову» рисует осеннюю картину («Шумит по рощам ветр осенний...» [10, 108]), что нарушает «ставшее традиционным для послания изображение жизни в деревне на фоне цветущей природы» [97].

Вызывает удивление тот факт, что *летних* поэтических текстов, посвященных любви, в первые десятилетия XIX века обнаруживается мало, хотя лето, особенно проведенное в усадьбе или деревне, как нельзя лучше предрасполагает к завязке и развитию любовного романа. В прозе связь *лета* и любви в этот период налаживается куда активнее. О летних любовных свиданиях пишет А.С. Пушкин (повести «Барышня-крестьянка», «Дубровский»). «Усадебное пространство – это всегда ожидание и предвкушение любви, потому-то сад обычно полон девушками в белых кисейных платьях и героями, появляющимися, чтобы завоевать их сердца» [119, 123]. Герои многочисленных повестей и новелл, созданных вслед за пушкинскими произведениями 1820-30х годов, именно так или практически так и ведут себя. Иллюстрирует эту тенденцию повесть А. Бестужева-Марлинского «Фрегат «Надежда»; А. Погорельского «Изидор и Анюта», повесть Н.Ф. Павлова «Ятаган», М. Погодина «Сокольницкий сад», «Адель»: «Вчера, после ужина вместе с гостями ходили мы в сад слушать соловья. Приятная минута! – Все было тихо; мы, впереди других, приближались к нему па цыпочках в темной аллее. <...> – Ночь, синий свод, осыпанный сверкающими алмазами, полный светлый месяц, дробящийся между древесными ветвями, воздух благоухает, дорога покрыта тенью, тишина в природе, а душа всего – Адель» [49, 62].

Русская «усадебная» любовь отличается целомудрием и особой литературностью, зародившись еще в конце XVIII века из условных любовных зарисовок на лоне природы, либо из супружеской любви. Примером последней является уже упомянутое стихотворение Г. Державина «Евгению. Жизнь Званская», в котором подчёркивается деревенская жизнь счастливой семейной

пары [119, 121]. Новый виток развитию «усадебного» текста дает повесть Н. Карамзина «Бедная Лиза», заложившая тенденцию сочетания мотивов весны и начала лета с мотивами любви и счастья, а осени – с мотивами разлуки и смерти [215, 356].

Классическим «усадебным» текстом, который постулирует определенную схему любовных отношений в пространстве летней поры, является роман И.С. Тургенева «Рудин»: это совокупность свиданий в темных аллеях и несвершившихся свиданий [119, 123]. Литературный ореол усадебной любви сопряжен с мотивом чтения книг в саду и литературных разговоров, что, возможно, впоследствии и провоцирует обреченность многих усадебных романов на призрачность и пребывание в мире мечтаний и грез. Так, Наталья Ласунская поддается скорее любви воображения, как замечают исследователи Е. Дмитриева и О. Купцова [119, 126]: «Какие сладкие мгновения переживала Наталья, когда, бывало, в саду, на скамейке, в легкой, сквозной тени ясеня, Рудин начнет читать ей гетевского «Фауста», Гофмана, или «Письма» Беттины, или Новалиса...».

В середине XIX века усадебное пространство становится основным местом действия в произведениях И.А. Гончарова («Обыкновенная история», «Обрыв», «Обломов»), Л.Н. Толстого («Семейное счастье», «Детство», «Два гусара», «Война и мир», «Анна Каренина») и других авторов. В усадебных текстах может фигурировать «дева золотого века, дева рая» как «символ чистоты, невинности, нежности, очарования, а также зари» и «весны» [119, 319]. Образ Маши в романе Л. Толстого «Семейное счастье» постоянно подкрепляется параллелями с тургеневскими героинями, встреча Маши и Сергея Михайловича также происходит в саду, развитие их отношений связано с локусом усадьбы. Природа, сосредоточенная в образе сада, у Л. Толстого продолжает диалог человека и природы, внушает ему «чувство сопричастности единому целому» [164, 73]. Важной отличительной чертой «усадебного» текста является слияние душевных переживаний и впечатлений героев с описываемой природой (пространство сада рядом с усадьбой) [119, 325]. А.П. Чехов пойдет дальше и в изображение дачи, заменившей усадьбу, введет ироничные, пародийные мотивы, а также заставит

своих героинь ждать появления «тургеневских героев» в начале XX века, когда пора усадебной жизни уже закончится.

Активно «усадебный» топос развивается и в поэзии: в стихотворениях А.А. Фета, А.К. Толстого, К.К. Случевского, Н.П. Огарева, а в дальнейшем и в лирике К.Р., И.А. Бунина и других.

В пушкинском мире летние любовные романы не имеют счастливого завершения, что связано либо с изменами, либо с гибелью души героев. Исключением, пожалуй, является повесть А.С. Пушкина «Барышня-крестьянка», имеющая счастливый финал, хотя во временном пространстве ее действие заканчивается осенью.

В повести А.С. Пушкина «Барышня-крестьянка» (1830) сад представляется идиллическим топосом, а также пространством любви, о чем мы уже упоминали в главе о *весенних* текстах. Сад Алексея Берестова в первую очередь взаимосвязан с образом леса, их объединяет также связь с миром обыкновенных крестьянских людей: с крестьянками он играет в горелки в саду, а в лесу в первый раз он встречается с крестьянкой Акулиной: «Заря сияла на востоке, и золотые ряды облаков, казалось, ожидали солнца, как царедворцы ожидают государя; ясное небо, утренняя свежесть, роса, ветерок и пение птичек наполняли сердце» [56, 105]. Сознательно совершая свою проказу, Лиза сначала составила точный план действий, а потом перед заветной встречей стала мечтать: «Мало-помалу предалась она сладкой мечтательности. Она думала... но можно ли с точностью определить, о чем думает семнадцатилетняя барышня, одна, в роще, в шестом часу весеннего утра?» [56, 105]. Отношения между Алексеем и «крестьянкой Акулиной» начинаются весной и продолжаются все лето, развиваясь главным образом в естественном локусе леса: «...не прошло еще и двух месяцев, а мой Алексей был уже влюблен без памяти, и Лиза была не равнодушнее, хотя и молчаливее его. Оба они были счастливы настоящим и мало думали о будущем» [56, 109]. Мир главных героев включает в себя и природное начало (лес, сад Берестовых) и человеческое (сад Муромских) [180, 11-14]. Ключевые события повести происходят уже в начале осени: «В одно ясное, холодное утро (из тех,

какими богата наша русская осень)...» [56, 109]. Таким образом, автор подчеркивает, что именно теплые месяцы наиболее подходят для расцвета любовных чувств героев.

Мотив развития любовных отношений в летнем саду продолжается и в повести А. Пушкина «Дубровский» (1833). Отношения Марьи Кирилловны и Дубровского основаны на таинственной романтической завязке, они словно почерпнуты из литературы. Их история перекликается с любовным сюжетом повестей «Метели» и «Барышни-крестьянки» [222, 321-322]. Как считает Л.В. Гайворонская, лето принесло много перемен для семьи Кирилы Петровича, а также стало своеобразной ловушкой для героини. Вторая встреча героев, когда Дубровский появляется уже не в образе учителя, происходит ночью в летнем саду: «Луна сияла – июльская ночь была тиха – изредко подымался ветерок, и легкий шорох пробежал по всему саду» [56, 216]. Выходит, что июль приближает «гибель» героини, а именно ее венчание с нелюбимым князем Верейским: «Дубровский как будто очнулся от усыпления. Он взял ее руку и надел ей на палец кольцо... “Если решитесь прибегнуть ко мне, – сказал он, – то принесите кольцо сюда, опустите его в дупло этого дуба – я буду знать, что делать”» [56, 218]. Интересны наблюдения Л.В. Гайворонской, отмечающей помертвелость и бледность Маши сходными с «русалочьими» чертами, а при свадебных сборах – сходство с погребальными обрядами [105, 34].

Сквозь призму «усадебного» мифа хотелось бы рассмотреть семантическую наполненность летнего периода в романе в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: в произведении происходит разрушение «усадебной» идиллии, а также подтверждается еще раз мысль о том, что *летняя* любовь у А. Пушкина обречена на несчастливый финал. Знаковые события, происходящие в самое жаркое из времен года, – это знакомство Онегина с Ленским и Татьяной при первом своем приезде летом в деревню и затем переживание Татьяной безответной любви (во II-IV главах). Видение глазами Онегиным летнего пейзажа и господского дома однотипно и предсказуемо для «усадебного» мира: «Вдали / Пред ним пестрели и цвели / Луга и нивы золотые», «И сени расширял густые / Огромный, запущенный

сад, / Приют задумчивых дриад» [59, 36]. Однако совершенно непредсказуем финал романа: Л. Гайворонская, проанализировав *летние* тексты А. Пушкина, говорит о характерном пушкинском сюжетном повороте - гибели героини вследствие измены или несчастной любви. В «Евгении Онегине» такого не происходит, хотя некоторые исследователи усматривают в замужестве Татьяны «холодное могущество», которое отчасти роднит ее с русалочьими образами [105, 32-33] и не свидетельствует о счастливой судьбе.

В прозе начала XIX века летние любовные мотивы сосредотачиваются вокруг пространства усадьбы, которая закрепилась в литературной памяти как *locus amoenus*, а ее наиболее емким метафорическим выражением стал райский сад [119, 318]. Начиная с эпохи сентиментализма, пейзаж выступает в качестве субъекта психоидеологического акта, природа существует для человека и становится похожей на человека [119, 352]. Основные события, развивающиеся в усадьбе и вокруг нее, чаще всего укладываются во временной промежуток с весны до осени (часто описывается весенний или летний вечер).

В целом, внутри поэтических текстов начала XIX века, посвященных лету, художники четко не разграничивают весну и лето, смешивая их названия даже в стихотворениях, описывающих уже сезон июля-августа, превращая тем самым *лето* в форму *весны*. Скорее всего, такое плавное перетекание одного времени года в другое связано с древней традицией, разделяющей годовой цикл всего на две части: весну, как время зарождения жизни, и осень, как ее смерть. Попытка обозначить принципиальные границы между весной и летом в поэтическом сознании приводит к выявлению отличительной черты *лета*: оно обладает жаром, зноем, которые обрушиваются на лирического субъекта с не меньшей силой, чем летние ливни и бури. «Лето пугает своей стихийной мощью, за пределом которой – разрушение» [145, 119]. Полдневный зной и умиротворение летнего вечера, чаще всего у водоема, «равноценны в силу причастности к ним человека, включенного в процесс мировой жизни, ставшего свидетелем мирового пожара» и его затухания [145, 119].

Глава 4. Осень

4.1. Золотая *осень*: праздник жизни

В период романтизма в русской литературе начала XIX века природа становится не просто фоном, но «связующим звеном в постижении космоса человеческого существования» [223, 12]. В таком сопряжении и единении человека с естественной средой одним из лучших посредников выступает осенняя пора. Она направляет сознание лирического субъекта в сторону философских размышлений и дум, что соответствует фольклорным представлениям русского народа о разных временах года. Год воплощает собой живой организм, который проходит такие же стадии развития, как и человек: зарождение, младенчество, детство, взрослый период, возмужание и старость. Поэтому так часто осень ассоциируется у поэтов со старостью, человек больше начинает ценить красоту окружающего мира и текущий момент.

В. Жуковский умеет создавать «пейзаж души», вводить атмосферу «текучих, зыбких, переходных состояний природы», как отмечают многие исследователи [219, 210-211]. В элегии «Славянка» поэт обозначает общее место (*loci communes*): «Славянка тихая, сколь ток приятен твой, / Когда, в осенний день, в твои глядятся воды / Холмы, одетые последнею красой / Полуотцветшия природы» [20, 260]. Зачин элегии служит отправной точкой для дальнейшего осеннего пейзажа, развертывающегося как динамичная панорама в вертикальном и горизонтальном направлениях: «Последний запах свой осыпавшийся лист / С осенней свежестью сливает», – эти замечания и наблюдения лирического субъекта подчеркивают тонкость и чувствительность души героя, которая вбирает в себя все детали окружающего мира и преобразует их в воспоминания [124, 50-54].

При анализе комплекса *осенних* стихотворений наблюдается тенденция того, что чаще всего поэтический взор не поднимается выше земли, усыпанной опавшими листьями, или лесов / дубрав. В целом ряде стихотворений

подчеркивается, что осеннее солнце совсем уже не такое яркое и горячее, как летом или весной, оно становится бледным или даже блеклым, а небо затягивает тучами, приносящими постоянный дождь. Однако отмечается и иная тенденция: у П. Вяземского звучат строки о чистоте небес и разлитом вокруг блеске: «Как осень хороша! как чисты небеса! / Как блещут и горят янтарные леса / В оттенках золотых, в багряных переливах! / Как солнце светится в волнах, на свежих нивах!» [10, 227] (П.А. Вяземский «Осень 1830 года»). *Осень* противопоставляется тому мраку зимних ночей, который вскоре подчинит себе свет, поэтому люди радуются красоте осенней природы и собранному урожаю: «Как сердцу радостно раскрыться и дышать, / Любуясь кругом на божью благодать. / Среди пиршества земли, за трапезой осенней, / Прощальной трапезой, тем смертным драгоценней, / Что зимней ночи мрак последует за ней, / Как веселы сердца доверчивых гостей» [10, 227]. Этот мотив обнаружит себя и в середине XIX века в поэзии Ф. Тютчева, осеннюю пору он сближает с ее сезонным антагонистом – весной: «Так иногда, осеннею порой, / Когда поля уж пусты, роши голы, / Бледнее небо, пасмурнее доли, / Вдруг ветер подует, теплый и сырой, / Опавший лист погонит пред собою / И душу нам обдаст как бы весною...» [68, 206] (Ф. Тютчев «Когда в кругу убийственных забот...»). Зарождающаяся осень воспринимается поэтом как волшебная и «прозрачная», словом «лучезарны» обозначается присутствие яркого, насыщенного светом солнца: «Есть в осени первоначальной / Короткая, но дивная пора – / Весь день стоит как бы хрустальный, / И лучезарны вечера...» [69, 84] (Ф.И. Тютчев «Есть в осени первоначальной»). А.А. Фаустов обозначает, что «“Тютчевские” небеса – чистые и незримые; но и Божий лик может изобразиться в творении только тогда, когда исчезнет блистательный покров - внешний, зримый мир» [203, 96]. В стихотворении «Есть в осени первоначальной» хрустальные дни и лучезарные вечера, предельная «разреженность» и «сквозность» бытия являются условием для «прияття дара свыше» [203, 98].

Чаще всего пейзажные картины коррелируют с настроением лирического субъекта, и таким образом создаются два блока лирических произведений: в

одном из них герой осознает радость и красоту увядающей природы, а в другом погружается в тоску / печаль / уныние, инициированные морозящим дождем, туманом, холодом. В описание положительно окрашенных пейзажей входят опавшие листья, багряные и желтые краски, ниточки паутины на растениях, изображения перелетных птиц – журавлей, лебедей: «Осень листы ощипала с дерев, / Иней седой на траву упал, / Стадо тогда журавлей собралось, / Чтоб прелететь в теплу, дальну страну» [60, 126-127] (А.Н. Радищев «Журавли»), «И стая журавлей несется высоко, / Перекликаясь порой под небесами» [13] (Н.П. Греков «Приметы осени»); «В сизых облаках / Станицы белых журавлей / Летят на юг до лучших дней; / И чайки озера кричат / Им вслед» [37, 77] (М.Ю. Лермонтов «Последний сын вольности»); а также изображение устойчивых к холоду или воплощающих собой осеннюю флору растений: розы, рябины, дуба, березы: «Уже румянит осень клены, / А ельник зелен и тенист, / Осинник желтый бьет тревогу, / Осыпался с березы лист / И, как ковер, устлал дорогу... / Идешь, как будто по водам» [40, 139] (А.Н. Майков «Пейзаж»).

Кроны пожелтевших деревьев представляются поэтам своеобразной одеждой для флоры, а в отдельных случаях листья даже коррелируют с ризой – облачением священников при богослужении: «Как в ризе торжества, в убранстве золотом / Представились очам знакомые дубравы; / Роскошной осени рукой / Холмы облечены в багрянец величавый, / Приветствовали мне венчанною главой... / И туск унылый листопада, / Как сумрак летних вечеров, / В душе задумчивость питая, / К воспоминаниям невольно преклонял...» [52, 114-116] (С.Д. Нечаев «К сестре»). Поэты отождествляют осенний лес с храмом природы, что актуализирует религиозные мотивы и ставит осень на особую ступень в миропонимании поэтов: «Улыбчивых небес лазурное зеркало, / Воздушной синевы прозрачность, и лугов / Последней зеленью играющий покров, / И полные еще дыханьем благовонным / Леса, облитые как золотом червонным, – / Весь этот пышный храм, святилище красот, / Не изменившийся, сегодня уж не тот» [10] (П.А. Вяземский «Осень 1830 года»). Возможно, такое трепетное отношение

связано с тем, что осенью русский православный народ празднует и Рождество Пресвятой Богородицы, и Воздвижение Креста Господня, и Покров.

Наряду с эпитетом «золотые», в пейзажной лирике появляются желтые краски, потому что «золото» характерно в большей степени для описания солнца: «Листья в поле пожелтели, / И кружатся и летят; / Лишь в бору поникши ели / Зелень мрачную хранят», «Ночью месяц тускл, и поле / Сквозь туман лишь серебрят» [36, 35] (М.Ю. Лермонтов «Осень»). Необходимо уточнить, что образ золота в большинстве случаев «способствует передаче восприятия таких реалий, в представлении которых должен присутствовать не только цвет, но и свет (переливы света, мерцание, сияние, блистание)» [136]. При этом считается, что золотой цвет символизирует присутствие христианского Бога в земном мире, в русской иконописи атрибутом горнего мира является золото – выражение божественного света [231].

В своем учении о цветах И. Гёте назвал желтый цвет цветом радостным, бодрящим и нежным. В лирических текстах, изображающих листопад, пространство не пустое, оно буквально все заполнено желтыми листьями и на ветвях, и в воздухе, и на земле: «Но листья желтыми коврами / Шумят уж грустно под ногами, / Сыреет пестрая земля» [1, 22] (А.Н. Апухтин «Близость осени»); «Кроет уж лист золотой / Влажную землю в лесу... / Смело топчу я ногой / Вешнюю леса красу», «Листья шумят под ногой; / Смерть стелет жатву свою... / Только я весел душой / И, как безумный, пою!» [40, 142] (А.Н. Майков «Осень»). Цвет может выражаться и в глаголах, имеющих значение «превратить в желтый / золотой»: «Приходит осень, золотит / Венцы дубов. Трава полей / От продолжительных дождей / К земле прижалась» [37, 76] (М.Ю. Лермонтов «Последний сын вольности»). Образ осенних листьев Л.В. Гайворонская связывает с памятью, говоря в первую очередь о творчестве А.С. Пушкина [105, 48]: «Настала осень золотая. / Природа трепетна, бледна, / Как жертва пышно убрана...», «Или, не радуясь возврату / Погибших осенью листов, / Мы помним горькую утрату, / Внимания новый шум лесов...» [59, 143] (А.С. Пушкин «Евгений Онегин», VII глава).

Осень отличает красочное великолепие пейзажей, яркие и живые цвета. В создании пейзажа *осенних* текстов наличествуют разнообразные цвета: красный, багряный, или реалии подобных оттенков – пожар, румянец: «Осень настала давно; ее прощальные ласки / Часто милее душе первых улыбок весны... / Но побагровел давно дуба могучего лист. / Яркие краски везде сменили приветную зелень: / Издали пышут с рябин красные гроздья плодов, / Дивно рдеет заря причудливым, долгим пожаром...» [67, 63] (И.С. Тургенев «Кроткие льются лучи с небес на согретую землю...»); «Где луч благотворящий Феба / Льет изобилие плодов, / Где вместе с розою весенней / Румянец осени горит, / Тебе – край светлых впечатлений, / Таврида, – песнь моя гремит!» [45, 7] (А.Н. Муравьев «Таврида»). При этом метафора «румянец осени» придает образу осени женские черты: осень выступает в виде скромной девушки, на щеках у которой загорается румянец. Такой румяной, яркой и желанной Осень представлена и у Г. Державина в стихотворении «Осень во время осады Очакова»: «Уже румяна Осень носит / Снопы златые на гумно, / И роскошь винограду просит / Рукою жадной на вино» [16, 121]. Использование мифологических персонажей – Эола, Борея, Марса и многих других – подкрепляет идею о том, что мир создан высшим существом, который управляет мудрыми природными стихиями [159, 321]. В шуточном женском образе разухабистой «крестьянки», веселящейся с Бореем и Эолом в кабаке, Осень явлена в стихотворении «Желание Зимы», адресованному «его милости разжалованному отставному сержанту» П.М. Захарьину: «Узря ту Осень шутку, / Их вправду драться нудит, / Подняв пред нами юбку, / Дожди, как реки, прудит, / Плеща им в рожи грязь, / Как дуракам смеясь» [16, 117].

В *осенних* текстах красные оттенки также поддерживаются живописными образами рябины – флористическим символом осени: «Осень. Обсыпается весь наш бедный сад, / Листья пожелтелые по ветру летят; / Лишь вдали красуются, там на дне долин, / Кисти ярко-красные вянущих рябин. / Весело и горестно сердцу моему» [66, 354-355] (А.К. Толстой «Осень. Обсыпается весь наш бедный сад...»); «Приметы осени во всем встречает взор: / Там тянется, блестя на солнце, паутина, / Там скирд виднеется, а там через забор / Кистями красными повиснула

рябина» [13] (Н.П. Греков «Приметы осени»). Согласно мифологическим представлениям, рябина символизирует плодородие и урожайность, ее ветви с ягодами втыкают на озимых полях как символ хорошего урожая. «Красный цвет ассоциируется, прежде всего, с жизненной энергией (кровью), с человеческими страстями, с огнем. Различные оттенки красного превращают его то в трагически-жертвенный, то в отчаянно-праздничный, то в загадочно-мистический» [118]. В *осенних* текстах красный цвет придает нарядность прощальной красе природы, становится акцентным пятном на фоне блеклого неба и опустевших полей. Контрастным по отношению ко всем лиственным растениям выступают ель и сосна – вечнозеленые растения, становящиеся «темным пятном» в пейзаже.

Сквозь яркие краски осени просвечивается радость, разлитая как в природе, так и в сердце человека: «У осени поздней, порою печальной, / Есть чудные краски свои, / Как есть своя прелесть в улыбке прощальной, / В последнем объятии любви» [47] (И.С. Никитин «19 октября»).

Логическое ощущение полноты и радости бытия у лирического субъекта проистекает не только из пассивного любования природой, но и из осознания того, что уборочные работы на полях выполнены, урожай на зиму полностью заготовлен, и теперь крестьяне будут иметь возможность отдохнуть от тяжелых летних трудов. Так, плавно в *осенних* текстах возникает тема уборки урожая / сельской жизни, а неотъемлемыми ее спутниками становятся образы плодов: фруктов, ягод, овощей, злаков: «Мелькает желтый лист на зелени дерёв; / Работу кончил серп на нивах золотистых; / И покраснел уже вдали ковер лугов, / И зрелые плоды висят в садах тенистых» [13] (Н.П. Греков «Приметы осени»).

Плоды – это отличительный маркер поэтической осени, ее своеобразный атрибут; они появляются летом, но центральное место занимают в *осенних* текстах: «С плодами Осень для деревьев» [20, 16] (В.А. Жуковский «Стихи на новый 1800 год»); «Чтоб в жаркую годину лета, / Огнем благих страстей нагрета, / Плоды нам в осень принесла» [8] (А.Х. Востоков «Зима»); «Что же услышим в ответ: по-старому родина наша / С новой весною цветет и под осень плодами пестреет» [15, 60] (А.А. Дельвиг «Друзья»). При этом многие поэты дают

сравнительный ряд лета, осени, зимы и весны, наделяя их своими знаковыми символами: «Видал ли кто весну без Флориных даров, / Без тени летний зной и осень без плодов?» [18] (М.А. Дмитриев «Предчувствия любви»); «Весна морозы прогоняет, / Спешит за нею лето вслед, / С плодами осень поспешает / И зиму строгую ведет» [23, 155] (В.В. Капнист «Суетность жизни»).

Эта «плодоносная» функция осени, обеспечивающая возможность нормальной жизнедеятельности зимой, поднимает ее на мифологический или сакральный уровень в художественном восприятии. Одним из знаковых осенних плодов является виноград: «И лозы каждый год под осень отягчатся / Кистями сочными: их Вакх благословит» [40, 47] (А.Н. Майков «Раздумье»); «Здесь – тихой осени надежда и улада – / Холмы увенчаны кистями винограда» [52, 272] (В.И. Туманский «Одесса»); «Мне мил и виноград на лозах, / В кистях созревший под горой, / Краса моей долины злачной, / Отрада осени золотой» [58, 42] (А.С. Пушкин «Виноград»).

Поэтическое сознание олицетворяет осень, как и зиму, в образе матери, но на другом основании: она щедро одаривает своих «детей» за тяжелые труды в течение большей части года. «Когда они сих чад рождают / С любезной красотой своей, / Питать их осени вручают / И всех усыновляют ей <...> Природы силы сокровенны, / Отверсты осенью, явленны / Во всей чудесности своей» [53, 314] (Ф.П. Ключарев «Осень»); «Когда ж, венчанная румяными плодами, / К нам осень притечет, обильная в дарах, / Как мать щедрая, ожиданна сынами, / И пиршество для них устроит на полях – / Приспела сладкая трудов его награда, / Там точит пурпурный он сок из винограда, / Там им возвращенный плод рука его берет / Иль в чашу светлую янтарный цедит мед» [51, 522-523] (М.В. Милонов «Похвала сельской жизни»). Человек может вкусить возвращенные им плоды на праздничном столе, а процесс пиროвания, совместного застолья превращается в священнодействие, торжественный обряд.

Изобилие, богатые и щедрые дары осени продуцируют атмосферу радости и в природе, и в сердце человека: «На скирдах молодых сидючи, Осень, / И в полях зря вокруг год плодоносен, / С улыбкой свои всем дары дает, / Пестротой по

лесам живо цветет» [16, 300], «Как мил сей природы радостный образ! / Как тварей довольных сладостен возглас! / Где Осень обилье рукою ведет, / Царям и червям всем пищу дает / Общий отец» [16, 300-301] (Г.Р. Державин «Осень»). В этом стихотворении, обращенном к А.С. Ярцову, подчеркивается, что его душа не омрачена пороками, поэтому он заслуженно наслаждается дарами осени [159, 323].

Жизненная и поэтическая позиция Г. Державина заключается в восприятии жизни как праздника, во время которого надо наслаждаться каждым мгновением земного бытия [159, 323]. Из этого проистекает и направленность в изображении осенних пейзажей: осень «румяна», урожайна и одаривает рачительного хозяина заслуженными плодами, а тот, в свою очередь, спешит поделиться ими со своими гостями, оттого у Г. Державина осень может восприниматься как особое продолжение лета.

При прославлении гармонии сельской жизни неоднократно появляются картины идиллического топоса. В оде «Похвала сельской жизни» все времена года предстают желанными, осень приносит заслуженный весенне-летними трудами урожай, зима дарит радость охоты и тепло домашнего уюта. Первая половина «Похвалы...» представляет собой перевод из Горация («Эподы», ода 2); во второй части поэт вводит национальные черты русского быта и мироощущения. Образ сада расширяется образами огорода и пастбища: «Но садит он в саду своем / Кусты и овощи цветущи; / Иль диких древ, кривым ножом, / Обрезав пни, и плод дающи / Черенья прививает к ним...» [16, 271], «Но осень как главу в полях, / Гордясь, с плодами возвышает: / Как рад! – что рвет их на ветвях, / Привитых им, – и посвящает / Дар Богу, пурпура красней» [16, 271] (Г.Р. Державин «Похвала сельской жизни»). К оде Горация обращается еще раньше В.В. Капнист, переводя ее в близком к державинской оде ключе: «А если овощми покрыту / Главу уж осень вознесет, / С какой приятностью он рвет / Иль грушу, им самим привиту, / Или багряный гроздный плод!» [23, 198] («Похвала сельской жизни»).

Сходный сюжет сельской жизни возникает и в других лирических произведениях, воспевающих радость сельской жизни: «Гречиха, белая как кипень, побурела, / Овес завесистый как жемчуг забелел / И рожь высокая, поникнувши, шумела», «Теперь замолкло всё. Снопы в скирдах лежат, / Опять на целый год мы сыты и богаты», «Досужий селянин управился с полями, / И снова он живет без дум и без забот, / Огородив гумно высокими валами» [64] (М.А. Стахович «Осень»); «Я в осень ждал с посева урожая, / Иль, с заступом в руках, копал свой огород, / Малину в нем, смородину сажая» [52, 326] (П.А. Плетнев «К моей родине»). Мотив прекращения пахотных трудов подчеркивается образом «праздной» борозды, пустыми полями и пашнями: «Где бодрый серп гулял и падал колос, / Теперь уж пусто всё – простор везде, – / Лишь паутины тонкий волос / Блестит на праздной борозде» [68] (Ф.И. Тютчев «Есть в осени первоначальной»). Особенностью тютчевской философии, по справедливому замечанию А. Фаустова, является световая иерофания, которая ассоциируется с благодатью – нисхождением «умиляющих чистых горних даров» [203, 98]: «Есть в светлости осенних вечеров / Умильная, таинственная прелесть!..» («Осенний вечер»). В этом стихотворении благодать и рок «поочередно, “в перебив” являют свой лик», при этом благодать проявляется только там, где «золотой покров облетает и истончается до прозрачности» [203, 98].

Обобщенным образом осеннего благополучия и довольствия становится образ тихой, умиротворенной осени, приносящей успокоение: «Спокоен в осень, равнодушен, / Судьбине, благодати послушен, / На малой ладие теку, / Осенню песнь на лире строю, / Невинной тешу мысль игрою / И в осень дни отрадны тку» [72, 68] (Д.И. Хвостов «Осень»). Все взаимосвязано в природе и ничего не умирает, актуализируется архетип замкнутого круга, вечного цикла возрождения в новом воплощении: «Всё превращает вид свой в природе; / Не исчезает ничто. / Мать Природа! сколь благодатна / Сколько ты к чадам щедра! / В осень сырую, в зиму сурову / Благословляю тебя!» [8] (А.Х. Востоков «Осеннее утро»). Поэтому мотивы спокойствия сопровождаются мотивом сна: «Теплой осени

дыханье, / Помавание дубов, / Тихое листов шептанье, / Восклицанье голосов / Мне лежащему в долине / Наводили сладкий сон» [16, 292] (Г.Р. Державин «Свобода»); «Сменяются ряды пролетных поколений, / Но не меняются природа и душа. / И осень тихая все так же хороша. / Любуюсь грустно я сей жизнью полусонной, – / И обнаженный лес без тени благовонной, / Без яркой зелени убранства летних дней, / И этот хрупкий лист, свалившийся с ветвей, / Который под ногой моей метется с шумом, – / Мне все сочувственно, все пища тайным думам» [10, 343-344] (П.А. Вяземский «Приветствую тебя, в минувшем молодея...»).

Венцом поэтических текстов, прославляющих *осень*, становится программное стихотворение А.С. Пушкина «Осень (Отрывок)»: «Дни поздней осени бранят обыкновенно, / Но мне она мила, читатель дорогой, / Красною тихою, блистающей смиренно... / В ней много доброго; любовник не тщеславный, / Я нечто в ней нашел мечтою своенравной» [58, 380]. В. Непомнящий называет его «эпицентральным в лирическом космосе Пушкина» [167, 421]. В этом стихотворении автор сопоставляет все времена года и находит недостатки в каждом из них, кроме осени: осенняя картина представляет собой импульс для выражения пушкинской философии относительно «творческого вдохновения и обретения личностью единства и внутренней целостности» [139, 131]: «И с каждой осенью я расцветаю вновь; / Здоровью моему полезен русской холод / Легко и радостно играет в сердце кровь... / Желания кипят – я снова счастлив, молод, / Я снова жизни полн – / таков мой организм» [58, 380].

Традиционным для поэтики *осенних* текстов является ознаменование этого времени года падением листьев с деревьев, багряными и золотыми тонами, небом, затянутым тучами, затяжными дождями, что также наблюдается и у А. Пушкина. При этом автор чередует разные состояния воды (влагу, лед, дождь, снег), создавая таким образом эффект перехода от статики и динамике [139, 131]: «Унылая пора! очей очарованье! / Приятна мне твоя прощальная краса – / Люблю я пышное природы увяданье, / В багрец и в золото одетые леса, / В их сенях ветра шум и свежее дыханье, / И мглой волнистою покрыты небеса, / И редкий солнца

луч...» [58, 381]. В этом стихотворении наблюдается «постоянный спор поэта с читателем, ожидающим романтизма, а находящим совершенно иное» [234].

При этом можно добавить, что пушкинская метафора осени как «чахоточной девы» выражает женскую сущность этой поры неявно, вследствие чего через образ девы реализуется семантика перехода от внешнего к внутреннему. Осень, с одной стороны, «символизирует убывание телесности, а с другой – предельно обостряет душевные состояния смирения, доброты, покорности, обреченности на жертву» [139, 133]. По справедливому мнению Н.Е. Меднис, эпитет «чахоточная» «диалогично в самой своей конкретности», так как за ним скрывается традиционный «поэтический образ погибшей красоты и молодости, часто встречавшийся в русской поэзии первых десятилетий XIX в» [234]. Вслед за А. Пушкиным другие поэты тоже будут обращаться к женскому страдательному образу, который символизирует осень и процесс умирания: «Но осень я люблю; она мила мне; пусть / Все чары вешние она уничтожает; / Но в ней какая-то есть вкрадчивая грусть, / Которую душа и любит и ласкает / И этот трепетный и бледный солнца луч, / Как умирающей красавицы улыбка» [13] (Н.П. Греков «Приметы осени»).

Однако в стихотворениях на первый план выдвигается «*вдохновляющее дыхание осени*» [105, 57], на котором акцентирует внимание Л. Гайворонская, так как поэт «расцветает» и пожинает плоды этого цветения, воплощенные в стихотворных строках: «...и в сладкой тишине / Я сладко усыплен моим воображеньем, / И пробуждается поэзия во мне: / Душа стесняется лирическим волненьем, / Трепещет и звучит, и ищет, как во сне, / Излиться наконец свободным проявленьем» [58, 382] («Осень» (Отрывок)). Важным моментом для поэтического мира А. Пушкина является знаковая ситуация уединения у камина, покой и забвение перед актом творения, которые отражаются и в *зимних* текстах. Автор показывает, насколько «жизненная энергия лирического субъекта предельно “стеснена”, сжата, но, обладая текучестью, стремится к обретению некоего русла» [139, 131] и находит его в акте написания стихотворения.

Финальный вопрос «Куда ж нам плыть?» означает «потенциальную открытость любых направлений поэтического движения» [139, 133].

Ю. Лотман ощущает, что это стихотворение производит эффект большого семантического взрыва: «Стихотворение, начатое целым набором знаков застывания, перехода от движения к неподвижности, от жизни к смерти, завершается подлинным взрывом динамики <...> Можно сказать, что стихотворение имеет начало, но вместо конца в нем – семантический взрыв» [154, 468]. В.С. Непомнящий приравнивает «Осень» к выражению всего пушкинского космоса, стихотворение обрисовывает «круг» космогонических представлений об осени как времени сопряжения начал жизни и смерти и воплощает мысль об уравнивании поэзией мира природы и человеческой души [166, 435-494].

В число пушкинских стихотворений об *осени* как периоде поэтического творчества входит стихотворение «Послание к Юдину»: «Вот мой камин – под вечер темный, / Осенней бурною порой, / Люблю под сению укромной / Пред ним задумчиво мечтать, <...> Или в минуту вдохновенья / Небрежно стансы намарать / И жечь потом свои творенья...» [57, 343]; стихотворение «В мои осенние досуги»: «В мои осенние досуги, / В те дни, как любо мне писать, / Вы мне советуете, други, / Рассказ забытый продолжать» [57, 630], а также косвенно – стихотворение «Наездники», где метафорически сближаются тема поэта и тема осени: «Лишь ты, воинственный поэт, / Уныл, как сумрак полуночи, / И бледен, как осенний свет» [57, 378]. «Гармонизация противоположных начал природы и человеческой души делает осень временем, когда в авторе “пробуждается поэзия...”, соединяющая упоение жизнью и катарсис» [120, 262 - 265].

Полнее и мощнее всего пушкинская семантика *осени* раскроется в стихотворении «19 октября». *Осень* тесно сопрягается с темой памяти, которая может лечить вынужденную разлуку с дорогими для лирического субъекта людьми. Все воспоминания касаются его друзей, объединенных одной миссией – «служеньем музам» [105, 46-47]. И, хотя природа здесь описывается не в позитивном ключе (мороз, увядание, отсутствие света и наступление раннего сумрака), творчество и воспоминания приносят облегчение в тягостном

положении поэта: «Роняет лес багряный свой убор, / Сребрит мороз увянувшее поле, / Проглянет день как будто поневоле / И скроется за край окружных гор. / Пылай, камин, в моей пустынной келье; / А ты, вино, осенней стужи друг, / Пролей мне в грудь отрадное похмелье...» [58, 102].

Таким образом, знаковой для *осенних* текстов становится тема поэта и поэзии, актуализированная А.С. Пушкиным. Она как будто обеспечивает переход к текстам о зиме, где станет центральной практически для всех поэтов начала XIX века.

4.2. Элегическое восприятие *осени*

Поэты первых трех десятилетий XIX века, обращаясь к одному и тому же образу осени, по-разному трактуют ее присутствие среди остальных времен года и ее «миссию» в отношении человека. Так, жизнеутверждающему взгляду на мир противостоит точка зрения о безнадежности, бессмысленности человеческой жизни, символом которой выступает осень. Она напоминает о старости не только года, но и человека, и при этом вселяет уныние в душу лирического субъекта, так как природа сможет возродиться с приходом весны, а человек – смертен, он «вянет навеки». Основоположником такой точки зрения стал Н.М. Карамзин в стихотворении «Осень»: «Веют осенние ветры / В мрачной дубраве; / С шумом на землю валятся / Желтые листья. <...> Смертный, ах! вянет навеки! / Старец весною / Чувствует хладную зиму / Ветхия жизни» [24, 79]. Аналогичная мысль о конечном и безнадежном существовании подтверждается многими лирическими текстами начала XIX века: «Но всё с весною оживет! <...> / Один лишь слабый человек, / Косою смерти пораженный, / Увявши, не восстанет ввек, / И ветер прах развеет тленный» [29, 116-118] (В.И. Красовский «Осень»); «Ты ж, пролетевшая быстро, / Как призрак прелестный минутного сна, / Сокрывшись, увянув однажды, / Ко мне не воротишься больше ты, жизни весна!» [52, 191] (В.И. Панаев «Осень»).

Угрюмые мрачные краски нагнетаются в связи с педалированием идеи угасающего бледного солнца, которое осенью уже не светит ярко и не дает тепла: «Феб лучезарный / Землю не греет, / Мещет сквозь облак / Тусклый лишь луч» [51, 321] (Н.Ф. Грамматин «Осень»). Мощное светило оказывается поглощенным дождевыми тучами или густыми облаками; пробиваясь сквозь туман, его лучи теряют интенсивность: «Но не увидим весь день / Солнца за кровом пасмурных облак / Бледно цветит их края!» (А.Х. Востоков «Осеннее утро»), «Солнце во мгле потонуло!.. / <...> Теперь же густые туманы / Скрывают и холмы и дымом встают над рекой» [52, 191] (В.И. Панаев «Осень»), «Седые тучи понеслись, / Померк луч

светозарный Феба» [29, 116-118] (В.И. Красовский «Осень»). Подчеркивается, что световой день укорачивается, мир сильнее погружается во мрак, временная разница между зарождением дня и его окончанием сужается до минимума: «В сумраке черном жить начинает – / В сумраке меркнет пасмурный день. / Бледное утро чуть лишь покажет / Томные взоры – вечер спешит» [5] (А.П. Беницкий «Сентябрь»), «Солнце, чуть выглянув, скроется тотчас: луч его хладен» [32, 72] (В.К. Кюхельбекер «Осень»). При описании осеннего солнца поэтами умалывается и количество его тепла / жара, оно становится холодным: «Люблю я солнце осени, когда, / Меж тучек и туманов пробираясь, / Оно кидает бледный, мертвый луч / На дерево, колеблемое ветром, / И на сырую степь», «...но природа / И всё, что может чувствовать и видеть, / Не могут быть согреты им» [36, 161] (М.Ю. Лермонтов «Солнце осени»). Вследствие уменьшения солнечного тепла и света осенние дни, и без того короткие, ещё и блекнут: «С небес уже скатилась ночи тень, / Взошла заря, блистает бледный день» [58, 372] (А.С. Пушкин «Осеннее утро»), а это значит, что большую власть над миром получают ночь и ее обитатели – ночные птицы.

Образ ворона или вороны (изредка совы) появляется в лирических текстах только с приходом осени и далее зимы, в *весенне-летних* текстах поют другие птицы, отмеченные семантикой возрождения жизни, радости, любви. Ворона же овевана ореолом зловещей и тяжелой атмосферы, связанной с «мрачным» романтическим пейзажем, поэтому она выступает предвестником смерти и называется страшной, роковой. Образ ворона становится атрибутом холодного времени года и имеет простую номинацию: «Умолкли птичек нежны хоры, / Лишь глас совы поет в ночи; / Увяло царство красной Флоры...» [72, 66] (Д.И. Хвостов «Осень»). При этом наблюдается контраст в звуках, издаваемых «летними» и «зимними» птицами: если первые поют, щебечут, издают трели, а в холодный период смолкают, то вороны каркают, причем зловеще или хрипло, издают вопли или крики: «Утихли нежны песни птиц: / Одни лишь слышны вранов вопли» [29, 116-118] (В.И. Красовский «Осень»); «Изредка слышно карканье вранов» [8] (А.Х. Востоков «Осеннее утро»), «Мрак и безмолвье лес

окужают, / Громкопоющий смолк соловей! / <...> Только зловещий вран чернокрылый, / Пищи алкая, бродит в браздах; / Голосом хриплым кличет ненастье» [5] (А.П. Беницкий «Сентябрь»), «Мрачная осень, / Други, настала, / Вранов зловещих / Крик раздаётся, / Хор сладкогласный / Птичек умолк» [51, 320] (Н.Ф. Грамматин «Осень»).

Унылые картины в *осенних* текстах подкрепляются описанием соответствующих погодных условий: постоянных туманов, мелких дождей, страшных бурь с градом и сильным ветром. Создается чуть ли не апокалипсическая картина, несравнимая ни с одним временем года: «Пришла – и бури за тобою! / Наперсник ближний твой Борей / Ревет в лесу, среди морей» [72, 67] (Д.И. Хвостов «Осень»), «В дубраве грозна буря воеет, / Крутится вихрем дождь и град... / Во мраке молния лишь блещет, / Не видно в туче светлых звезд. / Вдруг грянул гром: и бор трепещет» [23, 132] (В.В. Капнист «Осень»), «Чада Эола / С цепи сорвались... / Дубы на корнях / Крепких скрипят» [51, 321] (Н.Ф. Грамматин «Осень»).

При этом туман «покрывает» значительную часть *осенних* текстов, а в контаминации с дождем вдвойне снижает уровень видимости для лирического субъекта. Потеря зрения и ориентиров в пространстве, а также радостного настроения усиливает отчужденность героя и его одиночество: «Туман покрыл лицо земли, / В долинах бури заревели, / Дожди рекою протекли, / Умолкли пастухов свирели» [29, 116-118] (В.И. Красовский «Осень»), «На бледный небосклон / Станицы хворых туч сойдутся погребально, / И в сумрак и в дожди закутается он: / Томят его и скорбь, и немощные раны, / Перунов огненных подарок роковой... / По долам широко постелются туманы» [43] (Е.Л. Милькеев «Как ветер закрутит мгновенно прах летучий...»).

В неоднократно повторяющемся образе тумана просматривается семантика относительного покоя, сгущения атмосферы до предела, которая потом разряжается в образах дождя или бури: «Пал туман на море синее, / Листопада первенец, / И горит в алмазах инея / Гор безлиственный венец» [6, 244-245] (А.А. Бестужев-Марлинский «Осень»), «И в небе дымном облака / Туманною

грядую пробегают» [65] (Н.С. Теплова «Осень»), «Еще осенние туманы / Не скрыли рощи златотканой; / Еще и солнце иногда / На небе светит» [1, 22] (А.Н. Апухтин «Близость осени»). Туман в большинстве произведений «стелется» или «клубится», однако он не рождает ощущения таинственности или загадочности: «Поблекшие леса в безмолвии стоят, / Туманы стелются над долом, над холмами» [51, 241] (А.И. Тургенев «Элегия»), «Влажны туманы / Стелются долу» [51, 321] (Н.Ф. Грамматин «Осень»), «Густой уж стелется туман, / Давно желанный день, ненастный, наступает / <...> Туман как серый волк над жнивьями лежит! / Дымится сизый пар, трепещет глушь седая» [64] (М.А. Стахович «Осень»), «Над черною далью безлюдной равнины / Клубится прозрачный туман, / И длинные нити седой паутины / Опутали серый бурьян» [47] (И.С. Никитин «19 октября»).

Сема воды из сконцентрированного состояния изливается длительными холодными осенними дождями: «Серы, волнисты, тучи дождливы / Медленно сеются врознь...» [8] (А.Х. Востоков «Осеннее утро»). За самой осенью закрепляются категории «дождливой», «сырой», погодное явление становится синонимом сезона года. В отличие от летних дождей, эти приносят с собой печаль, однообразие, поэты ощущают, что дождь, ливень или буря постоянно будут сменять друг друга. Частые осенние дожди вызывают у русского человека отрицательные эмоции, дождь воспринимается как мешающий, делающий все скучным, серым, превращающий дороги в грязь и лужи: «Небо покрылось вмиг темнотой, / Быстро несутся влажные тучи, / Дождь на долины льется волной. / Всё возвещает осень печальну» [5] (А.П. Беницкий «Сентябрь»), «Трава полей / От продолжительных дождей / К земле прижалась» [37, 76] (М.Ю. Лермонтов «Последний сын вольности»), «И то из них одно / Дождливой осенью совсем обнажено, / И листья на другом, размокнув и желтея, / Чтоб лужу засорить, лишь только ждут Борейя» [58, 310] (А.С. Пушкин «Румяный критик мой, насмешник толстопузый...»). Дождь представляется как ненастье, нагоняет тоску, грусть, слезы: «Дожди бессменные полились; / К людям в соседки поселились / Тоска и сон, хандра и лень» [28, 13] (А.В. Кольцов «Осень»), «Сырая осень в ризе грязной

/ Тобой заменена. / <...> Опустошенья непогоды, / Дождь, мрак, туманы, скорбь природы – / Все под фатой своей / Ты превратить иль скрыть умеешь, / Жезлом волшебным ты владеешь, / Могучий чародей!» [62] (Е.П. Ростопчина «Первый снег»). Дождь не изолированное явление природы, он сопрягается с градом, сильным ветром и холодом.

Достаточно распространен в русской поэзии первой половины XIX века и образ сухих листьев. Барочная эмблематическая традиция рассматривает сухие ветви, листья, цветы, плоды как символы увядания и утраты чувств, пробуждающие в человеке печаль и тоску. «Меланхолия представляется в виде старой печальной женщины, сидящей на диком камне, поддерживая рукою голову. Иногда подле нее представляют дерево, с коего листья все опали, для показания, что от Меланхолии разум наш увядает» [167, 57-58].

Одно из значений сухих листьев сопрягается со смертью: «Брожу один среди рощей и полей, / Где осень бледная губительной рукою / Оборвала листы поблекшие с ветвей» [55] (А.А. Крылов «Разлука»), «Ежели мертвой листвою / Всюду твой взор оскорбляется, / Знай, что из смерти живые / Выглянут розы, – не сетуй ты» [71, 153] (А.А. Фет «Ежели осень наносит...»). Осыпавшиеся листья создают атмосферу старости и мертвенности: «Пусть желтые листья, опавши, летают, / Пусть старческий вид на поблеклых полях» [77] (Н.Ф. Щербина «Отрада осени»), «Не стало листьев на деревьях, / Стоят дубравы обнаженны, / Трава засохла на лугах, / Цветы от стужи умерщвленны» [29, 116-118] (В.И. Красовский «Осень»).

Сухие осенние листья летят на ветру не самостоятельно, а подгоняются ветром, следовательно, они не свободны. «Уж осени холодною рукою / Главы берез и лип обнажены, / Она шумит в дубравах опустелых; / Там день и ночь кружится желтый лист, / Стоит туман на волнах охладелых, / И слышится мгновенный ветра свист» [57, 372] (А.С. Пушкин «Осеннее утро»), «Осень срывала поблекшие листья / С бледных деревьев, ручей покрывала / Тонкою слюдой блестящего льда...» [40, 50] (А.Н. Майков «Эхо и Молчание»).

В *осенних* текстах Е.П. Ростопчиной рефлексивные ноты особенно частотны в обращениях героини к самой себе [213, 62-63]. В стихотворении «Осенние листья» внутренний мир героини изображается по принципу параллелизма с окружающей природой: «Сухие, желтые листы, / Предвестники поры печальной, / Вы любы мне!..», «Но вы, разметанные роком / Любимцы блеклые мои, / На лоно матери-земли / Вы, принесенные оброком / С родимых ветвей и вершин» [62]. Образ сухих листьев приобретает значение быстротечности времени, недолгой поры существования в мире чего-либо: «Не много будущности в вас, / Но все ж, на жизненной юдоли, / Переживете вы не раз / И рано скошенную младость» [62] (Е.П. Ростопчина «Осенние листы»).

Стихотворение «Падение листьев» Ш.-Ю. Мильвуа известно в России в переводе Е. Баратынского, В. Григорьева и М. Милонова и других. Лирический субъект сравнивает себя с печальным и чахлым кустиком, который, едва зацветши, начал увядать: «Желтел печально злак полей, / Брега взрывал источник мутной, / И голосистый соловей / Умолкнул в роще бесприютной. / На преждевременный конец / Суровым роком обреченный, / Прощался так молодой певец / С дубравой сердцу драгоценной» [2, 78] (Е.А. Баратынский «Падение листьев»); «Вались, валися, лист мгновенный, И скорбной матери моей / Мой завтра гроб уединенный / Сокрой от слезных ты очей!» [51, 539] (М.В. Милонов «Падение листьев»).

В. Козлов отмечает, что в русском переводе получается «“унылая” элегия на фоне пасторального пейзажа» [144]. Главный герой элегии – бедный юноша – страдает, потому что сталкивается с роком, который приводит его к разочарованию в жестоком мире. Каждый опадающий лист видится герою «предвестником» смерти: «Рассыпан осени рукою, / Лежал поблекший лист кустов», «Последний с древа лист сронился, / Последний час его пробил» [51, 540] (М.В. Милонов «Падение листьев»), «Во мраке осени ненастной / Глубокий мрак тебе грозит; / <...> Последний лист падет со древа, / Твой час последний прозвучит!» [2, 78-79] (Е.А. Баратынский «Падение листьев»).

Однако в русской поэзии начала XIX века сухие листья становятся не только знаком философского раздумья о быстротечности жизни, но и знаком ощущения спокойной радости от того, что ход вещей правилен [167, 59-60]: «Осень листы ощипала с дерев, / Иней седой на траву упал, / Стадо тогда журавлей собралось, / Чтоб прелететь в теплу, дальну страну» [60, 126-127] (А.Н. Радищев «Журавли»).

С образом опавших листьев тесно связывается образ дерева – их прародителя. Деревья оголяются, что описывается как нечто неестественное и непривычное как для самого дерева, так и для человека, не осознающего уход лета: «Древо, склонивши голые сучья, / Смотрит на листья свои / Кои упали к корню и тлеют / Подле родившего их» [8] (А.Х. Востоков «Осеннее утро»); «Дубравы пышные, где ваше одеянье? / Где ваши прелести, о холмы и поля, / Журчание ключей, цветов благоуханье?» [12, 114] (Н.И. Гнедич «Осень»). Вековые гиганты молчаливо протестуют против приближения «старости» вместе с осенью, а к ним присоединяются и мифологические персонажи: «Цветущие дубравы опустели, / Последние с них падают листы. / И обнаженные, колеблясь, дерева / Таинственный высказывают ропот / И сердцу слышится их шепот...» [65] (Н.С. Теплова «Осень»), «Шумит по рощам ветр осенний, / Древа стоят без украшений, / Дриады скрылись по дуплам; / И разувенчанная Флора... / В печали бродит по садам» [10, 108] (П.А. Вяземский «К Батюшкову»).

Тематический комплекс пустоты органично связывается с мотивом падения листьев и «оголения» деревьев, отмирания травы и цветов: «Нет ни травинки / В поле пустом», «Всё опустело: / Страх лишь с тоскою / Бродят в лесах» [51, 321] (Н.Ф. Грамматин «Осень»), «Не весел вид нагих полей; / Леса оделись синей тьмою, / Туман гуляет над землею» [28, 13] (А.В. Кольцов «Осень»). Зимой также будет фигурировать мотив пустоты / пустыни, связанный с безбрежными снежными просторами, в предзимний же период пустота сопрягается с голой землей, с исчезновением любой растительности: «Опять обнажены широкие поля!» [64] (М.А. Стахович «Осень»).

Согласно православному мировоззрению, уныние является одним из смертных грехов. Нарочитость уныния, скорби, которым предается герой в жанре элегии, оправдывается требованиями этого жанра [167, 58-60]. Создателем канонической «унылой» элегии в России является В.А. Жуковский; внутренняя трансформация жанра происходит в творчестве А.С. Пушкина, Е.А. Баратынского, Н.М. Языкова и других [194, 51-52].

В *осенних*, как и любых других *сезонных* текстах, пейзаж обретает дополнительное значение передачи внутреннего состояния лирического субъекта, служит формой психологизма. Поэты подчеркивают эмоциональное сродство с *осенним* миром, что может быть результатом влияния природы на человека вследствие его погруженности в состояние меланхолического созерцания: «Здесь бурной осенью Природа обнажена / Разделит с нежностью грусть сердца твоего; / Печальный мрак ее с душой твоей сходнее» [51, 242-243] (А.И. Тургенев «Элегия»), «Мрачно октябрьское небо; / Печален природы отцветший вид... / Душа унывает, и сердце невольно грустит!» [52, 191] (В.И. Панаев «Осень»), «Осень... везде пожелтела трава, / Ветер и воет и мчится. / Дрожью сокрытой дрожит вся душа, / Странной тоскою томится» [67, 315] (И.С. Тургенев «Долгие, белые тучи плывут...»).

Интересны случаи, когда автор заставляет своего героя испытывать странное наслаждение от картины повсеместного увядания и печали: «Всё безжизненно, безрадостно / В померкающей дали, / Но страдальцу как-то сладостно / Увядание земли» [6, 244-245] (А.А. Бестужев-Марлинский «Осень»), «И серое небо люблю я порою / С осенним холодным и ветреным днем, / Когда облака бесконечной грядою / Отвсюду находят и крапят дождем» [77] (Н.Ф. Щербина «Отрада осени»). «Но после знойных бурь слезливо и печально / К нам осень тянется...», – душа человека едина с природой в осеннюю пору: «Тогда моя душа с развенчанной природой / Горюет заодно, полна тяжелых снов» [43] (Е.Л. Милькеев «Как ветер закрутит мгновенно прах летучий...»).

В осенний пейзаж может входить «унылый» пейзаж или пейзаж, воспроизведённый по воспоминаниям. Тогда особенную эмоциональную нагрузку

будут нести такие эмоционально-оценочные определения, как «угрюмый»: «Угрюмой Осени мертвящая рука / Уныние и мрак повсюду разливают...» [51, 241] (А.И. Тургенев «Элегия»), «Угрюмо царство и сурово / Приносишь, осень, ты земле; / Сковать природу все готово» [72, 67] (Д.И. Хвостов «Осень»), «Настала осень; непогоды / Несутся в тучах от морей; / Угрюмеем лицо природы...» [28, 13] (А.В. Кольцов «Осень»), а также «унылый»: «Посмотрите, как уныла / Вся природа на земли; / Осень рощи обнажила; / Ах! и розы отцвели» [17, 299] (И.И. Дмитриев «Други! время скоротечно...»), «И всё уныло вокруг – леса, долины, горы!» [12, 114] (Н.И. Гнедич «Осень»), «Уныло воев ветр ночной, / Заглохнул бор, поляны пожелтели, / И не слышать ни песен, ни свирели / В долине темной и пустой» [65] (Н.С. Теплова «Осень»). В этом случае актуализируется *скука*, которую может испытывать только человек, но при этом умение скучать переносится на самую осень: «Образ истления, скучную осень / Здесь оставляет мой дух» [8] (А.Х. Востоков «Осеннее утро»). Мотив скуки прослеживается как в ранних, так и в зрелых произведениях А.С. Пушкина, и в большинстве случаев «скука» окрашена в негативные тона [126, 37-38]. Она соседствует со страхом, печалью, грустью: «Так! до могилы / Грустен, унылый, / Крова ищи!» [57, 290] («Измены»). Необходимо отметить, что скучать может и пушкинский Поэт, хотя неоднократно наблюдалось, что скука противопоставляется творчеству: «Ты знаешь: удален от ветреного света, / Скучая суетным прозванием поэта...» [58, 76] («Желание славы»).

Подобные мотивы будут определять образ осени и в более поздние периоды. К примеру, печалью и тоской пронизано стихотворение Н. А. Некрасова «Несжатая полоса», в котором пахарь не имеет физической возможности собрать свой урожай, от чего страдают сами колосья: «Только не сжата полоска одна... / Кажется, шепчут колосья друг другу: / «Скучно нам слушать осеннюю вьюгу, / Скучно склоняться до самой земли, / Тучные зерна купая в пыли», «Не для того же пахал он и сеял, / Чтобы нас ветер осенний развеял?..» / Ветер несет им печальный ответ: / «Вашему пахарю моченьки нет» [46].

Таким образом, сам облик умирающей природы неизбежно приводит к мыслям о смерти, влекущим за собой размышления о смысле бытия и предназначении человека, которые традиционно являются центральными в *осенних* произведениях русских поэтов.

Осень, как время года, воспринималась поэтами конца XVIII – начала XIX века как «символ сезонного круговращения», поэтому она становится отчасти символом всего года [88, 189-190], а отчасти символом приближающейся смерти. Сезонная смена времен года свидетельствует о «“повреждении” бытия, его отпадении от предвечного единства», воспринимаясь «как начало смерти» [88, 189].

Танатологические мотивы маркируются зрительными образами угасания света, наступления тьмы: «Во мраке осени ненастной / Глубокий мрак тебе грозит» [2, 78]. Пространство смерти в лирических текстах может иметь разные размеры, то раздвигая свои границы, то сжимаясь. Мотив смерти подчеркивает многомерность и противоречивость поэтического мира романтиков, в том числе и Е.А. Баратынского.

«Осень» Е.А. Баратынского по праву считается одним из важнейших звеньев в цепи *осенних* текстов русской литературы. «Поэтический “космос” раскрылся именно как нечто бесконечное, не укладывающееся не только в рамки какого бы то ни было “готового” жанра, но, казалось бы, в рамки человеческой земной мысли вообще» [86, 189]. Стихотворение строится на сочетании ожидаемого и неожиданного для читателя, который, возможно, предугадывает поэтические традиции риторичности Г.Р. Державина и А.С. Пушкина, но получает в результате неожиданный взгляд на осень. В элегии выделяется оратай, связанный с самой природой («на строги дни себе / Припас оратай много блага: / Отрадное тепло в его избе, / Хлеб-соль и пенистая брага: / С семьей своей вкусит он без забот, / Своих трудов благословенный плод!» [2, 267]), и поэтический «оратай», подводящий итоги жизни и воплощающий образ самого автора («А ты, когда вступаешь в осень дней, / Оратай жизненного поля, / Ты так же ли как

земледел богат? / И ты, как он, с надеждой сеял; / И ты, как он, о дальнем дне наград / Сны позлащенные лелеял...» [2, 267-268]).

Размышления о миропорядке, о грядущем итоге жизни каждого человека заключены в рамки осенней, а не зимней картины: «И вот сентябрь! замедля свой восход, / Сияньем хладным солнце блещет / И луч его в зеркале зыбком вод, / Неверным золотом трепещет. / Седая мгла виется вокруг холмов; / <...> Безмолвен лес, беззвучны небеса!» [2]. Элегия насыщена «земледельческими» метафорами, что превращает предзимние месяцы в осень человеческих дней. Некоторые исследователи даже видят, что метафорическое отождествление поэта с сеятелем и пахарем, противостоящее традиционному уподоблению «поэта царю, жрецу, богочеловеку», акцентирует коннотации жертвы, «приносимой во имя выживания большинства», и источника «творящего, животворного начала» [174, 88]. Имплицитно прочитываются аграрные ритуалы, посвященные обильному урожаю, во время которых «либо умерщвляли при первых признаках старения вождя (жреца, богочеловека), либо подменяли его временным правителем, который и принимал смерть вместо властителя в положенное время» [174, 88].

Таким образом, усиливается мысль о трагичности предназначения поэта и его судьбы в желании приобщения к вечности и попытке быть услышанным народом. Синонимический ряд «негодования крик» – «воплъ тоски», представляющий глас поэта, отражает отношение Е. Баратынского к способу общения поэта с народом: только «крик» – единственно возможный язык для передачи открывшихся трагических истин о мире [146, 56-58].

С этими мрачными тонами соприкасается идея о трагичности бытия и бессмысленности человеческого существования [146, 57]. «Размышления о сущности природы сменяются философией отношения природы и человека <...> природа становится фоном, на котором строятся размышления об отношении человека и смерти» [154, 470], – считает Ю.М. Лотман. В системе отношений человека и природы «гармоническим началом» предстает труд [154, 470], что подтверждается образом крестьянина, который находится в гармонии с природой и не страшится прихода зимы: «А между тем досужий селянин / Плод годовых

трудов собирает: / Сметав в стога скошенный злак долин, / С серпом он в поле поспешает» [2, 268].

Стихотворение завершается образами безмолвия и застывания, корреспондирующими с образом зимы-смерти. Мотив молчания – наиболее мощное выражение мотива смерти, так как при описании перехода от осени к зиме Е. Баратынский усиливает мотив холода, темноты и безмолвия. Снег, окрашивающий мир в однообразно белый цвет, соотносится с белым саваном, покрывающим всю землю. Бесцветность, немота, слепота становятся у Е. Баратынского маркерами отсутствия жизни [154, 470]. Последняя строфа воссоздает атмосферу монотонности: «Со смертью жизнь, богатство с нищетой – / Все образы години бывшей / Сравняются под снежной пеленой, / Однообразно их покрывшей» [2, 269]. Метафора снежной пелены, «синхронизирующей и смерть природы», «выразительно воплощается в образе голой земли “в широких лысинах бессилья”» [174, 88].

Двойственность прослеживается и в изображении заглавного времени года: осень – это и традиционный «вечер года», период жатвы, и аллегория «прощания, печального итога, крушения жизни» [86, 191] («И вот сентябрь! и вечер года к нам / Подходит», «Прощай, прощай, сияние небес! / Прощай, прощай, краса природы!» [2, 267]). Восклицания прощания относятся, в первую очередь, не к природе, а к самой жизни. В. Козлов подчеркивает, что лирический субъект подводит итоги жизни «на пороге осени-смерти» и предъявляет счет самому себе за человеческую природу, связанную с обманами и обидами, что положит начало созданию «элегии личных итогов» [144].

Элегия завершается осенне-зимними образами, которые позволяют подчеркнуть цикличность миропорядка, и хотя зима, воплощающая собой смерть, в природе предшествует весеннему возрождению – для лирического субъекта Е. Баратынского воскрешение в новой жизни невозможно, ведь в потустороннем мире не может быть «жатвы» [144]: «Перед тобой таков отныне свет, / Но в нем тебе грядущей жатвы нет!» [2, 269].

Мотивы бренности человеческой жизни, традиционно занимающие огромное место в элегической поэзии, у Е. Баратынского философски нагружаются благодаря концентрации внимания на «отмеренности самого срока бытия» [142, 85]. Так, в элегии «Запустение», как известно, описывается имение Мара Тамбовской губернии, которое поэт посетил осенью 1833 года и обнаружил его в совершенном запустении. С.В. Савинков обращает внимание на то, что сама ситуация является зримым свидетельством «пространственного и временного разрыва, некогда произошедшего. Утрата требует воспоминания, запущенный сад требует памяти и возвращения» [176, 34], однако в *осеннем* тексте такое возвращение происходит слишком поздно, когда для лирического субъекта остается только одно – вспоминать о прошлом, искать «видения прежних дней». Таким образом, именно «прогулка по саду запускает механизм воспоминания» [164, 28-29], так как для Баратынского важнее не реальное передвижение по усадьбе, а путешествие «внутрь самого себя, в мир воспоминаний» [142, 85].

Сад является своеобразным памятником отцу лирического субъекта, облик которого лирический субъект уже не помнит, только духовную составляющую. «Соединение отцовского начала с садом задает присутствие Вечности: сквозь осязаемый просвечивается мифологический сад, “воплощение уникального архетипа”» [164, 30]. Над призраком отца время уже не властно, «встреча с ним – залог обретения возрождающих к жизни творческих сил и “бессрочной весны”» [176, 36]. При этом В.Н. Топоров усматривает в этой встрече редуцированный до минимума мотив встречи Энея с отцом в Элизиуме из «Энеиды» Вергилия. Аналогия строится не на обобщенном тематическом принципе, а на «динамическом нерве» элегии [142, 85]. Читатель вместе с лирическим героем фактически двигается по вертикали вниз, во владения смерти [197, 207]. Знаковы образы «заглохшего Элизея», заглохшей тропы: они подчеркивают разрыв между прошлым и настоящим, воспоминанием и реальностью. Особенность миропонимания Е.А. Баратынского заключается в том, что невозможно «различить контуры былого», при этом «неразличимое у Баратынского синонимично бессмысленному, а бессмысленное – опустошенному» [176, 35].

В большинстве осенних текстах, несущих на себе печать классицизма, ярко отражается особое эмоциональное состояние лирического субъекта, который ощущает свою причастность увядающей природе, оказывающейся близкой ему именно в стадии умирания: «Не лета пышного роскошный блеск и зрелость / Для грусти твоя приятнее всего, / Но осень бледная, когда, изнемогая / И томною рукой венок свой обрывая, / Она кончины ждет» [24] (Н.М. Карамзин «Меланхолия»); «Я не грущу с природой мрачной, хладной, / Всё, всё теперь в созвучии со мной – / Всё образ жизни безотрадной / И безнадежности земной!..» [65] (Н.С. Теплова «Осень»).

Традиционно осень, как и зима, видится существом из загробного мира, наделенным властью умерщвлять все живое: «Как хладной осени рука / С опустошительной грозою / Лишает прелести цветка / Своей безжалостной косою...» [20] (В.А. Жуковский «К***»); «Цветок увядший, одинокой, / Лишен ты прелести своей / Рукою осени жестокой / <...> Увы! кто скажет: жизнь иль цвет / Быстрее в мире исчезает?» [20] (В.А. Жуковский «Цветок»); «Грустно осени мертвящей / Предугадывать приход; / Грустен вид природы спящей / В пору вьюг и непогод!..» [62] (Е.П. Ростопчина «Осенний вечер»).

Смирение героев с печальной участью и невозможностью изменить ход вещей порождают атмосферу меланхолии: «Где всё в унынии, где всё душе моей / О милой говорит и грусть об ней питает. / <...> И, взоры устремив сквозь утренний туман, / В безмолвии стою, как истукан, / Воздвигнутый над хладною могилой!» [55] (А.А. Крылов «Разлука»); «Тогда спокойство нам доставить / Одна лишь может хладна смерть: / От чувства горести избавить / И скорби остро жало стерть» [23, 132] (В. Капнист «Осень»); «И всё мне здесь твердит уныло: / И ты пройдешь огонь земной, / И захиреешь ты душой / Еще, быть может, до могилы» [40, 142] (А.Н. Майков «Осень»); «Что счастье? Быстрый луч сквозь мрачных туч осенних: / Блеснет — и только лишь несчастный в восхищеньи / К нему объятия и взоры устремит, / Уже сокрылось все...» [51, 241] (А.И. Тургенев «Элегия»).

Интерес к феномену сна возрастает в эпоху романтизма, когда поэтические тексты строились по принципу двоемирия. Сон – инвариант смерти, так как имеет

сходство в состояниях неподвижности, покоя, тишины. В лирике поэтов начала XIX века звучит тема отождествления сна и жизни: «На грудь Морфея опираясь, / Во исступлении драгом / Природа нежная молчала, / Под кровом тишины дремала» [42] (А.Ф. Мерзляков «Вечер»), «Природа вся в глубокий сон, / Как томный путник, погрузилась / И, выполняя свой закон, / В одежду мрака облачилась» [29, 116-118] (В.И. Красовский «Осень»); «Мраки, редая, взору открыли / Спящу природу везде» [8] (А.Х. Востоков «Осеннее утро»).

Приближение осени как напоминания о старости заставляет больше ценить жизнь, молодость и само время: «Доколе роз в садах не тронет / Мертвящей осени рука, / Любимца Флоры, мотылька, / Ничто от розы не отгонит... / И мы к веселью так прильнем, / Смеясь времени угрозе! / Ах! Юностью подорожим!» [10, 108] (П.А. Вяземский «К Батюшкову»). Осень как метафора преклонного возраста человека неоднократно используется в поэзии так же, как и весна служит метафорой юности: «И наша младость так, как цвет, / Поблекнет, вянет, пропадет; / Исчезнет мир, спокойство, радость. / Угрюма осень жизни злой» [42] (А.Ф. Мерзляков «Вечер»).

Поиски преодоления хлада и мрака осени чаще всего сводятся к застолию с возлиянием вина: «Как же грусть нам усладить? / Чаще пунш с араком пить. / О арак, арак чудесный! / Ты весну нам возвратил» [17, 299] (И.И. Дмитриев «Други! время скоротечно...»); «Презрим осени оковы: / Вакх нисходит с Сентябрем, / С ним забавы — вина новы, / Ободритесь, и нальем!», «Где любовь и Вакх сдружится, / Там сентябрь – веселый май!» [5] (А.П. Беницкий «Сентябрь»); или утешению в любви («И так хорошо тогда это ненастье, / И холод так тепел и сладок вдвоем, / Что кажется, будто отрада и счастье / Шумят, и спадают, и льются дождем!» [77] (Н.Ф. Щербина «Отрада осени»)) или дружбе («Что же утешит / В горести нас? / Дружба и музы / Нам утешенье! <...> / С кубком в деснице / Алого сока, / В мирной беседе / Граций прелестных / Ждать возвращенья / Будем весны» [51, 321] (Н.Ф. Грамматин «Осень»)).

Поэты тонко подмечают все изменения, которые происходят в природе после жаркого и яркого лета, и могут либо отражать их в виде пейзажной лирики,

либо поднимать до философского обобщения о смысле человеческой жизни. Весомыми в *осенних* текстах становятся образы засыпающей или умирающей природы, образы сухих / опавших листьев, образ старости / смерти, а неотъемлемыми мотивами являются мотивы дождя / бури, тумана, тусклого бледного света; центральными становятся мотивы уныния / печали / тоски и пустоты.

Заключение

Следуя за тенденциями европейской философской и художественной мысли, русские поэты конца XVIII – начала XIX веков осуществили своеобразное «открытие» настоящей русской природы, а не обобщенной или аллегорической, соответственно канонам классицистических произведений. «Революционной» в этом смысле становится лирика Г.Р. Державина, Н.А. Львова, И.И. Хемницера, М.Н. Муравьева и других поэтов, ставших идейными предшественниками для поэтов пушкинской поры.

Трудно переоценить значимость первых десятилетий XIX столетия в русском литературном процессе: это момент сопряжения традиционных штампов, обусловленных жанровой системой, с индивидуально-авторскими поисками в поэзии, обращающейся к теме смены времен года. 1810 – 1830 гг. закладывают «художественный» базис для изображения взаимодействия русской природы и русской души в лирике. Таким образом, первые десятилетия XIX века представляют особый интерес для современного литературоведения в рамках изучения литературной климатологии и темпоральной семантики лирических текстов.

В начале XIX века русские поэты осознают необходимость выхода отечественной литературы на новый уровень, сопоставимый с уровнем европейской литературы. Весомый вклад в этот процесс внес В.А. Жуковский, открывший «целостный мир европейского романтизма с его проникновением во внутреннюю жизнь человека, с интересом к средневековью, к народным верованиям» на русской почве [150, 232]. Говоря о В.А. Жуковском, В. Кюхельбекер дает точную оценку тем явлениям, которые начинают зарождаться в литературе первых десятилетий XIX века: «...он дал... германический дух русскому языку, ближайший к нашему национальному духу, как тот, свободному и независимому» [31, 157].

Поэты пушкинской поры определяют вектор художественной мысли русских *сезонных* текстов. Так, каждый из *зимних, весенних, летних и осенних* текстов воплощает в себе особое настроение и атмосферу, повлиявшие на русскую лирику в целом.

Как показало диссертационное исследование, в описании *зимы* и *осени* в русской поэзии начала XIX века выявляется два крупных спорящих друг с другом семантических блока: абсолютно положительный, радостный, жизнеутверждающий и унылый, мрачный, несущий в себе танатологические коннотации. Неожиданный для *зимних* текстов семантический поворот происходит в сопряжении зимы с русскими людьми по принципу родства: мать – дети. Поэты творят исключительную модель «зимнего» поведения русских людей, у которых жизненный тонус активизируется под властью холода, что подтверждает частотная поэтическая оппозиция «огонь / снег», «лед / пламя». При этом фигура Поэта сопрягается с двумя поэтически нагруженными временами года – осенью и зимой. С разной степенью интенсивности ситуации вдохновения появляются в *зимних* текстах поэтов пушкинской поры, наиболее концентрированно – в лирике А.С. Пушкина. В какой-то момент с Поэтом может сливаться фигура Мечтателя, по своему статусу в принципе независимая от него, и тогда с категорией мечты сопрягаются любовные томления, при этом актуализируется не творческий, а любовный мотив.

Проделанный анализ также позволяет предположить, что времена года, в частности *зима*, способны в определенной степени воздействовать на сюжет лиро-эпических произведений. Так, любовные коллизии в балладах В.А. Жуковского («Светлана», «Людмила») и поэмах Е.А. Баратынского («Бал», «Цыганка») завязаны именно на зимнем времени года, вбирающем в себя инфернальные и танатологические мотивы (отдельного упоминания заслуживает сюжетообразующая функция *метели* в русской поэзии и прозе).

Изображение *весны* и *лета* создается в едином спокойном регистре, отвечающем общеевропейским тенденциям. Весенняя природа вплетается в комплекс идиллического или райского пейзажа, строящегося вокруг

универсального символа – райского сада. На первый план выдвигаются мотивы встречи, любви, радости и блаженства лирического субъекта, мифопоэтика сада создается во многом благодаря образу флоры. Поэты используют вегетативные знаки, подчеркивающие любовь к русской природе и создающие ощущение единения с ней (тополя, липы, дубы, розы). В то же время изображение весенней природы невозможно без орнитологических образов: ласточка становится и вестницей прихода теплого времени года, и спутницей для любовного сюжета, и образом, относящимся к поэтической сфере. Весенние птицы (соловьи, жаворонки) традиционно появляются в составе устойчивого идиллического пейзажа, также задающего любовный локус.

Таким образом, для поэтов пушкинской поры сад в широком смысле (и поле, и лес, и парк, и собственно сам сад) «становится излюбленным образом, заключающим в себе символическое выражение родины, родного места, гнезда, дома. Восходит это к усадебным реалиям, эстетике и идеологии романтических пейзажных парков» [176, 32].

Специфика *летних* текстов связывается с фенологическим пейзажем. Лето – это период начала жатвы и сбора урожая, плавно переходящий в осенний, который и будет задавать особое направление поэтической мысли – символическое подведение итогов жизненного цикла природы и человека. Пока же доминантными символами лета выступают, во-первых, могущественное светило – солнце, наделяющееся функциями творящего начала (что важно для аграрной тематики), и, во-вторых, вода, «разливающаяся» в текстах в различных состояниях: дождя, ливня или различных водоемов. Вода вбирает в себя одновременно символику одного из базовых для земледельческого процесса элементов и эротическую символику, связанную с любовными свиданиями у ручья / реки. В поэзии *лето* маркируется как время для труда, а не для философских размышлений, что подкрепляется и басенными текстами. Интересно, что летняя фауна строится не вокруг орнитологических образов, которые включают в себя названную уже выше ласточку, кукушку, журавля, а в

большей степени – вокруг инсектных образов (комаров, мух, пчел, шмелей), выпукло подчеркивающих реалии русской природы.

Осень становится знаковой вехой как в космическом, так и в поэтическом пространствах. *Осенние* тексты содержат в себе поэтические коннотации, настраивающие лирических субъектов на философские размышления о смысле существования всего живого, о финальной черте, к которой они подходят – порогу смерти; при этом *осенние* тексты отличаются обилием красок в изображении русской природы и избытком жизнеутверждающих постулатов о цикличном возрождении жизни. Также осенний пейзаж по-новому раскрывает образ сада, в большинстве случаев изображающегося уже в контексте темы утраченного рая. Сад становится местом запустения, местом для воспоминаний о прошедшем. Амбивалентный характер *осени*, как и *зимы*, определяет всю сложность русского национального характера, носитель которого четко не разграничивает время смерти / угасания / сна и время вдохновения / радости / созерцания прекрасного при изображении определенного времени года.

Новые перспективы в изучении *сезонных* текстов русской литературы открываются в исследовании взаимосвязей между лирическими произведениями поэтов пушкинской поры и текстами, созданными в последующие десятилетия и столетия. Конструирование более широкого терминологического аппарата, введение новых методологических подходов, детальное изучение хронотопа *сезонных* текстов представляются плодотворными темами для будущих исследований.

Список использованной литературы

Источники:

1. Апухтин, А.Н. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Издание третье / А.Н. Апухтин. – Л.: Советский писатель, 1991. – 337 с.
2. Баратынский, Е.А. Полное собрание стихотворений / Е.А. Баратынский. – СПб, 2000. – 528 с.
3. Батюшков, К.Н. Опыты в стихах и прозе / К.Н. Батюшков. – М.: Наука, 1977. – (Лит. памятники). – 608 с.
4. Бенедиктов, В.Г. Стихотворения [Электронный ресурс] / В.Г. Бенедиктов. – Л.: Советский писатель, 1939. – Режим доступа: http://az.lib.ru/b/benediktow_w_g/text_0020.shtml.
5. Беницкий, А.И. Стихотворения (1810 г.) [Электронный ресурс] / А.И. Беницкий. – Режим доступа: <http://iknigi.net/avtor-aleksandr-benitckiy/109084-stihotvoreniya-1810-g-aleksandr-benickiy/read/page-1.html>.
6. Бестужев-Марлинский, А.А. Осень / А.А. Бестужев-Марлинский // Поэты-декабристы. Стихотворения. М.: Худ. лит., 1986. – 431 с.
7. Волков, А.Г. Стихотворения [Электронный ресурс] / А.Г. Волков. – Режим доступа: http://az.lib.ru/w/wolkow_a_g/text_0010.shtml.
8. Востоков, А.Х. Стихотворения [Электронный ресурс] / А.Х. Востоков. – Режим доступа: http://az.lib.ru/w/wostokow_a_h/text_0040.shtml.
9. Вяземский, П.А. Письмо А.И. Тургеневу от 3 июня 1822 г. / П.А. Вяземский // «Остафьевский архив князей Вяземских». – Т. II. – С. 268.
10. Вяземский, П.А. Стихотворения / П.А. Вяземский. – Л.: Советский писатель, 1958. – 500 с.
11. Глинка, Ф.И. Жатва [Электронный ресурс] / Ф.И. Глинка // Русские поэты. Антология русской поэзии в 6-ти т. – М., 1996. – Режим доступа: <http://rupoem.ru/glinka/gustaya-rozh-stoit.aspx>.
12. Гнедич, Н.И. Стихотворения / Н.И. Гнедич. – Л.: Советский писатель, 1956. – 845 с.

13. Греков, Н.П. Приметы осени [Электронный ресурс] / Н.П. Греков // Поэты 1860-х годов. – Л.: Советский писатель, 1968. – Режим доступа: http://lib.ru.do.am/publ/grekov_nikolaj_porfirevich_stikhotvorenija/1-1-0-9533.
14. Даль, В.И. Пословицы русского народа / В.И. Даль. – М., 1984. – Т.1. – 638 с.
15. Дельвиг, А.А. Сочинения / А.А. Дельвиг. – Л.: Худож. лит., 1986. – 458 с.
16. Державин, Г.Р. Стихотворения / Г.Р. Державин. – Л.: Советский писатель, 1957. – 465 с.
17. Дмитриев, И.И. Полное собрание стихотворений / И.И. Дмитриев. – Л.: Советский писатель, 1967. – 502 с.
18. Дмитриев, М.А. Стихотворения [Электронный ресурс] / М.А. Дмитриев. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dmitriew_m_a/text_0050.shtml.
19. Ершов, П.П. Сузге: Стихотворения, драматические произведения, письма / П.П. Ершов. – Иркутск: Восточно-Сибирское книжное издательство, 1984. – 464 с.
20. Жуковский, В.А. Собрание сочинений в 4 т. / В.А. Жуковский. – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – Т.1. Стихотворения. – 480 с.
21. Жуковский, В.А. Собрание сочинений в 4 т. / В.А. Жуковский. – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. – Т.2. Баллады. Поэмы и повести. – 452 с.
22. Загорский, М.П. Описание сада [Электронный ресурс] / М.П. Загорский – Режим доступа: http://az.lib.ru/z/zagorskij_m_p/.
23. Капнист, В.В. Избранные произведения / В.В. Капнист. – Л.: Советский писатель, 1973. – 608 с.
24. Карамзин, Н.М. Полное собрание стихотворений / Н.М. Карамзин. – Л.: Советский писатель, 1966. – 423 с.
25. Катенин, П.А. Альпин [Электронный ресурс] / П.А. Катенин – Режим доступа: https://45parallel.net/pavel_katenin/alpin.html.
26. Китс, Дж. Кузнечик и сверчок [Электронный ресурс] / Дж. Китс. – Режим доступа: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/kits8.html>.

27. Козлов, И.И. Полное собрание сочинений / Издательство: СПб.: Издание А. Ф. Маркса. 1892. Режим доступа: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/kozlov.html>
28. Кольцов, А.В. Стихотворения / А.В. Кольцов. – Воронеж: Центрально-Черноземное книжное издательство, 1969. – 208 с.
29. Красовский, В.И. Осень / В.И. Красовский // Свиток Муз. – СПб., 1802. – Кн.1. – С. 116-118.
30. Крылов, И.А. Полное собрание сочинений. Басни. Стихотворения. Письма / И.А. Крылов. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1945-1946. – Т. 3. – 619 с.
31. Кюхельбекер, В.К. «Взгляд на нынешнее состояние русской словесности» / В.К. Кюхельбекер // Вестник Европы. – 1817. – Ч. ХСV, сентябрь. – № 17, 18. – С. 157.
32. Кюхельбекер, В.К. Избранные произведения в двух томах. Т.1. / В.К. Кюхельбекер. – М.: Л. : Советский писатель, 1967. – 666 с.
33. Кюхельбекер, В.К. Избранные произведения в двух томах. Т.2. / В.К. Кюхельбекер. – М.: Л. : Советский писатель, 1967. – 773 с.
34. Кюхельбекер, В.К. Сочинения / В.К. Кюхельбекер. – Л., 1989. – 576 с.
35. Ленкевич, Ф.И. К другу моему на Новый год [Электронный ресурс] / Ф.И. Ленкевич. // Стихотворения. – Режим доступа:
http://az.lib.ru/l/lenkewich_f_i/text_0010.shtml
36. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т.1. Стихотворения / М.Ю. Лермонтов. – СПб: Издательство Пушкинского Дома, 2014. – 778 с.
37. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений: В 4 т. Т.2. Поэмы / М.Ю. Лермонтов. – СПб: Издательство Пушкинского Дома, 2014. – 706 с.
38. Ломоносов, М.В. Избранные произведения / М.В. Ломоносов. – Л.: Советский писатель, 1986. – 558 с.
39. Львов, Н.А. Избранные сочинения. Кёльн; Веймар; Вена: Бёлау-Ферлаг / Н.А. Львов. – СПб.: Пушкинский Дом; Рус. христиан. гум. ин-т; Изд-во «Акрополь», 1994. – 422 с.
40. Майков, А.Н. Избранные произведения / А.Н. Майков. – Л.: Советский писатель, 1977. – 912 с.

41. Масальский, К.П. Элегия [Электронный ресурс] / К.П. Масальский // Поэты 1820-1830-х годов. Т.2. – Л.: Советский писатель, 1972. – Режим доступа: http://www.azlib.ru/m/masalxskij_k_p/text_0010.shtml.
42. Мерзляков, А.Ф. Стихотворения / А.Ф. Мерзляков. – Л.: Советский писатель, 1958. – 323 с.
43. Милькеев, Е.Л. «Как ветер закрутит мгновенно прах летучий...» [Электронный ресурс] / Е.Л. Милькеев. – Стихотворения. – Режим доступа: http://az.lib.ru/m/milxkeew_e_l/text_0010.shtml
44. Монтескье, Ш. Избранные произведения / Ш. Монтескье. – М.: Госполитиздат, 1955. – 800 с.
45. Муравьев, А.Н. Таврида / А.Н. Муравьев. – СПб.: «Наука», 2007. – 542 с.
46. Некрасов, Н.А. Полное собрание сочинений. Том 1. Стихотворения 1838-1855 / Н.А. Некрасов. – Л.: Наука, 1981. – 722 с.
47. Никитин, И.С. Сочинения / И.С. Никитин. – М.: Худ. лит., 1980. – 717 с.
48. Огарев, Н.П. Избранное / Н.П. Огарев. – М.: Худож. лит., 1977. – 446 с.
49. Погодин, М.П. Адель / М.П. Погодин // Русская романтическая новелла. – М.: Худож. лит., 1989. – 384 с.
50. Полонский, Я.П. Лирика; Проза / Я.П. Полонский. – М.: Правда, 1984. – 608 с.
51. Поэты 1790-1810-х годов. – Л.: Советский писатель, 1971. – 900 с.
52. Поэты 1820-1830-х годов. Т.1. – Л.: Советский писатель, 1972. – 792 с.
53. Поэты XVIII века. Т.2. Поэты 1780-1790-х годов. – Л.: Советский писатель, 1972. – 579 с.
54. Пушкин, А.С. Избранные сочинения. В двух томах. Т.1. / А.С. Пушкин. – М.: Худож. лит., 1980. – 814 с.
55. Пушкин, А.С. О народности в литературе / А.С. Пушкин. // Полн. собр. соч. – Т. VII. – С. 39.
56. Пушкин, А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т. 5. Романы, повести / А.С. Пушкин. – М.: ГИХЛ, 1960. – 660 с.

57. Пушкин, А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т.1. Стихотворения 1814–1822. / А.С. Пушкин. – М.: ГИХЛ, 1959. – 643 с.
58. Пушкин, А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т.2. Стихотворения 1823–1836 / А.С. Пушкин. – М.: ГИХЛ, 1959. – 799 с.
59. Пушкин, А.С. Собрание сочинений в 10 томах. Т.4. Евгений Онегин, драматические произведения / А.С. Пушкин. – М.: ГИХЛ, 1960. – 596 с.
60. Радищев, А.Н. Полное собрание сочинений. Т.1. / А.Н. Радищев. – М. : Л.: Изд-во Академии Наук СССР, 1938. – 503 с.
61. Раич, С.Е. Зависть [Электронный ресурс] / С.Е. Раич. – Режим доступа: http://az.lib.ru/r/raich_s_e/text_0010.shtml.
62. Ростопчина, Е.П. Поэзия [Электронный ресурс] / Е.П. Ростопчина. – Режим доступа: <http://www.rostopchina.ru/poezia.html>.
63. Рылеев, К.Ф. Сочинения: Стихотворения и поэмы; Проза; Письма / К.Ф. Рылеев. – Л. : Худ. лит., 1987. – 416 с.
64. Стахович, М.А. Стихотворения [Электронный ресурс] / М.А. Стахович. // Поэты 1840-1850-х годов. – Л.: Советский писатель, 1972. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/stahowich_m_a/text_0010.shtml.
65. Теплова, Н.С. Осень [Электронный ресурс] / Н.С. Теплова // «Здравствуй, племя младое...»: Антология поэзии пушкинской поры. – Кн. III. – М.: «Советская Россия», 1988. – Режим доступа: http://az.lib.ru/t/teplowa_n_s/text_0020.shtml.
66. Толстой, А.К. Осень. Обсыпается весь наш бедный сад... / А.К. Толстой // Русский Вестник. – 1858, июнь. – Кн.1. – С. 354-355.
67. Тургенев, И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. Т.1. Стихотворения, поэмы, статьи и рецензии, прозаические наброски 1834-1849. / И.С. Тургенев. – М.: «Наука», 1978. – 574 с.
68. Тютчев, Ф.И. Полное собрание сочинений. Письма. В 6-ти томах. Т.1. / Ф.И. Тютчев. – М.: «Классика», 2002. – 528 с.
69. Тютчев, Ф.И. Полное собрание сочинений. Письма. В 6-ти томах. Т.2. / Ф.И. Тютчев. – М.: «Классика», 2003. – 640 с.

70. Фет, А.А. Собрание сочинений и писем. Т.1. Стихотворения и поэмы 1839-1863 г. / А.А. Фет. – СПб.: Академический проект, 2002. – 552 с.
71. Фет, А.А. Собрание сочинений и писем. Т.2. Переводы / А.А. Фет. – СПб.: Фолио-Пресс, 2004. – 704 с.
72. Хвостов, Д.И. Сочинения / Д.И. Хвостов. – М. : INTRADA, 1999. – 232 с.
73. Хемницер, И.И. Полное собрание стихотворений / И.И. Хемницер. – М.: Л.: Советский писатель, 1963. – 380 с.
74. Херасков, М.М. Избранные произведения / М.М. Херасков. – М. : Л.: Советский писатель, 1961. – 408 с.
75. Шевырев, С.П. Стансы [Электронный ресурс] / С.П. Шевырев // «Здравствуй, племя младое...»: Антология поэзии пушкинской поры. – Кн. III. – М., «Советская Россия», 1988. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/shewyrew_s_p/text_0010.shtml.
76. Шелли, П.Б. Избранное / П.Б. Шелли. – М. : Терра, 1997. – 368 с.
77. Щербина, Н.Ф. Стихотворения [Электронный ресурс] / Н.Ф. Щербина. – Л.: Советский писатель, 1970. – Режим доступа: http://az.lib.ru/s/sherbina_n_f/.
78. Языков, Н.М. Песни русского поэта: Стихотворения. Письма / Н.М. Языков. – Тула: Приок. кн. изд., 1986. – 368 с.
79. Языков, Н.М. Полное собрание стихотворений / Н.М. Языков. – М. :Л. : Советский писатель, 1964. – Режим доступа: <http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/yazykov.html>.

Научно-критическая литература:

80. Абрамова, В.И. Мотив «невыразимого» в русской романтической картине мира: от В.А. Жуковского к К.К. Случевскому: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / Вероника Игоревна Абрамова. – М., 2007. – 238 с.
81. Авдейчик, Л.Л. Огненно-световая сфера природы в поэзии В.С. Соловьева / Л.Л. Авдейчик // Вестник РУДН. Сер. Литературоведение. Журналистика. – 2007. – № 3-4. – С. 39-46.

82. Аверинцев, С. Вода / С. Аверинцев // Мифы народов мира: Энциклопедия. – М., 1980. – Т. 1. – С. 240.
83. Азбукина, А.В. Соловей-эмблема в русской поэзии 1 половины XIX века / А.В. Азбукина // Русская и сопоставительная филология: Взгляд молодых, Казан. гос. ун-т. – Казань, 2003. – С. 100-107.
84. Айзикова, И.А. Пространственно-временные оппозиции в философии, эстетике и поэтике В. А. Жуковского (проблемы эволюции) / И.А. Айзикова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – №6 (32). – 2014. – С. 87-112.
85. Алексеев, М.П. Русско-английские литературные связи (XVIII век – первая половина XIX века) / М.П. Алексеев. – М.: Наука, 1982. – 862 с.
86. Алпатова, Т.А., Поташова, К.А. Поэтический космос Е.А. Баратынского: стихотворение «Осень» в свете карамзинской традиции / Т.А. Алпатова, К.А. Поташова // Вестник МГОУ. Серия: Русская филология. – 2016. – № 5. – С. 188-194.
87. Алпатова, Т.А. Символика райского сада в поэзии М.В. Ломоносова / Т.А. Алпатова // Михаил Муравьев и его время: сборник статей и материалов Третьей Всероссийской научно-практической конференции «Михаил Муравьев и его время. 300-етию М.В. Ломоносова посвящается». – Казань, 2011. – С. 28-35.
88. Андреевская, Л. Поэмы Баратынского / Л. Андреевская // Русская поэзия XIX века: Сб. ст. – Л.: Academia, 1929. – С. 74-102.
89. Афанасьев, А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. / А.Н. Афанасьев. – М.: Академический проект, 2013.
90. Баевский, В.С. Время в «Евгении Онегине» / В.С. Баевский // Пушкин: Исследования и материалы. – XI. – Л., 1983. – С. 129-130.
91. Бакиров, Р.А. Поэтика зимы в поэзии Г.Р. Державина и Н.А. Львова / Р.А. Бакиров // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. – Т. 157, Кн. 2. – 2015. – С. 63-68.

92. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 234-407.
93. Бахтин, М.М. Эстетика словесного творчества / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1979. – 444 с.
94. Башляр, Г. Вода и грезы. Опыт о воображении материи / Г. Башляр / Пер. с франц. Б.М. Скуратова. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1998. – 268 с.
95. Бельская, Л.Л. Ласточка в русской поэзии / Л.Л. Бельская // Язык художественной литературы. Русская речь. – 2013. – № 2. – С. 45-51.
96. Богданов, К.А. Климатология русской культуры. Prolegomena / К.А. Богданов // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 99. – С. 60-97.
97. Богданович, Е.В. Дружеское послание 1810-х годов: образцы и источники / Е.В. Богданович // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2011. – №2. – С. 131-138.
98. Болтовский, Е.О. Мифологема воды в творчестве Бориса Поплавского / Е.О. Болтовский // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2011. – №1. – С. 120-123.
99. Ватутина, А.С. Постмодернистский образ насекомого как квинтэссенция «высокого» и «низкого»: Д. Пригов, В. Пелевин, Л. Петрушевская / А.С. Ватутина // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2014. – №2 (3). – С. 219-223.
100. Вацуро, В.Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа» / В.Э. Вацуро. – СПб.: «Наука», 1994. – 241 с.
101. Вельчева, К.А. Аграрная символика в поэме У. Легленда «Видение о Петре Пахаре» / К.А. Вельчева // Уральский филологический вестник. – 2012. – №4. – С. 34-42.
102. Вересов, Д.А. Концепция евангельского слова в поэтике Ф.И. Тютчева (постановка темы) / Д.А. Вересов // Проблемы исторической поэтики. – 1998. – Т.5. – С. 254-268.

103. Веселовский, А.Н. В.А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А.Н. Веселовский. – СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1904. – 546 с.
104. Гайворонская, Л.В. К зарисовкам зимнего пути у Пушкина: «Мятедь» / Л.В. Гайворонская // Современность русской и мировой классики. – Воронеж : Изд-во ИИТОУР, 2007. – 320 с.
105. Гайворонская, Л.В. Семантика времен года в художественном мире А.С. Пушкина : учеб. пособие для вузов / Л. В. Гайворонская. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – 242 с.
106. Гайворонская, Л.В. Характерология русской литературы (первая треть XIX в.): учебное пособие для вузов / Л. В. Гайворонская. – Воронеж : Ин-т ИТОУР, 2009. – 108 с.
107. Гаспаров, М.Л. Вергилий – поэт будущего / М.Л. Гаспаров // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. – М., 1979. – С. 5-34.
108. Гершензон, М.О. Мудрость Пушкина / М.О. Гершензон. – Томск : Водолей, 1997. – 288 с.
109. Гиллельсон, М.И. От арзамасского братства к пушкинскому кругу писателей. / М.И. Гиллельсон. – Л.: Наука, 1977. – 200 с.
110. Гиллельсон, М.И. П. А. Вяземский. Жизнь и творчество / М.И. Гиллельсон. – Л.: Наука, 1969. – 391 с.
111. Гинзбург, Л.Я. О лирике / Л.Я. Гинзбург. – Л.: Советский писатель, 1974. – 408 с.
112. Голованевский, А.Л., Сычева, Е.Н. Семантическое поле «природа» в поэтической афористике Ф.И. Тютчева / А.Л. Голованевский, Е.Н. Сычева // Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – №1. – С. 246-250.
113. Грехнев, В.А. Этюды о лирике А.С. Пушкина / В.А. Грехнев. – Ниж. Новгород : Волго-Вят. кн. изд-во, 1991. – 192 с.
114. Гуковский, Г.А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Г.А. Гуковский. – М. : Яз. рус. культуры, 2001. – 367 с.

115. Дарвин, М.Н. Художественный мир «Сумерек» Е.А. Баратынского / М.Н. Дарвин // Гуманитарные науки в Сибири. Серия: филология, лингвистика. – 2000. – №4. – С. 3-8.
116. Дегтярева, В.В. Мифологема водного мира в творчестве В.П. Астафьева / В.В. Дегтярева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2010. – №2. – С. 214-219.
117. Дегтярева, В.В. Мифологема воды / океана / реки в художественном мире В.П. Астафьева и Г. Мелвилла / В.В. Дегтярева // Вестник Красноярского государственного педагогического университета им. В.П. Астафьева. – 2006. – №3. – С. 113-117.
118. Дерюгина, А.А. Цветовая символика и цветообозначения в поэтическом сборнике А. Белого «Золото в лазури» / А.А. Дерюгина // Приволжский научный вестник. – 2015. – Вып. № 4-2 (44). – С. 10-14.
119. Дмитриева, Е.Е., Купцова, О.Н. Жизнь усадебного мифа: утраченный и обретенный рай / Е.Е. Дмитриева, О.Н. Купцова. – М.: ОГИ, 2003. – 528 с.
120. Донская С.Л. К истории стихотворения Пушкина «Телега жизни» / С.Л. Донская // Пушкин. Исследования и материалы. – Л., 1974. – Т. VII. – С. 262-265.
121. Дубровина, К.Н., Кутьева, М.В. Образ птицы: от Библии к художественному тексту / К.Н. Дубровина, М.В. Кутьева // Вестник РУДН. Серия: Лингвистика. – 2009. – №1. – С. 69-77.
122. Душечкина, Е.В. Антропоморфизация и персонификация времен года в окказиональной поэзии XVIII века / Е.В. Душечкина // Окказиональная литература в контексте праздничной культуры России XVIII века. – СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2010. – С. 280-287.
123. Душечкина, Е.В. Русский святочный рассказ: становление жанра / Е.В. Душечкина. – СПб. : С.-Петербург. гос. ун-т, 1995. – 256 с.
124. Евсеева, Р.А. Зачины в элегиях В.А. Жуковского и К.Н. Батюшкова / Р.А. Евсеева // Вестник ОГУ. – 2004. – № 11. – С. 50-56.
125. Жаплова, Т.М., Толкачев, Д.В. Образ сада в лирических произведениях К.Р. / Т.М. Жаплова, Д.В. Толкачев // Символ науки. – 2015. – №7-2. – С. 101-104.

126. Жеребкова, Е.В. Городская скука и деревенская лень в поэзии А.С. Пушкина / Е.В. Жеребкова // Вестник СПбГУ. – 2012. – Сер. 9. – Вып. 3. – С 37-43.
127. Жирмунский, В.М. Немецкий романтизм и современная мистика / В.М. Жирмунский. – СПб.: Аxiома, Новатор, 1996. – 232 с.
128. Забровский, А.П. К проблеме типологии образа иностранца в русской литературе // Россия и Запад: диалог культур. – М.: МГУ, Центр по изучению взаимодействия культур, 1994. – С. 87-105.
129. Замятина, Е.В. Садово-парковый топос в лирическом творчестве П.А. Вяземского и А.А. Дельвига / Е.В. Замятина // Молодой ученый. – 2009. – №6. – С. 100-104.
130. Зверева, Т.В. Творчество Н.М. Карамзина: Актуальные проблемы изучения / Т.В. Зверева. – Ижевск, 2009. – 104 с.
131. Зыкова, Е.П. «Времена года» Джеймса Томсона: просветительский синтез пасторальных жанров / Е.П. Зыкова // Пастораль в системе культуры: метаморфозы жанра в диалоге со временем: Сб. науч. тр. – М.: Альфа, 1999. – С. 47-57.
132. Зыкова, Е.П. Образ «огражденного сада»: природа, бог и свобода в поэзии английских романтиков / Е.П. Зыкова // Темница и свобода в художественном мире романтизма. Сер. «Культура романтизма». – М.: Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, 2002. – С. 88-109.
133. Иваницкий, А. «Зимний путь» Пушкина / А. Иваницкий // Slavica tergestina. – 1998. – Vol. 6. – С. 5-37.
134. Иваницкий, А.И. О значении и роли «поэзии» в лирике русского сентиментализма / А.И. Иваницкий // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. – 2016. – № 5. – С. 233-242.
135. Иванов, Вяч. Вс. Солярные мифы / Вяч. Вс. Иванов // Мифы народов мира: Энциклопедия. – Т. 2. – М., 1980. – С. 461-462.

136. Ипполитова, Н.Б. Слова с корнем золот- в поэтическом идиолексиконе И.А. Бунина / Н.Б. Ипполитова // Вестник Мордовского университета. – 2004. – Вып. № 3-4. – Т.14. – С. 97-99.

137. Истогина, А. «И смерть, и жизнь, и правда без покрова...» О некоторых философских проблемах в поздней лирике Евгения Баратынского / А. Истогина // Континент. – 2000. – №106. – С. 282-302.

138. История русской литературы: В 4 т. / Ред. кол.: А.С. Бушмин, Е.Н. Купреянова, Д.С. Лихачев, К.Д. Муратова, Ф.Я. Прийма, Н.И. Пруцков (гл. ред.). – Л.: Наука, 1980-1983. – Т. 4. Литература конца XIX – начала XX века (1881 – 1917). – 1983. – 784 с.

139. Калашников, С.Б. Модель лирического самоопределения в стихотворении А.С. Пушкина «Осень» / С.Б. Калашников // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. – 2013. – №6 (81). – С. 131-135.

140. Калашникова, А.Л. Мотив весеннего преображения души в художественном творчестве Ф.И. Тютчева: фольклорные и христианские традиции / А.Л. Калашникова // Фольклорная картина мира: сб. науч. работ – Вып. 2. – Кемерово, 2012. – С. 83-91.

141. Калашникова, А.Л. Образ души в художественном мире Ф.И. Тютчева: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.01.01. / Анна Леонидовна Калашникова. – Екатеринбург, 2015. – 25 с.

142. Капинос, Е.В. Элегический сюжет рассказа И. Бунина «Несрочная весна» / Е.В. Капинос // Филологический класс. – 2008. – №20. – С. 84-88.

143. Ковалев, Г.Ф., Заки Синан ГХ Энтмосемизмы (названия насекомых) в художественных текстах русской литературы / Г.Ф. Ковалев, Заки Синан ГХ // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – Вып. 7. – С. 234-237.

144. Козлов, В.И. Сумма элегий: «Осень» Баратынского / В.И. Козлов // Вопросы литературы. – 2014. – № 4. – С. 253-272.

145. Козубовская, Г.П. Поэзия А.А. Фета и мифология: учебное пособие / Г.П. Козубовская. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2005. – 256 с.

146. Козубовская, Г.П. Поэзия Е. А. Баратынского: «несостоявшийся диалог» / Г.П. Козубовская // Вестн. Барнаул. гос. пед. ун-та. Сер. Гуманитар. науки. – Барнаул, 2001. – № 1. – С. 48-58.
147. Косяков, Г.В. Мифопоэтика образа крылатой души в русской романтической поэзии / Г.В. Косяков // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – № 294. – С. 24-27.
148. Кошелев, В.А. Евангельский «календарь» пушкинского «Онегина» (к проблеме внутренней хронологии романа в стихах) / В.А. Кошелев // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. науч. тр. – Петрозаводск, 1994. – С. 131-150.
149. Кузьмичев, А.И. «Времена года» Джеймса Томсона и проблемы английской просветительской поэзии: дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.05 / Алексей Иванович Кузьмичев. – Л., 1989. – 173 с.
150. Левин, Ю.Д. О русском поэтическом переводе в эпоху романтизма / Ю.Д. Левин // Ранние романтические веяния. Из истории международных связей русской литературы. – Л.: «Наука», 1972. – 295 с.
151. Левицкий, А.А. Образ воды у Державина и образ поэта / А.А. Левицкий // XVIII век – 1996. – Т. 20. – С. 47-71.
152. Лосев, А.Ф. Мифология греков и римлян / А.Ф. Лосев. – М.: Мысль, 1996. – 975 с.
153. Лосев, А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. / А.Ф. Лосев. – Т. II. – М.: «Искусство», 1969. – 716 с.
154. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб, 1996. – 846 с.
155. Макогоненко, Г.П. Творчество А.С. Пушкина в 1830-е годы / Г.П. Макогоненко. – Л.: Худ. лит., 1974. – 376 с.
156. Манн, Ю.В. Поэтика русского романтизма / Ю.В. Манн. – М.: «Наука», 1976. – 375 с.

157. Манн, Ю.В. Русская философская эстетика (1820-1830-е гг.) / Ю.В. Манн. – М.: Искусство, 1969. – 304 с.
158. Маркелова, Е.Е. Мифопоэтика луны в русском искусстве рубежа XIX-XX веков / Е.Е. Маркелова // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – 2012. – №2. – Т.14. – С. 516-520.
159. Маслова, А.Г. Времена года в поэзии Державина / А.Г. Маслова // Преподаватель XXI век. Филологические науки. – 2010. – №3. – Т.2. – С. 317-324.
160. Мелетинский, Е.М. О литературных архетипах / Е.М. Мелетинский. – М.: РГГУ, 1994. – 136 с.
161. Мелетинский, Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Вост. лит., 2000. – 406 с.
162. Морозова, Н.С. Первый снег в русской поэтической модели мира / Н.С. Морозова // Гуманитарный вектор. – 2013. – №4. – С. 96-101.
163. Нагина, К.А. Метельные пространства русской литературы (XIX – начало XX в.) / К.А. Нагина. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – 129 с.
164. Нагина, К.А. Философия сада в творчестве Л.Н. Толстого / К.А. Нагина. – Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2011. – 143 с.
165. Ненарокова, М.Р. Язык цветов: образ сухих листьев в европейской и русской поэзии 1-ой половины XIX века / М.Р. Ненарокова // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. – 2015. – №2. – С. 57-60.
166. Непомнящий, В.С. Космос Пушкина / Непомнящий В.С. // Пушкин. Избранные работы 1960-х – 1990-х годов. – М: АО «Московские учебники», 2001. – Т.1. – С. 435-494.
167. Непомнящий, В.С. Поэзия и судьба над страницами духовной биографии Пушкина / В.С. Непомнящий. – М.: Сов. писатель, 1987. – 448 с.
168. Низовцева, М.Б. Повесть А.С. Пушкина «Метель» и баллада В.А. Жуковского «Светлана» (проблема предметного мира в реалистическом и романтическом текстах) / М.Б. Низовцева // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Филология. – 2009. – №117. – С. 208-214.

169. Панова, Е.П., Тюменцева, Е.В. Образ иностранца в фольклорном и художественном текстах, литературном анекдоте XVIII-XIX веков и современном анекдоте / Е.П. Панова, Е.В. Тюменцева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2008. – № 1. – Ч. II. – С. 82-87.
170. Паперный, В.З. Свобода и страх в поэтическом мире Пушкина / В.З. Паперный // Семиотика страха: сб. статей – М., 2005 – С. 102-123.
171. Печерская, Т.Н., Никанорова, Е.К. Сюжеты и мотивы русской классической литературы: учебное пособие / Т.Н. Печерская, Е.К. Никанорова. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2010. – 161 с.
172. Поплавская, И.А. Текст «времена года» и художественная философия «весеннего чувства» в творчестве В.А. Жуковского / И.А. Поплавская // Вестник Томского гос. университета. – 2014. – №388. – С. 17-23.
173. Пумпянский, Л.В. Поэзия Ф.И. Тютчева / Л.В. Пумпянский // Классическая традиция: Собр. тр. по истории русской литературы. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 220-256.
174. Ромащенко, С.А. К вопросу о жанровой идентификации и горизонте читательского ожидания (Е.А. Баратынский «Осень») / С.А. Ромащенко // Критика и семиотика. – 2010. – Вып. 14. – С. 85-97.
175. Рудакова, С.В. Мотив разуверения в лирике Е. А. Боратынского / С.В. Рудакова // Вестник славянских культур. – 2013. – №1 (27). – С. 63-70.
176. Савинков, С.В. «И вижу я кругом родные все места»: Genius Loci дворянской усадьбы // Эйхенбаумовские чтения – 4. – Воронеж; Изд-во ВГПУ, 2003. – С. 12-28.
177. Самсонова, Н.В. Рождественский текст и его художественная антропология в русской литературе XIX – первой трети XX вв.: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. / Надежда Владимировна Самсонова. – Воронеж, 1998. – 140 с.
178. Сапченко, Л.А. «Времена года» Дж. Томсона и «О счастливейшем времени жизни» Н. Карамзина / Л.А. Сапченко // XVIII век: Искусство жить и жизнь искусства: Сб. науч. работ. – М.: Экон-Информ, 2004. – С. 303-315.

179. Сафонова, Т.В. Символика птиц в русской танатологической лирике / Т.В. Сафонова // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. – 2009. – №3. – С. 182-184.
180. Сахарова, Е.В. Садово-парковый топос «Повестей Белкина» А.С. Пушкина в контексте развития русской повести первой трети XIX века / Е.В. Сахарова // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – №300-3. – С. 11-14.
181. Семенко, И.М. Поэты пушкинской поры / И.М. Семенко. – М.: «Художественная литература», 1970. – 296 с.
182. Сергеев, С.А. Понятийная составляющая признаковой структуры концепта мечта / С.А. Сергеев // Политическая лингвистика. – 2006. – Вып. 17. – С. 207-214.
183. Силантьев, И.В. Поэтика мотива / И.В. Силантьев. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 296 с.
184. Синячкин, В.П. Лингвокультурема «хлеб, «хлеба» в художественной литературе / В.П. Синячкин // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. – 2007. – №1. – С. 15-21.
185. Соловьева, Н.А. «Времена года» Д. Томсона и поэтика раннего английского сентиментализма / Н.А. Соловьева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. – 1983. – № 2. – С. 45-49.
186. Стебенева (Гайворонская), Л.В. Христианская символика и календарь в поэмах Е.А. Боратынского / Л.В. Стебенева (Гайворонская) // Проблемы исторической поэтики. – 2014. – №12. – С. 170-188.
187. Степанов, Н.Л. Иван Хемницер / Н.Л. Степанов // Полное собрание стихотворений. – М.: Л.: Советский писатель, 1963. – С. 5-49.
188. Сулемина, О.В. «Поэтический побег»: поэт и реальность в лирике А.С. Пушкина / О.В. Сулемина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2014. – № 6-1 (36). – С. 180-183.
189. Супрунова, Д.А. «Прохожих двое шло дорогою одною...» (художественное пространство в русской басне XVIII в.) / Д.А. Супрунова // Известия ВГПУ. Филологические науки. – 2015. – №4 (99). – С. 149-154.

190. Сурат, И.З. Три века русской поэзии / И.З. Сурат // Новый Мир. – 2007. – №4. – С. 174-187.
191. Таборисская, Е.М. Лирика Пушкина: учеб. пособие / Е.М. Таборисская. – М.: Мир кн., 1994. – 102 с.
192. Таборисская, Е.М. Этюды на полях пушкинского романа в стихах / Е.М. Таборисская. – СПб.: Своё издательство, 2013. – 270 с.
193. Текст: семантика и структура / Гл. ред. Т.В. Цивьян. – М.: «Наука», 1983. – 311 с.
194. Толстогузова, Е.В. «Падение» жанра элегии: проблема детализации крупной историко-литературной схемы / Е.В. Толстогузова // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. – 2011. – №1. – С 51-53.
195. Томашевский, Б.В. Пушкин: Работы разных лет / Б.В. Томашевский. – М.: Книга, 1990. – 672 с.
196. Топоров, В.Н. Ветхий дом и дикий сад: образ утраченного счастья / В.Н. Топоров // Облик слова: сб. ст. – М. : РАН, Ин-т рус. яз., 1997. – С. 290-319.
197. Топоров, В.Н. Встреча в Элизии: об одном стихотворении Баратынского / В.Н. Топоров // Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman = Темы и вариации: Сб. ст. и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. Stanford (Calif.), 1994. – С. 197-222.
198. Топоров, В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В.Н. Топоров. – М.: Издательская группа «Прогресс»-«Культура», 1995. – 624 с.
199. Топоров, В.Н. Петербургский текст русской литературы / В.Н. Топоров. – СПб.: Искусство, 2003. – 616 с.
200. Успенский, Ф.Б. К истории русских литературных насекомых / Ф.Б. Успенский // Вестник ПСТГУ. Филология. – 2008. – Вып. 2 (12). – С. 60-80.
201. Фаустов, А.А. Литературные универсалии: на пути к терминологической демаркации / А.А. Фаустов // Универсалии русской литературы. – Воронеж: Издательский дом Алейниковых, 2009. – С. 8-29.

202. Фаустов, А.А. Полет ласточки в русской поэзии / А.А. Фаустов // Звери и их репрезентации в русской культуре. Труды Лозаннского симпозиума 2007 года. – СПб.: Балтийские сезоны, 2010. – С. 38-67.
203. Фаустов, А.А. Язык переживания русской литературы: на пути к середине XIX в. / А.А. Фаустов. – Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, 1998. – 126 с.
204. Федоров, Ф.П. Романтический мир: пространство и время / Ф.П. Федоров. – Рига: Знание, 1988. – 456 с.
205. Цивьян, Т.В. Verg. Georg. 116-145: к мифологеме сада / Т.В. Цивьян // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 140-152.
206. Чеснялис, П.А. Аграрная метафора в адамистической лирике Владимира Нарбута и Михаила Зенкевича / П.А. Чеснялис // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2014. – Вып. 11 (152). – С. 39-41.
207. Шапурина, А.В. Натурфилософская лирика Ф.И. Тютчева в контексте поэтической эпохи 1820-1830-х годов / А.В. Шапурина // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2014. – № 3 (44). – С. 84-95.
208. Шапурина, А.В. Традиции русской поэзии XVIII века в лирике природы Ф.И. Тютчева / А.В. Шапурина // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина. – 2013. – №1 (38). – С. 72-82.
209. Шеина, О.Г. «И радостно расправит стрекоза любовь мою...» (инсектные мотивы в любовной лирике М.А. Кузмина 1910-1920-х гг.) / О.Г. Шеина // Вестник ТГУ. – 2015. – Вып. 4 (4). – С. 23-28.
210. Шохина, Е.В. Акватические и солярные мотивы в *летних* текстах русских поэтов начала XIX века / Е.В. Шохина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2017. – № 2. – С. 81-84.
211. Шохина, Е.В. *Весенний* топос русской поэзии: птицы и мотыльки / Е.В. Шохина // Известия Воронежского государственного педагогического университета. – 2017. – № 1 (274). – С. 170-173.

212. Шохина, Е.В. Семантика зимы в произведениях поэтов пушкинского круга / Е.В. Шохина // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. – 2016. – № 3. – С. 102-105.
213. Шумилина, Н.В. Особенности полифонического лиризма в раннем творчестве Е.П. Ростопчиной / Н.В. Шумилина // Вестник Томского государственного университета. – 2014. – № 381. – С 62-67.
214. Шурупова, О.С. К вопросу о сверхтексте / О.С. Шурупова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – №7 (18). – 2012. – Ч. 1. – С. 225-227.
215. Щукин, В.Г. Российский гений просвещения. Исследования в области мифопоэтики и истории идей / В.Г. Щукин. – М.: «РОССПЭН», 2007. – 608 с.
216. Эвола, Ю. Метафизика пола / Ю. Эвола. – М.: Беловодье, 1996. – 448 с.
217. Эйхенбаум, Б.М. О поэзии / Б.М. Эйхенбаум. – Л.: Сов. писатель, 1969. – 552 с.
218. Элиаде, М. Священное и мирское / М. Элиаде. – М.: Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
219. Эпштейн, М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии / М. Эпштейн. – М.: Высш. школа, 1990. – 303 с.
220. Эпштейн, М.Н. О душевности / М. Эпштейн // «Звезда». – 2006. – № 8. – С. 208-216.
221. Юкина, Е., Эпштейн, М. Поэтика зимы / Е. Юкина, М. Эпштейн // Вопросы литературы. – 1979. – № 9. – С. 171-205.
222. Юхнова, И.С. Роман А.С. Пушкина «Дубровский»: любовная интрига в свете проблемы общения / И.С. Юхнова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. – 2011. – №3 (1). – С. 321-324.
223. Янушкевич, А.С. Путешествие в страну романтизма: новые подходы к изучению русского романтизма первой трети XIX века/ А.С. Янушкевич // Филологический класс. – 2004. – № 12. – С. 5-14.

224. Boele O. The North in Russian Romantic Literature / O. Boele. – Studies in Slavic Literature and Poetics. – Vol. XXVI. – Amsterdam, Atlanta: Rodopi, 1996. – 303 p.

Электронные ресурсы:

225. Авилова, Н.С. Стихотворение Державина «Ласточка» [Электронный ресурс] / Н.С. Авилова. – Режим доступа: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200204207>.

226. Александров, И.А. Пейзаж в лирике К. Батюшкова и О. Манделъштама (стилевые функции цветописи) [Электронный ресурс] / И.А. Александров // Современные проблемы науки и образования. – 2015. – № 1-1. – Режим доступа: <https://science-education.ru/ru/article/view?id=19019>.

227. Артемьева, Н.А. Анималистические образы в баснях И.А. Крылова: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. [Электронный ресурс] / Наталья Анатольевна Артемьева. – Смоленск, 2012. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/animalisticheskie-obrazy-v-basnyah-i-a-krylova#ixzz4iUX5OMhX>.

228. Веселовский, А.Н. Из поэтики розы [Электронный ресурс] / А.Н. Веселовский. – Режим доступа: http://dugward.ru/library/veselovskiy_alexandr/veselovskiy_alexandr_iz_poetiki_rozy.html.

229. Грушко, Е.А. Славянская мифология [Электронный ресурс] / Е.А. Грушко, Ю.М. Медведева. – Режим доступа: <http://pagan.ru/slowar/l/lastochka0.php>.

230. Дмитриева, У.М. Стихия воды в лирике А.С. Пушкина: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. [Электронный ресурс] / Ульяна Михайловна Дмитриева. – Новосибирск, 2009. – Режим доступа: <http://cheloveknauka.com/stihiya-vody-v-lirike-a-s-pushkina#ixzz4YN59h0qx>.

231. Жуковская, Д. Символика света и цвета в русской иконописи [Электронный ресурс] / Д. Жуковская // Историк. – Режим доступа: <http://www.historicus.ru/800/>.

232. Константинова, С.К. Синтагматика слов-репрезентантов концепта «душа» в лирике А.А. Фета [Электронный ресурс] / С.К. Константинова // Ученые записки. Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2009. – №3 (11). – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/sintagmatika-slov-reprezentantov-kontsepta-dusha-v-lirike-a-a-feta>.

233. Лаппо-Данилевский, К.Ю. О литературном наследии Н.А. Львова [Электронный ресурс] / К.Ю. Лаппо-Данилевский // Русская виртуальная библиотека. – Режим доступа: <http://www.rvb.ru/18vek/lvov/03article/article.htm>.

234. Меднис, Н.Е. Сверхтексты в русской литературе [Электронный ресурс] / Н.Е. Меднис. – Новосибирск: Издательство ННПУ, 2003. – 169 с. – Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=3>.

235. Федоров, С.В. «Ионийскую цикаду им кузнечик заменял» [Электронный ресурс] / С.В. Федоров. – Режим доступа: http://www.literary.ru/literary.ru/readme.php?archive=1205324210&id=1205322576&start_from=&subaction=showfull&ucat=.