

ТЕКСТ «ВРЕМЕНА ГОДА» И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ФИЛОСОФИЯ «ВЕСЕННЕГО ЧУВСТВА» В ТВОРЧЕСТВЕ В.А. ЖУКОВСКОГО

Впервые описание смены времен года в литературе представлено как единый текст. Проанализированы основные содержательно-структурные особенности данного текста. Художественная философия «весеннего чувства» рассматривается как эстетическая основа авторского текста «времена года» у Жуковского. Предметом анализа становятся стихотворения «Майское утро», «Весеннее чувство», «Овсяный кисель», черновики и планы поэмы «Весна» и баллады «Вадим».

Ключевые слова: времена года; русская романтическая лирика; Жуковский; философия «весеннего чувства»; категория бесконечного; эстетика жизнестроительства.

В современном искусстве особую значимость получают произведения, темой которых является смена времен года, представленная в метамузыкальном, религиозном, экзистенциальном, интермедийном прочтении (см., например, музыкальный цикл «Времена года в Буэнос-Айресе» аргентинского музыканта и композитора Астора Пьяццоллы, фильм «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» южнокорейского кинорежиссера Ким Ки Дука, спектакль «Времена... Годы...» македонского режиссера Ивана Поповски, поставленного в Театре музыки и поэзии Елены Камбуровой и др.). В западноевропейской литературе этот сюжет, как известно, становится особенно популярным в эпоху сентиментализма и романтизма. Среди наиболее известных авторов, обращавшихся к нему в данный период, английский поэт Дж. Томсон («Времена года»), французский поэт и философ Ж.Ф. Сен-Ламбер («Времена года»), немецкий поэт Э.Х. Клейст («Весна») [1. С. 125–148], представители романтической пейзажной лирики Вордсворт, Шелли, Гейне, Гюго и др.

Попытаемся определить основные структурные элементы этого типа текста, у истоков которого в западноевропейской литературе оказываются «Труды и дни» Гесиода, «Фасты» Овидия, «Георгики» Вергилия. На формирование текста «времена года» в мировой культуре существенное влияние оказали космогонические и календарные мифы. Если космогонические мифы главным образом описывают пространственно-временные параметры вселенной [2. С. 6], то календарные мифы, изображающие ритуальное годовое событие или смену времен года, воспринимаются как своего рода редуцированный космогонический акт. Данный акт предполагает наличие единой творящей субстанции (Божества) и наполнение созданного в процессе сотворения вселенной пространства. Восприятие мира как акта творения, который каждый год воспроизводится заново, составляет философско-эстетическую основу текста «времена года».

Известно, что важнейшей особенностью космогонических мифов является изображение процесса становления мира как результата «последовательного введения основных бинарных оппозиций: небо – земля <...> и градуальных серий <...> растения – животные – люди и т.д.» [2. С. 7]. Бинарные оппозиции и градуальные элементы осмысливаются в качестве доминантных эстетических характеристик текста «времена года» как производного от космогонических и календарных мифов.

Если общая тенденция космогонических мифов направлена от Божественного к человеческому, от природного к культурному, то в календарных мифах важен сам процесс движения, воспроизводящий циклическую повторяемость, принципиальную воспроизводимость времен года в их заданной последовательности. Цикличность, соединенная с поступательным движением времени внутри каждого отдельного цикла (сутки, сезон, год), передает основные хронологические параметры в тексте «времена года» [3. С. 613].

В связи с тем, что календарь воспринимается в мифологическом сознании как земное отражение небесного порядка, в тексте «времена года» эстетически значимым оказывается обязательное присутствие двух сюжетов: сюжета трансцендентного и эмпирического, религиозно-философского и событийного. Подобная двусюжетность представляет собой взаимодействие и трансформацию кумулятивных и циклических сюжетных схем. При этом важно отметить, что кумулятивная структура «воспроизводит конкретно-чувственное многообразие жизни», а циклическая «выражает идеальное начало целостности и законсообразности бытия» [4. С. 196]. Автор же в тексте «времена года» выступает как своего рода аналог культурного героя, который раскрывает читателю закономерности небесного и земного мироустройства, а также свое переживание времени (природного, религиозного, экзистенциального) и пространства и личностную причастность к ним.

Генетически текст «времена года» воспроизводит модель представлений о мире первобытного человека, в которой образ, по словам О.М. Фрейденберг, выполнял «функцию тождества», представленную в форме равенств и повторений: равенства бога, человека, животного, растения, равенства жизни и смерти, неба и земли. Подобное отождествление актуализирует солярную и вегетативную семантику в данном типе текста. Так, образ «царя», отождествляемого с небом и солнцем, сливается с образом «года», под которым понимается вначале не период времени, а «исчезновение и появление космического тотема». Такой «год» «семантизируется как небо, как круг, как солнце и мрак, зима и лето», как победитель смерти, отражающий принцип «сменяющейся неизменности», «симметрично-обратного повторения» [5. С. 71, 72]. В земледельческий период «год» «обращается в круговоротный пространственный отрезок увядания и расцвета растительности, смена неизменности стано-

вится циклом, т.е. округлым временем; победитель смерти сливается с этим «годом», получает функции оплодотворителя, властителя над плодородием, от которого зависят урожай, приплод животных, новое поколение людей [5. С. 72]. Исходя из этих представлений, археосюжетом текста «времена года» является изображение умирающего и воскресающего божества, а также божества, дающего жизнь, плодородие через приносимую им сакральную жертву.

Текст «времена года», как и всякий другой знаковый объект, характеризуется выраженностью, внешней и внутренней ограниченностью, структурностью [6. С. 61–63]. Как отмечает Ю.М. Лотман, «“быть романом”, “быть документом”, “быть молитвой” означает реализовывать определенную культурную функцию и передавать некое целостное значение. Каждый из этих текстов определяется читателем по некоторому набору признаков» [Там же. С. 62]. К числу таких признаков в тексте «времена года» относится, наряду с вышеуказанными, и аллегорическое уподобление времени дня разным временам года и разным этапам человеческой жизни. Так, утро – полдень – вечер – ночь соответствуют весеннему – летнему – осеннему – зимнему сезонам, а сами сезоны отождествляются с детством – юностью – зрелостью – старостью. Кроме того, времена года могут отождествляться с частями человеческого тела или тела животного, содержать в себе этический (тепло – холод) и эстетический (весенний дорийский лад кифары Аполлона) коды.

Следует отметить, что важную роль в структуре текста «времена года» играют числа «два» и «четыре». Само число выступает здесь как сущностная характеристика мира-текста и как элемент его описания и метаописания. Как известно, число «два» позволяет описывать мир в его бинарных противопоставлениях, а число «четыре» «является образом статической целостности, идеально устойчивой структуры» [2. С. 630]. Числу «четыре» соответствуют четыре времени года, четыре реки рая, четыре природные стихии, четыре темперамента, четыре части света, четыре евангелиста, четыре великих пророка (Исаия, Иеремия, Иезекииль, Даниил), четыре буквы имени Божьего JHVH – Яхве. Геометрическим же выражением числа «четыре» становятся квадрат и крест [7. С. 279]. Оба эти числа чаще всего используются в образной и композиционной системе текста «времена года». Таковы основные содержательные и структурные особенности данного типа текста, которые в творчестве отдельных авторов получают индивидуальное натурфилософское осмысление и художественное воплощение.

Обратимся теперь к анализу весеннего фрагмента в тексте «времена года» В.А. Жуковского. В апреле 1816 г., находясь в Дерпте, Жуковский создает одно из своих лучших лирических стихотворений – «Весеннее чувство». П.А. Плетнев видит в этом произведении высочайшее искусство живописи картин природы, соединенное с авторским одушевлением [8. С. 360]. В.Г. Белинский связывает его основной пафос со «стремлением к бесконечному» [9. С. 182]. Б.М. Эйхенбаум относит это стихотворение к интим-

ной лирике поэта с ярко выраженной песенной мелодикой и композицией [10. С. 372]. Как считает И.М. Семенко, в «Весеннем чувстве» Жуковского «пантеистическое мироощущение дано в чувственно-конкретном образе» [11. С. 113]. По мнению С.А. Матяш, оно представляет собой образец русской натурфилософской лирики, сформировавшейся на песенной основе [12. С. 98]. Определяющим настроением в нем, как пишет А.С. Волгина, оказывается «невывразимое томление», возникающее через взаимопроникновение природного и антропологического начал [13. С. 204, 205]. На наш взгляд, в этом произведении в полной мере воплотилась художественная философия «весеннего чувства», составляющая основу текста «времена года» в творчестве Жуковского. Доминантой этого авторского текста становится описание весеннего преобразования природы и души лирического «я» через экзистенциальное переживание бесконечного. Сам же образ весны у русского поэта «обнаруживает архетипическую связь с темой сотворения мира, провоцирующую творческую активность мироздания: весной вселенная как бы творится заново» [14. С. 84].

Если сущность лирической поэзии заключается, по мнению Ф.В. Шеллинга, в изображении бесконечного в конечном, то движение лирического сюжета возникает из *противоположности* бесконечного и конечного [15. С. 346]. Противоположность этих двух категорий представлена в «Весеннем чувстве» Жуковского через параллельное изображение природного и метафизического планов. Сюжетное движение в этом стихотворении направлено от внешнего мира к внутреннему и затем к высшему, небесному, что позволяет передать и состояние природы, и рефлексию лирического «я», и его выход за пределы телесно-эмпирического пространства. Одноремная динамика в природной и ментальной сферах раскрывается во многом через рифмующиеся глагольные конструкции настоящего, прошедшего и будущего времени: «веешь – светлеешь», «пробудилось – возвратилось», «сияют – улетают», «несется – раздается», «летит – сокрыт», «укажет – скажет». Используемые в этом тексте анафора, лексический и синтаксический повтор, кольцевая композиция в содержательном плане связаны с переживанием автора природного циклического времени с его «сменяющейся неизменностью», что передается через «непрерывную трансформацию лирического переживания» [12. С. 93], а также через формирование песенной ритмико-мелодической структуры стиха. Известно, что это стихотворение изначально создавалась на заданную мелодию немецкого композитора и поэта Августа Генриха фон Вейрауха (1788–1865), дерптского знакомого Жуковского [16. С. 452], а впоследствии было положено на музыку А. Рубинштейном. Песенная основа этого произведения выступает как «форма непосредственного выражения лиризма» [17. С. 107], что позволяет соотносить «Весеннее чувство» с такими песнями и романсами поэта 1808–1814 гг., как «Путешественник», «Желание», «Пловец», «Узник к мотыльку, влетевшему в его темницу» и др.

Эстетической основой философии «весеннего чувства» у Жуковского является пробуждение души лири-

ческого «я» как предвестия Воскресения. Семантика бесконечного и связанные с ней мотивы Воскресения и спасения души материализуются здесь в образе «очарованного Там». Оно включает в себя и «весть знакомую», выступающую аналогом небесного зова и сакрального Слова, и «милый голос старины» как оживотворение минувшего, и «край *желанного*» как внутреннее созерцание «неведомого берега», Небесного Града.

Полный текст этого стихотворения, как известно, встречается в письме Жуковского к А.П. Елагиной из Дерпта от 7 ноября 1816 г. Там оно помещается в контекст других произведений поэта 1816–1817 гг., среди которых «Певец в Кремле», «Вадим», «Там небеса и воды ясны!». В них философия «весеннего чувства» получает дополнительные смыслы. Так, в вольном переложении романа Ф.Р. де Шатобриана «Там небеса и воды ясны!» узнаваемое описание пейзажей села Мишенского, родины поэта, воспринимается как метафорическое изображение «родины души», локального земного рая. Здесь визуальные образы картин природы соединяются с внутренними прозрениями-воспоминаниями лирического «я» и получают символическое воплощение в поэтическом «там» как проекции небесного мира в земном, как преломлении бесконечного в конечном. Ср.:

Там на заре пичужка пела;
Даль озарялась и светлела;
Туда, туда душа моя летела:
Казалось сердцу и очам –
Все там!..

[18. II. С. 36].

(Все цитаты в статье даются по этому изданию, в скобках римскими цифрами указывается номер тома, арабскими – страница.)

«Певец в Кремле» привносит в эту философию мотив обновления мира как результат действия провиденциальных сил в истории, как проявление «горней благодати» по отношению к «святой Руси», как исполнение русским царем обета искупления и спасения. Не случайно рифмующиеся здесь слова «спасенье» – «Провиденье» воспринимаются как основные концепты художественной историософии Жуковского 1810-х гг. Ср.:

И где же ты, о вождь побед?
Мы гимн поем *спасенья*:
Почто ж спасителя здесь нет?
На праздник *Провиденья*
Мы ныне в Кремль свой притекли <...>

[Там же. С. 45].

И будь сей огонь священный знак,
Что свыше *Провиденье*
На Русь, сквозь самый бедствий мрак,
Сияет во *спасенье*

[Там же].

Здесь Промысел Божий, направленный на сохранение России и ведущий ее к предназначенной ей цели бытия, соединяется со спасением русских людей через молитву-благодарность Богу от лица всей нации и обновлением себя искуплением [19. С. 1919]. Упомянутая в этом стихотворении «Звезда Востока», являющаяся символом Рождества Христова и даро-

ванной всему человечеству возможности искупления первородного греха и личного спасения, неотделима и от спасительной миссии России в Европе. Ср.: «И за развалины Кремля // Парижу мзда: спасенье». В этой связи важно отметить, что вступление русских войск в Париж 19 марта 1814 г. и проведенный там молебен в честь православной Пасхи, состоявшийся 29 марта, расценивались Александром I как «апофеоз русской славы между иноплемениками», как «духовное наше торжество» [20. С. 223].

Присутствующая в этом произведении идея изменения мира под влиянием Провидения должна была получить и визуальное воплощение в виньетке, которой поэт первоначально намеревался украсить отдельное издание «Певца». Об этом он сообщает в письме к А.И. Тургеневу от 21 октября 1816 г. Ср.: «...нельзя ли попросить Алексея Николаевича Оленина сделать виньетку для *Певца*? Вот мысль: Всевидящее око в небесах; лучи его ударили на землю, и тучи разлетелись, и полшара в сиянии; в удаляющихся тучах гаснут молнии» [21. С. 164]. Важно отметить, что здесь воля «Всевидящего ока», направленная с неба на землю, встречается с благодарственной «песнью победы», возносимой от земли к небесам.

Упомянутая в этом письме А.П. Елагиной баллада Жуковского «Вадим», которая, как известно, входит в дилогию «Двенадцать спящих дев», также разрабатывает мотив «весеннего чувства». Представляя собой вольное переложение прозаического романа Х.Г. Шписа (1755–1799) «Die zwölf schlafenden Jungfrauen. Geister – Ritter Roman. Bd. 1–3. Leipzig, 1795–1796», это произведение поэта оказывается внутренне связано с сотериологическими мотивами, с образами Спасителя, Искупителя, о чем отчасти свидетельствует и первоначальное название «Вадима» – «Искупление». Важно отметить, что само событие искупления неотделимо в православной традиции от божественного домостроительства человеческого спасения, под которым понимается «совокупность благодатных действий Бога как Спасителя людей от греха, проклятия и смерти» [19. С. 2101] при сохранении их свободы воли. Именно такое понимание домостроительства встречается в Послании к Ефесянам (3:2–9) и Послании к Колоссянам (1:25) Св. Апостола Павла. Идея Божественного домостроительства человеческого рода, важнейшей целью которой является спасение человечества через его свободную волю, не только объединяет произведения Шписа и Жуковского, но и воспринимается как своеобразная нравственно-религиозная параллель к эстетике жизнестроительства русского поэта, получившей отражение в трех эпитафиях и трех посвящениях к «Двенадцати спящим девам».

В «Вадиме» Жуковского мотив «весеннего чувства» передает состояние необъяснимого томления, предчувствия любви и встречи с «таинственным посетителем». Этот мотив, имеющий ярко выраженный биографический характер, упоминается уже в трех планах баллады «Вадим». Ср. у Шписа: «Часто поднималось *беспокойное чувство* в его сердце; он становился задумчив» [22. С. LI]; в планах к «Вадиму»: «Вадим – его молодость – и характер – *весеннее чувство*» (План № 1),

«Изображение Вадима –

1 – Его характер

2 – *Весеннее чувство* – облака – даль цветы – воды» (План № 2),

«С тех пор Вадим потерял покой – овладела им тоска – стремление – облака, птицы <...> *посреди весны задумчив*; уединение» (План № 3) [18. III. С. 339, 341]; в балладе «Вадим»:

Уже двадцатая весна

Вадимова настала;

И, чувства тайного полна,

Душа в нем унывала <...>

Душой весны был полон лес;

Листочки, развиваясь,

Дышали жизнью молодой

[Там же. С. 109, 110];

в стихотворении «Весеннее чувство»:

Чем опять душа полна?

Что опять в ней пробудилось?

Что с тобой к ней возвратилось,

Перелетная весна?

[18. II. С. 30].

Как можно заметить, в балладе Жуковского «Вадим» мотив «весеннего чувства» является своеобразным «прологом» к эпизоду встречи героя с божественным старцем, а также он воспринимается как начальный этап осознания им своего предназначения искупителя и спасителя. Вместе с тем этот мотив органично передает внутреннее состояние Вадима, его стремление к возлюбленной, которую он любит, не зная ее, движение к «очарованному Там», что вызывает ассоциации с образом «благодатного Гения» из общего посвящения к обеим частям произведения и свидетельствует о присутствии определенных автобиографических черт в образе главного героя. В этом смысле «Вадим», говоря словами современного исследователя, может быть интерпретирован как своего рода «мистическая баллада, разрабатывающая традиционный теософский сюжет, лирически переживаемый автором: история о пробуждении души в урочный час, ее соединении (браке) со своим избавителем-искупителем и мистическом преображении мира» [23. С. 37, 38].

Мотив «весеннего чувства» как ожидаемого преобразования души получает в контексте этого письма и психологическое «наполнение». Оно связано, в частности, с описанием внутреннего состояния А.П. Елагиной в данный период. Встречающаяся в нем философско-эмоциональная лексика: «благословенный покой», «печать неба в душе», «тишина, ясность, неизменяемость», «спокойная вера», «тихое счастье», отражает духовный итог этого непрерывного самостроительства души, ее стремления к бесконечному и выступает в качестве психологической основы текста «времена года» в творчестве поэта.

Сотериологический аспект в философии «весеннего чувства» Жуковского неотделим в этом письме и от размышлений о судьбах поэтов и назначении поэзии. В нем, как известно, упоминается имя «поэта-солдата» А.И. Мещевского (1787 – ок. 1820), сосланного в Оренбург в первой половине 1810-х гг. С просьбой о материальной помощи ему Жуковский неоднократно обращался и к А.П. Елагиной, и к

А.И. Тургеневу. Ср. в письмах к А.П. Елагиной от 10 октября и от 7 ноября 1816 г. из Дерпта: «Виват поэзия! она спасает и ссыльных!»; «Благодарствуйте за Мещевского! Поэзия святое дело! святое во всем смысле этого слова!» [24. С. 184, 194]; в письме к А.И. Тургеневу от второй половины января 1817 г. из Дерпта: «Будь деятелен: дело идет о сотворении поэта и спасении человека» [21. С. 171]. Важно отметить, что помощь Мещевскому Жуковский неизменно рассматривал как часть своей эстетичекой жизнестроительности [25. С. 412], в которой поэтическое творчество понималось и как путь к «счастливому вместе», и как «ясновидение невыразимого», и как таинственное пробуждение души через слово [26. С. 213].

Философия «весеннего чувства» в письме Жуковского оказывается внутренне соотнесенной и с «философией фонаря», которая, как известно, получает свое законченное воплощение в записи поэта, сделанной в альбоме С.А. Самойловой от 29 августа 1819 г. По утверждению священника Д. Долгушина, «те светлые минуты духовного наслаждения, которые сохраняются воспоминанием, Жуковский и называет фонарями. Хотя они и не могут совершенно рассеять мрак жизни, но все же озаряют его» [27. С. 411]. Здесь же образ фонаря воспринимается как особый духовный свет семейственного круга, как спасительная «память сердца», как преобразующая власть воспоминаний над человеком. Обращаясь к адресату письма, Жуковский говорит: «...зажигайте около себя и в сердцах своих детей фонари свои; а наши будут гореть там и здесь и отвечать вам своим светом; <...> Друзья! На свете только и хорошего, что фонари; дай Бог, чтобы только на всякую минуту был огонь *наготове*! Все прочее шелуха!» [24. С. 193, 194].

Символический подтекст стихотворения «Весеннее чувство» отчетливо проступает на фоне других поэтических произведений и дневниковых записей поэта 1815–1816 гг. Так, идиллия «Овсяный кисель» (1816), рассмотренная в герменевтическом аспекте, обнаруживает свою многоуровневую семантику, в которой важное место отводится религиозно-философским взглядам Жуковского. По мнению И.Ю. Виноцкого, это произведение можно интерпретировать в том числе и как «опыт создания христианской идиллии-притчи», в которой образ растущего колоса воспринимается и как слово Божие, и как Царство Божие, и как «душа человека, созревающая для смерти-жизни и другой жизни» [28. С. 66]. Получившее воплощение в идиллии Жуковского идеи И.Г. Гердера об органической жизни и циклическом развитии всего одушевленного и неодушевленного мира, которые становятся в это время предметом рефлексии русского поэта [29. С. 162], цитаты из «Идей к философии истории человечества» позволяют рассматривать и перевод Жуковского из Гебеля, и «Весеннее чувство» как поэтически воплощенную метафору немецкого просветителя о превращениях «божественного цветка» – жизни человека и его бессмертной души. Ср.: «...*Распускающийся бутон человечности* предстанет в ином мире в таком облике, который и будет подлинным *божественным обликом человека*, таким, что величия и красоты его не сможет представить

ни одно человеческое земное чувство. <...> Цветок перед нами – это сначала проросшее семя, потом побег; появляется бутон, и вот наконец выходит цветок, переживающий свои возрасты по <...> земному распорядку. Подобные перерастания и превращения можно наблюдать у многих существ <...> Как нежен, как хрупок этот взращенный в них (людях. – И.П.) божественный цветок!» [30. С. 133, 135]. Как видим, в идиллии «Овсяный кисель» Жуковский обращается к вегетативной образности, составляющей основу календарных мифов. Здесь образ зерна и его превращений воспринимается как материализация всего годового цикла в тексте «времена года», а также и как аналог сакральной жертвы, приносимой ради плодородия и символически связанной с грядущим Воскресением человечества. Отсюда обращение к архетипам (зерно, цветок, дерево) и ритуалам календарного типа в литературе воспринимается как своего рода художественная эсхатология, выражающая надежду на бессмертие души [31. С. 197].

Формирование философии «весеннего чувства» в творчестве Жуковского связано, говоря словами М.К. Мамардашвили, с «фиксированными точками интенсивности» сознания, изменяющими наше представление о мире [32. С. 32]. В данном случае такими «точками» являются природа, красота, жизнь, смерть, Бог, душа, которые определяют художественную онтологию русского писателя-романтика и получают воплощение в созданных им текстах. Так, уже в первом печатном стихотворении поэта «Майское утро» (1797) встречается сентименталистский набор «знаковых» образов весны. Среди них «Феб златозарный», «грезы», «мечтанья», «бабочка», «цветки», «пчелка золотая», «роза», «горлица нежна». Меланхолические интонации этого произведения «снимают» противоположность бесконечного и конечного в нем и позволяют воспринимать описание пробуждающегося утра как преддверие загробного вечного счастья. Эти же мысли получают почти афористическое оформление в написанном в том же году прозаическом отрывке «Мысли при гробнице». Ср.: «Смерть есть путь в сию вечно блаженную страну; <...> гроб – лестница к небу» [18. VIII. С. 24]. Важно отметить, что уже здесь образ весны, пробуждающегося майского утра соотносится с временными категориями, которые конкретизируются через пространственные реалии. Ср.: «Белорумяна // Выходит заря»; «Феб златозарный, // Лик свой явивши, // Все оживил»; «Горлица нежна // Лес наполняет // Стоном своим. <...> Для чего тшечно // В грусти, тоске // Время проводишь?»; «Счастлив стократ // Тот, кто, достигнув // Мирного брега, // Вечным спит сном». Присутствующая здесь эстетически продуктивная трансформация-преображение временных образов в пространственные и обратно выполняет, на наш взгляд, важнейшую текстообразующую роль в оформлении поэтики «времен года» в творчестве Жуковского.

Важное место в создании этой художественной философии отводится и работе поэта над замыслами описательной поэмы «Весна», оставшимися, как известно, незавершенными. Небольшой стихотворный фрагмент «Пришла весна! Разрушив лед, река», планы и конспекты поэм «Весна» Ж.Ф. Сен-Ламберта (1716–1803), Э.Х. Клейста (1715–1795) и Дж. Томсона (1700–

1748), «Сельский дом» В. Кампенона (1772–1843) и др., созданные в 1806 и 1812 гг., позволяют осмыслить очередной этап развития данной темы в творчестве Жуковского. Главным мотивом, объединяющим все эти фрагменты, является циклический мотив обновления природы и человека, раскрывающийся по принципу «наращения смыслов и углубления взаимодействия “я” с миром» [33. С. 116]. Ср.: «Весна все оживляет»; «Видя обновляющуюся природу, живее чувствуешь ее влияние»; «зрелище пробуждающейся природы»; «чувство, пробуждаемое весною»; «Картины природы оживающей»; «Натура оживлена». Другим важным мотивом оказывается мотив странствования и возвращения человека на лоно природы, в родной дом, в отечество. Он понимается как приобщение к онтологическим основам мира и культуры, как предощущение полноты небесного блаженства уже в земной жизни индивида. Ср.: «О мирное к пенатам возвращенье!»; «Возвращение из города в деревню»; «Возвращение на родину и призывание музыки»; «Какое счастье возвратиться на родину // В свой сельский дом»; «Счастлив сельский человек, возвращающийся на свою родину». Еще один ведущий мотив в этих отрывках – мотив благодарности Богу и вера в бессмертие души. Ср.: «Обращение к Творцу природы»; «Поэт обращается к Творцу, которого мудрость видна в чудесном создании цветов»; «все чувства людей есть влияние самого Божества»; «Укоренять в душе чувство бессмертия. // Один перешед за границу жизни. // Другой пускай питается наслаждением» [18. IV. С. 355–365]. Этот мотив позволяет рассматривать замысел поэмы Жуковского «Весна» в религиозно-эстетическом аспекте как акт созидания Творцом мира, природы и как способность человека соучаствовать в этом процессе через внутреннее самотворчество в соответствии с Божественным Промыслом.

Замысел описательной поэмы «Весна», судя по прозаическим планам и стихотворному фрагменту, должен был включать в себя живописные картины природы, лирические медитации повествователя и сюжет возвращения героя весной к «пенатам своим» с использованием идиллических, элегических, одических и дидактических интонаций. Как отмечает Н.Ж. Ветшева в комментариях к конспектам и планам поэмы, она «должна была стать формулой жизни в единстве этического и эстетического, бытового и творческого» [Там же. С. 602]. В полной мере эта онтологическая «формула жизни» представлена в XII плане. В нем поэт говорит о гармонии внешнего и внутреннего существования человека как идеальном принципе жизни вообще. Ср.: «Жизнь сельская требует невинной души и привычек, правил невинных. Счастлив, кто любит природу, счастлив, кто ее изобразить умеет. Ее картины в разные времена года» [Там же. С. 364]. Приход весны и изображение все одушевляющего «весеннего чувства» были реализованы поэтом в его лирических стихотворениях 1805–1815 гг.: в переводе «Опустевшей деревни» из Голдсмита, в элегии «Вечер», в «Гимне» из Томсона, в «Послании к Плещееву. В день Светлого Воскресения», в послании «К Батюшкову», в элегии «Славянка» и др. Встречающиеся в них поэтические образы весны, имеющие метафорический и аллегорический характер, передают квинтэссенцию этой «формулы жизни». Ср.: «О

сени счастья, друзья весны моей»; «О дней моих весна»; «Творец! весна – Твоей любви изображение: // Воскреснули поля; цветет лазурный свод; // Веселые холмы одеты красотою, // И сердце растворил желаний тихий жар»; «...и ты, любовь весны <...> // Воркуй под сению дубравной, Филомела»; «...природа воскресает, // Когда в поля нисходит светлый май; // Где друг людей находит жизнь и рай»; «Спасительный дух жизни»; «И в светлый день, когда воскресший мир // Поет хвалы Подателю спасенья»; «Любовь есть неба дар; // <...> Кто любит, тот душой, // Как день весенний, ясен». Присутствующая здесь парадигма весенней образности, включающая в себя отеческий кров, духовную родину, молодость жизни, проявление любви и благодати Творца, одушевление природы, спасение человека и его воскресение для вечной жизни – все эти смыслы явно и имплицитно формируют целостную «весеннюю» философию поэта.

Подводя итог, можно сказать, что попытка осмыслить смену времен года в литературе как се-

зонный текст со своими содержательными и структурными особенностями представляется обоснованной и плодотворной. Формирование текста «времена года» в русской поэзии начинается на рубеже XVIII–XIX вв. в творчестве М.Н. Муравьева, Н.М. Карамзина, В.А. Жуковского. Художественная философия «весеннего чувства» в лирике Жуковского 1800–1810-х гг. рассматривается в качестве эстетической основы авторского текста «времена года». Целостное оформление текста «времена года» в поэзии «первого русского романтика» может быть представлено через анализ баллады «Светлана» (1813), стихотворений «Ноябрь, зимы посол, подчас лихой старик» (1814), «Летний вечер» (1818), «Близость весны» (1820), «Подробный отчет о луне» (1820), «Приход весны» (1831), «Жаворонок» (1851) и др. Поэтический текст «времена года» Жуковского как образец натурфилософской лирики первой половины XIX в. получает дальнейшее развитие в поэзии и прозе И.С. Тургенева, И.А. Бунина, Б.Л. Пастернака и др.

ЛИТЕРАТУРА

1. Жирмунский В.М. Поэзия английского сентиментализма // Жирмунский В.М. Из истории западноевропейских литератур. Л., 1981.
2. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. М., 1997. Т. 2.
3. Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. М., 1997. Т. 1.
4. Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М., 2001.
5. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998.
7. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996.
8. В.А. Жуковский в воспоминаниях современников. М., 1999.
9. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений : в 13 т. М., 1953–1959. Т. 7.
10. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969.
11. Семенко И.М. Жизнь и поэзия Жуковского. М., 1975.
12. Матяш С.А. «Весеннее чувство» В.А. Жуковского // Анализ одного стихотворения : межвузов. сб. Л., 1985.
13. Волгина А.С. Личность переводчика как фактор трансформации образно-философской структуры стихотворения // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 24 (239). Сер. Филология. Искусствоведение. Вып. 57.
14. Калашикова А.Л. Мотив весеннего преображения души в художественном творчестве Ф.И. Тютчева: фольклорные и христианские традиции // Фольклорная картина мира : сб. науч. ст. Кемерово, 2012. Вып. 2.
15. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М., 1966.
16. Салупере М.Г. Забытые друзья Пушкина // Жуковский и русская культура : сб. науч. тр. Л., 1987.
17. Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985.
18. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем : в 20 т. М., 1999–2012.
19. Полный православный богословский энциклопедический словарь : в 2 т. М., 1992. Т. 2. (Репринтное издание).
20. Шильдер Н.К. Император Александр Первый. Его жизнь и царствование. СПб., 1898. Т. 3.
21. Письма В.А. Жуковского к А.И. Тургеневу. М., 1895.
22. Загарин П. В.А. Жуковский и его произведения. М., 1883.
23. Виницкий И.Ю. Нечто о привидениях: истории о русской литературной мифологии XIX века. М., 1998.
24. Переписка В.А. Жуковского и А.П. Елагиной. М., 2009.
25. Поплавская И.А. Письма А.И. Мещевского к Жуковскому // Жуковский: Исследования и материалы. Томск, 2013. Вып. 2.
26. Долгушин Д.В., священник. В.А. Жуковский и И.В. Киреевский: Из истории религиозных исканий русского романтизма. М., 2009.
27. Долгушин Д.В., священник. Новый Завет в переводе В.А. Жуковского: история создания и публикации // Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа : перевод В.А. Жуковского. СПб., 2008.
28. Виницкий И.Ю. Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В.А. Жуковского. М., 2006.
29. Реморова Н.Б. В.А. Жуковский – читатель и переводчик Гердера // Библиотека В.А. Жуковского в Томске. Томск, 1978. Ч. 1.
30. Гердер И.Г. Идеи к философии истории человечества. М., 1977.
31. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 2012.
32. Мамардашвили М. Картезианские размышления. М., 1993.
33. Ветшева Н.Ж. Замысел поэмы «Весна» в творческой эволюции Жуковского // Жуковский и русская культура : сб. науч. тр. Л., 1987.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 16 сентября 2014 г.

THE TEXT "TIMES OF YEAR" AND THE ARTISTIC PHILOSOPHY OF THE "SPRING FEELING" IN THE WORKS BY V.A. ZHUKOVSKY

Tomsk State University Journal, 2014, 388, pp. 17-23.

Poplavskaya Irina A. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: poplavskaj@rambler.ru, lady-plvs@yandex.ru

Keywords: times of year; Russian romanticist lyric poetry; Zhukovsky; philosophy of the "spring feeling"; category of eternity; aesthetics of life-building.

In the article, for the first time ever, the literary description of times of year changing was represented as a consistent text. The basic substantial-structural peculiarities of the text, including perception of the world as an act of creation, which is rendered every year all

over again; binary oppositions and gradual elements; the recurrence connected with progressive advance of time in each separate cycle (day and night, season, year); existence of two subject-matters: transcendental and empirical, religious philosophical and eventful, representing interaction and transformation of cumulative and cyclic schemes, were analyzed. But the author in the "times of year" text appears as a counterpart of the culture hero, who uncovers to the reader the consistency of superterrestrial and terrestrial world order as well as experiencing of time (natural, religious, existential) and space, transcendence to them. The archetypal plot of the text is the portrayal of the dying and reviving deity, and also the deity that gives life, fertility through his sacred sacrifice. In the composite and figurative system of the text "times of year" an important role is assigned to numbers "two" and "four". The art philosophy of "spring feeling" of Zhukovsky is considered as an aesthetic basis of the author's "times of year" text that is reconstructed on the basis of the analysis of verses "May Morning", "Spring Feeling", "Oat Kissel", draft copies and plans of the poem "Spring" and the ballad "Vadim". The philosophy of Zhukovsky's "spring feeling" includes the description of spring transformation of the nature and the soul of the lyrical "I" as an existential experience of the eternal, awakening of the soul of the lyrical "I", as the presages of resurrection. The poet's semantics of the eternal and the related motives of resurrection and salvation materialize in the image of "charming There". The analysis of the verse "The Singer in the Kremlin" introduces the motive of the world's renewal as a result of actions of the providential forces in history into this philosophy, as manifestation of the "empyrean godsend" in relation to "Holy Russia". In the ballad "Vadim" by Zhukovsky the motive of "spring feeling" transfuses the state of inexplicable vexation of spirit, the prenotion of love and the meeting with "the mysterious visitor". The soteriological aspect in Zhukovsky's philosophy of "spring feeling" is inseparable from his reflections about destinies of poets and the purpose of poetry. The poetic text "times of year" by Zhukovsky as a sample of natural philosophical lyrics of the first half of the 19th century further developed in works of Turgenev, Bunin, Pasternak, etc.

REFERENCES

1. Zhirmunskiy V.M. *Iz istorii zapadnoevropeyskikh literature* [From the history of Western literature]. Leningrad: Nauka Publ., 1981. 306 p.
2. Tokarev S.A. (ed.) *Mify narodov mira. Entsiklopediya*: V 2 t. [Myths of nations of the world. An Encyclopedia. In 2 vols.]. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1997. Vol. 2.
3. Tokarev S.A. (ed.) *Mify narodov mira. Entsiklopediya*: V 2 t. [Myths of nations of the world. An Encyclopedia. In 2 vols.]. Moscow: Bol'shaya Rossiyskaya entsiklopediya Publ., 1997. Vol. 1.
4. Broymann S.N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow: Russian State University for the Humanities, 2001. 418 p.
5. Freydenberg O.M. *Poetika syuzheta i zhanra* [The poetics of plot and genre]. Moscow: Labirint Publ., 1997. 445 p.
6. Lotman Yu.M. *Ob iskusstve* [About art]. St. Petersburg: Iskusstvo Publ., 1998. 702 p.
7. Bidermann H. *Entsiklopediya simvolov* [The Encyclopedia of symbols]. Translated from German. Moscow: Respublika Publ., 1996. 333 p.
8. Lebedeva O.B. (ed.) *V.A. Zhukovskiy v vospominaniyakh sovremennikov* [V.A. Zhukovsky in the memoirs of contemporaries]. Moscow: Nauka Publ., 1999. 726 p.
9. Belinskiy V.G. *Polnoe sobranie sochineniy*: V 13 t. [Complete works. In 13 vols.]. Moscow, 1953-1959. Vol. 7.
10. Eichenbaum B.M. *O poezii* [On Poetry]. Leningrad: Sovetskii pisatel' Publ., 1969. 552 p.
11. Semenko I.M. *Zhizn' i poeziya Zhukovskogo* [Life and Poetry of Zhukovsky]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975.
12. Matyash S.A. "Vesennee chuvstvo" V.A. Zhukovskogo ["Spring feeling" by V.A. Zhukovsky]. In: Kholshevnikov V.E. (ed.) *Analiz odnogo stikhotvoreniya* [Analysis of a poem]. Leningrad: Leningrad University Publ., 1985. 246 p.
13. Volgina A.S. Translator's Identity as the Defining Factor of Figurative and Philosophical Structure Transformations of a Poem. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2011, no. 24 (239), issue 57, pp. 203-205. (In Russian).
14. Kalashnikova A.L. *Motiv vesennego preobrazheniya dushi v khudozhestvennom tvorchestve F.I. Tyutcheva: fol'klornye i khristianskie traditsii* [The motif of spring transformation of the soul in artistic works by F.I. Tyutchev. Folklore and Christian traditions]. In: *Fol'klornaya kartina mira* [The folklore picture of the world]. Kemerovo, 2012.
15. Shelling F.V. *Filosofiya iskusstva* [The Philosophy of Art]. Translated from German by P.S. Popov. Moscow: Mysl' Publ., 1966. 495 p.
16. Salupere M.G. *Zabytye druz'ya Pushkina* [Pushkin's forgotten friends]. In: Likhachev D.S. (ed.) *Zhukovskiy i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian culture]. Leningrad: Nauka Publ., 1987. 502 p.
17. Yanushkevich A.S. *Etapy i problemy tvorcheskoy evolyutsii V.A. Zhukovskogo* [Stages and challenges in the creative evolution of V.A. Zhukovsky]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1985. 282 p.
18. Zhukovskiy V.A. *Polnoe sobranie sochineniy i pisem*: V 20 t. [Complete works and letters. In 20 vols.]. Moscow, 1999-2012.
19. *Polnyy pravoslavnyy bogoslovskiy entsiklopedicheskiy slovar'*: V 2 t. [The Complete Orthodox Theological Encyclopedic Dictionary. In 2 vols.]. Moscow: Vozrozhdenie Publ., 1992. Vol. 2.
20. Schilder N.K. *Imperator Aleksandr Pervyy. Ego zhizn' i tsarstvovanie* [Emperor Alexander the First. His life and reign]. St. Petersburg, 1898. Vol. 3.
21. Zhukovskiy V.A. *Pis'ma V.A. Zhukovskogo k A.I. Turgenevu* [V.A. Zhukovsky's letters to A.I. Turgenev]. Moscow: Univ. tip. Publ., 1895. 322 p.
22. Zagarin P. *V.A. Zhukovskiy i ego proizvedeniya* [V.A. Zhukovsky and his works]. Moscow: Lev Polivanov Publ., 1883. 650 p.
23. Vinit'skiy I.Yu. *Nechto o privedeniakh: istorii o russkoy literaturnoy mifologii XIX veka* [Something about ghosts: the story of Russian literary mythology of the 19th century]. Moscow: Moscow Culture Studies Lyceum Publ., 1998. 319 p.
24. Penkovskiy A.B. (ed.) *Perepiska V. A. Zhukovskogo i A. P. Elaginoy* [Correspondence of V.A. Zhukovsky and A.P. Elagina]. Moscow: Znack Publ., 2009.
25. Poplavskaya I.A. *Pis'ma A.I. Meshchevskogo k Zhukovskomu* [A.I. Meschevsky's letters to Zhukovsky]. In: Yanushkevich A.S. (ed.) *Zhukovskiy: Issledovaniya i materialy* [Zhukovsky. Research and materials]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 2013. Issue 2.
26. Dolgushin D.V. *V.A. Zhukovskiy i I.V. Kireevskiy: Iz istorii religioznykh iskanii russkogo romantizma* [V.A. Zhukovsky and I.V. Kireevskii. From the history of religious quest of Russian Romanticism]. Moscow, 2009. 350 p.
27. Dolgushin D.V. *Novyy Zavet v perevode V.A. Zhukovskogo: istoriya sozdaniya i publikatsii* [The New Testament translated by V.A. Zhukovsky: the history of creation and publication]. In: *Novyy Zavet Gospoda nashogo Iisusa Khrista* [The New Testament of our Lord Jesus Christ]. Translated by V.A. Zhukovsky. St. Petersburg, 2008.
28. Vinit'skiy I.Yu. *Dom tolkovatelya: Poeticheskaya semantika i istoricheskoe voobrazhenie V.A. Zhukovskogo* [The house of the interpreter. Poetic semantics and historical imagination of V.A. Zhukovsky]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2006. 322 p.
29. Remorova N.B. *V.A. Zhukovskiy – chitatel' i perevodchik Gerdera* [V.A. Zhukovsky as a reader and translator of Herder]. In: Kanunova F.Z. (ed.) *Biblioteka V.A. Zhukovskogo v Tomske* [V.A. Zhukovsky's Library in Tomsk]. Tomsk: Tomsk State University Publ., 1978.
30. Herder I.G. *Idei k filosofii istorii chelovechestva* [Outline of a Philosophical History of Humanity]. Translated from German by A. Mikhailov. Moscow: Nauka Publ., 1977. 703 p.
31. Meletinskiy E.M. *Poetika mifa* [The Poetics of Myth]. Moscow: Fund Mir Publ., 2012. 331 p.
32. Mamardashvili M. *Karteziantskie razmyshleniya* [Cartesian meditations]. Moscow: Progress Publ., 1993. 350 p.
33. Vetsheva N.Zh. *Zamyсел poemy "Vesna" v tvorcheskoy evolyutsii Zhukovskogo* [The idea of the poem "Spring" in the creative evolution of Zhukovsky]. In: Likhachev D.S. (ed.) *Zhukovskiy i russkaya kul'tura* [Zhukovsky and Russian culture]. Leningrad: Nauka Publ., 1987. 502 p.

Received: 16 September 2014