

А.И. Полянцева

ОБРАЗ САДА В СТИХОТВОРЕНИИ В. АР-СЕРГИ «В РАЙСКОМ САДУ»

Не примыкая к конкретным локусам, иногда примыкая к ним, *САД* представляет собой мифопоэтическую модель мира в художественном пространстве. С XIX века образ сада кроме прецедентной семантики включил связь с воспоминаниями, память могла касаться любовных, родственных, поэтических, дружеских чувств и мечтаний. В статье говорится о специфике образа *сад* в поэтическом произведении народного писателя Удмуртии Вячеслава Ар-Серги «В райском саду», где, ввиду отсутствия каких-либо признаков влияния общепринятых семиотических значений, *райский сад* не является очередным примером этого локуса; это не сад до первородного греха, а, воссозданное из авторского сознания представление логики бытия в ее универсуме.

Ключевые слова: универсалия, текст сада, Ар-Серги, традиция, райский сад.

Обобщая прежний опыт исследования «текста сада» [6], можно сказать, что универсалия *сад* в литературе является одной из основных категорий, она восходит к первоосновам бытия и ассоциируется с циклической жизнью природы, плодородием, продолжением жизни. И в реальности, и в художественных произведениях сады имеют высокий сакральный статус, они символизируют рай на земле.

В стихотворении В. Ар-Серги «В райском саду» сад – идиллическое место вечной весны и любви, «*locus amoenus*» [3], Эдем. Сад сопряжен с образом женщины, являющейся и объектом любви, и архетипом матери, отсюда, еще один аспект универсалии сад, в значении «*hortus conclusus*» [4], связанный с образом матери, где сад – место религиозных медитаций и обращения к Богу: «Восходящее движение от эмпирического, земного локуса к Божественному, рождающему

трансцендентальное переживание, посредствующим звеном имеет образ матери. Именно «матушка» запускает этот механизм движения от сада к Богу» [5, с. 142]:

А в цветнике, оказывается, в том
Имеют все цветы название одно
И даже рододендрон
Такое ж носит имя – и Твоё!

Цветник в благоуханьи
От белизны волос твоих...
Забыл и сам своё названье,
Жив думами о них:

И о глазах голубоватых,
С искринкой лёгкой льда,
Губах, о грудях нежных...

...Не тронь их, лебеда! [1, с. 40].

Если говорить о локусе, то, согласно Священному Писанию, первым местом пребывания человека был рай: «И насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке; и поместил там человека, которого создал» (Быт.2.8). Библейская история Адама и Евы символизирует утрату абсолютного благоденствия ввиду нарушения Божественного запрета, и стремление вернуться к идеалу. Возникшие в прежние времена представления о саде-рае как о топосе вечного блаженства, обещанном праведникам в будущей жизни, затем составили мировые религии, в том числе христианство, а также оказались в основе европейской культуры. Во все эпохи образ «сада» выступал мифопоэтической моделью мира в его идеале.

Фактически, если следовать логике «от общего к частному», о локусе *райский сад* в данном случае сказать более нечего и данное стихотворение оказывается лишь некоей иллюстрацией очередного примера одного из

множества «текстов сада». Райский сад здесь выступает в роли своеобразного литературного урочища, «*locus poesiae*» [7], пусть и не в прямом его определении, а как идеальный хронотоп. Но все же значение места при рассмотрении универсалии *райский сад* является первоочередным: это сад в раю, отсюда, и различного рода коннотации, имеющие отношение именно к этому локусу.

Но стихотворение Ар-Серги «В райском саду» актуализирует несколько иную семантику, раскроется она исключительно в том случае, если проанализировать поэтическое произведение, следуя изнутри его содержания, выявляя имманентную логику и закономерности.

В тексте говорится о цветнике, в котором все цветы имеют «название одно». Фраза «рододендрон / Такое ж носит имя» позволяет предположить, что цветы, имеющиеся в цветнике, относятся к роду растений семейства вересковые, в который входит около шестисот видов растений, к ним относится и сам рододендрон. Одним из подвидов рододендрона является азалия. Азалия – своеобразное растение, его ветви слишком сухи, крона слишком скудна; на первый взгляд, и даже на второй, в нем не найти привлекательности. Но в тот момент, когда куст азалии расцветает, он великолепен.

Название растения рододендрон происходит от древнегреческого *ῥοδὸδενδρον*, в переводе «розное дерево», от *ῥόδον* «роза», то есть рододендрон, имеет родо-видовую связь с розой. Исключая корневое родство, ботанические характеристики перечисленных растений нас будут интересовать не столько, сколько их мифологические, библейские и литературные толкования. Поиск «всех цветов», указанных в стихотворении, представляется необходимым, поскольку их характеристики не только смогут раскрыть тайну имени героини («Такое ж носит имя — и Твоё!»), но детально определить особые ее черты и отношение к ней лирического(-их) субъекта(-ов), а, соответственно, понять суть художественного произведения.

Итак, роза — общее название растений, представителей рода шиповник. Она наиболее распространенный цветочный символ как в реальном

пространстве, так и в художественном. Согласно мифам, розы возникли из капель крови Адониса, она служила знаком богини любви Афродиты и символизировала любовь и желание. Кроме того, роза — это тайна и молчание; все, произнесенное «под розой» (sub rosa), являлось конфиденциальным. Подобное выражение sub vino sub rosa est — о том, что опьянение послужило причиной сказанного, то есть роза своим ароматом оказывает воздействие на разум человека. Запах цветов рододендрона также влияет на ощущения и состояния человека. Стихотворение «В райском саду» дает подтверждение дурманящим свойствам растений: «Цветник в благоуханьи <...> Забыл и сам своё названье».

По легенде роза росла в раю без шипов, но после грехопадения человека она обрела их как напоминание о грехе. В христианстве этот цветок символизирует мученичество и благотворительность. Спектр символических значений розы весьма широк в зависимости от культуры и религии той страны, где используется. Это знак красоты и славы, удовольствия и страсти, чистоты, и любви, иногда смерти и скорби. Особо отметим, что белая роза — символ невинности, чистоты и целомудрия. Если имя и естество героини рассматривать в соотношении с цветком, имеющим сущностное родство с рододендроном, то логичным образом можно предположить, что в цветнике она представляет белую розу: «От белизны волос твоих... <...> И о глазах голубоватых, / С искринкой лёгкой льда».

Согласно мифу, роза изначально была белой, красной она стала после того, как Купидон уронил на нее каплю красного вина. По другой легенде белая роза покраснела от удовольствия, когда ее поцеловала Ева, гуляющая в саду Эдема. В любом случае исконный цвет розы – белый, шипы цветка также вторичны. Описание героини стихотворения подтверждает неимение в ее внешнем облике острых краеугольных черт: «о <...> Губах, о грудях нежных...».

Стоит отметить, что героиня представляется достаточно телесно. Названия частей ее тела следуют в стихотворении, начиная сверху - вниз:

«белизны волос»;

«глазах голубоватых»;

«губах»;

«грудях нежных»;

«...».

Волосы — глаза — губы — груди — «...» — индивидуальные внешние черты совершенно определенной героини, но одновременно и олицетворение архетипа женщины. Отсюда, цветок розы, выполняющий функцию заполнения пробела во всех случаях употребления знака многоточие в этом тексте. Как мы отметили выше, он обладает дурманящими свойствами по отношению к цветнику: «Цветник в благоуханьи <...> Забыл и сам своё названье». В последней строке стихотворения, «...Не тронь их, лебеда!»), местоимение *их* также указывает и на части тела героини, и на «все цветы», то есть всех женщин.

Цветник является героем стихотворения, о нем написано от третьего лица, с учетом его особых внешних и внутренних характерных черт. Во-первых, не в каждом цветнике «Имеют все цветы название одно» и это составляет его единичность; во-вторых, он «в благоуханьи / От белизны волос», его реакции более, чем платонические, и это не просто не свойственно цветникам, а любые реакции, даже самые целомудренные, цветники по своему обыкновению не выдают. Кроме того, он «Забыл и сам своё названье», то есть он имеет имя, «сам своё» имя, и может находиться в таком состоянии, когда забывает его. Жизнь цветника поддерживается «думами» о частях тела героини: «Жив думами о них». В этой фразе заключена суть определения понятия *цветник*. Цветником называют либо небольшой участок земли, засаженный исключительно цветами, либо (в переносном значении) какое-то количество девушек, женщин или детей. Вне своего наполнения, будь то цветы или женщины, цветник потеряет бытие как реалья, поэтому беспокойство о своем содержании более чем оправдано. Причем нюансом здесь является то, что, чем больше в количественном плане единиц его населяет, тем большая вероятность для цветника выжить и не выродиться, отсюда, дополнительный смысл существования лексемы рододендрон в структуре текста.

Рододендрон единственный из всего многообразия представителей своего вида внесен в текст стихотворения, он выполняет объединяющую функцию: «Имеют все цветы название одно». Несмотря на то, что, название растения произошло от греческого «розовое дерево» и эта семантика смыслообразует текст, существует еще одна догадка о способе трактовки имени цветка рододендрон. Взяв за руководство морфологическую составляющую слова, видим корневую основу «родо-». Если не братья за словари и переводы, то налицо значение, напрямую связанное с архетипами женщины и мужчины: это и роды в физиологическом их смысле, жизнепорождение, и хранение рода в самом широком контексте.

Кроме того, *рододендрон* - слово мужского рода и это фактически делает его исключительным среди названий прочих цветов. Именно поэтому фраза «И даже рододендрон / Такое ж носит имя» содержит усиление *даже*, поскольку это, в некоторой мере, является удивительным. На самом деле противопоставление только внешнее: однодомные растения, к которым относятся и вышеперечисленные, содержат в себе признаки обоих полов. Если учесть, что в данном стихотворении цветы олицетворяют людей, то вспомним, что у женщин две X-хромосомы, а у мужчин одна X-хромосома и одна Y-хромосома, то есть, ровно половина состава хромосом мужчин – женские. Такой не слишком резкий диссонанс между рододендромом и остальными цветами окажется более оправданным, если проанализировать еще одну цель включения его названия в рамки стихотворного текста.

По завершении написания живописной картины, будь то пейзаж, портрет или натюрморт, художник, как полноправный создатель этой картины, в классическом варианте ставит свой автограф в правом нижнем углу, в современном исполнении подпись автора может стоять в любой из композиционных частей художественного произведения. Исследуя стихотворные тексты Вячеслава Ар-Серги, мы обнаружили многократное подтверждение наличия монограммы писателя (например, в стихотворении «Забытая»). Причем, обозначая свое существование в тексте, поэт маскирует

свое имя за другими словами и понятиями. К тому же в качестве автографа он использует только ту часть псевдонима, которая по факту является вымышленной и несет функцию идентификации субъекта как представителя своего рода и мифопорождения, а именно, *Ар*.

О первой корневой основе лексемы *рододендрон* мы уже говорили. Его второй корень «-дендрон» произошел от греческого слова δένδρον, что означает «дерево», в латинском варианте слово *дерево* — *arbor*. А место, где растут деревья (подобно цветнику, только для деревьев и кустарников таких, как рододендрон, азалия, роза) — *арборетум*. Таким образом, видим, что субъект сознания растворяет свое присутствие и в растении рододендрон, а поскольку он имеет связь с другими растениями, то и в них; и в цветнике, так как цветник одухотворен, у него есть душевные и физические состояния, и в состояниях этих налицо сопричастие субъекта: «Цветник в благоуханьи / <...> Забыл и сам своё названье, / Жив думами о них». Сопричастие проявлено не только во внешних признаках, но и лингвистически, через суть самих слов и понятий, что в своей объединенности являет природную первичную связь, отсюда, и многосубъектность.

Казалось бы, в тексте как таковое лирическое «Я» не проявлено. Лирическое повествование ведется от третьего лица. Но последняя фраза, выделенная в отдельную строку, в отдельный катрен, грамматически имеющая форму императива, оформленная как обращение, синтаксически не являющаяся ни прямой, ни косвенной речью, а также эмоционально окрашенная, учитывая использование в ней восклицательного знака: «...Не тронь их, лебеда!», — принадлежит лирическому «Я». Герой обращается к лебеде с просьбой-запретом прикосновения к тому, что для него дорого.

Лебеда — сорная трава, она не относится к культурным растениям, имеет пищевую ценность. Лебеда — не цветок, соответственно, не принадлежит цветнику, а если и находится на его территории, то является чужеродным всему произрастающему в нем. Существует крылатое выражение *urticae proxima saepe rosa est*: «часто крапива растет рядом с розой». Из всех сорных трав к розе

традиционно допускается крапива, которая богата различного рода легендами в разных культурах и религиях. А. Ахматова, говоря о ничтожности мотивов возникновения лирики, называет лебеду в ряду других сорных растений, олицетворяющих несущественность причин: «Когда б вы знали, из какого сора / Растут стихи, не ведая стыда! / Как жёлтый одуванчик у забора, / как лопухи и лебеда...»[2].

Но во фразе героя Ар-Серги: «Не тронь их, лебеда!», нет пренебрежения к растению, поскольку это обращение не к сорной траве в целом, а произнесено конкретное единственное название – лебеда. В этом выражении, скорее, проявлена тревога и опасение. Среди причин беспокойства можно отметить несколько. Лебеда – дикорастущая трава, чтобы выжить ей не нужно специальных условий или ухода, значит, она сильнее культурных растений по своему определению. Но разве мало разного рода других трав подобных лебеде, которые могут выжить в любых условиях, заполнить и захватить даже окультуренное пространство? Значит, опасение лирического героя связано не только с биологическими свойствами этого растения (разумеется, цветочные образы стихотворения не равны себе: они – метафорическое воплощение человека, межличностных и межэтнических отношений).

Согласно этимологическому словарю Фасмера, название лебеды связано с белой сыпью на листьях этого растения, оно восходит к латинскому *albus* («белый»). То есть лебеда схожа по своей природе с героиней стихотворения, «белизна волос» героини роднит ее с белой по сущности лебедой и тем самым создает чувство обеспокоенности героя, который интуитивно ощущает все природные взаимосвязи. Если предложить еще одну догадку имени героини, им может быть Альбина, не только потому что оно так же произошло от *albus* («белый»), соприродно и лебеде, и белой розе, но и потому, как характеристики, данные этому имени сходны с описанием героини стихотворения «В райском саду». Личностные качества Альбины находятся в противоречии друг с другом: с одной стороны, она кажется холодной и волевой девушкой («С искринкой

лёгкой льда»); с другой, в ней есть обаяние и мягкость («Губах, о грудях нежных»).

Настороженность лирического «Я» связана не столько с его ревностью к лебеде (лебеда – слово женского рода, мог быть, например, чертополох, мужского), а с влиянием одного вида на другой. Самость лебеды герой признает, называя по имени; он признает ее право на существование, но существование отдельное от растений дорогих цветнику и близких рододендрону. В отношениях между героями стихотворения раскрывается социальный подтекст произведения.

Отличительной особенностью образа цветника в стихотворении «В райском саду» является присутствие в нем весьма необычного образа садовника. Традиционно в большинстве «текстов сада» / райского сада садовник метафорически представляет божественное начало, несущее, в свою очередь, функцию владения, управления миром. Субъектно-объектный анализ данного стихотворения обнаружил наличие множества субъектов, среди которых: цветник, рододендрон, безличный субъект, лирический герой. Именно они, имеющие внутренние природные связи друг с другом, и, в конечном итоге, воплощающие ипостаси «Я», оказываются обладателями, ценителями и руководителями своего мира. Мир этот, пусть ограниченный пространством цветника, и граничащий с другими, не принадлежащими ему территориями, всё же является родным и дорогим для всех, населяющих его растений, для лирического героя и героини. В отсутствии хотя бы одного из компонентов этого мира, он теряет свою уникальность, теряет естественную взаимосвязь всего, что в нем существует, свою целостность, ценность и самодостаточность, где каждый одновременно творит и принимает творения. Многообразное однообразие («все цветы название одно») и единая природа растений и существ цветника составляют его великолепие.

Мир цветника гармоничен в своем единстве: в его телесности нет пошлости, в предметах, чувствах и реалиях отсутствует превосходство или ущербность одного перед другим. Учитывая название стихотворения, следовало

бы определить его пространство, как ветхозаветное, время – до грехопадения. Но это не позволительно сделать по ряду причин. В обитателях сада не отражен лик единого создателя, каждое творение, отражаясь друг в друге, переносит свойства одного к другому, тем самым обогащая, дополняя недостающими качествами: растения наделены чувственными и мыслительными способностями, а изящность цветка неотъемлема для лирической героини. Этот мир не атеистичен, не аморален, он попросту другой, природный, проявлен в слиянии всех его компонентов в едином целом. И райским он является в том исконном значении, которое израильтяне сближали со словом *eden*, «наслаждение». Образ женщины здесь не связан с пороком, нет понятий искушения, запрета и грехопадения, нет даже намека на существование запретного плода и кары за его вкушение. Единственное табу – на какое-либо действие извне: «Не тронь их, лебеда!».

Таким образом, в стихотворении В. Ар-Серги «В райском саду» каждый из образов раскрывается, не следуя литературной традиции и значению символов. Образ райского сада предстает также иным, не каноничным, что не делает его менее привлекательным. Если традиционно Эдем, райский сад – это идеальное пространство, которое существует вне зависимости от чего бы то ни было, то райский сад в произведении Ар-Серги зависим от своего наполнения, от каждого компонента. В отсутствии хотя бы одного значимого элемента сада, он перестанет быть райским. Поэтому в данном случае речь идет не столько о месте (сад в раю), сколько о его качестве: райский сад.

Относительно универсалии *сад / райский сад*, данный текст не будет являться очередным примером райского сада ввиду отсутствия каких-либо признаков влияния общепринятых семиотических значений. Образ райского сада в интерпретации Ар-Серги – это не сад до создания человека, иначе не было бы социального подтекста. Это сад, воссозданный из авторского осознания того, какой ему представляется логика бытия в ее универсуме. Поэтому в данном случае смыслы привносятся не от общего к частному, а, являясь иной

концепцией, образ райского сада в интерпретации Ар-Серги обогащает универсалию *райский сад* собственным представлением эталона.

Список литературы

1. Ар-Серги В. Вслушаться в себя. Стихи. Проза. Ижевск, 2012. 304 с.
2. Ахматова А. А. Мне не к чему одические рати. Стихотворение // URL: <http://www.akhmatova.org/verses/verses/397.htm>. (дата обращения 08.12.2015).
3. Дмитриева Е. Е., Купцова О. Н. Жизнь усадебного мифа : утраченный и обретенный рай. М., 2003. 528 с.
4. Лихачев Д. С. Поэзия садов : к семантике садово-парковых стилей; сад как текст. М., 1998. – 356 с.
5. Нагина, К. А. Сад и Бог в произведениях Л. Толстого и Ф. Достоевского // Вестник пермского университета. Пермь, 2011. С. 139 – 147.
6. Топоров В. Н. Ветхий дом и дикий сад : образ утраченного счастья // Облик слова : сб. ст. М., 1997. С. 290 – 319.
7. Топоров В. Н. К понятию «литературного урочища» (*Locus poesiae*) // Литературный процесс и проблемы литературной культуры. Таллин, 1988. С. 61–68.

A.I. Polyantseva

THE IMAGE OF GARDEN IN THE POEM «THE GARDEN OF EDEN» BY V. AR-SERGI

Not adhering to specific locations but siding with them at times, the garden represents a mythopoetic model of the world in the artistic sense. Since the XIX century, the image of the garden except the original meaning was closely related to memories connected with a variety of feelings including love, affinity, friendship, inspiration and

dreams. In the poetic work of V. Ar-Sergi, Garden is not another example of the locus. Due to the lack of any evidence of the impact of traditional semiotic values, The Garden of Eden here is not the garden before the original sin but a representation of the logic of existence recreated from the author's consciousness.

Keywords: universal, garden text, Ar-Sergi, tradition, the Garden of Eden.

Полянцева Айгуль Ильгизаровна, магистр
ФГБОУ ВПО «Удмуртский государственный университет»
E-mail: aigool217@mail.ru

Polyantseva Aygul Ilgizarovna, magister
Udmurt State University
E-mail: aigool217@mail.ru