

Филология: научные исследования

Правильная ссылка на статью:

Дьяченко Т.А. — Ориентальный контекст топоса сада в русской поэзии fin de siècle // Филология: научные исследования. – 2023. – № 10. DOI: 10.7256/2454-0749.2023.10.68772 EDN: BTJRKY URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=68772

Ориентальный контекст топоса сада в русской поэзии fin de siècle

Дьяченко Татьяна Анатольевна

ORCID: 0000-0001-8186-3569

старший преподаватель, кафедра иностранных языков, Астраханский государственный медицинский университет; ассистент, кафедра русского языка, Астраханский государственный медицинский университет

414000, Россия, Астраханская область, г. Астраханская, ул. Бакинская, 121, оф. Астраханская

✉ dyachenko_tatiana@mail.ru



[Статья из рубрики "Поэтика"](#)

DOI:

10.7256/2454-0749.2023.10.68772

EDN:

BTJRKY

Дата направления статьи в редакцию:

21-10-2023

Аннотация: Цель исследования – выявление особенностей функционирования топоса сада в предметно-пространственной организации русских поэтических текстов 1880–1890-х гг. с вектором на экзотику Востока. Предмет исследования – садовая топика в ориентальном контексте стихотворений обозначенного периода. Объект – лирические произведения русских поэтов последних двух десятилетий XIX столетия, ориентированные на восточный контекст. Особое внимание уделяется ориентальной образности, переносимой в сферу универсального языка поэзии, на который поэты переводят субъективистское отношение к преображению реального мира в идеальный. Специфика материала и многоаспектность его рассмотрения определили в качестве методологической основы общефилософские принципы историзма и системности. Исследование базируется на синтезе историко-генетического, сравнительно-исторического, функционального, интертекстуального методов. Основные выводы проведенного исследования: 1) в пространстве ориентального локуса лирических произведений 1880–1890-х гг. в качестве культурно-специфических единиц чаще всего

выступает сад; 2) в отличие от поэтов прошлых десятилетий, авторы эпохи *fin de siècle* чаще отсылают собственно к суфийской символике. Новизна исследования заключается в том, что поэтическое наследие мусульманского Востока в текстах «эпохи безвременья» – предсимволизма, а также начального этапа символистского течения ранее не становилось объектом системного исследования. По справедливому замечанию Е.А. Тахо-Годи, в последние три десятилетия в отечественной науке вырос интерес «к фигурам "второго ряда", к эпохам трансформации традиционных литературных парадигм, в том числе к предсимволизму», который остается наименее изученной страницей в истории русской литературы XIX в.

Ключевые слова:

сад, ориентальное пространство, фитоним, русская поэзия, мусульманский Восток, топос, ориентальная образность, культурные реалии, предсимволизм, предметная организация текстов

Культурно-специфические реалии мусульманского Востока нашли отражение в целом ряде стихотворений русских поэтов *fin de siècle*. Авторы не обходятся без центрального для мусульманской, в частности персидской, литературы садового топоса, выступающего в локусе лирических произведений 1880–90-х гг. в качестве культурной единицы.

Сад приобретает статус доминирующей топики в произведениях К.Р. (Великого князя К.К. Романова), ориентированных на поэтическую традицию Востока. В произведении «Как жаль, что розы отцветают!» (1885) сад становится фоном для иллюстрации быстротечности жизни. Скорая смена времени года носит аллегорический характер: вместе с отцветанием *роз* и *жасминов* заканчивается праздник красоты, а с ним – земное существование. В стихотворении «Во дни надежды молодой» (1886) поэт выстраивает символическую для восточной любовной лирики цепочку *соловей-роза*, а зеленый и душистый сад изображает как некий идеальный микромир, аналог прекрасного Божьего макромира, в котором «небесный свод глубок и чист» (подобное обнаруживаем у К.К. Случевского в произведении «Мой сад оградой обнесен»: лирический герой заключает целый мир в рамки своего сада – цветущего, безупречного пространства, созданного любовью). В поэтической работе «Здесь, в тишине задумчивого сада» (из цикла «Сонеты к ночи», 1892) К.Р. использует образ сада в качестве универсального локуса волшебной восточной страны, в которой Шехеразада – возлюбленная лирического героя, а сам он – калиф, внимающий ее шептанию.

В произведении «На пути к Востоку» Лохвицкая также не обходится без центрального для мусульманской литературы садового топоса. Поэтесса разделяет пространство сада (в чем прослеживается романтический мотив двоемирия): с одной стороны, это повосточному роскошное место с экзотическими попугаями, красками и ароматами *жасминов*, *роз*, *левкоев*, *анемон*, однако красота не радует главную героиню драмы, которая называет птиц «докучными», краски цветов «кричащими», а их аромат «удушливым и резким».

С другой стороны – это тихий уголок, «где не слышать ни пенья птиц, ни рокота ручья» [\[1. с. 211\]](#). Здесь поэтесса вводит фитонимические образы *печального тамаринда* и *ивы*, чьи ветки склоняются к волне; они антропоморфизируются по мужскому и женскому векторам соответственно. Тамаринд представляет интерес своим ботаническим описанием: дерево может быть как вечнозеленым, так и листопадным. Таким образом, фитоним, вероятно,

контаминируется с образом возлюбленного героини – Вечно-мужественным красавцем с восточными глазами, – указывая на его дуалистическую природу.

Ива – символ разлуки, а также женского изящества и светлой грусти. Фитоним соотносится с центральным персонажем драмы – Балькис – и передает ее чувственное переживание. Проводится параллель между склоненностью растения и почитанием героиней своего возлюбленного – Соломона (Сулеймана), «солнца Востока», «царя царей». Он для нее – вдохновитель и бог, недостижимость которого подчеркивается глагольной лексемой *высится* («Где высится лишь тамаринд печальный» [\[1, с. 21\]](#)).

В саду Балькис есть еще один фитоним – *белый лотос*, чей образ приобретает особое значение колоративного контраста (белое / черное): цветок сравнивается со *звездой жемчужной*, которая прячется в *темных камышах*.

Белый лотос – символ сна. Подобное значение он приобрел благодаря своей особенности: цветок закрыт днем и распускается только ночью. Фитоним связан с древнегреческой мифологией. В IX песне «Одиссеи» Гомер изображает лотофагов – народ, живший на острове в Северной Африке и находившийся под властью лотоса (они питались цветами и впадали в забытие) [\[2, с. 72\]](#). Позднее лексема *лотофаг* приобрела метафорический смысл: так стали называть людей, ищущих забвения. Данный фитообраз в контексте ориентальной эстетики произведения Лохвицкой вводит характерный для ее лирики мотив сна, неразрывно связанный с мотивом любви-искушения, обладающей роковой предопределенностью. Лотос влечет, гипнотизирует царицу Юга своим тонким ароматом, подобным «вздоху натянутой струны», заглушая все благоволия. Мистическое чувство усиливается: благоуханье цветка распространяется и наполняет весь мир «Как мощный гимн неведомому Богу, / Как торжество ликующей любви» [\[1, с. 30\]](#); сон преобразуется в приятную смерть-освобождение, после которой будет доступно все невозможное в земной жизни, в том числе и единение с возлюбленным.

Топика сада в поэзии Мережковского «вырастает» из наследия «чистого искусства» Апухтина, К.Р., Надсона, Случевского, Фофанова и др. Опираясь на произведения классиков, поэт-символист использует ориентальные жанрово-тематические цепочки, образы и пр., ставшие романтическими штампами, с целью реализации характерного для его творчества принципа антиномии. В стихотворении «Сегодня в заговор вступили ночь и розы...» (1887) образы *душистого темного сада*, *соловья* и *роз* спроецированы Мережковским на создание конфликта противостояния рассудка и души, сознания и сердечных чувств. Намеченная дихотомия «рациональное / иррациональное» становится структурообразующим элементом всего произведения. Образ сада связывается с мотивами мечты, грез – так поэтом передается тоска по непостижимому, чувственному мировому началу. Стандартный «набор» ориентальной образности переосмысливается Мережковским в духе символистского дуализма. Разлад между разумом и чувством усиливается посредством колоративного контраста *темного сада* и светом горящей *лампы*, за которой «меж книг, беседа с друзьями» [\[3, с. 133\]](#), лирический герой шутит «Над пеньем соловья и глупыми стихами, / Над вздохами любви и девственной луной...» [\[3, с. 133\]](#).

В произведении «Восточный миф» (1887) образ сада приобретает лиминальный статус, выступая в качестве сакральной границы между идеальным миром роскоши царского золотого чертога и действительностью смиренных трудящихся («Мне хочется узнать, что там, за дверью сада, / Пусти меня туда!..» И двери отворились...» [\[3, с. 148\]](#)). Мережковский выстраивает преграду для своего героя-царевича, наделяя его

романтическими чертами: он бежит из привычного, удобного мира, кажущегося ему тюрьмой.

Символистом вырабатывается иная семантика ориентального топоса в стихотворении «Когда вступал я в жизнь, мне рисовалось счастье...» (1885). Гармония души уподобляется *светлому, чудному саду* с его имманентными признаками – гирляндами роз, струями фонтанов. В этом видится следование Мережковским общеевропейской традиции в поэтизации данной универсалии восточной литературы: сад как «рай», «любовь», «душа» и т.д.

«Восток» воспринимается Мережковским в символическом аспекте в стихотворении «О дайте мне забыть туманы и метели...» (1883). Поэт создает антитетическую параллель, основываясь на романтическом мотиве двоемирия: в оппозицию образа туманного, снежного севера, чей холод лирический герой стремится позабыть, ставится некое идеальное пространство, центральным условным знаком которого является *сад*. Картины цвета и звука поддерживают заданный дуализм – разлад реальности и мечты: прозрачность, бесцветье (*туман и метель*), темные тона (*мгла ночи*), тревожащий шум (*грохот снежной вьюги*) противопоставляются яркой палитре (*голубое взморье, золотое сияние лучей, изумрудная рамка зелени, бирюза залива*) и спокойствию (*затишье, невозмутимый сон, тихий уголок, дремлющий аул*). Лирический герой присваивает себе оба мира («...на севере, под грохот снежной вьюги / Я мог припоминать во мгле *моих* ночей / *Мой* тихий уголок, *мой* сад...» [3, с. 68]), в чем проявляется принцип антиномии – раздвоенности сознания и чувств. Конфликт разума и души усматривается также в манере изложения материала. Она отмечена движением вверх-вниз за счет изображения разноуровневых образов: описание ландшафта начинается с образа взморья, за ним следуют долины, сад, аул, сменяющиеся силуэтами крутых гор, после – устремленный в глубину утесистый обрыв, затем – холмы, и, наконец, ландшафтная синусоида выравнивается, завершаясь образом залива.

Случевский придерживается традиции восточно-мусульманской поэзии, исключая модернистские трансформации семантического поля садовой топики. В стихотворении «И они в звуках песни, как рыбы в воде...» поэт прибегает к классическому для персидской литературы пониманию *сада* как места уединения влюбленных: «А в саду под окном ухмылялась тайком / Парочка, парочка...» [4, с. 145]

Произведение «И вот сижу в моем саду тенистом...» отмечено философским уровнем осмысления мира и человека. Вопросы о смысле бытия, жизни и смерти рассматриваются на фоне *сада* согласно образцам персидского словесного искусства, в которых роль растительного орнамента вместе с морально-этическими, философскими сентенциями оказывается особенно значительной, ср.: «Вновь распускаются розы под утренним ветерком, / И соловьиною песней все огласилось кругом. / Сядем под розовой сенью! Будут, как нынче, над нами / Их лепестки осыпаться, когда мы в могилу сойдем» (О. Хайям) [5, с. 297]. Подобную розовую сень сада цветов – Гулистана, ставшего метафорическим элементом литературы Ирана, противопоставляет римским катакомбам Случевский в стихотворении «Порой хотелось бы всех веяний весны...» (1899).

Локус *сада* приобретает законченный семантический облик в творчестве Фета. В произведении «Ты помнишь, что было тогда...» (1885) поэт следует суфийской традиции в использовании садовой топики. Стихотворение характеризуется ретроспективной организацией сюжета: лирический субъект придается романтическим воспоминаниям, обращаясь к возлюбленной: «Ты помнишь, что было тогда <...> / Как, глазки закрыв,

соловей / Блаженствовал в песне над нами» [6, с. 309]. Три первых четверостишия окрашены в светлые тона: образы *бушующих ручьев, веселых дубов, счастья плакучей ивы* поддерживают динамичную, жизнеутверждающую атмосферу первой части композиции. Затем, начиная с четвертого катрена, намечается антитетический переход: «Взгляни же вокруг ты теперь: / Все грустно молчит, умирая...» [6, с. 309]. Здесь же вводится образ сада, который лишь угадывается («И настезь раскинута дверь / Из прежнего светлого рая» [6, с. 309]), в чем проявляется импрессионистская художественная манера Фета. Образ *светлого рая* – перифрастическая форма сада по аналогии с классическими образцами восточно-мусульманской поэзии, где садовый топос является метафорическим эквивалентом Рая (садов блаженства).

В стихотворении «Благовонная ночь, благодатная ночь» (1887) эстетическое восприятие образа сада осуществляется в духе романтического течения («Эти звезды кругом точно все собрались, / Не мигая, смотреть в этот сад» [6, с. 215]). Здесь он – условное пространство мечты и грез. Образы *благовонной ночи, жгучего месяца, ласкательно шепчущих струй, воркующих гитар, напевающего призывы любви ключа* создают загадочную атмосферу неги и томления. Мысль Фета метафорична, в ней заключена таинственная мирозерцательность: «Словно все и горит и звенит заодно, / Чтоб мечте невозможной помочь; / Словно, дрогнув слегка, распахнется окно / Поглядеть в серебристую ночь». Мистицизм поддерживается романтическим хронотопом ночи. «Ночь – это мировая мистика, это всеобъемлющая музыка, сила, причем иррациональная сила» [7, с. 19]. В.М. Жирмунский называет романтизм «своеобразной формой развития мистического сознания» [8, с. 6], это же определение также раскрывает суть восточно-мусульманской суфийской поэзии.

В творчестве Фета модус сада включает отождествление данного локуса с местом для романтических встреч. Так, стихотворение «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг...» (1892) изображает картину погружения лирического субъекта в воспоминания о далеком, давнишнем саде, где «...и звёзды крупней, и сильнее аромат <...> / И как будто вот-вот кто-то милый опять / О восторге свиданья готов прошептать» [6, с. 331]. Одорологические образы *запах роз, ночные благовония, нежное дыхание травы и цветов, сильный аромат*, мотив томления (*истомленная грудь, полная истомы живая волна*) создают акцент на связи с ориентальной поэтикой.

В лирическом произведении «Жду я, тревогой объят...» (1886) дорога через сад идет навстречу любви и становится символом взаимного, счастливого чувства. Путь, по которому движется возлюбленная, следует сквозь сакральный топос сада и тем самым знаменует ее переход из реальности в ирреальный мир лирического субъекта. Романтическая линия поддерживается параллельно вводимым орнитологическим образом коростеля, зовущим свою подругу.

Ожидание долгожданного часа свидания с возлюбленной на фоне сада представлено в стихотворении «Сад весь в цвету...» (1884). Первый терцет воспроизводит пространственно-временную картину: цветущий сад и «вечер в огне» [6, с. 144] организуют романтический хронотоп. Атмосфера романтики и загадочности дополняется эпитетами *таинственная речь, благодатная тайна*.

В произведении «Только месяц взошел...» (1891) Фет называет любовное чувство распустившимся цветком, а сад представляется пристанищем влюбленных. Поэт употребляет эпитет *померкнувший сад*, т.е. потемневший, а значит укромный, скрытый от

посторонних глаз. Второй катрен подчеркивает интимность происходящего. В целом в творчестве Фета садовая топка играет значительную роль, а номинация влюбленных фитонимами частотна.

Итак, сад как один из центральных топосов в поэтической традиции Востока нашел отражение в целом ряде стихотворений русских поэтов *fin de siècle*. Ориентальная образность переносится в сферу универсального языка поэзии, на который поэты переводят субъективистское отношение к преобразению реального мира в идеальный. Садовая топка в контексте восточной экзотики играет важную роль в творчестве поэтов к. XIX столетия. Для К.Р. она является образом идеального мира, фоном для иллюстрации быстротечности жизни и, так же как и у Лохвицкой, универсальным локусом волшебной восточной страны. В поэзии Мережковского сад «вырастает» из наследия «чистого искусства» русских классиков. Случевский прибегает к классическому для мировой литературы пониманию топки сада как месту уединения влюбленных. Аналогичная семантика у Фета в стихотворении «Ночь лазурная смотрит на скошенный луг...» Помимо этого, поэт осмысливает образ сада в духе романтического течения, для него он становится условным пространством мечты и грез.

Библиография

1. Лохвицкая М. Собрание сочинений. В 3-х томах. Том 3. – М.: «Дмитрий Сечин», 2018. – 415 с.
2. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. Т.1. / Под ред. С.А. Токарев. – М.: Сов. энциклопедия, 1991. – 672 с.
3. Мережковский Д.С. Собрание стихотворений. – СПб.: Фолио-Пресс, 2000. – 733 с.
4. Случевский К.К. Стихотворения и поэмы. – М. – Л.: «Советский писатель», 1962. – 468 с.
5. Хайям О. Рубаи. Газели. – М.: Эксмо, 2012. – 544 с.
6. Фет А.А. Стихотворения. – Л.: «Советский писатель», 1959. – 899 с.
7. Красман, В.А. К вопросу о специфике «ночного хронотопа» в европейском романтизме // Молодой ученый. – 2011. – № 5 (28). – Т. 2. – С. 18–20.
8. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. – СПб.: Аxioma, 1996. – 230 с.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Ориентальный контекст топоса сада в русской поэзии *fin de siècle*», предлагаемая к публикации в журнале «Филология: научные исследования», несомненно, является актуальной, ввиду обращения автора к изучению особенностей представления культурно-специфических реалий мусульманского Востока в ряде стихотворений русских поэтов *fin de siècle*.

Статья является новаторской, одной из первых в российской лингвистике, посвященной исследованию подобной проблематики. В статье представлена методология исследования, выбор которой вполне адекватен целям и задачам работы. Автор обращается, в том числе, к различным методам для подтверждения выдвинутой гипотезы. Практическим материалом исследования послужили поэтические тексты на русском языке. К сожалению автор не указывает объем корпуса исследования, а также

методологию его формирования.

Теоретические измышления проиллюстрированы языковыми примерами, а также представлены убедительные данные, полученные в ходе исследования.

Данная работа выполнена профессионально, с соблюдением основных канонов научного исследования. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что заключение требует усиления, оно не отражает в полной мере задачи, поставленные автором и не содержит перспективы дальнейшего исследования в русле заявленной проблематики.

Библиография статьи насчитывает 8 источников, среди которых представлены работы исключительно на русском языке. Считаю, что обращение к трудам на иностранных языках по смежной тематике, несомненно, обогатило бы работу. К сожалению, в статье отсутствуют ссылки на фундаментальные работы отечественных исследователей, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации. Технически при оформлении библиографического списка нарушены общепринятые требования ГОСТа, а именно несоблюдение алфавитного принципа оформления источников. Выказанные замечания не являются существенными и не умаляют общее положительное впечатление от рецензируемой работы. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость исследования заключается в возможности использования его результатов в процессе преподавания вузовских курсов по теории литературы, а также курсов по междисциплинарным исследованиям, посвящённым связи языка и общества. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Ориентальный контекст топоса сада в русской поэзии *fin de siècle*» может быть рекомендована к публикации в научном журнале.