

## «ВЕСЕННЯ» ОДА В АНГЛИЙСКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕДИНЫ XVIII ВЕКА: Т. ГРЕЙ И С. ДЖОНСОН

*Статтю присвячено компаративному аналізу од Т. Грея «On the Spring» та С. Джонсона «Spring» в аспекті їх зв'язку з гораціанською традицією та в контексті розвитку англійської літератури доби. Акцентовується, що у перехідну епоху категорія жанру рефлектує специфіку філософсько-естетичних позицій та ідиостилю авторів.*

**Ключові слова:** весна, гораціанство, жанр, ода, преромантизм, природа, раціоналізм.

В европейской поэзии XVIII века «стало формироваться «чувство» природы, появилась потребность быть на природе, общаться с нею, устанавливать с нею индивидуальные, даже «личные», отношения, вступать в своего рода диалог с нею, переживать «природное» [5, 505–506]. Статичная условность классицистического изображения природы включается в общий ход всемирного времени и начинает восприниматься в динамике и текучести. Тема «времен года» становится источником вдохновения и раскрывается в литературе, музыке, живописи века Разума (Дж. Томсон, А. Вивальди, Ф. Гайдн, Дж. Креспи, Ф. Буше). Осмысление природных процессов, смены времен года прямо соотносится с человеческой жизнью.

Этапом в поэтическом освоении природы становится поэма Дж. Томсона «Времена года», в которой поэзия образует сложный синтез с наукой и религией. Четыре времени года, ставшие объектом поэтического созерцания в этой описательной, пейзажной поэме, привлекают внимание других европейских поэтов (С. Джонсон, Т. Грей, аббат Делиль, Э. Клейст, М. Муравьев, Г. Державин, Н. Карамзин), каждый из которых стремится раскрыть не только общие, имманентные избранному времени года характеристики, но и отрефлексировать индивидуальные, личностные особенности его восприятия.

Так, в поэзии XVIII века появляются сначала «зимние», а потом и «весенние» стихотворения и даже циклы стихотворений, посвященные четырем временам года (С. Джонсон, Г. Державин). Парадоксально, что Дж. Томсон, наследуя Вергилию (поэт сам отмечает это в предисловии к «Зиме»), создает не дидактическую, а описательную поэму, которая представляет собой жанр, где описательность является структурообразующим принципом.

Поэма «Времена года», написанная в русле всеобщего интереса к природе, породила достаточно много подражаний. Но если в европейской литературе жанр продолжил свое существование в творчестве аббата Делиля, Э. Клейста, С. Боброва, то в английской литературе XVIII века после публикации полного текста «Времен года» в 1730 году описательных поэм больше не появилось. Дж. Томсон исчерпал саму жанровую форму. Восхищение и преклонение перед природой требовало своего выражения в новых формах, одной из которых стал популярный в европейской литературе XVII – XVIII веков жанр оды (одический цикл о временах года С. Джонсона, оды о весне Т. Грея).

Понимание оды как лирической песни, восходящее к истокам жанра, гармонировало с попыткой постижения природы. Сочетание тонких наблюдений над природой с человеческой жизнью, их со- и противопоставление в знакомом жанре оды европейские поэты находят в творчестве другого авторитетного римского автора – Горация. Его склонность к «нравственному обобщению», а не к «индивидуальности опыта» [7, 358] позволяет выразить чувства, свойственные каждому человеку и всегда. В творчестве античного поэта описание весны является частью трех од: ода 4 книги I («К Луцию Сестию»), ода 7 книги IV («К Торквату»), ода 12 книги IV («К купцу Вергилию»), причем в каждой тема весны неразрывно связана с темой смерти. Поэты XVIII века, избравшие предметом воспевания весну, обращаются как непосредственно к текстам Горация, так и наследуют одним из жизненных принципов античного поэта – «carpe diem» («лови день», «живи настоящим»).

Но, разумеется, восприятие античной традиции происходит на фоне общего развития европейской литературы XVIII столетия, где классицистическая нормативность сочетается с просветительским Разумом и впитывает в себя новые сентиментально-предромантические элементы. Именно исследование этого сложного взаимодействия литературной традиции и поэтических инноваций в «весеннем» одическом творчестве Т. Грея и С. Джонсона является целью данной статьи.

Жанр, будучи доминантным элементом художественного сознания в риторическую эпоху, так или иначе рефлектирует мировосприятие художника, его философско-эстетические позиции. В европейской литературе второй половины XVIII века именно категория жанра отражает

те изменения, которые к концу века оформились в переходе к новому типу творчества. Неоднородность английской литературы этого периода давно уже стала общим местом исследований. Чего стоит только терминологическая неопределенность: так, в британской литературоведческой традиции вторая половина XVIII столетия именуется эпохой Джонсона (Age of Johnson), эпохой Перехода (Age of Transition), эпохой Чувствительности (Age of Sensibility). Парадоксально, но номинация «эпоха Джонсона» акцентирует завершение классицистического периода английского Просвещения, тогда как «эпоха Чувствительности» определяет авторов, предвосхищавших в своем творчестве романтизм. Наиболее емкое понятие – «эпоха Перехода», точно фиксирующее стилевую полифонию английского литературного процесса 1750-х – 1790 годов. Общеизвестно, что в переходные эпохи поэтическое пространство приобретает нестабильный характер. Доминантное стилевое направление утрачивает свой эстетический приоритет, и на первый план выходят литературные явления, ранее существовавшие как «теневые» (И. Вершинин), которые могут существовать в индивидуальном творчестве наряду с доминирующей литературно-эстетической системой. Это значительно осложняет идентификацию авторов в рамках того или иного стилового течения.

Так, Т. Грей, традиционно считающийся предромантиком, и С. Джонсон – яркий представитель просветительского классицизма – современники. Оба – знатоки классической традиции, горячие поклонники античных поэтов (С. Джонсону принадлежат несколько стихов на латыни). Оба – признанные литературные авторитеты своего времени, и тем парадоксальнее, что их поэтическое творчество мало изучено в советском и постсоветском литературоведении. И если Т. Грей рассматривается в традиционной истории английской литературы преимущественно как создатель «Элегии, написанной на сельском кладбище», то фигура С. Джонсона, его непримиримого эстетического антагониста, наиболее значительного критика эпохи Разума, поэта, писателя, лексикографа, давшего название литературной эпохе (в британском литературоведении) остается за пределами внимания исследователей. Так, даже в таком авторитетном издании, как «История всемирной литературы», в разделе, посвященном английской литературе XVIII века (М., 1988), имя С. Джонсона упоминается всего три (!) раза. В «Истории английской литературы» Н. Михальской и Г. Аникина (М., 1998) авторитетнейший критик не упомянут вовсе. В «Истории зарубежной литературы XVIII века» под редакцией Л. Сидорченко (М., 2001) С. Джонсон лишь назван как один из представителей просветительского классицизма в связи с ранними поэтическими опытами Р. Бернса. Насколько нам известно, одическое творчество Т. Грея, равно как и поэзия С. Джонсона, до настоящего времени не являлись предметом специального изучения. Материал нашего исследования – оды Т. Грея и С. Джонсона, посвященные весне. Показательно, что стихотворения, идентичные по жанру и тематике, написанные в одной тональности, звучат совершенно по-иному в силу принадлежности поэтов к разным литературным направлениям.

Ода Т. Грея «On the Spring» («К Весне»), опубликованная в 1742 году, является одной из первых «весенних» од XVIII века. Второй по значимости английский поэт столетия после А. Поупа, Т. Грей известен европейскому читателю как автор знаменитой «Элегии, написанной на сельском кладбище», поэт сентиментально-предромантической ориентации, один из создателей «кладбищенской поэзии». Представляется возможным рассмотреть его оду «On the Spring» как яркое свидетельство неоднородности и переходного характера художественного сознания поэта.

Так, в оде отчетливо проявляются как элементы идиллического модуса, характерного для пасторальной традиции английской литературы (А. Поуп), так и элегическая медитативность, маркирующая новое сентиментально-предромантическое мироощущение. Идиллическое начало фиксируется в первоначальном названии оды – «Noontide» («Полдень») и ее вергилиевском хронотопе – «liquid noon» («жидкий полдень», майское полуденное марево, («Георгики»)).

Уже в первой строфе элементами идиллического топоса выступают и обилие цветов, птички трели, прохладный ветерок, несущий благоухание весенних цветов, традиционно названный Зефиром. В образах ветерка и «свиты прекрасной Венеры» («fair Venus' train») наблюдаем интертекстуальную перекличку с одами Горация I, 4 («К Луцию Сестию») и IV, 7 («К Торквату»). Только вместо Граций и Нимф античного поэта Т. Грей, следуя за авторитетным в XVIII веке Дж. Мильтоном («Comus»), обращается к образу «украшенных розами Ор» («rosy-bosom'd Hours»), которые, согласно мифам, «упорядочивают жизнь человека, вносят в нее установленную периодичность, наблюдают за ее закономерным течением» [4, 316]. Т. Грей, по уже установившейся традиции, соотносит годовой цикл с человеческой жизнью, но образ Ор, созданный поэтом, выполняет и функции мифологических Граций: от их танца распускаются цветы и царственный пурпурный год («purple year») пробуждается ото сна.

Во второй строфе поэтическая интонация несколько меняется. В условной картине весенней природы, изображенной в сентиментально-августинском духе, появляются предромантические образы: толстые ветви дуба, простирающие темную тень, корявый мшистый бук, осеняющий по-

ляну, берег, поросший камышом, вводящий мотив поэтического уединения. Закономерен в этом контексте и образ Музы, что появляется рядом с лирическим субъектом. Она изображена полулежа, и ее расслабленная поза («at ease reclined») гармонирует со спокойствием сельского пейзажа, которому явственно противопоставлены обитатели порочного света:

How vain the ardour of the crowd,  
How low, how little, are the proud,  
How indigent the great!

Как тщетно рвение толпы,  
Как низки, ничтожны гордецы,  
Как нищи великие! [11]

(Здесь и далее подстрочный перевод наш. – А.К.)

Медитативный элегический тон обуславливает переход к следующей строфе, которая открывается лексемой «тишина, безмолвие» («still»). В изображении спокойствия природы поэт сочетает традицию аллегорической поэзии XVII – начала XVIII веков и тенденцию к воспроизведению реалий окружающего мира, характерную для описательных пейзажных поэм первой половины XVIII века. С одной стороны, полуденная тишина выступает результатом трудящейся руки Заботы («toiling hand of Care» [11]), а с другой, этот образ можно трактовать как результат труда пастухов, дающих отдых своим стадам. Аллегорический образ Заботы соседствует с описательностью, которая, «как учил Гораций, <...> вредит поэзии» [6, 375]. Т. Грей идет здесь не за Горацием, но за Дж. Томсоном, обратившемся во «Временах года» к реалиям природы и труда человека. Так, образ тяжело дышащих стад («panting herds») в жаркий полдень – реалия английского сельского пейзажа. Дыхание животных вполне различимо на фоне майского полуденного безмолвия.

Тишина майского полдня нарушается оживленным шелестом крыльев и гулом молодых насекомых, летящих насладиться медвяной весной («honied spring»). Присутствие Музы, носительницы «профетической мудрости» (У. Джексон [9]), позволяет лирическому субъекту сочетать уровень микро- и макрокосма, и «трезвым взглядом Созерцательности» («Contemplation's sober eye» [11]) увидеть в сонме роящихся насекомых человеческую жизнь. Движение в «жидком мареве полдня» разворачивается по горизонтали и по вертикали: одни легко скользят над потоком, другие, красуясь золоченым нарядом, стремятся к солнцу. Но и ползущие, и летящие «shall end where they began» [11] («окончат там же, где и начали»). Как представляется, Т. Грей обращается к гораццианской идее уравнивающей смерти, реализованной античным поэтом в оде I, 4 в антропоморфном образе: «Бледная ломится Смерть одною и тою же ногою / В лачуги бедных и в царей чертоги...» [3], а в оде IV, 7 как закат солнца и годовой цикл: «Ты же бессмертья не жди, – это год прожитой нам вещает / Так же, как солнца закат» [3]. Такой, казалось бы, необъяснимый переход от весенней неги и спокойствия к теме смерти – имманентная черта поэтической манеры Горация. Цикличность года и жизни природы противопоставлена в одах античного поэта человеческой жизни. Так и у Т. Грея тема весны, пробуждающейся природы, радости и ликования сменяется осознанием необратимости наступления смерти.

Эта же тема дублируется во второй части строфы, но уже в аллегорическом духе «августинской» классицистической поэзии, «с ее пристрастием к обобщенным поэтическим формулам» [6, 343]. «Аллегорическое воображение» (М.А. Дуди) [8, 164] поэтов XVIII века, стремящихся к универсальному, часто маркирует значительное и возвышенное понятие заглавной буквой. В данном случае заглавными буквами Т. Грей обозначает категории, влияющие на человеческую жизнь извне, перед которыми люди бессильны, равно как и перед смертью: Фортуна, Неудача, Старость. Лирический субъект соотносится с «одиноким мошкой», а конечность человеческой жизни снова иллюстрируется метафорой годового и суточного циклов: «Твое солнце закатится, твоя весна пройдет» («Thy sun is set, thy spring is gone» [11]), но за счет использования притяжательного местоимения «thy» («твой») она индивидуализируется. Время человеческой жизни редуцируется до одного месяца: «Мы резвимся, пока царит Май» («We frolic while 'tis May» [11]), сочетаясь с гораццианской идеей «carpe diem».

Стихотворение Т. Грея «On the Spring» не является одой с точки зрения классицистического канона. Это не торжественная пиндарическая ода, воспетая Н. Буало. Но в силу тематики и поэтической интонации оно легко подходит под определение гораццианской оды, с ее умеренностью, медитативностью, реалиями природы и хозяйственной деятельности человека. По форме это также гораццианская ода, как она понимается в английской литературной традиции – «homostrophic ode», то есть строфическая форма, в которой все строфы-октавы структурированы по одному и тому же принципу относительно метрики, ритмики и системы рифмовки, то есть «повторяющейся метрической единицей в них является не строка, а строфа» [1]. В оде Т. Грея границы жанра

размываются, вбирая элементы идиллического и элегического модусов, а «августинская поэзия» (горацианские аллюзии, мифологические ассоциации (Оры, Венера, Зефир), аллегории, характер размышления) постепенно уступает место предромантическому пейзажу и элегической медитативности.

По свидетельству О. Зырянова, в предромантическую эпоху жанр начинает выступать «неким «магическим кристаллом», преломляющим в своих многочисленных гранях неповторимое художественное мировидение, творческую индивидуальность автора» [2]. Поэзию С. Джонсона, созданную в эту же эпоху, тяжело отнести к предромантизму, но исследователь прав: именно в пределах одного жанра возможно проследить, как именно, в каких категориях выражает себя художественное сознание, каким образом в ткани произведения проявляются идеологические, эстетические позиции автора, специфика его идиостиля.

Так, ода «Весна» («Spring») С. Джонсона, опубликованная в 1747 году, спустя пять лет после оды Т. Грея, практически полностью создана в духе рациональной классицистической поэтики, понимаемой в категориях просветительской идеологии, философии и эстетики. Обращаясь к теме времен года, поэт-«августинец», любящий и ценящий римскую классическую литературу, не мог оставить без внимания наследие Горация. Известно, что С. Джонсон, восхищавшийся произведениями античного поэта со школьных времен, переводил некоторые его оды, в том числе одну из «весенних», оду IV, 7, где мотив «вечного возвращения» природного цикла прямо связывается с человеческой жизнью. И тем более показательно, что в оригинальной «весенней оде» С. Джонсона тема «carpe diem» не поднимается вовсе, а к одам Горация о весне отсылают лишь хронотоп – «сельское царство» (rural kingdom), приветствующее Весну, и отдельные элементы в начале стихотворения: упоминание о «суровой Зиме», остановленной Весной (чего нет у Т. Грея), весенний ветерок, несущий жизнь (gales of life) (срв. в оде I, 4: «Злая сдается зима, сменяясь вешней лаской ветра» [3]). Присутствует и образ традиционной «смеющейся» свиты, но в отличие от античного претекста мифологические персонажи замещаются аллегорическими фигурами, характерными для риторической поэтики классицизма. Так, Венеру во главе свиты сменяет «кроткое Наслаждение» (Soft Pleasure), сохраняющее женское начало, вместо аттических соловьев Т. Грея в рощах «заливается трелями» (warbles) сама Любовь, а весенние цветы сменяются обобщенным понятием «Зелень» (Vegetation), которая «расцветивает равнины».

Активным действующим лицом в оде С. Джонсона является аллегорическая антропоморфная фигура Природы: ее обнаженная грудь овеивается живительным ветерком; она, смеясь, искушает лирического субъекта, маня его насладиться красотой весенней поры. И если в первой части оды это молодая прекрасная девушка (smiling Nature (эпитет Дж. Томсона)), то во второй, благодаря эпитету «great» (также томсоновскому), она предстает зрелой женщиной, очаровавшей взор поэта, наделившей его Мудростью (Wisdom).

Очевидно, что этот образ Природы, отсылает ко «Временам года» Дж. Томсона, который снова сделал природу поэтическим достоянием, в отличие от А. Поупа и поэтов его школы, считавших, что главным предметом поэзии является человек. С. Джонсон, последователь А. Поупа, но, тем не менее, высоко оценивающий поэтическую манеру автора «Времен года», писал в своем капитальном труде «Жизнеописания важнейших английских поэтов», что Дж. Томсон «посмотрел на природу и на Жизнь взглядом, который она дарует одному лишь поэту» («he looks round on Nature and on Life, with the eye which Nature bestows only on a poet») [10, 272]. И хотя С. Джонсон считает, что недостатком поэмы Дж. Томсона является «отсутствие метода», он готов принять ее, несмотря на новизну произведения, выходящего за рамки, обозначенные нормативной поэтикой классицизма.

Собственно, самой картине наступления весны посвящены в оде С. Джонсона только первые две строфы. Остальные восемь представляют собой медитацию в сентиментально-классицистическом духе. Это еще не сентиментализм, но слово «чувствительность» уже прозвучало, в том же самом эссе С. Джонсона о Дж. Томсоне: «Поэт открывает нам свойства предметов и явлений, различные в разные времена года, наделяя нас собственным восторгом так, что наши мысли разрастаются его образами и воодушевляются его чувствительностью» [10, 273].

Интересен автобиографический характер оды, истоки которого, как представляется, лежат в горацианской поэтической манере. Так, С. Джонсон упоминает о своей мучительной болезни, артрите, «тирания» которого мешает ему насладиться Красотой (Beauty) и Восторгом (Rapture) весенней природы. Статичность тела продуцирует подвижность души, устремляющейся «на крыльях» Воображения в царство великолепной Природы. Направление движения лирического субъекта – памятные места первого опыта единения с Природой, мирная сень рощ, где он впервые впитал ее Мудрость. Природа С. Джонсона, как и в поэме Дж. Томсона, неразрывно связана с Творцом всего сущего, который выступает для лирического субъекта «проводником – отцом – и другом» («a guide – a father – and a friend» [11]). Мудрость (Wisdom) Природы – это и Мудрость

Творца, и, таким образом, Природа функционирует в оде как в прямом, так и в онтологическом значении – она дает возможность постижения цели и смысла жизни, который видится лирическому субъекту в «наивысшем совершенствовании», приносящем «наивысшее наслаждение» («When best enjoy'd – when most improved» [11]).

Священные для поэта роцци предстают местом сакрального уединения, тихой обителью Спокойного Размышления (Cool Meditation). Именно там видит лирический герой спасение от страстей, ложных забот, беспричинного спора, глупой надежды, напрасного страха. Продажной власти автор противопоставляет «молчаливое великолепие уединения» («the silent grandeur of retreat»), но это скорее рационалистическая оппозиция страстей и разума, чем характерная сентиментализму дихотомия «сельская жизнь – суетность света». «Коварными врагами» («subtler foes») называет поэт страсти, апеллируя к «Сияющей Мудрости» (Bright Wisdom) с просьбой научить его чудному искусству (Curio's art) – «успокаивать вскипающие страсти и подавлять мятеж в сердце» («The swelling passions to compose, / And quell the rebels of the heart» [11]), что явно свидетельствует о рационалистической направленности художественного сознания С. Джонсона.

Ода «Весна» представляет собой горацянскую оду по форме, хотя, в отличие от оды Т. Грея, она написана не октавой, а катренами одного ритмического и метрического рисунка, что, несомненно, сближает ее с одическим творчеством Горация. Философская насыщенность горацянских од реализована здесь не эпикурейством, как в «весенней» оде Т. Грея, а стоическими принципами достижения добродетели в бесстрастии, то есть защиты ясности «своей души от всех смущающих ее страстей – внутренних помех добродетели» [1]. Но вещественность и наглядность од Горация сменяется в оде С. Джонсона классицистической аллегоричностью, где значимые для мировосприятия и эстетики автора понятия обозначены заглавными буквами: Природа, Мудрость, Размышление. Весна – лишь апелляция к разумности, она не стимулирует жить и радоваться каждому мгновению в силу конечности человеческой жизни, а, напротив, предоставляет повод успокоить мятущееся сердце, совладать со своими страстями и желаниями.

Итак, «весенние» оды Т. Грея и С. Джонсона могут быть отнесены к горацянским как по форме, так и по содержанию. Это лирика размышления, в силу чего такая жанровая модификация оды может быть названа медитативной. Как и в одах античного поэта, весна является только поводом к философским рассуждениям. Однако, если Т. Грей разделяет эпикуреизм молодого Горация с его «sagre diem», то С. Джонсон склоняется к стоицизму зрелого поэта, призыву успокоить бушующие страсти человеческой природы. Образ Весны у Т. Грея, контрастно сопоставленный с жизнью человека, лишается коннотаций пробуждения и возрождения и обретает семантику недолговечности и смерти. Образ Весны у его эстетического оппонента сохраняет семантику радости, веселья и витальности, однако поэт отдает предпочтение рационалистической медитативности и бесстрастному стоицизму.

Ода Т. Грея сочетает отдельные образы «весенних» од Горация с английской пасторальной традицией, классицистическими аллегориями и реалиями английской природы и сельской жизни. Ода С. Джонсона, замещающая мифологические образы Горация аллегорическими, создана в рамках классицистической рациональности. Понимая образ Природы в духе Дж. Томсона, в ее неразрывной связи с Творцом, С. Джонсон отказывается от изображения природных реалий, превращая оду в философскую медитацию.

Таким образом, анализ двух од о весне Т. Грея и С. Джонсона, опубликованных в середине XVIII века с разницей в пять лет, свидетельствует о переходном характере английской поэзии этого периода и жанра оды, в частности. Горацянские в формальном отношении, они сочетают рецепцию античной традиции с обращением к английскому поэтическому процессу, чутко реагируя на тенденции его развития. Ода как «высокий» жанр нормативной поэтики теряет свою регламентированность, наполняется новым содержанием и отражает специфику философско-эстетических взглядов и идиостиля авторов.

#### Список использованных источников

1. Гаспаров М. Поэзия Горация / М. Гаспаров [Электронный ресурс] // Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. – М. : Художественная литература, 1970. – С. 5-38 – Режим доступа: [http://www.gumfak.ru/zarub\\_html/bilet/bilet51.shtml](http://www.gumfak.ru/zarub_html/bilet/bilet51.shtml)
2. Зырянов О.В. Логика жанровых номинаций в поэзии Нового времени: доклад, представленный на международной конференции «Белые чтения» (Москва, РГГУ, 21-23 октября 2010 г.) / О.В. Зырянов [Электронный ресурс] // Новый филологический вестник. – № 1. – Т.16. – 2011 – Режим доступа: <http://cyberleninka.ru/article/n/logika-zhanrovyyh-nominatsiy-v-poezii-novogo-vremeni>

3. Квинт Гораций Флакк. Собрание сочинений / Гораций [Электронный ресурс]. – СПб. : Биографический институт, студия «Биографика», 1993. – 448 стр. – Режим доступа: [http://www.lib.ru/POEEAST/GORACIJ/hor1\\_1.txt](http://www.lib.ru/POEEAST/GORACIJ/hor1_1.txt)
4. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. / Гл. ред. С.А. Токарев. – М. : НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. – Т. 2. – 720 с.
5. Топоров В.Н. Из истории русской литературы. – Т. II: Русская литература второй половины XVIII века: Исследования, материалы, публикации. М. Н. Муравьев: Введение в творческое наследие. Кн. II. / В.Н. Топоров. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 928 с.
6. Шайтанов И.О. Поэтическое открытие природы / И.О. Шайтанов // Шайтанов И.О. Компаративистика и/или поэтика: Английские сюжеты глазами исторической поэтики. – М. : РГГУ, 2010. – С. 303–365.
7. Callan N. Augustan Reflective Poetry / N. Callan // The New Pelican Guide to English Literature. Vol. 4. From Dryden to Johnson. Ed. Boris Ford. Harmondsworth: Penguin, 1991. PP. 338-61.
8. Doody M.A. The Daring Muse: Augustan poetry reconsidered / M.A. Doody. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. 308 p.
9. Jackson W. Thomas Gray / W. Jackson [Electronic Resource] // Mode of access: <http://www.poetryfoundation.org/bio/thomas-gray>
10. Johnson S. The Lives of the Most Eminent English Poets / S. Johnson. Printed for C. Bathurst, J. Buckland, W. Strahan, J. Rivington and Sons, T. Davies [and 31 others in London], 1781 [Electronic Resource] // Mode of access: <https://archive.org/details/livesmosteminent46johngoog>
11. Poetical Works of Samuel Johnson, Thomas Parnell, Thomas Gray, Tobias Smollett [Electronic Resource] // Mode of access: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/11254/pg11254.html>

**Summary.** *The article is devoted to comparative analysis of the ode “On the Spring” by T. Gray and the ode “Spring” by S. Johnson in the aspect of their link with Horatian tradition and in the context of development of the Mid-Eighteenth-Century English literature. It is stressed that in the transition age the category of genre reflects the specificity of philosophical and aesthetic ideas and individual style of the authors.*

*Thus, two odes published in 1740s appear to be quite different because their authors belonged to dissimilar literature trends. S. Johnson is a representative of the English Neo-Classicism (A. Pope’s school) and T. Gray is considered to be Sentimental and Preromantic poet. That is why their odes similar in form and devoted to the same season are quite varied in the sphere of images, motifs and poetic diction.*

*The odes are Horatian as for their formal structure (homostrophic), although T. Gray’s ode is in octaves and S. Johnson’s one is in quatrains. Both odes are of meditative kind, and Horatian philosophical ideas are articulated in Gray’s and Johnson’s odes either. But T. Gray shares the epicurean ideas of young Horace whereas S. Johnson inclines towards the Stoicism of the late years of the Roman poet. So Spring in Gray’s ode contrasts with human life and losses the meaning of awakening and revival and obtain the connotations of ephemerality and mortality. His aesthetic opponent’s image of Spring keeps the semantics of pleasure, gayety and vitality, but the poet prefers rationalistic meditation and impassive stoicism.*

*T. Gray’s ode combines some images and motifs of Horatian odes devoted to the spring with the English pastoral tradition, classical allegories and realities of English nature and rural life. The elegiac character of the ode and the subjectivity makes consider it a Preromantic one. In S. Johnson’s ode Horatian mythological images are replaced with allegories, and the ode is created in classical and rationalistic way that turns it into philosophical meditation.*

**Key words:** *genre, Horatian tradition, Nature, ode, Preromanticism, Rationalism, spring.*

*Отримано: 7.06.2014 р.*