

На правах рукописи

Сахарова Елена Викторовна

**САДОВО-ПАРКОВЫЙ ТОПОС В РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX ВЕКА**

Специальность 10.01.01 – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Томск – 2007

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы филологического факультета ГОУ ВПО «Томский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Ирина Александровна Айзикова

Официальные оппоненты:
доктор филологических наук, профессор
Ходанен Людмила Алексеевна,
ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

кандидат филологических наук
Климентьева Маргарита Федоровна,
МОУ «Томский гуманитарный лицей»

Ведущая организация **ГОУ ВПО «Алтайский
государственный университет»**

Защита состоится «04» декабря 2007 г. в ___ часов на заседании диссертационного совета Д 212.267.05 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ГОУ ВПО «Томский государственный университет» по адресу: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке ГОУ ВПО «Томский государственный университет».

Автореферат разослан «02» ноября 2007 г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат филологических наук, профессор

Л.А. Захарова

технический прогресс»: Дополнительный сборник. – Новосибирск: Изд-во Новосиб. гос. ун-та, 2006. – С. 151-153.

6. Замятина (Сахарова) Е. В. Садово-парковый топос лирики В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова (к проблеме «Идеал и действительность») // Романтизм: грани и судьбы: Учен. зап. НИУЛ КИПР ТвГУ. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2006. – Вып. 6. – С. 29-36.

7. Сахарова (Замятина) Е. В. Садово-парковый топос в русской философской прозе 1830-х годов («Опал» И. В. Киреевского, «Перстень» Е. А. Баратынского и «Сильфида» В. Ф. Одоевского) // Вестник Томского государственного университета: Общественно-научный периодический журнал. Бюллетень оперативной научной информации. – 2006. – № 110. – Декабрь. – С. 72-76.

8. Сахарова (Замятина) Е. В. Садово-парковые коды лицейской лирики А. С. Пушкина: традиция и новаторство // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы VII Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых 21-22 апреля 2006 г. / Под ред. А. А. Казакова. – Ч. 2: Литературоведение. – Томск: Изд-во ТГУ, 2007. – С.147-149.

9. Сахарова (Замятина) Е. В. Петергоф в художественном пространстве «светских» повестей А. А. Бестужева-Марлинского // Мир романтизма: Материалы международной научной конференции «Мир романтизма», посвященной 45-летию научной деятельности профессора И. В. Карташовой. Тверь, 24-27 мая 2006 г. – Тверь: Изд-во Твер. гос. ун-та, 2007. – Т. 12 (36). – С. 146-151.

10. Сахарова (Замятина) Е. В. Садово-парковый топос «Повестей Белкина» А. С. Пушкина в контексте развития русской повести первой трети XIX в. // Вестник Томского государственного университета. – 2007. – №. 300 (III). – Июль. – С. 11-14.

который существует в художественном сознании эпохи как один из важнейших элементов, определяющих эстетические и нравственно-этические каноны литературного произведения. Корпус текстов, связанных с садово-парковым топосом, издавна ассоциирующимся с гармоничным единством человека и природы, с идеальным миром, гармонией, потерянным и вновь обретенным раем, органично пересекается с ведущими идеями, темами и мотивами поэзии и прозы 1800-1830-х гг.: единения людей (дружбы, любви, семейного счастья), творчества (тема создания сада напрямую связывается с идеями сотворения микрокосмоса, поэтического творчества, житнетворчества), с концепцией человека – свободного творца красоты и гармонии.

Библиографический список включает 351 наименование.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. Замятина (Сахарова) Е. В. Портрет и пейзаж как литературно-повествовательные формы в дневниковой прозе В. А. Жуковского 1800-1820-х гг. // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики. Вып. 5. Часть: Литературоведение. – Томск: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 52-54.

2. Замятина (Сахарова) Е. В. Проблема пространственной организации художественного произведения в творчестве К.-Д. Фридриха и В. А. Жуковского // IV Всероссийская научно-практическая конференция «Художественное образование в российской провинции в XIX веке»: Сборник докладов и материалов. – Томск: Изд-во ТОИПКРИКТ, 2004. – С. 103-109.

3. Замятина (Сахарова) Е. В. Об одном источнике формирования садово-паркового топоса в русской литературе первой трети XIX века // Актуальные проблемы лингвистики и литературоведения: Материалы VI Всероссийской научно-практической конференции молодых ученых 22-23 апреля 2005 г. / Под ред. А. А. Казакова. – Вып. 6. – Ч. 2: Литературоведение. – Томск: Изд-во ТГУ, 2005. – С.80-83.

4. Замятина (Сахарова) Е. В. Садово-парковый топос в лирике Д. Давыдова // Вестник Томского государственного университета: Общенаучный периодический журнал. Бюллетень оперативной научной информации. – 2006. – № 80. – Июль. – С. 46-52.

5. Замятина (Сахарова) Е. В. Садово-парковый топос Мары в лирическом творчестве Евгения Абрамовича Баратынского // Материалы XLIV Всероссийской научной студенческой конференции «Студент и научно-

Общая характеристика работы

Первая треть XIX в. в России характеризуется расцветом многих видов искусства и интенсивным их взаимодействием. В частности, историки культуры, искусствоведы называют конец XVIII – 20-30-е гг. XIX в. «золотым веком» русской дворянской усадьбы и садово-паркового искусства, а литературоведы – «золотым веком» русской литературы.

Садово-парковое искусство, выявляющее тенденции культурной жизни общества и особенности ее бытового уклада, занимает своеобразное положение среди других искусств. Пространственная организация сада или парка во многом определяется его практическим назначением, существующим наряду с эстетическим, историческим и культурологическим (сад – место, где растут плоды, где человек работает или отдыхает; сад – топос, предназначенный для созерцания красоты природы и произведений искусства; сад – носитель исторической и культурной памяти). В своей структуре сад отражает как природный универсум в целом, так и особенности взаимоотношения человека и природы, человека и общества, человека и повседневности, общества и природы и др. По словам исследователя русской дворянской усадьбы Е. И. Кириченко, садово-парковая культура «объединяет в единое целое компоненты, символически представляющие мир во всем его природном, культурно-историческом, этническом и социальном многообразии с многообразием духовного и эмоционального мира ее владельцев»¹. Кроме того, усадьба «вбирает в себя и неким образом синтезирует самые разные формы выражения поэтических идеалов эпохи»².

Взаимодействие садово-паркового искусства и литературы имеет двустороннюю направленность. С одной стороны, многие русские писатели были знатоками в области паркостроения и использовали свои знания в литературных произведениях, изображая в них вымышленные сады или реальные памятники садово-паркового искусства, в той или иной их смысловой сути и специфике. С другой стороны, садово-парковое искусство хранит в своих недрах память о литературных героях, отражает сюжеты, мотивы, образы, созданные в литературе. В связи с этим изучение взаимоотношений садово-паркового искусства и литературы несет в себе глубокий смысл, помогая решить комплекс проблем, актуальных и для литературоведения, и в сфере интермедиальных связей литературы с другими

¹ Кириченко Е. И. Семантика, стиль и планировка усадеб второй половины XVIII века в России // Архитектура русской усадьбы. – М.: Наука, 1998. – С. 244.

² Каждан Т. П. Художественный мир русской усадьбы. – М: Традиция, 1997. – С. 14.

видами искусства.

Так, проблема пространства художественного произведения, с которой мы напрямую связываем тему нашего исследования, является одной из ведущих в современной науке и культуре. К ее осмыслению обращались и продолжают обращаться ведущие ученые как в области естественных, так и гуманитарных наук. Данная проблема является фундаментальной в философии и языкознании, искусствознании и литературоведении. Интерес современной науки к ней обусловлен именно ее универсальным характером. «Самые общие социальные, религиозные, политические, нравственные модели мира, при помощи которых человек на разных этапах своей духовной истории осмысляет окружающую его жизнь, оказываются неизменно наделенными пространственными характеристиками <...>», – указывает Ю. М. Лотман³.

Другая важнейшая для нас проблема «сад как текст» впервые была поставлена в монографии Д. С. Лихачева «Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей». В ней садово-парковый топос был рассмотрен как особый микромир, «подобие Вселенной», «аналог Библии», «большая книга», отражающая мир «в его доброй и идеальной сущности»⁴. Вслед за Д. С. Лихачевым, сформировавшим новый подход к осмыслению искусства создания садов и парков, в русле которого последнее не отделяется от общих закономерностей развития культуры в целом, и от развития литературы, в частности, интерес к данной теме проявили (и проявляют) многие исследователи как в области искусствознания (например, А. П. Вергунов, В. А. Горохов, Т. П. Каждан, Е. И. Кириченко, О. Е. Евангулова, специалисты Общества изучения русской усадьбы и др.), так и литературоведения (Ю. М. Лотман, К. И. Шарафадина, Е. Е. Дмитриева, О. Н. Купцова, Т. В. Цивьян, Е. А. Погосян, В. П. Раков, Н. В. Хомук, А. В. Ананьева, А. Ю. Веселова и многие другие).

Таким образом, **актуальность** диссертации определяется вниманием современной филологической науки, во-первых, к проблемам художественного пространства произведения, во-вторых, возросшим интересом к взаимодействию литературы с другими видами искусства. Кроме того, изучение садово-паркового топоса русской литературы первой трети XIX в. связано с целым комплексом важнейших для современного литературоведения вопросов поэтики (в том числе и мифопоэтики), семиотики художественного текста, мотивологии, а также теории текста

трети XIX в.

Исходя из общепризнанной мысли о том, что «Повести Белкина» Пушкина являются произведением, синтезирующим достижения литературы предшествующего периода, подготовленным всем развитием русской прозы XVIII – начала XIX в., мы осмысливаем их топос сада как своеобразное, пушкинское, преломление целого комплекса традиционных тем отечественной словесности.

Топос сада находим в двух повестях белкинского цикла: в «Метели» (последней по времени написания) и в «Барышне-крестьянке» (последней в сформированном цикле). Здесь представлена богатая парадигма тем и мотивов, связанных с пространством сада. Не ставя, естественно, перед собой задачу раскрыть всю многомерность садово-паркового топоса пушкинских повестей, мы выделяем некоторые, как нам представляется, основные его составляющие. В частности, в диссертации проанализированы мотивы бегства из родного дома (через пространство сада), любовной встречи в саду, чтения книг и литературных переживаний в саду, создания английского сада. Кроме того, осмыслена представленная в «Метели» и «Барышне-крестьянке» семантика сада как природного топоса, характеризующего главную героиню либо героя; сада, включенного в мотив игры; сада как идиллического топоса и как бытового пространства, отражающего будничную жизнь во всей ее полноте и сложности.

Несмотря на то, что характерные для сентиментализма и романтизма пространные описания садово-паркового пространства вытесняются в «Повестях Белкина» весьма лаконичными, являющимися, на первый взгляд, своего рода «ремарками», указывающими на то, что действие происходит в саду, значение топоса в цикле не снижается. Его особенностью, наряду с лаконизмом, становится необычайная семантическая емкость. Например, в финале повести «Метель» садово-парковый топос выдвинут как итоговый, определяющий и в силу этого значимый для всего цикла. Он связан с многовековым представлением о саде как идеальном месте, где царят любовь и счастье, где начинаются новые этапы жизни. Но вместе с тем, сад предстает пространством реальности, просто и буднично расставляющей все по своим местам, разбивающей иллюзии и штампы и поднимающей глубинные проблемы человеческой жизни.

В **Заключении** подведены основные итоги исследования, выявляющие специфику садово-паркового топоса в русской лирике и прозе первой трети XIX в. Как показывают сделанные наблюдения, в отечественной словесности 1800-1830-х гг., в поэзии и прозе, формируется уникальный «садовый» текст,

³ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – С. 267.

⁴ Лихачев Д. С. Лихачев Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. – Л.: Наука, 1982. – С. 19.

Мир аристократического общества в «светских» повестях *А. А. Бестужева-Марлинского* во многом раскрывается посредством введения в повествование садово-паркового топоса, который отражает сложный комплекс проблем, связанных с темой «человек и свет». Описание высшего общества, его нравов и внешнего блеска, связанное с мотивом бала, сопровождается в повестях Бестужева-Марлинского введением топоса Петергофа, великолепного пригородного паркового ансамбля Петербурга. Но если в повести «Испытание» характеристика пространства бала с использованием образа паркового топоса Петергофа являлась авторским комментарием к происходящим в повести событиям, выражая тем самым авторское отношение к «светской» жизни, а в «Лейтенанте Белозоре» топос голландского сада очевидно пародировался, то в повести «Фрегат “Надежда”» уже с самого начала хронотоп бала в Петергофе определяет образ главной героини. Он раскрывает драматизм ее положения, ее неприятие ничтожной светской мишуры и восхищение природным и культурным великолепием Петергофа. Трагический разлад личности с окружающим миром выдвинут в повести на первый план благодаря использованию садово-паркового топоса.

Садовые образы присутствуют и в «светских» повестях *М. П. Погодина* (например, «Как аукнется, так и откликнется»), но более характерны они для его так называемых повестей из жизни «культурной элиты» («Сокольниковский сад», «Адель»). В этих повестях сад становится одним из главных элементов художественного мира. Садовые образы являются здесь двигателем и основой сюжета, раскрывают богатый внутренний мир романтических героев, включающий в себя их чувства, переживания, мечты, философию жизни. Последняя основана на трех идеях: истины, добра и красоты. В повести «Адель» топос сада оттеняется мотивом пустоты, которым характеризуются пространства пропасти, пустыря. Великолепие светской жизни главный герой сравнивает с пропастью, усеянной яркими цветами. Пустота здесь – стихия, поглощающая человека. В нее погружаются люди, ведущие светский (то есть праздный, безнравственный, с точки зрения повествователя) образ жизни. Совершенно другой мир представляет собой сад как топос гармоничной природы, наполненный звуками и красками. Героя же здесь наполняют высокие идеи и мечты. Садовые пейзажи в повести тесно связаны с образом ночного звездного неба, пространства рубежа двух миров, границы мечты и реальности.

В разделе 2. 4. рассматривается *садово-парковый топос «Повестей Белкина» А.С. Пушкина в контексте развития русской повести первой*

(интертекстуальность садово-паркового топоса, сад-текст, метатекст).

Целью работы является исследование семантики, функциональных элементов и динамики садово-паркового топоса в русской литературе первой трети XIX в. В соответствии с поставленной целью определены **задачи** диссертации:

1) выявить основные источники формирования садово-паркового топоса в русской литературе;

2) рассмотреть в формально-содержательном аспекте (с точки зрения онтологии и аксиологии, поэтики и типологии) основные составляющие топоса сада, характерные для лирики и прозы первой трети XIX в. (мотивные комплексы, коды, системы образов);

3) проследить эволюцию садово-паркового топоса в русской литературе 1800-1830-х гг., соотнести ее с общей логикой жанрово-родовых процессов, с динамикой художественных методов названного периода.

Методологическую основу предлагаемого исследования составили, во-первых, труды отечественной науки о литературе, решающие проблему пространства художественного произведения (М. М. Бахтина, Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, В. Н. Топорова и др.), во-вторых, исследования, поднимающие проблему взаимоотношения литературы и садово-паркового искусства (Ю. М. Лотмана, Д. С. Лихачева, Е. Е. Дмитриевой и О. Н. Купцовой, К. И. Шарафудиной и др.), в-третьих, работы по теории литературы и истории русской лирики и прозы первой трети XIX в. (А. Н. Веселовского, Б. В. Томашевского, Ю. В. Манна, Р. В. Иезуитовой, В. Э. Вацура, Г. А. Гуковского, Д. Д. Благого, Б. С. Мейлаха, Ф. З. Кануновой, А. С. Янушкевича, Я. Л. Левкович, В. Е. Хализева и др.). В диссертации используется комплексный подход к анализу художественного текста, включающий в себя структурно-типологический, историко-литературный и историко-культурологический методы.

Предметом изучения в диссертации являются статический и динамический аспекты садово-паркового топоса как важнейшего содержательно-поэтического компонента русской литературы первой трети XIX в., отражающего специфику художественного сознания эпохи.

Материалы, положенные в основу реферируемой работы, определяют особенности **объекта** исследования. Корпус изученных текстов можно разделить на две группы:

1) русская лирика первой трети XIX в.: поэтическое наследие В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, А. С. Пушкина и поэтов «пушкинской поры» (Д. В. Давыдова, П. А. Вяземского, А. А. Дельвига, В. К. Кюхельбекера, Е. А.

Баратынского, Н. М. Языкова);

2) русские повести первой трети XIX в. (Н. М. Карамзина, А. А. Бестужева-Марлинского, В. Т. Нарезного, А. О. Корниловича, А. Погорельского (А. А. Перовского), М. Н. Загоскина, Е. А. Баратынского, И. В. Киреевского, В. Ф. Одоевского, М. П. Погодина, Н. А. Полевого, О. М. Сомова, Н. Ф. Павлова, А. С. Пушкина).

Научная новизна настоящей работы заключается в том, что в ней

1) впервые предпринято системное научное описание богатейшего материала, связанного с функционированием садово-паркового топоса в русской литературе первой трети XIX в., выполненное с применением актуальной в современном литературоведении методологии;

2) впервые выявлены и систематизированы источники формирования садово-паркового топоса в отечественной словесности 1800-1830-х гг.;

3) предметом детального анализа впервые явились семантика и функции основных компонентов топоса сада, характерных для родоначальников русского романтизма – В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова, а также для писателя, определявшего лицо «золотого века» русской литературы – А. С. Пушкина, и поэтов и прозаиков его эпохи. Это позволило уточнить или выявить некоторые скрытые прежде особенности их мировидения и художественного таланта;

4) рассмотренная впервые эволюция садово-паркового топоса в русской лирике и прозе первой трети XIX в. вписана в общий литературный процесс данного периода, в его жанрово-родовую динамику и смену художественных методов.

Научно-практическая ценность проведенного исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы для последующего изучения поэтики русской литературы первой трети XIX в., при чтении вузовских курсов по истории русской литературы XIX в., культурологии, а также при разработке спецкурсов и спецсеминаров.

Положения, выносимые на защиту

1. В русской литературе первой трети XIX в. сформировался уникальный «садовый» текст – круг текстов, в которых представлена система образов, тем, идей, мотивов, связанных с садом/парком. Вместе с тем, в творчестве каждого писателя складывается индивидуальная разновидность садово-паркового топоса.

2. Садово-парковый топос, сформированный под влиянием западно-европейской (начиная с античной) и национальной традиций, существует в художественном сознании 1800-1830-х гг. как один из важнейших элементов,

двоемирия (у Загоскина эту функцию выполняют другие топосы, в частности, дома и леса).

Садово-парковый топос в художественной прозе *О. М. Сомова* связан со сказочным, фантастическим миром народного сознания. Садовая образность употребляется автором с целью более глубокого постижения и выражения народного миропонимания: представлений русского народа о нечистой силе («Кикимора»), веру простых людей в сверхъестественное («Сказки о кладях», «Приказ с того света»). Садово-парковый топос в повестях *О. Сомова* выполняет также функцию раскрытия и утверждения полноты мира реального, будничного, противопоставленного фантастическому. Он отражает комическое («Сказки о кладях») и трагическое («Матушка и сынок») начала в реальной жизни, наполненной верой в «другие» миры.

Фантастические образы и «таинственный колорит» являются важным смыслообразующим компонентом философской прозы 1830-х гг. Садово-парковый топос в произведениях таких писателей, как *И. В. Киреевский*, *Е. А. Баратынский*, *В. Ф. Одоевский*, обладает различной функциональной нагрузкой, прежде всего являясь особой формой выражения авторской мысли. В «сказке» Киреевского «Опал» возникает образ волшебного парка, где реальные парковые компоненты трансформируются в сказочные образы, а предметы и понятия перетекают друг в друга. Слияние природного и фантастического постоянно переключает читателя из одного смыслового плана в другой, придает картине динамизм, выражает авторскую картину мира, его философию универсализма. В повести Баратынского «Перстень» садовый топос также призван передать авторскую концепцию: утверждение земного существования человека, наполненного смыслом и нравственными ценностями. В философских мистических повестях Одоевского топосы сада и огорода раскрывают трагическую разобщенность существующего земного мира с миром идеальным. Так, в «Сильфиде» огородные образы и символический топос «четвероугольного» пруда показывают ограниченность материального существования человека, а пространство, где рождается Роза и Сильфида, наполняется всевозможными оттенками смыслов, раскрывает основные законы мира и суть духовной жизни человека.

В разделе 2. 3. дается анализ *садово-парковых топосов, мотивов и образов романтической «светской» повести*. Садовый топос здесь является ярким средством выражения как бездушности «светской» жизни, бессмысленности следования законам «высшего» общества, так и богатого внутреннего мира героев, вступающих в трагический конфликт с окружающей действительностью.

пространства времен Петра I. Автор стремится через топоры садов и парков передать нравы эпохи, связать прошедшее и современность, одним словом, показать историю «домашним образом».

В разделе 2. 2. раскрывается *роль садово-паркового топора в русской фантастической повести 1820-1830-х гг.*

Первым воплощением данной жанровой модели в отечественной литературе принято считать «Лафертовскую маковницу» *Антония Погорельского (А. А. Перовского)*, впоследствии включенную автором в состав сборника «Двойник, или Мои вечера в Малороссии». Садовая образность обладает здесь свойством характеристики героев и выражает авторскую концепцию сверхъестественного мира, который может, с одной стороны, провоцировать пагубные человеческие страсти, грехопадение, нести зло (в таком случае его разрушение становится торжеством добра и искренних человеческих чувств), а с другой стороны, ирреальный мир посылает победу вечного над преходящим и тлеющим. Важное значение приобретает в повестях Погорельского и сюжетобразующая функция садового топора. Сад в цикле Погорельского является не только местом действия, но садовые образы участвуют в происходящем. Например, клен в повести «Исидор и Анюта», переживший дом и героев, ставит под сомнение физическую смерть, стирает границы времени и пространства.

Садово-парковые топоры в сборнике *М. Н. Загоскина* «Вечер на Хопре» отражают значимую для автора идею постоянного столкновения мира реального с фантастическим, постижимого, видимого с неизвестным, лишь кажущимся, воображаемым. В отличие от топоров дома, леса, садово-парковый топос у Загоскина становится воплощением мира обыкновенного, познаваемого и прекрасного в своей будничности и разнообразии («Пан Твардовский»). Традиционная трактовка сада как идиллического топора значительно расширяется в рассказе «Белое привидение»: за счет введения в текст пародийного элемента разрушается идиллическая картина мира в целом, на ее место приходит многомерный мир реальности, «украшаемой» веселыми шутками и розыгрышами.

Если же сравнить близкие по своей организации повести *А. Погорельского* и *М. Загоскина*, то следует подчеркнуть совершенно различное применение садово-паркового топора, который является средством передачи разных миров: у Погорельского – граней мира потустороннего, у Загоскина – мира реального, земного. У обоих авторов в одном из рассказов их сборников садовый топос является ведущим, сюжетобразующим, но в отличие от Загоскина, сады у Погорельского отражают авторскую концепцию

определяющих эстетические и нравственно-этические каноны литературного произведения. Поэтому возможно осмысление садово-паркового художественного пространства понятиями, напрямую связанными с национальной концептосферой.

3. Формирование содержательно-поэтической специфики садово-паркового топора в русской литературе «золотого века» шло в разных взаимодействующих направлениях:

- в поэзии и в прозе, в литературе «первого» и «второго» ряда;
- в сентиментально-преромантическом, романтическом и реалистическом художественных методах;
- в широком жанрово-родовом диапазоне (от идиллии, элегии, дружеского послания, любовной лирики до прозаических «промежуточных» жанров и многообразных модификаций повести);
- в богатейшей мотивно-тематической (дружеский пир, семейная идиллия, творчество, вдохновение, объяснение в любви и т.д.) и образно-стилевой палитре (от возвышенно поэтических аллегорий и символов до иронии, от фантастики до бытописания).

4. Наиболее актуальными составляющими садово-паркового топора отечественной словесности рассматриваемого периода являются следующие элементы: взаимосвязанные оппозиции *сад-лес, сад-огород, сад-дом, культура-быт, человек-природа*; концепция человека – свободного творца красоты и гармонии; принцип житнетворчества; идеалы любви, дружбы, семейной жизни.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, двух глав и заключения.

Содержание работы

Во **Введении** обосновываются актуальность работы, ее научная новизна, определяются цель и задачи исследования, дается обзор научной литературы по теме, характеризуются материал и методы его изучения, излагаются основные положения, выносимые на защиту.

Первая глава «**Садово-парковый топос в русской лирике первой трети XIX в.**» посвящена осмыслению функционального наполнения садово-паркового топора русской поэзии первой трети XIX в. в ее эволюции: от лирического творчества родоначальников русского романтизма, В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова, поэтов «пушкинской поры» к А. С. Пушкину.

Раздел 1.1. посвящен *источникам формирования садово-паркового*

топоса в русской литературе первой трети XIX в. Здесь представлена база источников, повлиявших на становление изучаемого в диссертации типа художественного пространства в отечественной словесности 1800-1830-х гг.

Мы выделяем две основные группы источников: первая объединяет деловые документы, инструкции, руководства, путеводители, оригинальную и переводную литературу по вопросам паркостроения и садоводства; вторую группу составляют дневники, мемуарная, автобиографическая, эпистолярная литература, путешествия, переводные и оригинальные художественные произведения.

Работы русских теоретиков и практиков садоводства, переводчиков западно-европейской «садовой» литературы, относящиеся к рубежу XVIII-XIX вв., отличает очевидный синкретизм. Однако постепенно на страницах словарей, инструкций, руководств, путеводителей садово-парковое искусство приобретает самостоятельное значение, отделяясь от проблем сельского хозяйства, строительства, экономики и т.д. Вместе с тем в справочно-прикладной литературе не только актуализируются элементы дескрипции, но в специализированных описаниях садов и парков все чаще начинают использоваться художественно-выразительные средства.

Особое место в формировании русской садовой культуры занимает, с нашей точки зрения, деятельность Н. Осипова, С. Ушакова и А. Болотова. Так, «Подробный Словарь для сельских и городских охотников и любителей ботанического, увеселительного и хозяйственного садоводства» Н. Осипова и «Всеобщий садовник или полное садоводство и ботаника» С. Ушакова отличаются слиянием подчеркнуто объективного, научного и художественного, образного стиля. Внимание авторов к воспринимаемому субъекту, его эстетическим вкусам, воображению и пространственной организации, ориентированной на современные культурные тенденции, позволяет говорить о том, что словари Н. Осипова и С. Ушакова расширили границы справочных сведений о садово-парковом искусстве до культурно-эстетических. В многочисленных статьях А. Болотова, напечатанных в журнале «Экономический магазин», перед нами впервые предстает история садово-паркового искусства, осмысляются проблемы садоводства в России. Автор затрагивает вопросы регулярности, симметрии, естественности в садово-парковом искусстве, создает образ философствующего посетителя парка, стремящегося к уединению. Не менее значительное влияние на представления о садово-парковом искусстве и о возможностях его отражения в литературе оказали переводные инструкции и руководства западно-европейских ученых (К. Гиршфельда, У. Чемберса и др.). В первой трети XIX

Открытые Карамзиным и Нарезным принципы исторического повествования нашли развитие в творчестве *А. А. Бестужева-Марлинского*. Садово-парковый топос находим уже в его ранней повести «Роман и Ольга». Как и в сентиментальных и предромантических повестях Карамзина и Нарезного, этот тип художественного пространства прежде всего раскрывает у Бестужева-Марлинского внутренний облик героев, является традиционным топосом любовных объяснений, местом, где тайно встречаются влюбленные, где принимается решение о побеге героев. Сад в повести «Роман и Ольга» становится и «свидетелем» истории. Он передает главную идейную оппозицию повествования: личное счастье человека и его долг перед Отечеством. Функционально приближенный к повести Карамзина «Марфа Посадница», садово-парковый топос в «Романе и Ольге» подчинен передаче основного пафоса нарратора, превыше всего ставящего благополучие Родины, ее свободу и независимость. Отметим также, что топос сада в повести Бестужева-Марлинского так же, как и в повести Карамзина, очень условен. Здесь он скорее напоминает сад романтический, чем средневековый.

Дальнейшее развитие жанра в творчестве писателя раскрывает его возможности, и, в частности, получают более широкое и достоверное истолкование тема и образ средневекового сада. Важный шаг на пути к созданию подлинно исторического колорита повествования был сделан писателем в повести «Замок Нейгаузен». Здесь садовые образы становятся характеристикой эпохи, они отражают функционально-практическое назначение сада в эпоху средневековья и тип средневекового рыцаря, главным образом интересовавшегося не красотой цветов и деревьев, а поисками наживы, дохода, завоеваниями. Здесь же формируется и устойчивое в романтической повести разделение образов сада и огорода. Последний приобретает отрицательные коннотации, а сад – положительные (образы, характеризующие практическую часть сада, то есть, огород, связаны с отрицательными героями; с садовым пространством связан в повести облик героини Эммы).

Иное функциональное наполнение получает садово-парковый топос в исторических повестях, написанных в период после переломного в истории России 1825 г. Необходимым этапом на пути формирования исторического мышления нового типа стали повести *А. О. Корниловича*, в которых писатель отразил быт и культуру петровской эпохи. Садово-парковый топос в исторических повестях Корниловича «Татьяна Болтова» и «Андрей Безыменный» становится ярким элементом бытового и культурного

индивидуальных художественных системах русских писателей первой трети XIX в.

В разделе 2. 1. «Становление садово-паркового топоса в исторической повести (от Н. М. Карамзина к А. А. Бестужеву-Марлинскому)» – на материале исторических повестей Н. М. Карамзина, В. Н. Нарезного, А. А. Бестужева-Марлинского и А. О. Корниловича – прослеживаются особенности семантики и функционирования садово-паркового топоса в связи с развитием исторического повествования в целом: от сентиментального, предромантического к романтическому нарративу.

Пространство сада в ранних сентиментальных повестях *Н. М. Карамзина*, находящихся у истоков русской исторической повести, тесно связано с такими природными топосами, как луг, роща, поле. В художественном мире Карамзина они по сути синонимичны, выражают одни и те же идеи. В «Марфе Посаднице» сад является личностным, интимным пространством героев, приближенным к топосу дома. Он характеризует главную героиню: почтение Марфы к предкам, ее глубинную связь с историей, стремление укрепить и сохранить многолетние традиции (образ-символ дуба). Традиционный облик чувствительной, невинной, добродетельной девушки (Ксении) в повести осложняют предромантические темы мятежа страстей, судьбы. Этот образ сопровождается образом погибающей розы, указывающим читателю на развитие событий, отрицающих естественное течение жизни, подчиняющихся «неисповедимой» силе «бури». Садово-парковый топос в «Марфе Посаднице» пронизывается и главной авторской идеей силы духа, твердости и «великодушия» славянина, противостоящих судьбе.

Садово-парковое пространство на страницах «Славенских повестей» *В. Н. Нарезного*, внесшего существенный вклад в формирование эстетики исторической повести, с одной стороны, функционирует так же, как и у Карамзина: оно включается в исторический контекст, становится «свидетелем» истории, отражает облик героев – исторических лиц. Однако в повестях Нарезного появляется и новое для исторической повести наполнение садового топоса: автором предпринимается (пока довольно слабая) попытка сделать его характеристикой эпохи. Образы цветов, вертограда, вечного сада Эдема определяют основную идейную направленность повести, авторскую позицию, сводящуюся к мысли о том, что во все времена на земле «славеновой» главными, вечными были (и будут) такие общечеловеческие ценности, как добродетельность, нравственная чистота и невинность, следование божественным заповедям.

в. формируется и жанр путеводителя, справочной книги, содержащей сведения о каком-нибудь месте. Среди работ, относящихся к этому жанру, необходимо выделить книги П. Свинына. Например, его «Достопримечательности Санкт-Петербурга и его окрестностей», куда вошли описания Летнего Сада, Павловска, Царского Села, можно назвать своего рода «лирической повестью», соединяющей объективный и субъективный повествовательные планы. По сути, путеводитель П. Свинына вписывается в распространенную в русской литературе 1800-1830-х гг. жанровую модель «прогулки» – с образом чувствительного автора-повествователя в центре.

При этом научный и научно-популярный дискурсы, свойственные специальным руководствам и инструкциям рубежа XVIII-XIX вв., проникают в мемуарную и художественную литературу 1800-1830-х гг., прежде всего, в «промежуточные жанры» (Ю. Н. Тынянов). Сады и парки на страницах «Воспоминаний», «Записок», а также «Писем» и «Путешествий» являются, с одной стороны, средством эпизации повествования, обращаемого к объективному внешнему миру (Павловский парк в «Записках» Н. А. Саблукова, в «Воспоминаниях» Н. П. Брусилова, Петергоф, Летний сад, дачи и усадьбы дворян в «Повести о рождении моем, происхождении и всей жизни» И. М. Долгорукова, Царское Село в «Записках князя Федора Николаевича Голицына» и др.). С другой стороны, описание садово-паркового пространства в текстах «промежуточных» жанров выполняет функции психологизации нарратива, раскрывая «внутреннюю» жизнь автора-повествователя (Царское Село, Павловск, Петергоф и др. загородные резиденции, многочисленные дворянские усадьбы, заграничные парки, описанные в «Мемуарах» В. Н. Головиной, в «Записках» Е. Р. Дашковой и др.). Большой интерес представляют для нас «Письма русского офицера» Ф. Н. Глинки, непосредственно связанные с жанрами письма, путешествия, «мыслей и замечаний», популярными в 1800-1810-е гг. Размышления о садах органично включаются в текст «Писем...», синтезируют размышления автора о природе и человеке, служат руководством по созданию садов и одновременно становятся выражением авторской концепции народности и русской самобытности.

Особое влияние и на создателей садов и парков в России, и на становление садово-паркового типа художественного пространства в русской литературе первой трети XIX в. оказало сочинение Ж. Делиля «Сады, или искусство украшать сельские виды». В нем отразились основные принципы паркостроения, сформулированные в XVIII в. европейскими учеными (в том числе Гиршфельдом, столь популярным в России), и вместе с этим была

реализована жанровая модель описательной поэмы. Не случайно поэма имела такой успех у российских читателей и была неоднократно переведена на русский язык: П. Карабачевым, А. Палицыным, А. Воейковым, отрывок из нее был переведен Карамзиным и вошел в его «Письма русского путешественника».

В разделе 1.2. раскрываются особенности *садово-паркового топоса лирики В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова.*

В лирике К. Н. Батюшкова («Совет друзьям», «Мщение. Из Парни», «Элизий», «Привидение», «Беседка муз», «Послание графу Виельгорскому» и др.) представлен образ сада, обладающий семантикой идеального пространства, призванный выразить ключевые темы русской литературы «золотого века» – дружбы, любви и творчества. Этот поэтический мир наполняют садовые элементы, каждый из которых в первую очередь является образом-символом. Разрозненность садово-парковых элементов в поэтической картине мира Батюшкова отражает особое мировосприятие поэта, раздвоенность его лирического героя. Садовые топосы здесь служат передаче ощущения лирическим «Я» трагического несоответствия реального мира порывам творческой души.

В отличие от поэзии К. Н. Батюшкова, художественный мир стихотворений В. А. Жуковского организует садово-парковый топос, «привязанный» к конкретной местности, наделенный видимыми узнаваемыми чертами, цельный в своей структуре и многоплановый. Садово-парковый топос таких произведений, как «Славянка», «Государыне императрице Марии Федоровне» отличается неповторимыми чертами, раскрывающимися в динамике садово-парковых кодов, в особой цветовой и световой наполняемости пространства, связанного с многоликим миром души человека и многообразием природных и культурных образов.

Сравнивая художественные системы В. А. Жуковского и К. Н. Батюшкова, можно отметить, что в них представлены два самостоятельных типа садово-паркового пространства, по-разному определяющие характер романтического миромоделирования: образ сада в поэтическом мире Батюшкова оторван от действительности, выражает трагический разрыв идеала, мечты и действительности; в художественном мире Жуковского, напротив, представлен конкретный топос Павловского парка, в котором субъективная сфера существует «параллельно» объективной, и вместе с тем они вступают в универсальное взаимодействие.

В разделе 1.3. рассматриваются *садово-парковые топосы лирического творчества поэтов «пушкинской поры».* Образы усадебных садов и парков

стихотворении «Кто видел край, где роскошью природы...» и в послании «К Овидию». В обоих произведениях он наполняется характерным романтическим (байроническим) комплексом идей. В первом стихотворении сады приобретают признаки природы, окружающей поэта в ссылке, во втором, в связи с осмыслением очень сложных и глубоко личных тем – судьба поэта, поэт в изгнании, – появляется образ из ранней лирики Пушкина – садов «наследственных».

В лирике Северной ссылки названные выше типы художественного пространства сменяются «родными» топосами Михайловского и Тригорского («Из письма к Вульффу» /«Здравствуй, Вульф, приятель мой»/, «К Языкову» /«Издrevле сладостный союз»/, «К Языкову» /«Языков, кто тебе внушил»/, «П. А.О***<Осиповой>» и др.). По-новому предстает и топос Царского Села («Мне жаль великия жены», «19 октября»). Кроме этого, садовый топос определяет и пространство стихотворения, написанного на библейской основе: в стихотворении «Вертоград моей сестры» топосы сада и парка возводятся к универсальному звучанию. И в целом в поэзии Пушкина второй половины 1820-х гг. происходит многостороннее расширение и углубление садово-паркового топоса, отражающее не только ее философизацию, но и приметы перехода поэта к реализму. Уже в сатирической наброске «Мне жаль великия жены» в парковый топос вторгается бытовая сторона жизни, в связи с чем трансформируются (методом «от противного») образы и мотивы первого стихотворения Пушкина, посвященного Царскому Селу – «Воспоминания в Царском Селе» 1814 г. То, что было в «Воспоминаниях...» возвышенно-поэтическим, здесь «заземляется», иронически обыгрывается. Остро пародийный пафос стихотворения приближает садово-парковый топос к будничному, ежедневному течению времени.

Символическое, универсальное звучание садовых образов характерно для поэзии Пушкина 1830-1836 гг. Обращаясь в своих болдинских стихотворениях к парковым реалиям, вспоминая прошедшие лицейские дни, поэт поднимается на значительно более высокий уровень философского осмысления характерных для предшествующего творчества тем, особое место среди которых занимают темы искусства, дома, семьи, вечного и преходящего («Царскосельская статуя», «В начале жизни школу помню я...», «...Вновь я посетил», «Если ехать вам случится» и др.).

Вторая глава «Садово-парковый топос русской повести первой трети XIX в.» посвящена исследованию специфики преломления традиционного мотивно-образного комплекса, связанного с садовым топосом, в

поэтов. В стихах Языкова находим характерные для пушкинского топоса сада черты (ассоциации с образами друзей, переключки с темами творчества и свободы), – все это, конечно, преломлено неповторимым художественным сознанием Языкова. Наконец, парковый топос языковской поэзии определяет связанный с ним тип лирического героя. Сады Тригорского являются в ней прежде всего «приютом свободного поэта», укрывающим его «от мира холодной суеты». В 1830-е гг. в художественный мир поэта входит топос родового имени поэта – Языково. Знаковыми для характеристики садово-паркового пространства данного отрезка времени являются послания «Н. А. Языковой» и «П. В. Киреевскому». Сад здесь ассоциируется с порой зрелости, которая противостоит молодости с ее беззаботной жизнью. Особенностью садово-паркового топоса становится связь с ключевым для зрелого поэта мотивом «мирного житья», который присутствует в обоих посланиях и раскрывает приоритеты лирического героя: главное для него теперь мирная, спокойная, уединенная жизнь на фоне естественной и садовой природы.

В разделе 1. 4. исследуется *садово-парковое пространство в лирике А. С. Пушкина*, существовавшее в художественном мире поэта как один из неотъемлемых его элементов на протяжении всего творческого пути.

Уже в лицейской лирике формирование ее важнейших тем – дружбы, любви, творчества, смысла жизни и др. – отмечено использованием садово-паркового топоса. Причем, в поэтической системе юного Пушкина заметно движение от традиционных садово-парковых образов, ориентированных на образный мир поэзии Г. Р. Державина, К. Н. Батюшкова, В. А. Жуковского, к развернутым описаниям реальных парков, выполненным не только красками реальности, но и в особом, подчеркнуто личностном, содержательном и эмоциональном, ключе; перед читателем возникает предельно конкретная и потому неповторимая лирическая картина («К другу-стихотворцу», «К сестре», «Воспоминания в Царском селе», «Городок», «Послание к Юдину»).

С понятием свободы тесно сопрягается садовый топос пушкинского творчества 1817-1820 гг. Особенно ярко это проявляется в политическом манифесте Пушкина – в стихотворении «Деревня». Здесь отражается неповторимая авторская манера паркоописания, синтезирующая лиризм и рефлекссию.

В годы Южной ссылки садово-парковый топос почти не востребуется пушкинской поэзией. Основными природными топосами данного периода творчества поэта становятся топосы гор (утесов, скал и т.д.), долин (равнин, лугов), дубрав и моря (океана). Образ сада встречается лишь дважды: в

имеют в их стихотворениях индивидуальную семантику, служат выражению различных идей и настроений. Каждый из рассмотренных нами поэтов внес свое неповторимое, наполненное авторским своеобразием, содержание в традиционную тему. В то же время обращение к данному топосу связывает этих поэтов, отражая единство нравственных, духовных и эстетических основ русской лирики «пушкинской поры».

Так, садово-парковый мир лирического творчества *Д. В. Давыдова* представлен почти полной парадигмой компонентов романтического усадебного комплекса. Его наполняют как традиционные образы, так и автобиографические, глубоко личностные. Садово-парковый топос становится у Давыдова выражением идеи мирной частной жизни, свободной и полнокровной, наполненной красотой и гармонией, противопоставленной жизни общественной и военной. Поэтические описания садов проникнуты глубоким лиризмом, выделяются эмоционально своим многоцветием, подвижностью, многозвучием, благоуханием («Договоры», «Чиж и роза», «Полусолдат», «Моя песня», элегии, в том числе «Элегия IX»). Лирический герой Давыдова – любитель разгульной жизни, свободолюбивый и открытый человек. Но в ряд его ценностей неизменно и органично входит сад. Характерно, что открытая, свободолюбивая жизнь лирического героя Давыдова, как правило, соотносилась с садами «во вкусе английском, простом», где в основе композиции лежал принцип сотворчества с природой.

В отличие от *Д. В. Давыдова*, который вел «кочевой» образ жизни военного человека, мечтающего о мирном уголке в деревенской тишине, *П. А. Вяземский* являлся владельцем прекрасного родового имени Остафьева. Топос сада занял важное место и в его лирике, причем, как в стихотворениях, раскрывающих значимые для поэта темы радости, наслаждения жизнью («К друзьям», «Давыдов, баловень счастливый...», «К подруге», «Весеннее утро», «К Батюшкову» и др.), так и в его описательной и интимной лирике («Первый снег», «Родительский дом», «Петербург» и др.). За каждым садовым образом, отличающимся особой философской наполненностью, кроется авторское понимание законов человеческой жизни, раздумья о кратковременности земного и сути вечного. Особенностью художественной образности поэта является глубокая полисемантика образа Флоры, возделывающей сады, являющейся символом и самого акта творчества, и сотворенной красоты. Подчеркнем и свойственное лирике Вяземского наполнение топоса сада стихией воздушности, выражающей идею подвижности и свободы как основ сотворенного мира. Отсутствие данной стихии говорит у Вяземского об утрате жизни (например, в послании «К Батюшкову» Флора не слышит

«воздушного» «хора»). Отметим также, что ключевой в художественной системе Вяземского становится оппозиция «цветение-увядание», передающая философию времени поэта.

Топос сада особенно характерен для лирики *А. А. Дельвига*, стремившегося в своих стихотворениях запечатлеть мир гармонии и красоты, вневременных общечеловеческих ценностей – любви, искусства, дружбы. Обращение к образу сада связано с общей установкой лирики Дельвига на изображение лучших сторон действительности, близких к идеалу. Показательно в связи с этим, что топос сада сливается у Дельвига в единое целое с пространством дома. Идиллический хронотоп дома и сада как целого определяет поэтику стихотворений, написанных в разных жанровых моделях: дружеских посланий, романсов, альбомных стихотворений и прочих модификаций так называемой «домашней лирики» («А.С. Пушкину (из Малороссии)», «К друзьям», «Моя хижина», «Домик», «В альбаум» и др.), а также русских песен (например, «Я вечер в саду, младшенька, гуляла...») и идиллий («Цефиз (И.А. Б...ому)», «Друзья (Е.А. Баратынскому)», «Конец золотого века»). Особое значение садовый топос обретает у Дельвига в жанре идиллии, он развивается вместе с жанром, выражая идею движения человечества от «золотого века» к его крушению и концу.

В жизни и творчестве *В. К. Кюхельбекера* заметное место занимает садово-парковый топос Царского Села. В его поэтической картине он связывается, прежде всего, с темой дружбы. Кюхельбекер первым обратился к жанру посланий друзьям в дни лицейских годовщин. Таким было послание «К Пушкину и Дельвигу». Здесь впервые дружба трех поэтов определяется лирической формулой: «тройственный союз». С одной стороны, тема дружбы в лирике Кюхельбекера – это тема единства друзей, людей, связанных общими интересами и идеями, с другой – этот союз намного шире человеческих отношений. Лирический герой Кюхельбекера, помещенный в садово-парковый топос Царского Села, является частью универсального (тоже «тройственного») союза человека, природы и искусства («Питомцы, баловни и Феба, и Природы»), и именно природная составляющая садово-паркового топоса обладает функцией соединения, единения. Пространство сада Кюхельбекера населяют образы Феба, Муз и дорогих сердцу лирического героя друзей (Дельвига, Пушкина). Сам «сад» Кюхельбекера характеризуется эпитетом «пышный», здесь расцветают и природа, и искусство во всем богатстве своих проявлений, и культ дружбы как универсальной ценности. «Тройственный союз» наполнен высокими нравственными смыслами и дарует лирическому герою Кюхельбекера «порыв

к великому», «любовь к добру», «радости святы», «дивный пламень» «возвышенных муз». Мир Царского Села в стихотворениях Кюхельбекера «К Пушкину и Дельвигу», «Мечта» – это пространство, где лирический герой всегда ощущает своего рода возрождение.

«Поэт мысли» *Е. А. Баратынский* (Баратынский), как известно, провел свои детские годы в родовой усадьбе Мара, куда впоследствии он возвращался вновь и вновь. В его лирике садово-парковый топос с особой глубиной раскрывается в элегиях («Родина», «Стансы» /«Судьбой наложенные цепи...»/, «Запустение»). Тема фамильной усадьбы, отеческого дома воплощается здесь в образах «родных» небес, «родимого» и «священного сердцу» крова, «любимого» края и «дома в садовой чаше». Мара с ее «домом в садовой чаше» является в стихотворениях Баратынского символом семейных ценностей, нравственных и жизненных устоев. Этому пространству, куда лирический герой приводит «супругу молодую с младенцем», в элегиях Баратынского соответствует и прошедшее «золотое время», и будущее. Эпитет «хранительный» придает описываемому пространству особое смысловое наполнение, понять которое позволяет элегия «Запустение». В ней садовый топос гармонически обустроенного («взлелеянного») сотрудничеством человека и природы мира осложняется мотивом запустения. Настоящему времени здесь соответствует природное время осени, когда «листья» становятся «мертвыми», трава «замерзлой», деревья «неприветливо» чернеют. Все садовые компоненты разрушаются в этом стихотворении на глазах лирического героя, прогулка по тропинкам родного имения превращается в поиск того гармоничного мира, что еще сохранился в его памяти. Этот поиск пронизан элегическим ощущением утрат и исчезновения всего самого дорогого и ценного.

Своеобразен садово-парковый топос, представленный в лирическом творчестве *Н. М. Языкова*. Его особенностью изначально, со второй половины 1820-х гг. (основной топос данного периода – имение Тригорское), является связь с темой героического прошлого России, «славной старины», характеризующая и внутренний мир лирического героя (стихотворение «Тригорское»). Примечательно и то, что топос сада в поэтическом мире Языкова напрямую связан с образом рая, сакрального места на земле. Садовые образы в языковской лирике становятся символом самого дорогого, сердечного, святого, «отрадой» души, «светлой наградой» (ряд посланий П. А. Осиповой и А. С. Пушкину). Кроме того, топос тригорских садов для Языкова неотделим от имени Пушкина. Связь эта не только реально-биографическая, она выражает и близость художественных систем двух