

Лидия Сазонова

ПОЭТ И САД
(ИЗ ИСТОРИИ ОДНОГО ТОПОСА)

Сад — один из топосов мировой литературы. Символическое отношение к саду возникло в ранних формах мифологического творчества. Восходящая к Библии¹ и Гомеру символика сада в европейских литературах превратилась в поэтический топос, выражающий несколько основных значений. С античностью связан сад любви — сад Афродиты и Эроса, перенесенный в византийский роман, любовную аллегорию Запада², ставший источником вдохновения провансальских и испанских поэтов. В поэзии Ренессанса сад — символ удовольствий и радостей жизни. Античным по происхождению является сад подземного царства Персефоны³.

В средневековье на основе метафорического толкования "Песни песней", книги пророка Исаия, евангельской притчи о делателях винограда оформился топос "hortus conclusus" — "сад заключенный". Он понимался как средоточие духовных и моральных ценностей христианства⁴. Метафорическими синонимами "сад мысленный", "вертоград небесный" стали обозначать церковь. "Копты X века пели о саде-церкви и розах-евангелиях"⁵. Поэт-ритор Алан Лилльский (XII в.), раскрывая в словаре библейских понятий ("Словоразличия") их сим-

¹ A. O h l e r, Der Gottesgarten. — В кн.: Mythologische im Alten Testament. Eine motiv-geschichtliche Untersuchung, Düsseldorf 1964; M. L u x k e r, Wörterbuch biblischer Bilden und Symbol, München 1973, с. 112-114.

² W. B l a n k, Die deutsche Minneallegorie, Stuttgart 1970, с. 150; C. S. L e w i s, The Allegory of Love. A Study in Medieval Tradition, London 1959.

³ J. M. R u s k i e w i c z, Myśli rózne o ogrodach. Dzieje jednego toposu, Warszawa 1968, с. 127-170.

⁴ Д. С. Л и х а ч е в, Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей, Ленинград 1982, с. 43.

⁵ А. И. Е х а н о к а я, Коптская литература. — В кн.: История всемирной литературы, т. 2, Москва 1984, с. 363.

велику, отметил несколько значений образа: сад – церковь, писание, вода, святой дух; все, что дает жизнь⁶. Приближалось в значении к раю, сад выступал как "hortus amoenus"⁷ – это прекрасный идиаллический сад с утопическим ландшафтом, певнем неземных птиц, многообразием цветов и деревьев, неиссякаемым плодородием, вечной весной. С райским садом соединялось представление о "безгреховном состоянии человека"⁸. Восприятие сада как рая проявилось уже в V в. в латинской поэме Драконтия "De laudibus Dei"⁹. Яркое выражение оно нашло в немецкой поэзии IX–XII вв.¹⁰ В позднее средневековье сад стал традиционным символом для прославления богородицы¹¹. Уподобление ее девственного чрева "саду заключенному" восходит к "Песни песней" (4, 12): "запертый сад – сестра моя невеста, заключенный колодезь, запечатленный источник".

Для христианских писателей сад был также местом пасхальной мистерии¹². Развивая эту символику, они олеодовали за евангелием от Иоанна (19, 41), согласно которому на месте, где распят Христос, "был сад и в саду гроб новый". На этот образ наслаивался также идущий от евангелия и широко распространенный символ виноградной лозы, отождествлявшийся с муками Христа. С этими символами в литературе была связана тема страстей и милосердия.

Очень значительным в средневековых литературах оказалось еще одно направление, по которому шло использование образа сада: он стал символом добродетелей, мудрости, высокой духовности, нравственного совершенства и души праведника. Григорий Нисский, комментируя в 15-й гомилии "Песнь песней", писал: "А из загадочного

⁶ J. P. M i g n e, Patrologia cursus completus. Series latinae, t. 210, Paris 1855, с. 812–813.

⁷ E. R. C u r t i u s, Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, Bern 1954, с. 206.

⁸ Л и х а ч е в, Поэзия садов..., с. 43.

⁹ H. B r i n k m a n n, Mittelalterliche Hermeneutik, Darmstadt 1980, с. 152–153.

¹⁰ E. P e t e r s, Quellen und Charakter der Paradiesbeschreibungen in der deutschen Dichtung vom 9–12 Jahrhundert, "Germanistische Abhandlungen" 1915, Bd. 48 (Breslau).

¹¹ О функционировании этого топоса в литературе и искусстве см.: R u t k i e w i c z, Myśli różne..., с. 171–230.

¹² P. H e n d r i x, "Garten" und "morgen" als Ort und Zeit für das Mysterium Paschale in der Orthodoxen Kirche, "Eranos - Jahrbuch" 1963, Bd. 32 (Zürich).

значения слова вертоград узнаем то, что истинный деятель деяние свое — как, человек, — насчитает вновь [...], снизвел он пустыню снова сделать вертоградом", в кунах благочестивых, "возделываемый добродетелями вертоград украшается цветами кривов [...]. Но кривы означают ясность и чистоту разумления, а благоухание ароматов — отвращение от всякого греховного зловония"¹³.

Оценочно-нравственный смысл вкладывали в этот символ и латинские писатели. В средневековой флорентийской рукописи (XII-XIII вв.) есть рассуждение о том, что Христос явился Марии Магдалине в образе садовника не случайно: "как хороший садовник выдергивает все вредные травы, чтобы лучше росли хорошие, так и господь нам ежедневно вырывает с корнем из церкви грехи, дабы произрастали в ней добродетели"¹⁴.

В средневековой литературе христианско-европейского ареала символика сада была ориентирована на положительные части антиномий: рай — ад, благочестие — грех, Бог — дьявол. Сад совпадал с миром высших духовных и нравственных ценностей. В произведениях разных жанров — от эпоса до фавль — устанавливается традиционное соответствие символики сада основополагающим этическим категориям и обнаруживается сходство позиций авторов в понимании и применении данной образности. Символика сада привлекалась для того, чтобы осудить или сатирически изобразить властолюбие и эгоизм, и противопоставить им как идеал добродетель и милосердие¹⁵.

С символикой сада связано существование в эпоху средневековья, Возрождения и барокко общеевропейской традиции литературных произведений с названиями "Hortus", "Viridarium", "Dziardyn", "Ogród", "Wiryardz", "Vrtl". Согласно исследованию М. Зустаевич, поэтические обороты-"сады" распространились в Польше в XVI в., но расцвет их приходится на позднее барокко. Характерный для них принцип разнообразия — варьета — соответствовал тенденциям искусства этого периода. Однако в барочных литературных "садах" этот прин-

¹³ Греческий текст гомилии см.: J. P. M i g h e, *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, Paris 1863, с. 1088-1120.

¹⁴ Цит. по: Л. К а р о в и н, Символизм мышления и идея миропорядка в средние века (XII-XIII вв.), — В кн.: Научный исторический журнал, ред. Н. И. К а р е в, т. 1, С. — Петербург 1914, с. 19.

¹⁵ D. W. R o b e r t s o n, *The Doctrine of Charity in Mediaeval Literary Gardens: A Topical Approach through Symbolism and Allegory*, "Speculum" 1951, vol. 26, No. 1, с. 24-49.

ции ограничена определенными правилами, которые обеспечивали гармонию и четкую композицию разнородных частей¹⁶.

Благодаря оживленным межнациональным контактам и литературному посредничеству в восточнославянских литературах появляются в XVII в. переводные и оригинальные "вертограды": "Огородок Марии Богородицы" (1676) Антония Радзивилловского, "Вертоград многоцветный" (1676) Симеона Полоцкого, "Вертоград" (1681) Тимофея Камелевича-Рвовского, "Вертоград духовный" (1685) Гавриила Домецкого, "Виноград¹⁷ домовитом благим насажденный" (1697) Самуила Мокреевича, "Виноград" (1698) Стефана Яворского. Продолжением этой же традиции в XVIII в. является "Сад божественных песен" (после 1785) Г. С. Сковороды.

Восточнославянские вертограды в отличие от безымянных цветников — произведения авторские. Разнообразный по жанрам, темам и источникам материал преобразован в них творческой энергией автора, которая организует, связывает эту разнородность в контекст художественного целого. Кроме того, символ сада, как сказано выше, обладал глубокой идеологической значимостью, и соответственно содержание вертоградов связано с реализацией одного из значений топоса или же комплекса, целого семантического поля значений. Отсюда определенное идейно-тематическое единство этих произведений. Представление о саде как организованном пространстве и замкнутой целостности воплощалось, как правило, в композиции вертоградов при помощи формальных приемов упорядочения разнородного материала и придания ему внешнего единообразия. Создание восточнославянских вертоградов является развитием и завершением длительной западно-европейской традиции подобного рода.

Различные по составу, форме, объему, композиции восточнославянские вертограды имеют общую — дидактическую — установку, связанную с содержанием символики сада в тех ее реализациях, которые она имеет в учительной литературе, где сад соотносится с понятием добродетели. Для Симеона Полоцкого и украинских проповедников ха-

¹⁶ M. E u t a s h i e w i c z, Poeta w ogrodzie. Ogród jako motyw gamy renesansowych i barokowych zbiorów poetyckich, "Pamiętnik Literacki" 1975, z. 3, s. 3-38.

¹⁷ В древнерусском языке "вертоград" и "виноград" использовались как синонимы: "вертоград" — сад, огород, возделываемая земля, обнесенная оградой; "виноград" — виноградник, фруктовый сад". См.: Словарь русского языка XI-XVII вв., вып. 2, В-Волога, Москва 1975, с. 99, 185.

рактен обостренный интерес к евангельской притче о делателях винограда, которой они придали ярко выраженный дидактический смысл. Парафразы ее включены в книги проповедей Лазаря Барановича "Меч духовный", Симеона Полоцкого "Обед душевный", Антония Радвиловского "Венец Христов". В соответствии с риторической традицией, идущей от средневековья, притча трактуется в нескольких аспектах: "лишьмениом" (буквальном), "иносказательном" ("аллегорическом"), "нравоучительном" ("моральном"). Но главное внимание в проповедях уделяется "моральному сенсу" притчи. Согласно ему "виноград" — "есть кождо единого от нас душа"¹⁸. Ограда — "установы", которые следует соблюдать и "в добродетельном делании подобает не преступать"¹⁹. Вслед за Григорием Нисским Антоний Радвиловский пишет, что творец "душу нашу за виноград себе избрал", "нас же самих училия делателями коханаго винограда". Прекрасным садом он называет "душу справедливого". Как сад хорошеет в цветении, так душа украшается "цветами" — добродетелями. Жизненное призвание человека он видит в том, чтобы возделывать сад души — "осажать виноград свой — душу, мовля, розными добродетелями украшать"²⁰.

Симеон Полоцкий также призвал "добре делати в винограде душ наших", хранить сад, "яко от зверей, от нравов зверских и скотских", беречь "от хладного ветра гнусности, лености и уныния, от терния похотей, от червей тцеславия"²¹. Осмысляя сад как образ души, украинские проповедники считают себя работниками в "разумном винограде". "Делателем винограда", освобождающим души от изъянов и слабостей "разумным ножом", называл себя Кирилла Транквиллион²².

Таким образом, в названиях "Огородок", "вертоград", "виноград" заключен глубокий дидактический смысл. Аксиологическая топика указывает на идейно-эстетическую ценность произведения и его

¹⁸ Симеон Полоцкий, Обед душевный, Москва 1681, лл. 259 об. — 264.

¹⁹ Л. Баранович, Меч духовный, Киев 1666, лл. 172—180.

²⁰ А. Радвиловский, Венец Христов, Киев 1688, л. 202—206 об.

²¹ Симеон Полоцкий, Обед душевный..., лл. 263 об. 264.

²² К. Транквиллион, Учительное евангелие, Рождано-во 1619, л. 2 (предисловие).

целевую предназначенность. Она обладает также композиционно-содержательной, организующей значимостью.

Продолжением и ярчайшим проявлением европейской жанровой традиции литературных садов на восточнославянской почве является самое грандиозное и самое примечательное произведение русского литературного барокко "Вертоград многоцветный" (1676-1680) Симеона Полоцкого²³. Традиция литературных "садов" была хорошо известна Симеону. В его библиотеке имелось несколько книг - образцов жанра: "Книга Огородок духовной, польской печати"²⁴, "Сад пастырский" Якоба Марханта²⁵, "Книга Вертоград многоглаголалий", "Книга Вертоград разглаголалий Зеркальных, латинская"²⁶. Гражданский и литературный патриотизм побуждал писателя создавать на славянском языке эквиваленты жанров европейской литературы. В предисловии к "Вертограду" Симеон пишет, что он, "сподобившись странных идюмат пребогатоцветные вертограды видети", решил перенести их "коря" и "семена" на русскую почву - "в домашний ми язык славенский". Стремление к новациям сочеталось у писателя с уважением к наследию древнерусской литературы. Поэт говорит, что создает свой

²³ Текст "Вертограда многоцветного" Симеона Полоцкого известен в авторской рукописи (ГИМ, Сян. собр., № 659) и по двум photocopy-копиям (ГИМ, Сян. 288; БАН, П I А 54). К настоящему времени из него опубликована лишь незначительная часть стихотворений. Основные издания: Вирши. Силлабическая поэзия XVII-XVIII веков, ред. П. Н. Берков, Ленинград 1935, с. 107-118; Симеон Полоцкий, Избранные сочинения, подг. текста, ст. и коммент. И. П. Еремина, Москва-Ленинград 1953; Русская силлабическая поэзия XVII-XVIII вв., вступ. ст., подг. текста и примеч. А. М. Паниченко, Ленинград 1970.

²⁴ См.: М. Полуденский, Описание патриаршей библиотеки 1718 г. Копия с росписи книгам, которые обретаются в патриаршей ризнице, "Русский архив" 1864, № 1-12, прил., № 731.

²⁵ В библиотеке Симеона имелся экземпляр второго издания (Hannoniae-Montibus, 1632). Судя по заметкам его руки, он изучил этот труд. На задней крышке переплета - латинский автограф Симеона; на передней - владельческая записка: "Сильвестра Медведева. Ортус пасторум, или Вертоград пастырский".

²⁶ См.: Книги переписные книгам, которые по указу [...] патриарха в нынешнем во 198-м году сентября в день переписаны в Спасском монастыре за Иконным рядом, подле церкви в верхней кладовой полате, сообщ. И. Е. Забелиным, "Временник Императорского общества истории и древностей Российских", кн. 16, Москва 1853, смесь, с. 53-67.

"Вертоград", "не скудость убо исполнял, но богатому богатство прилагая, занеже имущему дается" (л. 1).

"Вертоград" Симеона Полоцкого синтезирует риторические (проповеднические) и поэтические (стихотворные) методы литературных "садов". Они обусловлены коренные явления поэтики данного произведения: учительный пафос, категория разнообразия (варьета), универсализм, риторический рационализм, сближающие "Вертоград" с западноевропейскими литературными "садами" — энциклопедиями Меффрета, Маршанта. Стихотворная форма и жанровый состав произведения позволяют соотносить его с поэтическими сборниками — "садами" — "Садом фразек" В. Потоцкого и "Садом поэтическим" Я. Трембецкого.

В "Вертограде" отчетлива тенденция подчинения всех поэтических форм цели наставления и поучения. Ситуация автор-читатель организована таким образом, что "я" поэта проявляет себя как личность, выступающая авторитарно, располагающая в известной степени полнотой знания и полномочиями для широкого оглашения взглядов, не подлежащих обсуждению. Высказывания автора функционируют как суждения о ценностях всеобщих. Адресат, лишенный индивидуальных черт, предстает как неопределенная соборность, задачи которой — воспринять аргументацию автора. Симеон апеллирует к читателям разного возраста и разного положения — к "благородному" и "богатому", "худородному" и "нищему", "клеветнику" и "гневливцу", "ленивцу" и "глупцу", "невежде" и "сквернословцу", "блуднику" и "пьянице". Поэт вступает в прямой контакт с читателем: "Отложите дела тмы, во свете ходите"²⁷; "Оле злобы диявства! Того вси гоняйте/правды слово любите, не месть содевайте"²⁸. Обращения к читателю имеют здесь императивную форму. Но иногда поэт нарушает дистанцию между собой и читателем, и тогда слово его звучит как голос из хора: "Но узи нам, яко мы слоном посрамлени [...] мы словесими того не ходем лвлати" (с. 109)²⁹.

²⁷ Цит. по: Симеон П о л о ц к и й, Избранные сочинения..., с. 8.

²⁸ Там же, с. 22.

²⁹ Здесь и далее "Вертоград" цитируется по авторской рукописи (ГИМ, Сми. 659), ссылки на страницы рукописи приводятся в тексте работы.

Тенденция к варьета проявляет себя в жанрово-тематическом составе сборника. "Вертоград многоцветный" — это собирательная литературная форма, многосоставный жанр, включающий в себя различные жанровые образования, на что указал сам поэт в предисловии: "и род суть подобия, и род образы, и приоловил, и толкования, и епитафия, и образы подписания, и повести, и летописания, и молитвы, и увещания, и обличения" (л. 2). Таким образом, в "Вертограде" представлены жанры, относящиеся к разряду "смешный" — поэтические произведения, отличающиеся широким диапазоном тем и форм³⁰.

Поэт широко пользуется неисчерпаемым запасом возможностей, который ему предоставляет предшествующая литературная традиция. В "Вертограде" можно найти бесчисленные отражения мотивов, сюжетов и образов, происходящих из античной и западноевропейской литературы средневековья и Возрождения. Здесь беспрепятственно объединяются и на равных приводятся свидетельства писателей древней Греции и Рима и отцов церкви. Такая литературная ориентация также характеризует Симеона как поэта барокко. В авторской рукописи произведения встречаются ссылки на Гомера, Аристотеля, Вергилия, Плиния Старшего, Иосифа Флавия, Солина, Григория Назианзина, Иоанна Златоуста, Августина Блаженного, Иеронима Ансельмского, Григорию, Амвросия Медиоланского, Цезаря Барония, Юлия Цезаря Скалигера, Кедрена, Науклера, Фабера и др.

В "Вертограде" два типа указаний на источники. Первый — это маргиналии. Стихотворению "Покаяние Оригеново" (о. 899) соответствует на полях помета "В книзе Плач Оригенов нареченней"; стихотворению "Соломон" (о. 523) — "Кедрен пишет"; стихотворению "Смерть" (о. 529) — "Плиний пишет"; "Хлеб" (о. 20) имеет отсылки: "Christ: homil:", "Златоуст гомил. 14 на Матф."; "Плод безмужный" (с. 512) — "Виргил. кн. 1 Георг." (т.е. "Георгики"), "Амвр. 20, 5", "Шестодн., гл. 10"; "Молитва" (с. 351) — "Скалигер"; "Наказание" (с. 77) — "Златоуст"; "Антихрист" (о. 158-162) — "Иероним Анзели", "Дамаск", "Златоуст", "Феофан", "Иероним". В стихотворении "Совесть" (о. 229) Симеон ссылается на 25 гомилию на Матфея Иоанна Златоуста. Стихотворение "Девство" (л. 515) сопровождается замечанием: "Иероним гла-

³⁰ Т. М i s h a k o w s k a, Staropolska teoria genologiczna, Wroclaw 1974, с. 186.

голет к Евотихии". Помету "Август" (т.е. Аврелий Августин) имеют стихи "Клеветати себе грех есть" (с. 319) и "Вера" (с. 339). К стихотворению "Крещение" (с. 633) автор дает ссылку на греческий источник: "В послании, именуемом τὸ φῶς – свет". Стихотворение "Раокаание о милости" (с. 238) он комментирует: "Баронии (Цезарь Бароний – Л. С.) в лето 553 и Керден".

Но нередко указание на источник Симеон включает прямо в тексты стихов:

Сиде собор Ереский верных поучает,
в тридесат первой главе хотли да читает.
(*"Суд Христов"*, с. 722)

Бдение бо, а не сон злато содевает,
якоже Авиценна врач хитрый вещает.
(*"Злато"*, с. 834)

О Навходоносоре Августин писал есть,
(*"Навходоносор"*, с. 833)

Августин отвечает чрез молитву многу
(*"Книга и молитва"*, с. 372)

Иосиф-летописец о том извещает
иже многи древности миру извещает.
(*"Имя царицы Савския"*, с. 833)

Амвросий святый повесть дивну предлагает
(*"Похоть"*, с. 209)

Амвросий святый о сем мирови вещает,
ему же Феодорит согласен бывает.
(*"Проклятие"*, с. 629)

Плиний о слонех то нам повеждает
(*"Пособие"*, с. 430)

Солин в книгах си пишет, как слон ловится
(*"Слон"*, с. 109)

О асбесте камени Солин возвещает
(*"Огонь геенский"*, с. 765)

Науклир историк дивная вещает
(*"Скакание"*, с. 445)

Иероним блаженный сиде повеждает
(*"Дела благия"*, с. 890)

Иероним блаженный многожды вещаше
(*"Суда память"*, с. 221)

Иаков, Иосифов сын, книгу описаше
(*"Марии детство"*, с. 887)

Аристотеля книги потщися читати
(*"Разиствие"*, с. 342)

На полях рядом с этим стихотворением Симеон уточняет: "Книга 8 Гражданство, гл. 10".

Златоуст глаголет и уподобляет
яко тело без души неживо бывает
(*"Молитва"*, с. 938)

Много обрячен Златоуст вещает
нас увещает
(*"Плакати в ядолю плача"*, с. 212)

На поле конкретизирован источник последнего стихотворения: "На Матфея гомил 6". По-видимому, Григорий Назианзин имел в виду Симеон, когда писал:

У Григория сию правду обреташ
егда правныя книги еговы читаш
(*"Ангелов не искупи ..."*, с. 166)

Первоначально было: "У Двоеялова".

Смыслами Симеон Полоцкий обязан был скорее всего средневековым полигисторам, разнообразным литературным сборникам, в том числе западноевропейским вертоградом-энциклопедиям, "Римским деяниями"³¹, "Великому зеркалу"³².

Центробежной силе варьета противостоит тенденция объединяющая. Разнообразные по жанрам, темам и источникам стихи "Вертограда" сводятся в пределах одного произведения цельностью авторского замысла, единством нравственно-философской концепции и устремленностью к тем общим идеям и понятиям, выражением которых был образ сада.

В понимании Симеона-проповедника долг поэта — возвысить человека, приблизить его к постижению духовных и моральных истин.

³¹ Например, переработкой рассказов из сборника "Римские деяния" являются стихи "Сын праведный отца почитает" (с. 357-358), "Истинна" (с. 139-140). См. также: Б е л е ц к и й А. И., Повествовательный элемент в "Вертограде" Симеона Полоцкого. — В кн.: Сборник статей к 40-летию ученой деятельности акад. А. С. Орлова, Ленинград 1934.

³² С сюжетами "Великого зеркала" связаны стихи: "Бог всевидец", "Гнев", "Дароимство", "Демон омушаше", "Завет", "Икона богородицы", "Казнь за сожжение нищих", "Казнь сыну за отца", "Кощун", "Лихоимство", "Муха победи хульника", "Пьяница душу продаде дьяволу", "Петел оживе", "Сказание", "Сказание перед Рождеством", "Согласие", "Сладость небесная", "Троица непостижимая", "Убийца чудесно явлен", "Целование архангельское", "В церковь хождение", "Чадом богатств не отдайти".

Поэт — это великий моралист. Просвещая и воспитывая людей, возвещая к ним словом он "апостолюствует". Не случайно свою миссию проповедника и поэта Симеон соотносит с божественной и ставит свой сад как символ в духовную связь с "раем", с "небесным вертоградом": "Потщахся убо [...] раю духовному, вертограду небесному приисвою купити сея мой верт многоцветный" (л. 1 об.). Предисловие к сочинению содержит развернутое и углубленное объяснение названия. "Вертоград" Симеона — рай для души, он написан "во пользу душевную всех благочестно жити тщащихол, непрелестну имея надежду, яко всяк, хотяи душевнаго услаждения и его здравия желали известнаго доволны себе обряцет эде цветы во пользу" (л. 1 об.).

К рассуждениям Симеона Полоцкого о "душевной пользе" сочинения есть прямая аналогия в предисловии к сборнику нравоучительных рассказов "Великое зеркало", который, кстати, был переведен в Россию с польского языка в 1677 г., в то самое время, когда Симеон работал над "Вертоградом". Издатели "Великого зеркала" также определяют его через сравнение с садом. Топика эта соединяется с моральными категориями и имеет отношение к целевой установке книги: "Зерцало" "объединяет в себе богатый сад цветов-примеров, различных по окраске, благоуханию и красоте, поучений, чудес и прикладов, из которых верующая душа [...] сможет, если захочет, свить себе венок добродетельных дел и поступков, чтобы [...] остерегаться злого, которое те примеры порицают, и от него отстраняться и стремиться к добру, которое эти примеры рекомендуют"³³.

Именно с задачами морального воспитания и просвещения читателя связывал Симеон цель создания "Вертограда". Он открывает свой литературный сад перед грешными душами, чтобы те просветились и очистились, освободились от пороков, стали добродетельными и на-

³³ Цит. по: О. А. Державина, "Великое зеркало" и его судьба на русской почве, Москва 1965, с. 22-23. В Центральном государственном архиве древних актов (ЦГАДА) имеется экземпляр краковского издания (1683 г. "Великого) зеркала", принадлежавший Сильвестру Медведеву. На обороте переплета: "Сия книга, глаголемая зверцадло польское священноиерея Онисима Троицкого"; "Сильвестра Медведева". На задней крышке переплета — запись о продаже книги: "195 (1687) году февраля 15 день продал оию книгу Спаскаго собору что на Дворце дячек Гаврияка Яковлев строителю Спаскаго монастыря что за Иконным рядом Сильвестру Медведеву. А подписал я, Гаврияка, своею рукою" (ЦГАДА, Библиотека московской Синодальной типографии, № 2466).

олаждались знанием, которое дает духовный сад. Поэт преподносит в нем универсальную мораль: религиозно-философскую, общественно-социальную, бытовую, практическую. Названием "вертоград" он указал на принадлежность своего сочинения к определенной жанровой традиции, а также на связь с ключевыми темами средневековой христианской литературы, трактуемой проблемы этики, морали и знания. Определением "многоцветный" обозначил его разножанровый и много-темный состав.

"Вертоград" собирает в себя все аспекты бытия человека, все его связи с миром, который представляется построенным по вертикали небо — земля. Сугубая структурность мироощущения Симеона, обусловленная его пристальным вниманием к проблематике "Бог-мир-человек", связывает стихи в цельный художественный контекст. Поэтому с точки зрения жанровой "Вертоград" — не сборник типа "цветника". Это крупная форма христианско-дидактической поэзии. Автором создано панорамное повествование, охватывающее вопросы мироздания, вероучения, догматики, морали.

Идейную основу "Вертограда" составляет средневековая христианская концепция стройного миропорядка. Она охватывает весь космос — мир невидимый (небесно-божественный) и мир видимый (земной). Люди находятся у основания иерархической пирамиды, на вершине которой, вознесенной ввысь, — "вездесущий" и "вселябвищий" Бог. Точка авторского зрения постоянно изменяется: она то взлетает вверх, то опускается вниз; то Бог обрадывает свои взоры на человека, то человек взывает к нему. В "Вертограде" представлена модель мира, его иерархическая структура, состоящая из бытий различной степени совершенства. Наряду с божественной троицей здесь присутствуют люди в многообразии их деятельности и социальных характеристик: императоры, короли, епископы, судьи, купцы и ростовщики, отцы и дети, грешники и праведники. Говоря о них, поэт затрагивает всю совокупность людских отношений и проблем — государственно-идеологических, нравственно-этических, философско-религиозных и т. п. Истолкование богословских положений и христианской обрядности, разъяснение символики культа интересуют автора не само по себе, а в применении к человеку. Симеон поэтически проповедует на основе христианской этики, которая интересует его больше философско-догматических построений. Он популяризирует христианскую мораль, нормы отношений к Богу и к обществу. Поскольку христианская док-

трина основные требования предъявляет к человеку, то именно человек и его бытие — физическое и духовное — оказывается в центре внимания Симеона. Над размышлениями автора о богатстве и счастье, достоинстве и чести доминирует главный вопрос — в чем состоит смысл и ценность человеческой жизни.

В "Вертограде" изложена нравственная "антропология". Тема человека в произведении — это тема безграничного совершенствования. Поэт постоянно оперирует эмоциональными и моральными категориями: гнев, страх, гордость, клевета, неблагодарность, кротость, тщеславие, жестокость, "духовное веселье". Деяния людей, дурные или хорошие, давние или только что случившиеся, превращаются в раскрытие смысла жизни. Качества человека автор соизмеряет на шкале нравственных ценностей: к положительным относятся трудолюбие, милосердие, воздержание, почитание родителей и учителей; к отрицательным — гордость, пьянство, сребролюбие, лесть, жадность, клевета, блудодеяние, т.е. семь смертных грехов. Осуждению пороков посвящены многие обличительно-сатирические стихотворения. Симеон не падает ни царей, ни пастырей церкви. Многие из тех, кому надлежало являть образцы поведения и общественного устройства, оказались развратниками, чревоугодниками гордецами, стяжателями. В книге весьма одутимо высокое учительство. Настоячиво функционируют призывы к умеренности, благочестию, терпению, смирению и т. п. Они предполагают поиски высшего жизненного идеала — духовности. В качестве важнейшей ценности поэт провозглашает труд и знание. Большие надежды в деле нравственного совершенствования человека он возлагает на философию (см. стихотворения "Философия", с. 175, 656, 842, л. 547).

Фантазия поэта выстраивает целую систему зеркал, которыми освещается основная концепция труда, являющаяся в разных своих обликах и поворачивающаяся разными сторонами. Обоснованию ее подчинено все духовное пространство "Вертограда". За каждым описанным случаем, всеми предметами внешнего мира поэт пытается угадать их внутренний учительный смысл. Все, что в прошлом и настоящем, приобщено к сфере сакрального, к абсолюту, все, что может излучать свет духовной и нравственной истины, возлекается в "Вертоград", раздвигая его пространство до космических размеров. Местом действия становится вселенная, прошлое и настоящее предстает как вневременное единство. История воспринимается как набор фактов и имен. Принадлежащие к определенным историческим эпохам, культурам

и странам персонажи фигурируют как знаки нравственных ценностей. Король Наварры Карл Злой интересует поэта только как типич блудника, рассказ о нем призван удостоверить мысль о пагубности страстей ("Блудник", с. 25-26).

Скет, наррация не имеют самостоятельного значения, они выполняют поступную функцию, предоставляя материал для обоснования и обобщения морали, в которой и заключен основной смысл стихотворения. Отсюда напряженный метафоризм, соединяющий все в грандиозно-космическом мире "Вертограда" символическими связями и значениями. Основополагающая роль в конструировании внутреннего мира произведения принадлежит барочному остроумию³⁴. Этот художественный принцип, позволяющий сочетать несочетаемое, сблизить несоизмеримые и далеко отстоящие друг от друга вещи и понятия, стягивать воедино противоположности, приводит во взаимосвязь все "многоцветие" явлений. И одновременно "игра ума" порождает причудливую символическую образность и концептический стиль. Автор легко соединяет, например, плевков хамелеона о действии молитвы, череп с желудком и зеркалом. В неожиданную гармонию сводятся "падающий зверь" и "смирившийся грешник", "скрипящее колесо" и "ропотный" человек; женщина — это моль, рождающаяся в ризах; семь грехов — семь худых коров, язык — необузданный конь, волны шумящего моря, лютый зверь, злой огонь, меч, стрела, неизлечимая рана, и т. д. Многочисленные явления живой и неживой природы — онагр и крокодил, лев и слон, голубь и ворон, ехидна и скорпион, орел и сокол, пчела и муха, козля и овца, змий и жаба, волк и заяц, сапфир и алмаз и др. — все они бытуют в произведении метафорически как образы, направленные к постижению внутренней сущности человеческих поступков и взаимоотношений.

Путем сопоставления, замещения, отождествления, метафорического преобразования "многоцветие" явлений приводится в универсальную связь. Мозаичным методом Симеон создал картину мира. "Вертоград" — это многообразие в единстве, это мир, рассмотренный по частям. Истоки универсального подхода к вещам — в глубинах творческого мышления барокко: "Наиболее характерной чертой литературы

³⁴ R. L a s h m a n n, Tradition des Ostroumie und das Acumen bei Simeon Polockij. — В кн.: Slawische Barok Literatur, München 1970, с. 41-59.

и идеологии барокко является универсализм, стремление ко всеобъемлющим картинам, к изображению мира во всей его полноте"³⁵. Руководимые идеалом всеохватывающего единства писатели барокко создают сложные циклы стихов и прозы, огромные сборники эпиграмм. Среди последних – шесть частей "Херувимского странника" Ангела Смлезского, гигантское собрание эпиграмм немецкого поэта Ф. фон Логау, стихотворные сборники словака И. Байзы, "универсалистические" польские сборники эпиграмм ("сады") В. Коховского, В. Потоцкого, Я. Трембецкого. Тенденция к универсализму объединяет "Вертоград" Симеона Полоцкого с названными сборниками. Во всех них поставлен "вопрос о мире в целом", усилия авторов направлены на то, чтобы "охватить бесконечное разнообразие мира или определенной проблематики (например, вопросов морали)"³⁶. Вместе с тем "универсализм всеобъемлющий" сочетается в поэзии барокко с "детальной разработкой частных и мелочей"³⁷, его обратной стороной является риторический рационализм³⁸ – стремление к рассечению всеобъемлющей картины, к разъятию мирового целого на отдельные сферы и элементы.

Неослабевающая энергия перечисления, непосредственно зависящая от риторики, чувствуется и в детальных классификациях в "Вертограде". Механизм действия риторического принципа как организующего текст произведения осуществляется следующим образом: понятие, тема, идея, составляющие предмет сочинения, соотносятся с другими понятиями, темами и идеями на основе так называемых "общих риторических мест", которые покоятся на таких категориях, как "род и вид", "целое и части", "свойства материальные", "свойства жизненные", "действия и страдания", "время", "место", "происхождение", "причина", "признаки", "обстоятельства", "подобия", "противные и несходные вещи", "уравнения". Задача писателя состояла в том, чтобы насколько возможно полно провести через эту па-

³⁵ Д. Ч и ж е в о к и И, К проблемам литературы барокко у славян. – В кн.: *Literárny barok*, Bratislava 1971, с. 17.

³⁶ Там же, с. 18.

³⁷ Там же, с. 20.

³⁸ Там же, с. 19. О риторическом рационализме см. также: С. С. А в е р к и ц е в, Риторика как подход к обобщению действительности. – В кн.: *Поэтика древнегреческой литературы*, Москва 1981, с. 15–46.

радигму своей предмет. Риторически организованный текст представлял своего рода "морфологию идей" (выражение В. В. Виноградова) — комплекс понятий, соединенных системой стандартных типических связей.

Развертывание тем подчинено у Симеона риторическим правилам, одно из которых состоит, например, в следующем: "Ежели кто хвалит добродетель, тот может похвалить чистоту, воздержание, милость и прочие добродетели подробно"³⁹. Принцип риторического развертывания темы особенно наглядно выступает в первоначальном варианте произведения — в авторской рукописи, где стихи следуют друг за другом в порядке их написания и не упорядочены еще алфавитной композицией. Стремление Симеона охватить полнее всевозможные аспекты обсуждаемой темы, найти в ней разные смысловые оттенки, выразить их в многообразных словесных формулировках приводило к созданию обширных идейно-тематических единств. Для такого рода поэтических сцеплений характерно пребывание в контексте слов одного семантического поля, что прослеживается уже в заглавиях стихотворений: "Сребролюбие" (с. 176, 178, 182), "Злато и серебро" (с. 177), "Богатия" (с. 178), "Скупость" (с. 183), "Злато" (с. 183); или: "Пианство" (с. 185), "Вино" (с. 185), "Пир" (с. 185), "Пити худящим ответ" (с. 186), "Пица и питие" (с. 186), "Пирове смертныи" (с. 187).

Поэт стремится изобразить, упомянуть, исчислить все разновидности грехов, добродетелей, наказаний. Он каталогизирует человеческие занятия, страсти, жизненные пути и ситуации, духовные ценности, способы достижения нравственного совершенства. Счету подвергаются соблазны мира ("Врази три", с. 214; "Вервь демонская", с. 21), христианские праздники ("Радость о кающихся", с. 275) и даже "разум" — тот "четверогубый сенс" (смысл), который, согласно риторической традиции имеет слово: "первый разум письменный", "второй аллегорический", "третий — нравом учащий", "анагогический в четвертом" ("Писание", с. 271). О классифицирующей сущности стихов можно догадаться по названиям типа: "Смерть трегуба", "Таин седмь", "Пути два" и т. д.

³⁹ М. В. Ломоносов, Полное собрание сочинений, т. 7. Москва-Ленинград 1952, с. 38.

Тенденция исчерпывающе интерпретировать тему (смысл, образ), отвечающая задачам дидактического внушения, выразилась в рубрицированной композиции стихов: описываемое явление расслаивается на последовательность составляющих его элементов, которые перечисляются по пунктам "первое", "второе", "третье" и т. д. Старательно перебираются качества, которыми должен обладать "начальник благий": "перва начална оия добродетель — благочестия да будет хранитель", "вторая [...] — смирение", "третья — властей добротворение [...] вопрошати умных совета", "четвертая — правду хранити"⁴⁰ и т. д. Иногда классификация и дифференциация не знает логического предела, и поэт признается в бессилии продолжать риторическое препарирование: "Оле благодатен, оле щедрот Бога/ Паче песка мороха там нам суть премного" ("Благотворение божие", с. 340). Каталогизирующая тенденция порождает стихи вроде такого, как "Мир злобы покривает" (с. 417), где в одиннадцати парах бинарных оппозиций создается иллюзия исчерпывающего перебора отрицательных жизненных явлений:

Мир лекая во эле злобы покривает
 в милость доброты ому облекает.
 Гордость богатых честному весть звати,
 сребролюбие — промысл нарицати.
 Прелюбодейство — любовь именуует,
 ярость велию — ревность повестуует.
 Правды именем зовет отмычение,
 пнианство ставит в добротворение.
 Говарству ния мудрости воздает,
 вся злая весма благо нарицает.
 горе же, злобу — благость нарицущим,
 хелчь — мед, и тму — свет быти глаголющим.
 (с. 417)

При таком риторическом рассмотрении, сводившемся к выявлению необходимых признаков предмета и к универсальным схемам, каждая тема становилась почти неисчерпаемой. Мысль автора, направляемая по заданным риторикой логическим путям, захватывала все новые и новые темы и устанавливала между ними определенные соотношения и связи. Для поэтики "Вертограда" чрезвычайно характерен антигетический динамизм. В интенсивные смысловые взаимодействия вступают между собой идеи добра и зла, любви и ненависти ("Любы", "Ненависть", с. 778). Если говорится о друге, то непременно рядом —

⁴⁰ Симеон Полоцкий, Избранные сочинения..., с. 13–15.

о враге ("Друг", "Враг", с. 28). К незнанию дается антитеза о знании ("Незнание", "Знание", с. 87). Праздности противопоставляется труд ("Праздность", "Труд и молитва", с. 103), огонь похоти – огонь божественной любви ("Огонь похоти", "Огонь любви", с. 385), сладости "греховной" – сладость небесная ("Пиканство", "Трезвение", с. 700).

В отожествлении тем, лежащем в основе всего произведения, проявилось антистетическое мышление Симеона, свойственное ему и как поэту барокко, и как проповеднику, морализатору. Игра контрастами выявляется на всех уровнях – в организации тем, в способе развития идей (концептизм), в композиции (многообразие в единстве), в стиле. На контрасте построена, например, следующая стилистическая фигура, объединяющая пары противоположностей: "Неприкосновенный же косновен бичует, / безстрастный страстен, смерти пребезсмертный чает" ("Христос", с. 132). Риторические приемы эфратизации речи также служили задачам дидактического внушения, они маркируют текст, обладающий повышенной идейной значимостью и выявляются, как правило, в формулировках, содержащих общий нравственно-философский вывод. Большинство стилистических фигур относится к разного рода повторам, анафорам, параллелизмам. На словесной игре основано целое стихотворение:

Пси псами пса ядома притекне следает,
людне скорбна мука в скорби погружают.
 Оде, лютаго нрава вместо пособити
псий нрав восприемлюще тчатся погубити
 ("Нрав", с. 73)

В развертывании образного мотива принимают участие этимологическая фигура, использующая однокоренные слова, принадлежащие к разным грамматическим классам ("пси" – "псий"; "скорбна" – "скорби"), в сочетании с "наклонением" – повторением одного и того же слова в разных падежных формах ("пси псами пса"). Комбинация тех же фигур, образованных от одного корня:

Любил он Бога всех паче едина
и та еднства его бже вина
Единому Бог еди работал есть ...
 ("Уединение", с. 936)

Один из любимых риторических приемов – игра омонимами и омофонами:

Князь мира Христос господь и в миро рѣдился
 время егда от браней мир успокоился ...
 Царю мира нам в мире выну пребывать
 (с. 130)

Дидактическим целям поэт подчинил и композицию сборника. "Вертоград" отличает от "Сада франек" Потоцкого и "Сада поэтического" Трембецкого планомерная композиция, унифицированная алфавитом. "Хитростью художника", "подобно искусному цветовертнику" Симеон устроил свой "сад" в границах порядка как "сад регулярный", расположив стихи в порядке алфавита названий. Энциклопедически-алфавитный тип построения имел практическую предназначенность. По мысли автора, алфавитная структура должна была служить читательской пользе, помогая ориентироваться в "верте многоцветном". Как объясняет Симеон, "удобнейшего ради обретения" интересующих читателя тем "художественные и по благочинию вся устроена, ибо по алфавиту славенскаго диалекта сочинена".

Алфавитная модель использовалась для целей композиции еще в "Библии": "Книга притчей Соломоновых" завершается алфавитной поэмой (в ней каждый стих начинается буквой еврейского алфавита, данного в последовательном порядке), прославляющей добродетельную жену (30, 10-31). Алфавитная модель свободно прилагалась к разным жанрам — к молитве, церковным песнопениям, стихам на случай. Но преимущественно сферой ее применения была учительная литература⁴¹. Для удобства пользования в алфавитном порядке расподагались материалы в сборниках западных проповедников (например, у Бонавентуры), в "цветниках" и "зерцалах". В литературе барокко резко повысилась конструктивная роль алфавита как элемента художественной структуры произведения. Уже издревле алфавит воспринимался в философском плане как модель мира. С этим представлением связано весьма характерное для средневекового и ренессансного мировосприятия символическое уподобление мира книге⁴², унаследованное и литературой барокко. Известное стихотворение Симеона Полоцкого так и называется "Мир есть книга". Философский диалог Г. С. Сковороды имеет заглавие "Разговор, называемый Алфавит, или Букварь мира".

⁴¹ D. A n a s t a s i e v i ć, Die parännetischen Alphabete in der griechischen Literatur, München 1905; H. G. B e c k, Geschichte der byzantinischen Volksliteratur, München 1971, с. 192.

⁴² C u r t i u s, Europäische Literatur..., с. 326-327.

Алфавиту придавался и некоторый мистический смысл⁴³; альфа и омега – традиционный символ Христа и христианского учения. Он присутствует, например, в стихах Лазаря Барановича:

Syn jey Alpha Omega że to rzekł o sobie
 Alphabetum o sławie Matki miał w ozdobie.
 O Synie y i o Matce Alphabetum miłe...
 Z Alphy toey y Omegi ten pożytek mamy.
 (W wieniec bożey Matki za. Oyoów kwiatki)

Поэтому можно думать, что значение алфавитной композиции "Вертограда" не ограничивалось практическими задачами. Воплощавший принцип разнородности в единстве энциклопедически-алфавитный тип построения был, безусловно, рассчитан на определенный мыслительный и художественный эффект, состоявший в том, чтобы внушить читателю мысль о произведении как о всеохватывающем единстве. Алфавитная композиция закрепила в конструктивной основе произведения идею универсума и принцип риторического рационализма. Симеон Полоцкий достиг того, что в форме "Вертограда" нашел выражение глубинные явления его поэтики⁴⁴.

В сознании образованного книжника и читателя связь комплекса этических представлений с символической сада была столь определенна и устойчива еще в конце XVIII в., что при переводе сочинения писателя немецкого протестантского барокко, И. Гергарда (1582–1673) "Meditaciones nasgae"⁴⁵, оно было названо "вертоградом". Перевод студента Тверской семинарии Алексея Лионцына вышел из печати под заглавием "Мысленный вертоград [...] размышлений, касающихся до исправления внутреннего и внешнего человека" (Москва, 1783). Дру-

⁴³ P. D o g n a v e i f f, Das Alphabet in Magie und Mystik, Berlin 1925.

⁴⁴ Над "Вертоградом многоцветным" Симеон Полоцкий работал до конца жизни. Парадный список (БАН) был поднесен царю Федору Алексеевичу уже после смерти автора. Когда же царь Федор умер, "Вертоград многоцветный" "в зеленом паргамене" был доставлен 30 ноября 1682 г. в хоромы Софьи Алексеевны (см.: И. З а б е л и н, Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетий, Москва 1915, т. I, ч. 2, с. 603.

⁴⁵ Издано в Лейдене в 1627 г. Впервые переведено на славянский язык и опубликовано под заглавием "Богомыслие" в Чернигове в 1710 г.

гой перевод, выполненный "трудами" учителя Ивана Курбатова имеет название "Вертоград, насажденный в пользу души грешныя" (Москва 1799) и рекомендуется как "творение знаменитого Герарда". В 1783 г. сочинение Герарда напечатано дважды, в том числе "у Новикова". Среди материалов новиковского кружка находились также: "Райский вертоград" И. Аридта, "Серафимский сад-цветник" Я. Беме, стихи А. Снезского⁴⁶. Эта литература, нравственно-учительный пафос которой был направлен к тому, чтобы возбудить в обществе идеалы благочестия и добродетельной жизни в период после Реформации ("возвечь, елико возможно остудевшие ныне благочестие"⁴⁷) привлекала внимание масонов, занимавшихся проблемами нравственной философии и разработкой теории "внутреннего человека". Некоторые общие положения этой теории — призыв к нравственному возрождению, исправлению испорченных нравов, обузданию страстей, самоусовершенствованию, преобразованию внутренней жизни — совпадали с морально-этическими идеалами минувшей эпохи.

Сад как эстетизированный, выношенный общеевропейским культурным сознанием и наделенный множеством ассоциаций книжный символ вошел в русскую литературу нового времени. При всем многообразии вариаций в ней явственно проступает образный архетип сад — душа, рай, Богородица, мудрость.

В "Послании к Александру Алексеевичу Плещееву" (1794) Н. М. Карамзина сад выступает в своем устойчивом значении как "сад мудрости". Он возникает здесь как образ-воспоминание о семи античных мудрецах, которые уверяли:

Что плод земного совершенства
В саду их мудрости растет;
Что в нем нетленный цвет блаженства
Как роза пыльная цветет⁴⁸.

⁴⁶ Г. В. В е р н а д с к и й, Русское масонство в царствование Екатерины II, Петроград 1917, с. 248, 250.

⁴⁷ И. Г е р г а р г, Священные христианские размышления [...] служащие к распространению истинного благочестия и возрождению внутреннего духовного невидимого человека, Москва 1783, т. 5.

⁴⁸ Н. М. К а р а м з и н, Полное собрание стихотворений, вступ. ст., подг. текста и примеч. Ю. М. Л о т м а н а, Ленинград 1966, с. 141.

В романе Б. Т. Нарекного "Аристидон, или Перевоспитание" (1822) устанавливается внутренняя аналогия между образом сада и воспитанием главного героя⁴⁹.

В поэтический словарь нового времени внедрились церковно-славянизмы "вертоград", "вертоградарь". Эти торжественные архаизмы набирались поэтами как лексические средства, придающие речи высокую окраску. Они применялись преимущественно в символической функции. "Вертоград" несколько раз встречается в стихах А. С. Пушкина. "В период увлечений романтической "народностью" (в половине 20-х годов) церковно-библейский язык стал рассматриваться Пушкиным как характеристическая форма библейской поэзии, а также восточной поэзии, связанной с образами Библии"⁵⁰. Отсюда в подражаниях "Песни песней":

Вертоград моей сестры,
Вертоград уединенный⁵¹.

Топос "сада замкнутого", символизирующий непорочность Марии, присутствует и в "Гаврииладе", где он также подсказан библейской темой. Но здесь этот литературный архетип включен в иронический контекст:

Но, братие, с небес во время оно
Всевышний Бог склонил приветный взор
На стройный стан, на девственное лоно
Рабы своей — и, чувствуя захор,
Он положил в премудрости глубокой
Благословить достойный вертоград,
Сей вертоград, забытый, одинокий,
Щедротю таинственных наград⁵².

В сонете В. К. Кюхельбекера "Магдалина у гроба господня" "вертоградарь" — Христос:

Мария, в тяжкой горести слепая,
Назвала вертоградарем того,

⁴⁹ Ю. М а н и н, У истоков русского романа, "Вопросы литературы" 1983, № 5, с. 162-163.

⁵⁰ В. В. В и н о г р а д о в, Язык Пушкина, Москва-Ленинград 1935, с. 121.

⁵¹ А. С. П у ш к и н, Полное собрание сочинений, т. 2, Москва 1947, с. 441.

⁵² Там же, т. 4, Москва 1937, с. 122.

Кто гроб покинув, ей вещах: "Кого
Здесь в гробе ищешь, плача и рыдая?"⁵³

Как средство стилизации языка восточно-библейской лирики слово "вертоград" употребляет А. Н. Майков в стихотворном цикле "Из восточного мира" (стихотворение "Вертоград": Посмотри в свой вертоград⁵⁴).

В "Песне о походе Владимира на Корсунь" (1869) А. К. Толстого "вертоград" - райский сад:

Царьградский философ и мних тому рад,
Что хочет Владимир креститься;
"Смотри и, - говорит, - для небесных наград,
Чтоб в райский, по смерти, войти вертоград,
Ты должен дунок смириться"⁵⁵.

В другой балладе Толстого "Лорой веселой чал" "вертоград" - символ всего прекрасного вообще: это и рай, и цветущая, как сад, земля, и душевная чистота.

Очень устойчивым в литературном сознании XIX в. оказался метафорический архетип "вертоград добродетелей". Его использовал М. Е. Салтыков-Щедрин в "Губернских очерках", характеризуя склад души героини: "Катерина Деметьевна с юношеских лет посвятила свою особу возделыванию вертограда добродетелей, к которым, как дама, оскорбленная судьбой, питала чрезмерную склонность"⁵⁶. Фраза пронизана авторской иронией. Ярко выраженную стилистическую окраску архаизма, ассоциировавшегося с представлением о высоком книжно-славянском слоге, сатирик использовал для снижения образа героини.

Особая эпоха в жизни топоса - конец XIX - начало XX в. - период, когда вырабатывается язык новой поэтической условности, сад вовлекается в поэзию символизма как знак освященных мировой литературной традицией ценностных представлений. Он охватывает стихи целиком и раскрывается во всей многозначности в сонете

⁵³ Русский сонет. XVIII - начало XX века. Москва 1983, с. 60.

⁵⁴ А. Н. М а й к о в, Полное собрание сочинений, ред. П. В. Б м - к о в, т. 1, С. - Петербург 1914, с. 48.

⁵⁵ А. К. Т о л с т о й, Собрание сочинений, т. 1, Москва 1980, в. 174.

⁵⁶ М. Е. С а л т ы к о в - Щ е д р и н, Полное собрание сочинений т. 1, С. - Петербург 1891, с. 198.

С. М. Соловьева "Поцелуй", где представлены последовательные на-
слоения символических значений образа: сад Богородицы, райский
сад, сад любви:

Твое лицо — запечатленный сад,
Где утренняя роза розовеет.
От лепестков полураскрытых веет,
Мая пчелу, медовый аромат.

И я пришел в цветущий вертоград,
Где райский плод сквозь зелени краснеет.
Ах, знал ли я, что для меня созреет
Румяных уст мускатный виноград?

Твои глаза впивал взором жадным
И ими пью, как соком виноградным,
Припав к груди, я пью душистый вздох,

Забыв о всем волнующемся мире.
В твоих губах, как в розовом потире,
Вино любви и лучезарный бог⁵⁷.

Прямую параллель к первой строке сонета Соловьева можно привести
из стихотворения Н. Гумилева "Андрей Рублев", где также реализуется
топос "сада заключенного":

Я твердо, я так сладко знаю,
С искусством яблоков знаком,
Что лик жены подобен раю,
Обетованному Творцом⁵⁸.

Далее метафорические оплетения образуют символическое описание
лика Богородицы, который изображается как сад:

Нос — это древа ствол высокий;
Две тонкие дуги бровей
Над ним раскинулись широко,
Изгибом пальмовых ветвей.

Два вечих смирна, два глаза,
Под ними сладостно поют ...

Открытый лоб — как свод небесный,
И кудри-облака над ним ...

И тут же, у подножья древа,
Уста — как некий райский цвет ...

⁵⁷ Русский сонет..., с. 381.

⁵⁸ Н. Г у м и л е в, Костер, Петербург 1918, с. 8-9.

У Ю. Н. Верховского в сонете "М. В. Сабалниковой" (из цикла, посвященного Вяч. Иванову), традиционный образ Богородицы как "царицы вертограда" совмещается с типично символистской трактовкой его как "тайнотворной земли"; есть здесь и неприменный атрибут сада заключенного — "высокая ограда"⁵⁹.

Сад — постоянный мотив в поэзии Н. Клюева. В стихотворении "Я был прекрасен и крылат" сад блаженного бытия — рай:

О, поспешите, братья, к нам
В нетленный сад под кипарисы⁶⁰.

В двух других стихотворениях за образом сада стоит представление о высших мистических ценностях:

В заревом окладе
Спит Архангел дня.
В Божьем вертограде
Не забудь меня
(с. 143)

Или:

Зреет в Отчих садах
Виноградная гроздь
(с. 83)

Вертоград — торжествующий в овежести соцветья мира:

И ширь полей, как вертоград,
Цвела для мира и отрады
(с. 18)

В стихотворении "Вы деньки мои — голуби белые" поэтическая рефлексия переводится в символический архетип: сад — душа, ограда ее — вера, поэт — садовник, пестующий сад своей души:

Вы деньки мои — голуби белые,
А часы — запсадалые яблоки,
Вы почто отлетать собираетесь,
Оставляете сад мой пустынеш...

⁵⁹ Русский сонет..., с. 395.

⁶⁰ Н. К л ю е в, Песноплов, Петроград 1919, с. 18. Далее ссылки приводятся в тексте работы в скобках.

Аль носыкла криница сердечная,
 Али веры ограда разрушилась,
 Али сам я — садовник испытанный
 Не возмог прикормить вас молитвою ...

Приближение смертного часа поэт представляет в образе гибели сада:

По отлете ж последнего голубя
 Постучится в калитку дыривую
 Дровосек с топорами да пилами ...
 (с. 91)

Образный архетип сад-душа находим и в стихотворении Ю. Балтрушай-
 тиса, посвященном В. Брюсову:

Мой тайный сад, мой тихий сад
 Объяли бурей, помнит град ...
 ...
 Завет Садовника храня,
 Его растил я свету дня ...
 В нем каждый злак — хвала весне,
 И каждый корень — в глубине ...
 Его простор, где много роз,
 Глухой оградой я обнес, —
 Чтоб серый прах людских дорог
 Проникнуть в храм не мог!
 ...
 Все — шепест, рост в моем саду,
 Где я тружусь и где я жду —
 Прихода сна, прихода тьмы
 В глухом безмолвии зимы ...⁶¹
 ("Мой сад")

Реминисценция того же образа — в строке И. Северянина: "Душа
 — цветник, а ум — садовник" ("Душа и разум")⁶².

Созерцание монастырского сада вызывает у Вяч. Иванова ассо-
 циации с божественным вертоградом:

Вот вертоград: нависли скалы угроз;
 Их будит гром незримых дольных вод;

⁶¹ Ю. Балтрушайтис, Дерево в огне, Вильнюс 1969, с. 69-70.

⁶² И. Северянин, Трагедия титана. Космос. Изборник первый, Берлин-Москва 1923, с. 37.

А вокруг горят мистические розы⁶³.
("Монастырь в Субиахо")

У С. Есенина сад - вся земля и человечество: "Все мы лблони и
вишни/ Голубого сада"; садовник - "кто-то мудрый, несказанный"
("Левущий зов")⁶⁴.

"Сад" М. Цветаевой - приют отдохновения для уставшей от жиз-
ненных бурь души:

За этот ад,
За этот бред,
Помли мне сад
На старость лет.

На старость лет,
На старость бед:
Рабочих - лет,
Горбатых лет ...

На старость лет
Собачьих - клад:
Горячих лет -
Прохладный сад ...

...
Такой мне сад на старость лет ...
- Тот сад? А может быть - тот свет? -
На старость лет моих помли -
На отпущение души⁶⁵.
("Сад")

Символику сада находим также у К. Бальмонта. В стихотворении
"Оттуда" с эпиграфом из Корана "Я обещаю вам сад" описание сада
как места, где разлита божественная благодать, соотносится с хри-
стианским раем⁶⁶. "Зеленый Вертоград" - отнюдь не случайное наз-
вание книги стихов Бальмонта⁶⁷. В ней он поместил около 200 сти-
хотворений, объединенных общностью библейско-мифологической тема-

⁶³ В. И в а н о в, Стихотворения и поэмы, Ленинград 1978, с. 110.

⁶⁴ С. Е с е н и н, Собрание сочинений, т. 1, Москва 1983, с. 275-276.

⁶⁵ М. Ц в е т а е в а, Стихотворения и поэмы, Ленинград 1979, с. 318-319.

⁶⁶ К. Д. Б а л ь м о н т, Избранное. Стихотворения. Переводы. Статьи, Москва 1980, с. 114.

⁶⁷ К. Д. Б а л ь м о н т, Полное собрание стихотворений, т. 8. Зеленый Вертоград, Москва 1911. Ссылки приводятся в тексте в скобках.

тики, во многом сходной с содержанием традиционных поэтических вертоградов: "Адам и Ева", "Божья книга", "Завет", "Аз есмь Бог", "Хених", "Божий храм", "Светись-светись", "Саваоф", "Пророк", "К деве Марии", "Из леса в сад", "Ирмос", "Иконостас", "Панагия", "Свете тихий", "Духовный сад", "Христос воскрес", "Каждый есть церковь" и др. Некоторые стихи тесно связаны с литургической поэзией. Так, стихотворение "Радуйся" повторяет форму акафиста, другое включает молитвословную формулу, вынесенную также в заглавие "Осаина". Образ сада проходит через весь сборник.

Братья, Сестры, порадайте во зеленым саду,
Каждый о сердцем, в каждом сердце разождем одну звезду.
(*"Братья-сестры"*, с. 73)

К нам сошел, как голубь бел ...
Дал нам мед и ввел нас в сад,
В изумрудный Вертоград.
В сад довел нас из пустынь.
Всем цветам поклон. Аминь.
(*"Пророк"*, с. 94-95)

Тот, кто ступит в Вертоград,
Кровью сердца купит сад,
Будет лишь о том жалеть ...
Что за этот свежий сад
Весь не может он сгореть,
Жить и вместе умереть.
(*"Вертоград"*, с. 131)

Для Балльмонта "вертоград" — образ символизирующий "нравственные законы". В этом отношении показательно стихотворение "Виноградарь", в котором разъясняется символика названия книги:

Отчего под солнцем — разный
Виноград?
Ты скажи мне речью связной,
Я послушать буду рад.
— Я скажу тебе: зеленый
Оттого, что зелен сад,
От того, что дал законы
Нам Зеленый Вертоград.
(*"Виноградарь"*, с. 131)

Так в XX в. неожиданно напомнила о себе древняя традиция поэтических сборников-садов, начатая в русской литературе "Вертоградом многоцветным" Симеона Полоцкого, продолженная в украинской — "Садом божественных песен" Сковороды и завершенная "Зеленым Вертоградом" Балльмонта.

Символика сада является устойчивой формой, которая принадлежит топике культуры. Сад – вечный поэтический символ. Вплоть до нашего времени сохраняется нерасторжимая связь образа с его символическими значениями, относящимися к нравственно-этическим категориям и экзистенциальным темам – темам, касающимся коренных аспектов бытия человека и его основных ценностей. Новое время и Средневековье – системы с разным эстетическим кодом. Поэтому, если у символистов поэтические ассоциации, вызываемые образом сада, восприняты только как наследие культуры, то у писателей средневековья и барокко эта символика является элементом их мироощущения, идеологической реальностью, нашедшей отражение и восточнославянской литературе барокко.

Символика сада, связанная с произведениями, имевшими дидактическую целеустремленность, превращается в новое время в средство выражения поэтической рефлексии.

Институт мировой литературы
им. М. Горького в Москве

Lidia Szazonowa

ПОЭТА I OGRÓD (Z DZIEJÓW JEDNEGO TOPOSU)

W artykule omówiono funkcjonowanie wywodzącego się z Biblii i autorów antycznych toposu ogrodu w literaturze rosyjskiej drugiej połowy XVII – początku XIX w. Szczególnie dużo uwagi poświęcono analizie funkcji różnych odmian tego toposu (hortus conclusus, hortus amoenus itd.) w twórczości Symeona Połockiego. Autorka oparła się na publikowanym dotąd tylko we fragmentach rękopisie "Ogrodu wielu kwiatów" poety-sylabika i stale konfrontowała jego ujęcie tradycyjnego toposu z ujęciami twórców ukraińskich, białoruskich i polskich. W dalszej części przedstawiła w skondensowanej formie dzieje toposu ogrodu w nowożytnej literaturze rosyjskiej od Mikołaja Karamzina do Walerego Briusowa i Sergiusza Jesienina.