



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 14(5), 2025]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Кирдянова Е. Р. Специфика топосов садов и парков в новеллах Теодора Шторма / Е. Р. Кирдянова // Научный диалог. — 2025. — Т. 14. — № 5. — С. 304—322. — DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-5-304-322.

Kiryanova, E. R. (2025). Specificity of Garden and Park Topoi in Novellas of Theodor Storm. *Nauchnyi dialog*, 14 (5): 304-322. DOI: 10.24224/2227-1295-2025-14-5-304-322. (In Russ.).



Web of Science™

Scopus®



DOAJ

ERIH PLUS



РИНЦ



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Специфика топосов садов и парков в новеллах Теодора Шторма

Кирдянова Елена Робертовна

orcid.org/0000-0001-5280-2847

кандидат филологических наук, доцент

кафедра актёрского мастерства

rober70@mail.ru

Московский
университет «Синергия»
(Москва, Россия)

Specificity of Garden and Park Topoi in Novellas of Theodor Storm

Elena R. Kiryanova

orcid.org/0000-0001-5280-2847

PhD in Philology,

Associate Professor, Acting

Department rober70@mail.ru

Moscow University
“Synergy”
(Moscow, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

В статье рассматриваются вопросы художественного значения топосов садов и парков в поэтике новелл Теодора Шторма. Автор останавливается на характеристиках этих элементов с точки зрения их эстетической, структурной и смысловой значимости. Как комплексное явление художественного мира автора, сады и парки реализуют систему отношений человека с природой и миром (обществом). Актуальность работы обусловлена введением в научный обиход современных подходов к анализу парковых, садовых, усадебных топосов в новеллистике Теодора Шторма, позволяющих выявить универсальные и авторские приёмы моделирования этих топосов. Цель исследования: обобщить наблюдения за особенностями художественного изображения садов и парков как уникальных пространств в новеллах Теодора Шторма. В статье указывается, что сады как часть литературного произведения являются удобным текстом. С одной стороны, они являются аналогом реального мира, а с другой стороны, связаны с культурной традицией и функционированием в литературе. Сад как текст в тексте приобретает новые смыслы, которые интерпретируются авторским сознанием. Отмечается, что сады являются текстом, объединяющим различные искусства и подверженным изменениям восприятия в разные эпохи. Устанавливается, что основная семантика топоса сада заключается в представлении о нем как особом нравственном и духовном пространстве. Выявляется такая особенность манеры Шторма, как фокусировка на переживаниях и эмоциональных состояниях, часто в форме воспоминаний.

Ключевые слова:

Теодор Шторм; топос сада; усадебный текст; сад как духовное пространство.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article examines the artistic significance of garden and park topoi within the poetics of Theodor Storm's novellas. The author focuses on the characteristics of these elements concerning their aesthetic, structural, and semantic importance. As a complex phenomenon within the author's artistic world, gardens and parks embody the system of relationships between humanity, nature, and society. The relevance of this study is underscored by the introduction of contemporary approaches to analyzing park, garden, and estate topoi in the novellistic works of Theodor Storm, which reveal both universal and author-specific techniques for modeling these spaces. The aim of the research is to synthesize observations regarding the distinctive artistic representation of gardens and parks as unique spaces in Storm's novellas. It is noted that gardens, as integral components of literary works, function as a double text; on one hand, they serve as analogs of the real world, while on the other hand, they are intertwined with cultural traditions and their literary functions. The garden as a text within a text acquires new meanings that are interpreted through the author's consciousness. It is emphasized that gardens represent a text that unites various arts and is subject to changing perceptions across different eras. The primary semantics of the garden topos is established as representing a unique moral and spiritual space. A notable characteristic of Storm's style is his focus on experiences and emotional states, often expressed through the lens of memory.

Key words:

Theodor Storm; garden topos; estate text; garden as spiritual space.

Специфика топосов садов и парков в новеллах Теодора Шторма

© Кирдянова Е. Р., 2025

1. Введение = Introduction

Сады и парки в новеллах Т. Шторма являются устойчивым топосом художественной реальности, встречающимся в значительном числе текстов («Иммензее» (1849), «В замке» (1861), «Университетские годы» (1862) «Из заморских стран» (1864), «Aquis submerses» (1876), «Сыновья Сенатора» (1880), «Лесная и водяная усада» (1880) и др). В своей работе мы опираемся на современное понимание категории «топос» как универсальной модели, имеющей семантическую и семиотическую общность, в которой на протяжении длительных периодов сохраняется пространственная характеристика, передаваемая физически, антропологически и символически [Агратин, 2023, с. 13].

Семантика пейзажного пространства сада формулируется и уточняется писателем на протяжении всего творчества. Ядро этой семантики — представление о саде как особом нравственном и духовном пространстве. Интерпретация этого значения может обогащаться в каждом отдельном случае по-своему.

Новизна исследования, обусловлена тем, что, несмотря на очевидную необходимость осмысления этой особенности поэтики Шторма, в настоящий момент эта проблема мало изучена. Анализ публикаций последних лет в ежегодных «Записках общества Теодора Шторма» («Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft») [Schriften...] показывает, что наиболее близкой к затронутой теме является статья «Цветы в произведениях Теодора Шторма» [Bouillon, 2002, s. 117—125], в которой Р. Буйон развивает и уточняет идеи работы Анны Гут «Theodor Storms “Gartenpoesie” ihre Grundlagen und ihre Entwicklung» [Gut, 1928].

Актуальность исследования садов и парков в новеллах Теодора Шторма обосновывается их многозначностью и важной ролью в формировании художественной структуры произведений, а также в раскрытии внутренних конфликтов персонажей. Сады и парки в творчестве Шторма становятся не просто фоном, но и важными элементами, проявляющимися че-

рез символику, отражающую глубинные философские и эмоциональные состояния героев. Задачи исследования: охарактеризовать базовую модель топосов садов и парков в новеллах Т. Шторма; установить взаимосвязь внутреннего мира героев и предметно-символического плана топосов; изучить механизм включения варианта мифологемы сада (на примере новеллы «Сыновья сенатора») в художественное решение конфликта.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Теоретической базой исследования стали работы отечественных учёных, объединённых проектом изучения русского усадебного текста «Усадьба и дача в русской литературе XXI—XXI веков: судьбы национального идеала» (рук. О. А. Богданова, 2022—2024 годы).

Результаты научных исследований, публикуемые в рамках проекта, демонстрируют уникальное сочетание научной концепции, методологической базы, объёма и качества текстового поля, на основе которого ведётся анализ. В серии монографий: коллективная монография «Усадьба и дача в литературе советской эпохи: [Усадьба и дача..., 2024], книги О. А. Богдановой «Герменевтика литературной усадьбы: теория, история, современность» [Богданова, 2024], Г. А. Велигорского «“Усадебный текст” и национальный культурный код: русско-британские литературные связи XIX — начала XXI века» [Велигорский, 2022] — представлена методологическая база, восходящая к отечественной культурно-исторической, семиотической и структуралистской школам литературоведения В. А. Веселовского, В. Я. Проппа, О. Фрейденберг, Д. С. Лихачёва, М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Ю. В. Манна. В работе используется комплексный подход к анализу художественного мира автора, где сочетаются герменевтический, мифопоэтический, структурно-семиотический и культурно-исторический методы научного анализа.

Анализ дискуссий вокруг терминологии и стратегии изучения усадебного текста, как и публикуемые результаты исследований, позволяют говорить о том, что выработанная методология носит универсальный характер и её можно использовать для анализа сходных явлений любой литературы и эпохи.

Топос сада в творчестве Т. Шторма является частью единой модели, в которую входят такие элементы, как усадьба, семья, дом и сад. По предложенной В. И. Тюпой характеристике, усадьба в этой модели является локусом: «Признаки локуса представляют собой не художественные — социокультурные характеристики» [Тюпа, с. 6]. К таким характеристикам относятся следующие: 1) факт того, что это родной дом для членов семьи, часто нескольких поколений; 2) «хозяйственные постройки, обрабатываемые пространства, подсобные помещения»; 3) «обитатели усадьбы обычно делятся на категории хозяев, работников и гостей» [Тюпа, 2023, с. 6].

В свою очередь, топос, как его описывает О. А. Богданова: «...это ... регулярно повторяющиеся в творчестве писателя и в системе культуры формулы, мифы, мотивы и другие разновидности художественного образа, имеющие особые пространственные характеристики и несущие устойчивые смысловые значения» [Богданова, 2024, с. 48].

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Особенности функционирования базовой модели топов садов и парков (новелла «Иммензее»)

Впервые наиболее полно усадьба и сад обретают черты семантически значимого топоса в ранней, наиболее известной новелле Т. Шторма, «Иммензее». Здесь складывается базовая модель, с набором устойчивых и вариативных элементов и смыслов. В «Иммензее» локус усадьбы является метафорой «омещивания». Символом этого процесса Т. Шторм делает огороды — предмет особой заботы хозяина усадьбы «Иммензее». Огород предельно обращён в быт и действительность, социально одобряем и оправдан, полезен для семейного благополучия. Альтернативные топосы — озеро и сад. Описывая усадебный дом, автор отмечает, что из господского дома видны не огороды и виноградники, а сад и озеро.

В описании сада Шторм использует весь арсенал изобразительно-выразительных средств: цвет, свет, звук, запахи, орнаментальные и архитектурные элементы.

В соответствии с доромантическими традициями, сад — пространство огражденное: «eine hohe Gartenmauer ... [Storm, B. 2, S. 38] (высокая садовая стена, ограда). Подобный способ организации топоса, неоднократно используемый Теодором Штормом в новеллах разных лет, имеет некоторые общие черты, восходящие к мифологической традиции восприятия и описания сада. М. Н. Соколов отмечает: «Древний сад изначально был “огородом”, огороженной землей, на что указывает и корень “geard” (или “gard”), перешедший в слова “garden”, “Garten” и т. д. * “Срединное ограждение” (“Midgard”) обозначает обитаемую землю в скандинавской мифологии» [Соколов, 2011, с. 138]. В соответствии с этой традицией сад изображается как *hortus conclusus* (сад заключённый), ограждённость которого символизирует отдалённость от хаоса, находящегося за пределами обжитого и окультуренного пространства. В таком саду произрастает священное дерево, организующее пространственную модель мира, плоды из этого сада творят чудеса и помогают своей волшебной силой.

В библейской традиции рай рисуется именно как сад, а первым садовником райского сада выступает Бог, порекомендовавший затем эту функцию первому человеку или культурному герою. Ограда рая теперь воспринимается как

спасение от грехопадения, как граница между состояниями до и после падения, а сам райский сад постепенно объединяется с образом Богоматери, и они воспринимаются как одно целое. Сад символизирует также модель Вселенной, в которой представлены все живые существа, которыми и заселен этот сад.

К началу XVI века, времени распространения гуманизма в Европе, в иконографической традиции ограждённость и сцены грехопадения отходят на второй план, уступая место земным, реальным ландшафтам садов и парков: «Сад распространяет свою чарующую гармонию на весь зримый ландшафт, который выглядит словно чаемая “земля живых” (Пс. 114: 9), хотя красуется не “пред лицом Господним” (там же), а перед эмпирическим зрительским взглядом» [Соколов, 2011, с. 138].

В «Иммензее» влияние трансформированной мифологической традиции можно отметить в эпизоде, описывающем перспективу, открывающуюся с веранды дома: «...через раскрытую настежь дверь, ведущую в сад, вливался яркий свет весеннего дня, и виден был сад с круглыми клумбами и рядами подстриженных деревьев, разделённых прямой и широкой аллеей, откуда открывался вид на озеро и раскинувшиеся за ним леса» [Шторм, 1965, т. 1, с. 75].

Отметим, что мифологическая модель перекрывается реалистическими подробностями, которые, однако, создают очень эмоциональное, чувственное описание топоса. На первом плане ранних новел Шторма не развитие ситуации, не картина бытия, а перипетии переживания сильного чувства, чаще в форме воспоминаний.

Тот факт, что в саду усадьбы в «Иммензее» есть круглые клумбы и прямые аллеи, говорит о том, что та часть сада, которая прилегает к дому, выдержана в регулярном стиле. Для садов и парков этого стиля основой является принцип геометрических построений. Для них характерно стремление к парадности. Обычно здесь была широкая центральная аллея с симметричными построениями обеих частей сада по обе стороны оси и обязательно сохранялась наружная ограда. Перспектива такого парка открывала огромные просторы. Для регулярного парка характерна неподвижная точка зрения на окружающее. Смотреть и любоваться им можно стоя или сидя. Именно такую точку обзора предполагает описываемый в «Иммензее» парк: на веранде перед дверью в сад любит сидеть Элизабет и смотреть на открывающийся вид (именно сидеть).

На развитие садово-паркового искусства в Германии XVIII века (а именно к этому времени относится начало постройки «Иммензее»: хозяин говорит, что многое осталось от того, что было построено отцом и дедом) огромное влияние оказал пятитомный труд поэта Гиршфельда «Теория садового искусства» (Christian Cains Laurenz Hirsschfeld. Theorie der

Gartenkunst, 1779—1785) [Лихачёв, 1998, с. 208], который во многом был приверженцем пейзажных парков, где основным принципом было воссоздание образа естественной природы. В результате в усадьбах регулярность сохраняется только вблизи дома, связывая архитектуру дома с пейзажной частью парка. Эта иррегулярная часть была всегда в садах имений, здесь часто располагались сады и огороды, хозяйственные постройки. Именно эту часть имения показывает Эрих Рейнгарду.

Сад «Иммензее» обращён во внутренний мир героев, противопоставленный практичности огородов, — то пространство, в котором осуществляется глубокий эмоциональный диалог между человеком и природой. В этом нам видится влияние романтизма. Анализируя концепцию романтического сада, Д. С. Лихачёв отмечает появление новых символов, новой динамики и способа переживания: «Природа из замкнутой в себе, огороженной изгородями и стенами, стала выражением внутренней жизни человека. Преимущественное значение получили те элементы природы и сада, которые напоминали о движении, времени, мимолетности и суетности всего в мире. В садах ценились непокойные воды, как прежде, и льющиеся (потоки, водопады), но в спокойных водах подчеркивалась их способность отражать мир, а в текущих — изображать ее мимотекущность» [Лихачёв, 1998, с. 281].

Романтизм обновляет и стратегию присутствия и взаимодействия с садом: это прогулка, не имеющая цели, по лабиринту тропинок, удлинняющему время в пути [Богданова, 2024, с. 444], а также предпочтительное время — вечер. В новелле «Иммензее» примером такого романтического топоса сада может быть эпизод с прогулкой к «вечерней» скамейке: «Со второго дня своего пребывания в этом доме он совершал вечерние прогулки по берегу озера. Тропинка окаймляла сад, спускавшийся к самой воде. В конце её на мысу, под высокими березами, стояла скамья. Мать Элизабет называла её “вечерней” (“die Abendbank”), потому что мыс смотрел на запад и на склоне дня особенно хорошо было любоваться отсюда заходом солнца» [Шторм, 1965, т. 1, с. 77]. Весь романтический комплекс атрибутов представлен в этой зарисовке: озеро, тропинка, мыс, закат, переходные состояния, переживание трансцендентного опыта сумеречности, меланхолия, которая, как замечает С. А. Мирошниченко, «становится фоном во многих произведениях» [Мирошниченко, 2021, с. 53]. В совокупности всё описанное раскрывает безрадостную картину семейной (под присмотром матери) жизни Элизабет.

Наиболее поэтичное время для описания сада — ночь. Если вечер — скорее время затаённости, ночь полна природного движения, восторга жизни: «Над садом и озером сгущалась тьма; ночные бабочки с шелестом пронесли мимо открытых дверей, в которые вливалось всё более силь-

ное благоухание цветов и трав; с воды доносилось кваканье лягушек, под окнами защёлкал соловей, другой вторил ему в глубине сада; луна поднялась высоко над деревьями. Рейнгард глядел в сад, туда, где скрылся в аллеях нежный силуэт Элизабет...» [Шторм, 1965, т. 1, с. 30]. Ночные картины сада в описании Шторма очень чувственны и полнокровны, поскольку автор задействует тактильные, звуковые и обонятельные ощущения.

Как мы отметили выше, в новелле «Иммензее» Шторм описывает модель «сада заключённого», в светской интерпретации связанного с любовью и наслаждениями. Топос сада здесь имеет вполне реальные и легко читаемые с точки зрения особенностей архитектуры черты. Именно на основании этих «документальных» подробностей можно заключить, что, как произведение садово-паркового искусства, сад «Иммензее» сочетает в себе черты регулярного и ландшафтного стилей. Как художественная модель, рассматриваемый тоpos является воплощением романтического мировосприятия, со всеми свойственными ему приметами. Жизнь сада, изображённая в новелле, — параллель к внутренней жизни Рейнгарда и Элизабет, пытающихся разобраться в своих чувствах.

3.2. Взаимосвязь внутреннего мира героев и предметно-символического плана топосов сада и парка

По сравнению с топосом сада в новелле «Иммензее» описание парка в новелле «В замке» (1861) заметно более наполнено предметно-символически. Для главной героини Анны парк предстаёт местом уединения и свободы. Шторм сохраняет идею ограждённого пространства. В этом варианте топоса архетипическая модель сада-рая оказывается разрушенной: образ стремится слиться с образом некультуренной, невозделанной окружающей замок природы. Сад ещё находится в запустении: он так же разрушается, как и жизнь героини, потерявшей всё самое дорогое в жизни. Сад в этой новелле противопоставлен замку. Замок с его комнатами и таинственными портретами умерших людей, на одном из которых изображён рыцарь с «нечистой совестью», манит своей таинственностью, сад же ясен, прост, открыт для сердца.

К началу повествования Анна живёт одиноко в замке после смерти сына, изгнания и неожиданной кончины нелюбимого мужа, возможный рай-сад утрачен. Шторм использует параллелизм «Анна — воробей», где Анна — изгнанница, находящаяся в добровольном уединении в замке, а воробей — свободная птичка, летящая по своей прихоти, куда захочет. Разрушенную жизнь символизируют разрушенные солнечные часы: «За окном виднелся узкий, шагов двадцать пять в ширину, вымощенный камнем дворик, отдалявший сад от дома. Взгляд синих глаз, над которыми изгибались дуги близко сходящихся бровей, некоторое время покоился на массивных

вазах из песчаника, венчавших колонны садовых ворот, расположенных прямо против окна. Между гирляндами каменных роз, обвивавшими вазы, торчали перья и соломинки. Очевидно, воробей свил себе там гнездо: а вот он и сам — выпорхнул и уселся на чугунную перекладину решётчатых ворот, но вскоре расправил крылышки и полетел вдоль тенистой буковой аллеи, уходившей в глубину сада. Шагах в ста от ворот этот зелёный коридор прерывался круглой солнечной лужайкой, в середине которой между буйно разросшимися астрами и резедой виднелись обломки солнечных часов на невысоком постаменте. Женщина следила взглядом за птицей; она видела, как та с минуту посидела на металлическом стержне солнечных часов, затем вспорхнула и исчезла в тенистой глубине аллеи» [Шторм, т. 1, с. 107]. Движение в пространстве сада в процитированном эпизоде организовано через наблюдение за перемещающейся птицей. Наблюдающий субъект (Анна) статичен, находится в замкнутом пространстве замка, а объект наблюдения находится вовне, свободен и активен. Сад в такой комбинации является проекцией желаемого состояния героини, пока недоступного ей. Рай утрачен и разрушен, руинирован и ждёт своего часа для возрождения.

Восстановление рая в концепции Шторма начинается с воссоединения влюблённой пары Анны и Арнольда, направляющейся в замок — место возрождения жизни. Возрождение сада произойдёт только после восстановления семьи и дома, в этом конкретном случае — семьи и замка. В рассматриваемой новелле последовательно реализуется модель усадьба-дом-семья-сад, внутри которой любые трансформации топоса сада определяют качества и содержательность модели. Сад, как уже было показано ранее, — топос с семантикой рая и, одновременно, романтического напряжения чувств.

Один из самых ярких образцов концептуального становления топоса сада и парка в новеллистике Шторма представлен в новелле «Из заморских стран», написанной в 1863—1864 годах. Оригинальность концепции в этой новелле связана с особой культурной семантикой топоса. Главная героиня новеллы, Дженни, живет в усадьбе своих друзей, братьев Ганса и Альфреда, которая была куплена их предками у эмигранта-француза, разбившегося вокруг прекрасный парк в стиле Ленотра: «Мать писала мне, что большая часть парка, так называемая “роща”, ещё хорошо сохранилась: кое-где посреди прудов и в уединённых уголках, между высокими рядами деревьев, даже стоят в одиночестве, как заколдованные, изящные статуи, для которых служили моделью прекрасные придворные дамы Людовика Пятнадцатого» [Шторм, 1965, т. I, с. 231]. Кстати, именно одну из таких статуй хотел бы продать Ганс и выручить за неё приличную сумму денег, однако контракт не позволяет ему это сделать. Братья тем и отличаются, что для одного из них сад бесполезен, а для другого — источник вдохновения и любви.

Описание сада Ганса и Альфреда довольно точно передаёт существенные особенности регулярного парка: растительные массивы в таких парках были сделаны в основном как боскеты (то есть густые рощи, окружённые высокой стриженной изгородью), большие водные партеры служили зеркалами, увеличивающими пространство. Для создания неожиданного эффекта в садах ставили колоннады, арки, обелиски, делали бальные залы, декоративные перспективы, лабиринты, фонтаны и скульптуры.

Жена Ганса, любуясь садом, прямо называет его «нашим раем», что позволяет говорить о влиянии мифологемы сада — рая на пространство сада в новелле «Из заморских стран». Эта мифологема воплощает упорядоченность, гармоничное место, где каждое чувство человека находит приятное созвучие в природе: звуки, запахи, и т. п. Н. А. Бондарко отмечает: «В Септуагинте “парадиз” означал как Едемский сад, так и огражденный (“заключенный”) сад Песни Песней. В Новом Завете это слово стало обозначением небесного жилища блаженных (Лук 23:43; 2 Кор 12:4; Откр 2:7). Таким образом, рай и сад изначально были неразрывно связаны между собой, и сад был не вторичным метафорическим значением рая, а, скорее, конкретным образным воплощением рая как более абстрактного понятия» [Бондарко, 2003, с. 11]. Хозяин сада, главный его садовник, обустривая его по своему усмотрению, представляет нам своё понимание мироустройства. Свой сад Ганс получает уже готовым, его действия скованы контрактом, по которому он не может ничего менять в парке, а это значит, что ему недоступна роль садовника. Таким образом, Шторм акцентирует внимание на идее созерцательности и примирения со сложившимся порядком (французским! садовым порядком), в котором гораздо больше фривольности, игривости и безрассудства, чем могут себе позволить немецкие рачительные хозяева.

Обратим внимание на то, что Т. Шторм фиксирует внимание на фактических подробностях, на процессе создания сада, приведении его к нужному стилю, и наоборот, подчинении человека эстетике сада (так, Ганс смиряется с существованием бесполезных статуй, передающих несомненное игривое эротическое настроение и вступающих в противоречие с достойным образом жизни нынешних владельцев, и получает удовольствие от их созерцания). В случае с парком в новелле «Из заморских стран» не может быть воспроизведена модель «сад — садовнику», утвердившаяся во времена более ранние, чем античность [Цивьян, 1983, с. 152]. Именно отголоски этой модели присутствуют в образах хозяев садов и парков в новеллах Т. Шторма [Кирдянова, 2024, с. 3].

3.3. Механизм включения варианта мифологемы сада в художественное решение конфликта

В мифологических истоках топоса сада заложен конфликт, связанный с динамикой движения из сада вовне, из рая — в мир, полный страдания

и печали по утраченному раю. Внутри сада, его ограды присутствует порядок, это пространство окультуренное, а хозяин такого топоса — демиург. Описанный конфликт наилучшим образом реализован в новелле «Сыновья сенатора» (1879—1880).

Сад в этом произведении — причина ссоры между двумя братьями: Христианом Альбрехтом и Фридрихом. Дом, в котором жило семейство сенатора Йоверса, был очень удобен и хорош с практической точки зрения, но «недоставало лишь одного: при доме не было сада <...> Семья, правда, владела прекрасным, обширным садом, но он находился в нескольких кварталах от дома» [Шторм, 1965, т. 2, с. 75]. Таким образом, разделяются две необходимые составляющие семейного быта: дом и сад. Однако если вспомнить истоки мифологемы сада, то нигде нет указаний на то, что в саду-рае есть дом. В Раю есть центр, представленный в виде Мирового Древа, небесных светил, звёзд, золотых яблок, но дома нет, сам сад и есть райский дом. Но в реалиях цивилизованной жизни XIX века совместность физического дома и сада — это факт реальности, осознаваемый как модель идеального устройства быта. В случае разделения этих двух составляющих возникают новые семантические акценты. Во-первых, за счёт своей отдалённости движение по дороге к саду и пребывание в нём приобретают форму ритуала, который сенатор выполнял почти каждый вечер, а его семья — по воскресеньям. Во-вторых, ритуализация и возделывание создают сакральный смысл сада.

Семантика райского сада как места, где пребывают праведники и человек общается к благодати Божьей, поддерживается в новелле «Из заморских стран» тем, что по воскресеньям вся семья собирается здесь для отдыха, а типология их поведения позволяет проводить аналогии со святым семейством: «... для жителей прилегающей улицы всякий раз было праздником, когда по воскресеньям вся семья Йоверсов собиралась здесь за послеобеденным кофе <...> Женщины с детишками на руках, подростки — мальчишки и девчонки — толпились у калитки, чтобы поглазеть сквозь столбики, как патрицианская семья наслаждается отдыхом на лоне природы, они восхищались блестящим кофейным сервизом, а самые зоркие любовались красивой картиной на задней стене павильона, где очень мило изображена была танцующая Флора, и затем оживлённо доказывали, что парящая в воздухе дама и есть добрая госпожа сенаторша в молодости. Но самое большое удовольствие доставлял детишкам зелёный попугай с Кубы <...> Зачастую маленькая, приветливая сенаторша, держа в руках чашку, спускалась по дорожке, чтобы ради воскресенья побаловать внучек Андреаса какими-нибудь фруктами или подарить им по шиллингу ...» [Шторм, 1965, т. 2, с. 76—78].

В описании сада Йоверсов античная мифология сада сочетается с библейской. Из античных мотивов довольно отчетливо звучат мотивы идил-

лии с атмосферой игривости, кокетства, изысканной фриivolности в сочетании с имитацией пастушьей идиллии, её простоты.

Огражденность сада (очень строгая, без допущения посторонних) и одаривание детей плодами отсылают к мотиву «ограждённого сада» в его библейском варианте, однако и сюда вносится шуточный тон: райская птица в саду Йоверсов — это зеленый попугай, насвистывающий «негритянскую песенку своей родины».

Однако время идиллии ушло, и родители Христиана Альбрехта и Фридриха умерли. И как у идиллической жизни есть своё пространство сада, так и у смерти есть своё — кладбище: «Северная часть сада позади павильона граничила с кладбищем» [Шторм, 1965, т. 2, с. 78]. Здесь покоятся сенатор и сенаторша. С одной стороны, подобное соседство выглядит контрастно идиллии, это подчёркивается даже контрастом строений: для жизни — павильон в стиле рококо, для смерти — фамильный склеп. С другой стороны, сад — это рай, в данном случае — земной рай — Эдем и переход в иное состояние, точнее, место, фактически фиксирующее этот переход, — кладбище — приближено к раю.

Соседство пространств «сад» — «кладбище» создает границы семантического поля, в котором действуют персонажи новеллы, сыновья сенатора. Сад и кладбище — это модели фундаментальных форм бытия в их конкретно-образном, земном выражении.

Христиан Альбрехт решает внести некоторые коррективы в организацию этих топосов после того, как на кладбище был похоронен его отец, он намеревается отгородить кладбище высоким забором (в то время как раньше сад отделялся низким забором) : «... ему просто не хотелось, чтобы оно было видно из сада; если захочет он навестить родную могилу, он может пойти туда не через сад, а по улице, через общий для всех вход» [Шторм, 1965, т. 2, с. 79]. Христиан желает отгородить свой земной рай от власти неизвестности, которая стоит за смертью. Даже путь на могилы родителей не должен проходить через «райский сад». Тем самым ещё раз подчёркивается особая сакральность топоса сада. Его огражденность приобретает персонализированный характер: это пространство принадлежит только Йоверсам, а так как сад — это ещё и модель Вселенной, то в этой точке очень локально концентрируется и создаётся модель «патрицианского бытия» как идеального бытия. Намереваясь отгородить сад от кладбища, Христиан строит преграду на пути к жизни после смерти, разъединяет то, что по своей сути едино.

Именно за полное обладание садом ведут между собой спор братья. Они не могут представить себе, что каждому достанется часть сада: «... каждый получит по изуродованному клочку!» [Шторм, 1965, т. 2, с. 82].

Таким образом, борьба направлена на сохранение целостности са-кравальной модели. Сад должен не просто оставаться цельным, но и принадлежать только одному из братьев. В этом случае речь идёт не об отлучении другого брата от возможности гулять и отдыхать в саду, а о желании одного из них быть единственным «садовником», уподобляемым богу, благосклонно принимающему в свои владения страждущих. Гордыня и индивидуализм берут верх над родственными узами братьев.

Спор заходит так далеко, что Фридрих начинает строить огромную стену между своим домом и домом брата — ещё одна ограда. Стена достигает огромных размеров, таких, что препятствует проникновению солнца в дом. Здесь происходит важное смещение акцентов в традиционной модели сада. Отметим, что оба брата стремятся стать добропорядочными хозяевами, в частности потому, что могут лучшим образом распорядиться наследственным садом, то есть идет борьба за наиболее полное воссоздание той модели, в которой «добропорядочный хозяин (-ая хозяйка)» (как тип) обладает земным раем — садом. Созданная граница (ограда означает ее пересечение) выступила символической ритуальной перекодировкой типа персонажа: один из двух перестанет быть добропорядочным хозяином и станет «одиноким человеком», который будет только прикасаться к саду, но не владеть им.

Процесс ограждения теперь уже не может восприниматься как процесс отгораживания от хаоса, скорее наоборот: стена разрушает узы кровного родства, единство рода человеческого. Христиан Альбрехт уже готов примириться с братом, но Фридрих чувствует, что «через воздвигнутую им самим стену ему уже не перебраться» [Шторм, 1965, т. 2, с. 108].

Кульминацией развития сюжетного напряжения и отдаления братьев друг от друга становится рождение сына у Христиана. Его крёстным отцом должен был стать Фридрих, но ссора помешала этому.

Перелом в сознании Фридриха наступает после сновидения, в котором умершие родители предстают перед ним отделенными огромной стеной и поэтому не могут видеть и слышать его. После этого он посещает кладбище и через него проходит в сад, но не наоборот — из сада на кладбище.

В христианской религиозной традиции мотив воскрешения природы после зимней омертвелости имеет огромное символическое значение. Весенний сад, таким образом, символизирует возрождение обновлённого мира и возможность восстановления гармонии в семье Йоверсов.

Новелла завершается символическим актом «открытия врат рая» для всех жителей городка. Символические слова попугая («райской птицы»): «Поди сюда» — наводят Фридриха на мысль пригласить детей, которые стоят за оградой, в сад. Ранее строго отделенный от общего течения жизни, «сад Йоверсов» становится достоянием для каждого. Шторм даёт сцену-

двойник той, где прежние хозяева пьют кофе под любопытными взглядами жителей за оградой. Ограда есть и теперь, на месте и беседка в стиле рококо с парящей Флорой, сад полон спелых плодов крыжовника, на которые с жадностью смотрят дети и даже «райская» птица — попугай на своём обычном месте, однако воцарившийся в душе братьев мир не оставляет там места эгоизму, и они разрешают впустить всех детей лакомиться крыжовником. Так преодолевается закрытость пространства сада в патрицианском понимании. Размыкание ограды и разрушение стены между домами братьев — это восстановление целостности мира, нет больше деления на возделанное и хаотичное, вернее, то, что за границами ограды, не угрожает больше миру внутри её, поскольку он укрепился, стал более полноценным.

Финальная зарисовка новеллы прямо отсылает читателя к иконографической традиции сюжета «Мадонна в розовой беседке или в розовом саду» (такие сюжеты мы обнаруживаем у Доменикино — Доменико Венециано (1410—1461 годы), Стефано Да Верона (1375—1451 годы), Стефана Лохнера (1440), Мартина Шонгауера (1473), Ханса Мемлинга (1440—1490 годы), Сандро Боттичелли (1470), Пьер Франческо Фиорентино (около 1445—1475 годов), Мастера легенды о Святой Люси (1475/1480), Лукаса Кранаха Старшего (1520—1530 годы), Луини Бернардино (1482—1532 годы), Альбрехта Дюрера (1506) и др).

В новелле Т. Шторма присутствует сюжет, изображающий Мадонну с младенцем на фоне розового сада, луга цветов или розовой беседки, поскольку рай и Богоматерь, олицетворяющая чистоту, представлены как единый комплекс: «Когда они обернулись, то увидели в открытой двери павильона окружённую гостями молодую прелестную сенаторшу; высоко подняв руки, она протягивала братьям своего только что проснувшегося младенца, который широко открытыми глазами смотрел на окружающий его красочный мир» [Шторм, 1965, т. 2, с. 190]. Отметим, что и здесь происходит отказ от замкнутости сада в пользу окружающего мира (ср. «Иммензее»). Таким образом, пространство сада в новелле «Сыновья сенатора» является концептуальным, образным и сюжетным ядром новеллы. Мифологическая модель рая-сада позволяет Шторму ввести в традиционный художественный текст новые неожиданные аналогии. В новелле происходит переосмысление семантики огражденности райского сада, и его открытость становится критерием нравственной полноценности, которая в свою очередь позволяет братьям обрести новый смысл в своих взаимоотношениях и в отношениях с миром.

4. Заключение = Conclusions

Как видно из представленного анализа новелл Теодора Шторма, художественное и семантическое решение топосов садов и парков в текстах

имеет двойственную природу. С одной стороны, они являются отражением реального мира, а с другой стороны, связаны с культурной традицией и функционированием устоявшихся моделей в литературе. Сад, парк и усадьба, как текст внутри текста, обретают новые значения, которые толкуются индивидуальным авторским сознанием в соответствии с замыслом. Сады являются текстом, который объединяет различные искусства и подвержен изменениям восприятия в разные эпохи.

Четко выделяется основная семантика топоса сада как особого нравственного и духовного пространства. В ходе анализа раскрыты особенности стиля Теодора Шторма, заключающаяся в фокусировке на переживаниях и эмоциональных состояниях, часто в форме воспоминаний. В новеллистическом творчестве Шторма импрессионистическое мировосприятие играет важную роль. Это проявляется как в структурных особенностях произведений (изображение отдельных эпизодов из жизни, использование формы воспоминаний и других художественных средств), так и в описании сада в новелле «Иммензее».

В новелле «В замке» концепция топоса сада осложнена и решена многозначно. Сад здесь оказывается в тени более значимого и сковывающего пространства замка. Борьба этих пространств выражается через преимущество сада как пространства, возрождающего жизнь. Однако финальное звено разворачивающейся истории опрокидывает эту идею, отдавая преимущество дому (замку) как месту, где возрождается семья.

В новелле «Из заморских стран» особое значение для героини имеет культурная и эстетическая среда, в которой она живет. Усадьба, описываемая в новелле, содержит в себе великолепный парк в стиле Ленотра, который служит значимым элементом духовной жизни героини. Регулярный парк характеризуется растительными массивами и присутствием изящных статуй. Теодор Шторм подчеркивает связь между архитектурой и природой, а также между внешним окружением и духовным состоянием персонажей. Сады и усадьбы служат источником вдохновения, возможностей для прогулок и реализации чувств, а также являются символами богатой культурной и эстетической среды.

Методология нашего исследования, сочетая структурно-семиотический и герменевтический подходы, позволила выявить уровень взаимодействия между физическим пространством сада и его символическим значением в контексте жизни и чувств героев. Как показал анализ, сад в «Иммензее» воплощает романтическое восприятие, тогда как в «Сыновьях Сенатора» открывается тематический конфликт внутри семейного уклада, устанавливающий границы как между персонажами, так и между физическими пространствами.

Проведённое исследование является частью более обширного научно-го наблюдения за категорией топоса как в творчестве Теодора Шторма, так и в творчестве его современников. Перспективным представляется расширение каталога анализируемых топосов (дом, водные топосы (озеро, море), степь, лес, небо), сопоставление особенностей топосов в поэтических и новеллистических произведениях самого Шторма, а также И. С. Тургенева и Теодора Фонтане.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

The author declares no conflicts of interests.

Источники и принятые сокращения

1. *Шторм Т.* Новеллы : в 2 т / Т. Шторм. — Москва : Художественная литература, 1965. — 1036 с.
2. *Storm Th.* Sämtliche Werke in vier Bänden / Th. Storm. — Berlin ; Darmstadt : Tempel-Verl, 1967. — 4528 s.

Литература

1. *Аргатин А. Е.* Нарратология как тезаурусный резерв “усадебной” терминологии / А. Е. Аргатин // Отчет о втором (шестом) заседании продолжающегося научного семинара «Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований в российском и зарубежном литературоведении» на тему : «О границах “усадебной” терминологии» (ИМЛИ РАН, 30 октября 2023 г.). — Москва : ИМЛИ РАН, 2023. — С. 6—9.
2. *Богданова О. А.* Герменевтика литературной усадьбы : теория, история, современность : монография / О. А. Богданова ; отв. ред. М. В. Скороходов. — Москва : ИМЛИ РАН, 2024. — 560 с. — ISBN 978-5-9208-0783-0.
3. *Богданова О. А.* Глава 1. Структура «усадебного топоса» в произведениях русской литературы рубежа XIX—XX вв. И европейская Традиция / О. А. Богданова // Усадьба и дача в русской литературе XIX—XXI вв. : топика, динамика, мифология. — Москва : Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2019. — С. 104—114. — ISBN 978-5-9208-0604-8.
4. *Бондарко Н. А.* Сад, рай, текст: аллегория сада в немецкой религиозной литературе позднего Средневековья. Образ рая : от мифа к утопии / Н. А. Бондарко // Образ рая : от мифа к утопии. Серия “Symposium”. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. — Выпуск 31. — С. 11—30.
5. *Булгакова А. А.* Дialeктика категории топоса : к постановке проблемы / А. А. Булгакова // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. — 2021. — Т. 7. — № 3. — С. 3—17.
6. *Велигорский Г. А.* «Усадебный текст» и национальный культурный код : русско-британские литературные связи XIX — начала XXI века / Г. А. Велигорский. — Москва : Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук, 2022. — 416 с. — ISBN 978-5-9208-0701-4.
7. *Гордеенок Т. М.* Пространственные образы леса и сада как художественные формы воплощения идеи судьбы в немецкой романтической прозе (Новалис, Л. Тик, Э. Т. А. Гофман) / Т. М. Гордеенок // Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. Гуманитарные науки. — 2007. — № 1. — С. 112—117.

8. Калныня Д. Я. Новеллистика Теодора Шторма / Д. Я. Калныня // Учён. зап. Рижского пед. ин-та. — 2000. — Т. IX — С. 173—199.

9. Кирдянова Е. Р. Лейтмотивные элементы в образах хранителя очага в новеллах Теодора Шторма «Из заморских стран» и «Карстен попечитель» / Е. Р. Кирдянова // Российский лингвистический бюллетень. — 2024. — № 4 (52). — С. 67—69. — DOI: 10.18454/RULB.2024.52.3.

10. Лихачев Д. С. Поэзия садов : к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. — 3-е изд., испр. и доп. — Москва : Согласие: Тип. «Новости», 1998. — 471 с.

11. Мирошниченко С. А. Отображение ландшафта в поэтическом тексте Шарля-Юбера Мильвуа «Падение листьев» / С. А. Мирошниченко // Растительные, ландшафтные и садово-парковые образы во французской литературе XIX века : Коллективная монография. — Санкт-Петербург : Российский государственный гидрометеорологический университет, 2021. — С. 48—56.

12. Соколов М. Н. Принцип рая: Главы об иконологии сада, парка и прекрасного вида / М. Н. Соколов. — Москва : Прогресс-Традиция, 2011. — 704 с. — ISBN 978–5–89826-375-1.

13. Тюпа В. И. Усадебный локус или усадебный хронотоп? / В. И. Тюпа // Отчет о втором (шестом) заседании продолжающегося научного семинара «Проблемы методологии и тезауруса “усадебных” исследований в российском и зарубежном литературоведении» на тему : «О границах “усадебной” терминологии» (ИМЛИ РАН, 30 октября 2023 г.). — Москва : ИМЛИ РАН, 2023. — С. 6—9.

14. Усадебья и дача в литературе советской эпохи : потери и обретения : коллективная монография / сост. О. А. Богданова ; отв. ред. В. Г. Андреева, О. А. Богданова. — Москва : ИМЛИ РАН, 2024. — 672 с. — ISBN 978-5-9208-0758-8.

15. Цивьян Т. Б. Verg Georg. IV, 116—148 : к мифологеме сада / Т. Б. Цивьян // Текст : семантика и структура : сборник статей / АН СССР, Ин-т славяноведения и балканистики ; [отв. ред. Т. В. Цивьян]. — Москва : Наука, 1983. — С. 140—152.

16. Bouillon R. Blumen im Werk Theodor Storms / R. Bouillon // Schriften der Theodor Storm-Gesellschaft. — Heide : Heide in Holstein, 2002. — S. 117—125.

17. Guth A. Theodor Storms “Gartenpoesie” ihre Grundlagen und ihre Entwicklung / A. Guth. — Königsberg : [b. i.], 1928. — 83 s.

18. *Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft* [Electronic resource]. — Access mode : <https://www.storm-gesellschaft.de/jahrbuecher> (accessed 3.02.2025).

Статья поступила в редакцию 05.02.2025,
одобрена после рецензирования 08.05.2025,
подготовлена к публикации 20.06.2025.

Material resources

Storm, T. (1965). *Novels: in 2 tons*. Moscow: Khudozhestvennaya literatura. 1036 p. (In Russ.).
Storm, Th. (1967). *Sämtliche Werke in vier Bänden*. Berlin; Darmstadt: Tempel-Verl. 4528 s. (In Germ.).

References

Agratin, A. E. (2023). Narratology as a thesaurus reserve of “manor” terminology. In: *Report on the second (sixth) session of the ongoing scientific seminar “Problems of methodology and thesaurus of “manor” studies in Russian and foreign literary studies”*

- on the topic: “On the boundaries of the “manor” terminology” (IMLI RAS, October 30, 2023). Moscow: IMLI RAS. 6—9. (In Russ.).
- Andreev, V. G., Bogdanova, O. A. (eds.). (2024). *The manor and the cottage in the literature of the Soviet era: losses and gains: a collective monograph*. Moscow: IMLI RAS. 672 p. ISBN 978-5-9208-0758-8. (In Russ.).
- Bogdanova, O. A. (2019). Chapter 1. The structure of the “manor topos” in the works of Russian literature at the turn of the XIX—XX centuries. And the European Tradition. In: *Manor and cottage in Russian literature of the XIX—XXI centuries: topics, dynamics, mythology*. Moscow: Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. 104—114. ISBN 978-5-9208-0604-8. (In Russ.).
- Bogdanova, O. A. (2024). *Hermeneutics of the literary estate: theory, history, modernity: monograph*. Moscow: IMLI RAS. 560 p. ISBN 978-5-9208-0783-0. (In Russ.).
- Bondarko, N. A. (2003). Garden, paradise, text: garden allegory in German religious literature of the late Middle Ages. The Image of paradise: from myth to utopia. In: *The image of paradise: from myth to utopia. The “Symposium” series, 11*. St. Petersburg: St. Petersburg Philosophical Society. 11—30. (In Russ.).
- Bouillon, R. (2002). Blumen im Werk Theodor Storms. In: *Schriften der Theodor Storm-Gesellschaft*. Heide: Heide in Holstein. 117—125. (In Germ.).
- Bulgakova, A. A. (2021). Dialectics of the topos category: towards a problem statement. *Scientific Notes of the V. I. Vernadsky Crimean Federal University. Philological sciences*, 7 (3): 3—17. (In Russ.).
- Gordeenok, T. M. (2007). Spatial images of forests and gardens as artistic forms of embodying the idea of fate in German romantic prose (Novalis, L. Tick, E. T. A. Hoffman). *Bulletin of Polotsk State University. Series A. Humanities*, 1: 112—117. (In Russ.).
- Guth, A. (1928). *Theodor Storms “Gartenpoesie” ihre Grundlagen und ihre Entwicklung*. Königsberg: [b. i.]. 83 s. (In Germ.).
- Kalninya, D. Ya. (2000). Novelistics of Theodor Storm. Scientific notes. *Riga Pedagogical Institute*, IX: 173—199. (In Russ.).
- Kirdyanova, E. R. (2024). Leitmotif elements in the images of the keeper of the hearth in the novels of Theodor Storm “From Overseas countries” and “Karsten the Trustee”. *Russian Linguistic Bulletin*, 4 (52): 67—69. DOI: 10.18454/RULB.2024.52.3. (In Russ.).
- Likhachev, D. S. (1998). *Poetry of gardens: towards the semantics of garden and park styles. The garden as a text*. Moscow: Consent: JSC Type. Novosti. 471 p. (In Russ.).
- Miroshnichenko, S. A. (2021). The representation of the landscape in the poetic text of Charles-Hubert Milvois “The Fall of leaves”. In: *Plant, landscape and landscape images in French literature of the XIX century: A collective monograph*. Saint Petersburg: Russian State Hydrometeorological University. 48—56. (In Russ.).
- Schriften der Theodor-Storm-Gesellschaft*. Available at: <https://www.storm-gesellschaft.de/jahrbuecher> (accessed 3.02.2025). (In Germ.).
- Sokolov, M. N. (2011). *The principle of Paradise: Chapters on the iconology of the garden, park and beautiful view*. Moscow: Progress-Tradition. 704 p. ISBN 978-5-89826-375-1. (In Russ.).
- Tsivyan, T. B. (1983). Verg Georg. IV, 116—148: Towards the Mythologeme of the Garden. In: *Text: semantics and structure: a collection of articles*. Moscow: Nauka Publ. 140—152. (In Russ.).



Tyupa, V. I. (2023). Manor locus or manor chronotope? In: *Report on the second (sixth) meeting of the ongoing scientific seminar "Problems of methodology and thesaurus of "manor" research in Russian and foreign literary studies" on the topic: "On the boundaries of the "manor" terminology" (IMLI RAS, October 30, 2023)*. Moscow: IMLI RAS. 6—9. (In Russ.).

Veligorsky, G. A. (2022). *"Manor text" and the national cultural code: Russian-British literary relations of the XIX — early XXI century*. Moscow: Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. 416 p. ISBN 978-5-9208-0701-4. (In Russ.).

*The article was submitted 05.02.2025;
approved after reviewing 08.05.2025;
accepted for publication 20.06.2025.*