

Хорошавина Татьяна Владимировна

**ПАРКОВЫЙ КОНТЕКСТ В "СКУЛЬПТУРНЫХ" ЭКФРАЗИСАХ И. АННЕНСКОГО**

Предметом аналитического рассмотрения в статье является поэтическое описание скульптуры в стихотворениях И. Анненского "Я на дне", "Бронзовый поэт", "Расе. Статуя Мира". При этом учитываются типология скульптурного изображения (садовая скульптура) и связанный с ней эстетический контекст садово-паркового искусства. Автор делает вывод о том, что литературные традиции, аллюзии, реминисценции и эстетические принципы паркостроительства в равной мере определяют специфику построения садово-паркового ландшафта у Анненского.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/49.html](http://www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/49.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2014. № 12 (42): в 3-х ч. Ч. II. С. 184-186. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/](http://www.gramota.net/materials/2/2014/12-2/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

5. Дзодзиев А. Б. Этнография и мифология осетин. Владикавказ: Ир, 1994. 322 с.
6. Миллер В. Ф. Осетинские этюды. Владикавказ: Ир, 1992. 713 с.
7. Пфафф В. Б. Этнологические исследования об осетинах // Сборник сведений о Кавказе. Тифлис, 1872. Т. 2. 455 с.
8. Синанов Б. А. Духовенство Владикавказской епархии накануне Октябрьской революции 1917 // Известия СОИГСИ. Школа молодых ученых. 2012. Вып. 8. С. 140-150.
9. Чибиров Л. А. Традиционная духовная культура осетин. Владикавказ: Ир, 2008. 599 с.
10. Чурсин Г. Ф. Осетины, Юго-Осетия // Труды Закавказской Научной Ассоциации. Тифлис, 1925. С. 214-260.
11. Шегрен А. М. Религиозные обряды осетин, ингушей и соплеменников при разных случаях // Периодическая печать Кавказа об Осетии и осетинах. Цхинвал, 1846. № 29. С. 74-75.

## REPRESENTATION OF UASTYRDZHI IN MYTHOLOGICAL POETRY OF THE OSSETIANS

**Teakaeva Al'mona Mairamovna**

*V. I. Abaev North-Ossetian Institute of Humanities and Social Studies  
of Vladikavkaz Scientific Centre of the Russian Academy of Sciences  
and the Government of the Republic of North Ossetia-Alania  
almonateakaeva@mail.ru*

The article considers the general and national specific features of the calendar-ritual poetry of the Ossetians. Theoretical propositions are supported by the examples from the ritual poetry of an autumn cycle. The author analyzes the classic in poetic relation examples about Uastyrdzhi (St. George), who is the most revered patron in the pantheon of the Ossetians, and the well-being on the Earth depends on his will.

*Key words and phrases:* ceremonial folklore; prayers and songs; the Ossetian mythology; heroic epos of the Ossetians; mythological poetry of the Ossetians.

УДК 821.161.1

### Филологические науки

*Предметом аналитического рассмотрения в статье является поэтическое описание скульптуры в стихотворениях И. Анненского «Я на дне», «Бронзовый поэт», «Раса. Статуя Мира». При этом учитываются типология скульптурного изображения (садовая скульптура) и связанный с ней эстетический контекст садово-паркового искусства. Автор делает вывод о том, что литературные традиции, аллюзии, реминисценции и эстетические принципы паркостроительства в равной мере определяют специфику построения садово-паркового ландшафта у Анненского.*

*Ключевые слова и фразы:* экфрасис; литературная традиция; пейзаж; двоемирие; «царскосельский текст».

**Хорошавина Татьяна Владимировна**, к. филол. н.

*Дальневосточный федеральный университет  
horoshavina.tv@dvfu.ru*

## ПАРКОВЫЙ КОНТЕКСТ В «СКУЛЬПТУРНЫХ» ЭКФРАСИСАХ И. АННЕНСКОГО<sup>©</sup>

*Исследование выполнено на средства гранта  
Филиала Дальневосточного федерального университета в г. Уссурийске.*

Экфрасис как форма диалога с садово-парковым искусством встречается в поэзии Анненского редко – это всего пять стихотворений, посвящённых конкретным садово-парковым или усадебным комплексам: три стихотворения из «Трилистника в парке» («Я на дне», «Бронзовый поэт», «Раса. Статуя Мира» [1, с. 127-129]), стихотворения «Л. И. Микулич» [Там же, с. 274] и «Ореанда» [Там же, с. 179].

Подробный анализ скульптурного экфрасиса «Трилистник в парке» осуществлён М. Рубинс [4, с. 187-189]. Исследователь отмечает, что «произведения изобразительного искусства у Анненского отражают неустойчивое состояние мира как такового, обречённого на постепенное уничтожение» [Там же, с. 188]. Выбор по-этом для описания статуй, подвергшихся разрушительному воздействию времени (искалеченная Андромеда и обезображенная Статуя Мира), объясняется также и декадентскими тенденциями в лирике Анненского, в соответствии с которыми в искусстве создавались «шокирующие образы прекрасных тел с неким изъяном в виде шрама, раны или следов частичного разложения» [Там же, с. 187]. Безусловно, эти выводы чрезвычайно важны для понимания диалога искусств в лирике Анненского, но отметим, что поэт обращается не просто к скульптуре, а именно к садовой скульптуре, в связи с чем возрастает роль собственно паркового контекста, который, кстати сказать, вынесен и в заглавие цикла.

Скульптура – один из неизменных атрибутов садов и парков, её история в садово-парковом искусстве прослеживается от традиций установления «садовых божеств» [5, с. 159] эпохи барокко, восходящих к скульптурам античных священных рощ, до мемориальной и жанровой скульптуры более поздних эпох. Царскосельский парк – одно из выдающихся в этом отношении мест, а пушкинские «садов кумиры» – немаловажный образ, повлиявший, как нам кажется, и на поэтику «Трилистника в парке», недаром центральная часть «Трилистника...» посвящена памятнику Пушкину работы Р. Баха – памятнику, в сооружении которого Анненский принимал самое деятельное участие.

Д. С. Лихачёв отмечает, что «лицейская лирика Пушкина своими темами и мотивами тесно связана с царскосельскими садами. Эта связь осуществлялась двоякими путями. Во-первых, и царскосельские сады, и лирика Пушкина в значительной мере зависели от общих им обоим поэтических настроений эпохи», а во-вторых, само пребывание Пушкина в «садах Лицея» несомненно воздействовало на его лицейскую лирику» [2, с. 399]. Не только лицейское, но и зрелое творчество Пушкина отмечено вниманием к этой теме, и здесь интерес представляет стихотворение «В начале жизни школу помню я» 1830 года. Если соглашаться с толкованием текста как автобиографического произведения (Д. С. Лихачёв, например, связывает его именно с «садами Лицея» [Там же, с. 409-410], хотя часть исследователей видят здесь «начало осуществления замысла произведения из эпохи раннего итальянского Возрождения» [7]), то вполне можно рассматривать его как «садово-парковый» экфрасис, имеющий поддающийся идентификации источник – царскосельские сады и парки или их отдельные элементы. Так, в пушкинском тексте упоминаются элементы пейзажа: «великолепный мрак сада», «светлых вод и листьев шум» – и садовая скульптура: «белые в тени дерев кумиры», «мраморные циркули и лиры, / Мечи и свитки в мраморных руках, / На главах лавры, на плечах порфиры» [3]. Здесь, возможно, имеются в виду скульптуры и бюсты императоров, полководцев, философов, учёных, которые устанавливались в царскосельских парках начиная со времён Петра I. Далее мы видим описание статуй Аполлона и Венеры:

Один (Дельфийский идол) лик молодой –  
Был гневен, полон гордости ужасной,  
И весь дышал он силой неземной.

Другой женообразный, сладострастный,  
Сомнительный и лживый идеал –  
Волшебный демон – лживый, но прекрасный.  
<...> [Там же].

Скульптурные изображения этих мифологических персонажей – почти неизменный атрибут садов Петербурга и пригородов, они есть и в Летнем Саду, и в Екатерининском, и в Павловском парках.

Следует отметить, что, по словам Д. С. Лихачёва, «из скульптур и памятников Царского Пушкин откликается главным образом на исторические – памятники русским победам. Отчасти это объясняется тем, что Павел I увез из Царского большинство мифологических статуй, и сады Лицея вообще были ими сравнительно небогаты во времена Пушкина. Памятники русским победам – это другая, очень важная сторона «sensitivity» (чувствительности) Царского. Их, напротив, было в Царском немало» [2, с. 413]. Для Анненского это немаловажная система координат, поскольку избранные им для описания объекты как раз противостоят мемориально-праздничному контексту царскосельских садов: «Меж золочёных бань и *обелисков славы* / Есть дева белая, а вокруг густые травы» («Расе») [1, с. 128]. То, что для Пушкина было скульптурным текстом «Садов Лицея», у Анненского отодвигается на второй план, впрочем, как и олимпийское великолепие Венеры и Аполлона: «Её не тешит тирс, она не бьёт в тимпан, / И беломраморный её не любит Пан» («Расе») [Там же].

Отдалённость от золотого века, потеря изначальной целостности, мотив изгнания из рая подчёркиваются указаниями на специфически садовые локусы, которые пребывают в своём «райском» великолепии в пространстве, как бы параллельном пространству тронутой тлением и разрушением Красоты. Среди этих локусов – водоёмы и фонтаны («Белый мрамор, под ним водоём, / Помню дым от струи водомёта, / Весь изниженный синим огнём» [Там же, с. 127]); садовая скульптура с её классически античными атрибутами («тирс», «тимпан», «Пан» [Там же, с. 128]); стриженные газоны, характерные для регулярных элементов парков («и трав вокруг неё не косят никогда» [Там же, с. 129]), архитектурные сооружения и мемориальная скульптура («меж золочёных бань и обелисков славы» [Там же, с. 128]). Подобное двоемирие свидетельствует не только о «глубоком пессимизме» Анненского, но и о глубоком осмыслении садово-парковых традиций и связанных с ними моделей бытового поведения. Так, например, лирический субъект «Бронзового поэта» уединяется в саду с чтением – в садах барокко для интеллектуальных досугов отводились специальные «зелёные кабинеты», а в иррегулярных садах романтизма – вечернее время; сверкающий фонтан в стихотворении «Я на дне» напоминает барочное увлечение фонтанами, которые, согласно замыслам строителей, «должны были изумлять, поражать, оглушать шумом» [2, с. 100]; «Расе» в этом контексте может быть прочитана как вариант романтической Меланхолии, культ которой, по словам Д. С. Лихачёва, был чрезвычайно значим для садов сентиментализма и романтизма [Там же, с. 292]. При этом исследователь отмечает, что объекты и места парков, предназначенные для меланхолических размышлений, располагались, как правило, «в стороне от главных дорожек» [Там же, с. 295]. По поводу же «Расе» Анненского В. Н. Топоров замечает: «Во времена Анненского статуя «Расе» работы итальянского скульптора XVIII века Бартоло Модоло, изображавшая женскую фигуру из мрамора, держащую опущенный факел, находилась на круглой площадке

неподалёку от павильона “Эрмитаж”, совсем рядом с границей Екатерининского парка. <...> В начале XX века в будничные дни это было спокойное место, и в такое время посетители нечасто навевывались сюда. Из стихов поэтов и из воспоминаний царскоселов известно, что это пространство было довольно запущенным, траву, видимо, действительно не косили. <...> Позже, но вскоре появления стихотворения Анненского, статуя была перенесена на газон, тянущийся вдоль парадного фасада Екатерининского дворца. К новому месту статуя “Раса” привыкла, — жасный нос” был исправлен в 1913 году» [6, с. 174]. Таким образом, романтические интенции инспирированы вполне конкретными реалиями, описание сада у Анненского – романтическое в основе своей описание, такое, как его характеризует Д. С. Лихачёв: «Вся символика сада, парка, не исключая и памятники победам русского войска в Царскосельских садах, говорит прежде всего о призрачности жизни, о потоке времени, уносящем с собою все. Поэтому и в картинах садов главное внимание начинает уделяться преходящим атмосферическим явлениям, переменам дня (и главным образом наиболее “нереходным” – вечеру и ночи), воде, особенно часто меняющей свое состояние и краски, небу с его облаками, то бодро бегущими, то медленно плывущими в высоте, эху, подчеркивающему безразличие природы к человеческой судьбе, туманам, росе, ветру, колышущему растительность...» [2, с. 281]. Всё это в полной мере свойственно «садовым» экфрасисам Анненского: перемены дня, небо с облаками и роса в «Бронзовом поэте» («на синем куполе белеют/погасли облака», «воздушные кусты сольются и растают», «пыль уж светится», «тени стали длинны», «на траву росистую» [1, с. 127-128]); вода – в «Я на дне» («зеленеет вода», «из стеклянных потёмок», «водоём», «струи водомёта» [Там же, с. 127]); туманы – в «Раса» («одни туманы к ней холодные ласкались» [Там же, с. 129]).

В целом же взаимодействие литературы и садово-паркового искусства в лирике Анненского характеризуется сложностью и разносторонностью, которые объясняются как стилевыми особенностями его поэзии (интермедийность, импрессионистичность), так и спецификой самого садово-паркового искусства, которое появилось и стало развиваться прежде всего как реализация литературного замысла, в связи с чем иногда бывает сложно разграничить «поэтический сад» и «пейзажную эмпирику» реального парка. Литературные традиции, аллюзии, реминисценции и эстетические принципы паркостроительства в равной мере определяют специфику построения садово-паркового ландшафта у Анненского. С одной стороны, это всегда «нечто царскосельское», обладающее яркими приметами царскосельских парков, рассредоточенное в виде мотивов, вербализующих разнообразные садовые локусы (аллеи, газоны, руины, клумбы, статуи, павильоны, фонтаны). Концентрируясь в пределах экфрасиса, эти мотивы, в свою очередь, почти всегда разворачивают конкретный «царскосельский текст», который чаще всего оказывается пейзажной частью Екатерининского парка. С другой стороны, внимание к отдельным элементам садово-парковых ландшафтов или их композиционным сочетаниям обусловлено влиянием разнообразных литературных традиций – от жанра поэтических «цветников» до «садов Лицея» Пушкина.

#### Список литературы

1. Анненский И. Ф. Лирика. Минск: Харвест, 2002. 432 с.
2. Лихачёв Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие; Новости, 1998. 470 с.
3. Пушкин А. С. В начале жизни школу помню я... [Электронный ресурс]. URL: [http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423\\_36/1830/0552.htm](http://rvb.ru/pushkin/01text/01versus/0423_36/1830/0552.htm) (дата обращения: 08.09.2014).
4. Рубинс М. Пластическая радость красоты: экфрасис в творчестве акмеистов и парнасская традиция. СПб.: Академический проект, 2003. 354 с.
5. Соколов М. Н. Принцип рая. М.: Прогресс-Традиция, 2011. 704 с.
6. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы: избранные труды. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 616 с.
7. Цявловская Т. Г. Комментарий: А. С. Пушкин. В начале жизни школу помню я... [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rvb.ru/pushkin/02comm/0552.htm> (дата обращения: 18.09.2014).

#### PARK CONTEXT IN THE “SCULPTURAL” ECPHRASES BY I. ANNENSKY

**Khoroshavina Tat'yana Vladimirovna**, Ph. D. in Philology  
Far Eastern Federal University  
[horoshavina.tv@dvfu.ru](mailto:horoshavina.tv@dvfu.ru)

The article analyzes poetical description of sculpture in the poems by I. Annensky “Myself at the Depth”, “Bronze Poet”, “Peace. Statue of Peace” considering the typology of sculptural representation (garden sculpture) and associated with it esthetic context of landscape art. The author concludes that literary traditions, allusions, reminiscences and esthetic principles of landscape design are equally determine the specifics of landscape architecture with Annensky.

*Key words and phrases:* ecphrasis; literary tradition; landscape; two-worldness; “Tsarskoye Selo” text.