

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82:801+82:7.03

ОТ ЗНАКА К СИМВОЛУ (ОСОБЕННОСТИ СИМВОЛИЗАЦИИ ОБРАЗА ПТИЦЫ В ПОЭЗИИ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА)

А.В. Азбукина

Аннотация

Статья посвящена образу птицы в русской поэзии. Автор описывает процесс его символизации в поэзии конца XVIII – начала XIX века (в поэтическом творчестве К. Батюшкова, И. Дмитриева, Н. Карамзина, М. Муравьева, П. Корсакова и т. д.), историю и особенности этого процесса.

Цель данной статьи – рассмотреть символизацию образа «птицы» в русской поэзии конца XVIII – начала XIX века.

Популярность образа-символа «птица» в русской поэзии начинается в 80–90-е годы XVIII века, когда классицизм утрачивает господствующее положение и ему на смену приходят сентиментальные и предромантические веяния. Главным объектом изображения становится не общественная, а частная жизнь отдельного человека, внутренний мир отдельной личности, поэтому преимущественное внимание начинает уделяться таким жанрам, как элегия, идиллия, песня, послание и т. п.

В 80–90-е годы меняется и отношение поэтов к природе: из случайного «аксессуара», «украшения» поэтической картинки она постепенно превращается в полноценный объект изображения, становится средством раскрытия психического состояния певца, его эмоциональной настроенности. В поисках образцов для подражания русские поэты обращаются теперь к устному народному творчеству, в котором природные образы, в частности образы птиц (соловей, кукушка, жаворонок, голубь и др.), играют большую роль. В стихотворениях И. Дмитриева, Н. Карамзина, Ю. Нелединского-Мелецкого, П. Корсакова появляются стелющиеся голубки, тоскующие горлицы, печальная Филомела и т. д. Параллелизм природы и состояния человеческой души, привнесённый в поэзию из фольклора, существенно обогатил её в плане раскрытия внутреннего мира человеческой личности.

В поэзии конца XVIII – первого десятилетия XIX века образ-символ «птица», по нашим подсчётам, встречается около 180(!) раз. Причём показательно,

что этот образ-символ не остаётся неизменным, но подвергается семантическим трансформациям, выступая то как «знак», то как «эмблема», то как «сравнение», то как «метафора», то как «аллегория», то как «символ». Подобный полифонизм символического звучания свидетельствует о том, что образ птицы является одним из средств конструирования национальной картины мира.

Первой семантической ступенью в использовании образа-символа птицы в поэзии рассматриваемого периода является эмблема. Мы рассмотрели два типа текстов, в которых встречается этот образ: сентиментальной и романтической направленности.

В стихотворениях сентиментального толка (М. Муравьёв «Ода», А. Востоков «Весенняя песнь», Н. Карамзин «К самому себе», К. Батюшков «Мои Пенаты») образ птицы задаётся в составе устойчивого пейзажного комплекса («зефиры»/«ветерки»; «Аврора»/«заря»; «леса»/«рощицы»; «древеса»/«ивы»/«мирты»; «тень деревьев»/«зелёные ветви»; «цветочки»/«розаны»/«лилеи»; «потоки»/«ключи»/«ручьи»/«струи»/«зеркало вод»; «пастушки»/«пастушки»/«овечки»; «нимфы»/«Амуры»/«сильфы») и служит средством раскрытия гармонического мировосприятия.

Подобное использование образа птицы, на наш взгляд, можно связать и с жанровыми особенностями рассматриваемых текстов. Несмотря на различные названия (например, стихотворение М. Муравьёва имеет заглавие «Ода»), все они так или иначе включают в себя черты идиллии. В изображении А. Востокова, К. Батюшкова, И. Дмитриева и других поэтов в природе царят мир и совершенная гармония: журчат потоки, цветут розаны, веют зефиры, веселятся сильфы и нимфы, пастушки гонят овечек на луга, распевают птички (см., например, [Дмитриев 1967: 281]).

По справедливому замечанию К. Григорьяна, важнейший жанровый признак идиллии как раз и состоит в том, чтобы «изобразить человека в состоянии невинности, т. е. в состоянии гармонии и мира с самим собой и с внешней средой» [Григорьян 1990: 22]. Именно с таким восприятием действительности мы и сталкиваемся в стихотворениях перечисленных авторов.

Природа радуется приходу весны, обновлению жизни, и эмблематические образы птиц, включённые в эту идиллическую зарисовку, становятся средством раскрытия гармонической настроенности души лирического героя.

В лирических произведениях романтического плана (Г. Каменев «Громвал», М. Муравьёв «Неверность», А. Мещевский «Лиля», «Романс Аполлония», П. Голенищев-Кутузов «Элегия, сделанная на сельском кладбище», Т. Беляев «Песня Курайча Рифейских гор», С. Бобров «Судьба древнего мира, или всемирный потоп», «Ночь», К. Батюшков «Тень друга», «На развалинах замка в Швеции», В. Жуковский «Сельское кладбище», «Подробный отчёт о луне») отсутствует установка на идиллическое изображение действительности. Образ-эмблема «птица» включён в романтический пейзажный комплекс: «ночь»/«вечер»; «луна»/«звёзды»; «башня»/«развалины замка», «кладбище»; «кресты»/«камни»; «мох»/«плющ»; «бурные потоки»/«свинцовые волны»/«серебристые струи»; «тень деревьев»/«дубрава»/«лес»; «корабль»/«челн»/«лодка»; «лешие»/«Зиланты» и т. д. Поэты стремятся создать особую, загадочную атмосферу стихотворения. В окружающей действительности романтики обнаруживают дей-

ствии страшных, иррациональных сил; постижение их человеком, соприкосновение с ними и становятся объектами их изображения.

На фоне «мрачного» романтического пейзажа обычно даются ворон, сова, филин. Поэты называют их «страшными», «роковыми», «ночными» птицами. Например, Громвал входит в заколдованный замок, сопровождаемый ужасным криком «вранов» и «птиц ночных» (Г. Каменев «Громвал»); чёрный ворон предвещает смерть Лоре (А. Мещевский «Романс Аполлония»); совы и филины сбивают с пути изменника (М. Муравьёв «Неверность»).

Ночные птицы обычно гнездятся на кладбищах, на развалинах замка, кружатся над полем брани:

Он слышит: что-то тишину
 Смутило; древний крест шатнулся,
 И сонный ворон встрепенулся,
 И кто-то бледной тенью встал,
 Пошёл ко храму, помолился...
 (В. Жуковский. «Подробный отчёт о луне»
 [Жуковский 1954: 88]).

И там, где камней ряд,
 Седым одетый мхом,
 Помост обрушенный являет,
 Повременно сова в безмолвии ночном
 Пустынно криком оглашает...
 (В. Батюшков. «На развалинах замка в Швеции»
 [Батюшков 1955: 216]).

Использование «ворона», «совы», «филина» как эмблемы способствует романтизации действительности, раскрытию страшных, стихийных, иррациональных сил в человеческой жизни.

В поэзии конца XVIII – начала XIX века наряду с эмблематическим, декоративным изображением природы наблюдается и стремление к осмыслению образа птицы как «детали», «знака» узнаваемого, конкретного пейзажа. В отличие от эмблемы, «знак» предполагает простую номинацию, обозначение певчей птицы и не несёт помимо этого никакого другого смысла. Когда мы говорим об использовании «птицы» как знака, интерес представляет не семантика этого образа (она проста), а принцип его включения в поэтическую картину. Например, в ряде стихотворений (Г. Державин «Лето», А. Востоков «Осеннее утро», В. Милонов «Уныние», С. Бобров «Херсонида», В. Жуковский «Вечер») выбор той или иной птицы зависит от авторской установки на изображение определённого времени года (весна, лето, осень, зима) или времени суток (вечер, ночь, утро). Кроме того, образ-знак «птица» встречается в основном в описательных, пейзажных произведениях.

Высшей семантической ступенью в осмыслении «птицы» в поэзии конца XVIII – начала XIX века является его использование как символа. В отличие от эмблемы и знака, символ многомерен, многозначен, неисчерпаем в своей семантической заданности. Как справедливо отмечает А. Лосев, символ предста-

ёт как функция, разложимая в бесконечный ряд своих перевоплощений и уходящая в бесконечные дали [Лосев 1976: 12].

Осмысление «птицы» как символа связано со стремлением поэтов к индивидуализации поэтического контекста. Показательно, что по этому пути идут в основном крупные авторы, такие, как Г. Державин, Н. Карамзин, В. Жуковский, М. Муравьёв. Они не ограничиваются традиционным использованием «птицы» лишь как эмблемы «идиллического» (или «мрачного») пейзажа. Употребление этого образа лишь в номинативном, денотативном значении (как детали поэтической картины) также их не устраивает.

Поэты осуществляют преобразование семантического контекста, включая «птицу» в различные, порой контрастные семантические ряды, чтобы высвободить глубокий, экзистенциальный потенциал, заложенный в этом образе. Обратимся к примерам.

В стихотворении Н. Карамзина «Долина Иосафатова» встречаем образ «петела» (петуха). В поэзии сентиментализма и романтизма этот «приземлённый» образ не пользовался особой популярностью. Неотъемлемой принадлежностью идиллического пейзажа обычно выступали более «романтические» птицы – «соловей», «горлица», «голубь». Если петух и встречался, то в основном в стихотворениях чисто описательного плана, как деталь деревенского пейзажа, вестник утра, пробуждения (вспомним стихотворение А. Востокова). Карамзин проявляет неожиданное новаторство, совмещая различные семантические парадигмы по принципу контраста. «Петел» выступает не как деталь «низкой», «деревенской» природы, а как принадлежность особого, идеального пейзажа, некой Иосафатовой долины.

Развёртывание образа «петела» в символ осуществляется благодаря наличию романтической оппозиции, организующей композиционную структуру текста: «Здесь» – «Там». Иосафатова долина, мир вечного счастья, покоя и сна противопоставляется тягостному земному существованию. Своеобразным символом романтического двоимирия становится образ петела:

Забот печальный вестник, петел,

Не будит счастливых во сне... [Карамзин 1966: 211].

Ясно, что семантика образа амбивалентна. С одной стороны, петел символизирует жизнь с её тревогами и заботами, с другой – вечный покой, сон, забвение. В мире Иосафатовой долины громкое пение петуха – это всего лишь иллюзия. Если в земной жизни петух пробуждает людей ото сна, то в Иосафатовой долине он бессилён это сделать. Пение петуха – лишь слабое напоминание о суетном и тревожном мире человеческого существования.

Как символ романтического двоимирия использует образ птицы и В. Жуковский в стихотворении «Весеннее чувство»:

Или там, куда летит

Птичка, странник поднебесный,

Всё ещё сей неизвестный

Край желанного сокрыт? [Жуковский 1954: 71].

Птичка летит не просто к небесам, но в «край желанного», к неизвестному, «неведомым брегам», «очарованному Там». Птичка названа «странником под-

небесным», и эта умело найденная перифраза усиливает символическую отвлечённость образа. Возникает прямая аналогия: полёт птицы – полёт человеческой души в запредельное. Как птица стремится к небесам, так и душа, странствуя по земле, стремится на свою «родину», в страну истинного блаженства.

Наиболее сложный путь символизации образа птицы представлен в известном стихотворении Г. Державина «Лебедь». Этот образ проходит ряд семантических трансформаций: сравнение – метонимия – миф – символ. Стихотворение «Лебедь» является вариацией XX оды Горация «К Меценату» и посвящено теме поэта и поэзии. Державин не случайно обратился именно к образу лебедя. В античной мифологии эта птица связывалась с богом Аполлоном, покровителем поэзии и искусства. Кроме того, лебедь ассоциировался со светом, смертью, преображением, красотой и меланхолической страстью [Трессидер 1999: 187]. Эта вечная семантика образа оказалась востребована Державиным, но получила своеобразное преломление в новом, индивидуально-авторском контексте.

Тема бессмертия души связывается у поэта с темой бессмертия поэтического творчества и раскрывается через символику лебедя. В начале стихотворения этот образ задан как сравнение. Отделение души от тела и уход её в иной мир сравнивается с полётом лебедя. Причём традиционная аналогия «птица – душа человека» получает у Державина конкретизацию: речь идёт не просто о душе человека, но о душе поэта. Державин подчёркивает, что уход в загробное царство осуществляется с пением, музыкой:

С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимаюсь [Державин 1957: 303].

В следующих строфах (2, 3 и 4) макротема бессмертия поэта получает развитие благодаря возникновению ряда тематических антитез: «земное – небесное», «вельможи – «служитель муз», «ложные ценности – истинные ценности», «неживое – живое». Державин подчёркивает, что уделом знатных и могущественных вельмож станет гробница, они превратятся в прах, а «бедный» поэт, будучи «любимцем муз», обретёт бессмертие:

Но, будто некая цевница,
С небес раздамся в голосах [там же: 304].

Как видим, бессмертие снова связывается с пением, музыкой (цевница, голоса). Последний образ можно рассмотреть и как своеобразную метонимическую трансформацию образа лебедя. По контрасту с каменными гробницами и земными почестями (звёзды, ордена) душа поэта будет жить в пении, голосах, возможно, того же лебедя.

В 5-й строфе образ лебедя претерпевает новые изменения. Державин теперь не просто сравнивает душу поэта с лебедем, но показывает процесс превращения поэта в птицу:

И се уж кожа, зрю, перната
Вкруг стан обтягивает мой;
Пух на груди, спина крылата,
Лебязьей лоснюсь белизной [там же: 304].

Мы сталкиваемся здесь не просто с персонификацией, наделением птицы чертами живого существа, но с буквальным, субстанциональным отождествлением души поэта и лебедя, с превращением лирического субъекта в птицу. Поэтому можно говорить о развёртывании образа лебедя в миф. В то же время это не просто миф, но символ-миф.

В 6-9-х строфах Державин рисует лебедя, летящего в веках над миром, пению которого с трепетом внимают народы. Ясно, что это не просто мифологическое изображение человека-лебедя, а символ бессмертия искусства, величия поэта, его неумирающей славы.

Итак, как показал проведённый нами анализ, образ птицы является одним из популярных образов русской поэзии конца XVIII – начала XIX века и выступает в различных семантических значениях. Поэты стремятся преодолеть характерный для классицизма жанровый принцип мышления, разрушить жёсткие каноны и правила и выйти к новому, более глубокому осмыслению действительности. Использование образа птицы как эмблемы отвечало сентиментальным и предромантическим установкам, способствовало раскрытию внутреннего мира человеческой личности, а также обнаружению в человеческой жизни таинственной, иррациональной стихии. Осмысление птицы как знака, напротив, можно рассматривать как проявление противоположной, реалистической тенденции: оно открывало возможности для введения в поэзию узнаваемых, конкретных зарисовок природы, нарушало абстрактность условной манеры изображения. Наконец, придание образу птицы символического статуса свидетельствовало о формировании индивидуального, авторского стиля и выходе русской поэзии к широким философским обобщениям и национальной проблематике (нравственные ценности, свобода, порыв человеческого духа к запредельному, идеальный смысл искусства, бессмертие).

Summary

A.V. Azbukina. From the sign to the symbol (the symbolization features of the bird image in the poetry from the end of the 18th century to the beginning of the 19th century).

The article is devoted to the image of the bird in Russian poetry. The author describes the process of its symbolization in the works of K. Batushkov, I. Dmitriev, N. Karamzin, M. Muravyov, U. Neledinsky-Meletsky, P. Korsakov etc., its history and features.

Литература

1. *Батюшков К.Н.* Сочинения. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1955. – 452 с.
2. *Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1989. – 407 с.
3. *Григорьян К.Н.* Пушкинская элегия. – Л.: Наука, 1990. – 257 с.
4. *Державин Г.Р.* Стихотворения. – Л.: Сов. пис., 1957. – 469 с.
5. *Дмитриев И.И.* Полное собрание стихотворений. – Л.: Сов. пис., 1967. – 502 с.
6. *Жуковский В.А.* Сочинения. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1954. – 564 с.
7. *Карамзин Н.М.* Полное собрание стихотворений. – М.-Л.: Сов. пис., 1966. – 424 с.
8. *Касаткина В.Н.* Предромантизм в русской лирике: К.Н. Батюшков. Н.И. Гнедич – М., 1987. – 90 с.

9. *Квятковский А.П.* Поэтический словарь. – М.: Сов. энцикл., 1966. – 375 с.
10. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. – М.: Искусство, 1976 – 367 с.
11. Поэты 1790–1810-х годов. – Л.: Сов. пис., 1971. – 912 с.
12. Поэты-радищевцы. – Л.: Сов. пис., 1979. – 480 с.
13. *Барсуков С.Г., Гришакова М.Ф., Григорьева Н.Г. и др.* Предварительные замечания по проблеме «Эмблема-символ-миф в культуре XVIII столетия» // Тр. по знаковым системам-20. – Тарту, 1987. – Вып. 746. – С. 8594.
14. *Трессидер Д.* Словарь символов. – М.: ГРАНД, 1999. – 442 с.

Поступила в редакцию
16.02.05

Азбукина Алла Владиславовна – кандидат филологических наук, ассистент кафедры сопоставительной филологии и межкультурной коммуникации Казанского государственного университета.