

УДК 821

DOI: 10.57015/issn1998-5320.2024.18.1.2

Научная статья

Г. В. Косяков¹

✉ gen777kos@mail.ru

¹Омская гуманитарная академия, г. Омск, Российская Федерация

Художественная флористика в поздней лирике М. Ю. Лермонтова

Аннотация: Исследование посвящено изучению художественной флористики в поздней лирике М. Ю. Лермонтова 1837–1841 гг. в контексте диалога культурных традиций. Цель статьи – выявить роль образной флористики в создании художественной картины мира русского романтика, в раскрытии духовных исканий лирического героя. Исследование проводится на основе историко-литературного, культурно-исторического, историко-генетического, типологического методов, методики целостного анализа. Результаты заключаются в раскрытии новаторства Лермонтова в развитии образов лавра, пальмы, чинары, сосны, тополя, дуба, а также образов листа, ландыша, лилии. В контексте межкультурного диалога художественная флористика участвует в развитии магистральных для творчества русского поэта мотивов (одиночества, странничества, благодатного преображения), в индивидуальном мифотворчестве, воплощает концептуальные представления об органичном единстве земного и небесного миров, о бессмертной душе, святости, любви, покое и свободе. Древесные образы в лирике русского романтика приобретают полифоничность. Статья расширяет представления о своеобразии композиции, сюжетостроения, хронотопов лирических текстов Лермонтова. Делаются выводы о том, что художественная флористика поздней лирики Лермонтова является значимым компонентом поэтики, оформляя аллегорические, метафорические и символические пейзажи. Образная флористика отражает особенности художественной антропологии, гносеологии, онтологии и метафизики в лирике русского романтика. Художественная флористика в лирике Лермонтова выполняет множество функций, раскрывая духовный трагизм и искания лирического героя, благодатное преображение его души; воплощая представления о красоте и величии природного мира. Художественная флористика вводит как мифологические архетипы (мировое древо), так и христианские концепты мученичества, благодати, рая, любви, свободы и покоя. Русский романтик в зависимости от особенностей лирического контекста усиливает или ослабляет гендерное звучание флористического культурного кода.

Ключевые слова: флористика, мировое древо, мотив, концепт, мифопоэтика, религиозность, романтизм.

Дата поступления статьи: 15 мая 2023 г.

Для цитирования: Косяков Г. В. (2024) Художественная флористика в поздней лирике М. Ю. Лермонтова. Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 18, № 1, с. 17–31. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2024.18.1.2.

Scientific article

G. V. Kosyakov¹

✉ gen777kos@mail.ru

¹Omsk Humanitarian Academy, Omsk, Russian Federation

Artistic floristics in the late lyrics of M. Yu. Lermontov

Abstract: The study is devoted to the study of artistic floristry in the late lyrics by M. Yu. Lermontov 1837–1841 in the context of the dialogue between the cultural traditions. The purpose of the article is to reveal the role of figurative floristics in creating an artistic picture of the world of the Russian romantic, in revealing the spiritual quest of a lyrical hero. The study is carried out based on historical-literary, cultural-historical, historical-genetic, typological methods and methods of holistic analysis. The results are in the disclosure of Lermontov's innovation in the development of images of laurels, palm trees, plane trees, pines, poplars and oaks, as well as images of leaves, lilies of the valley and lilies. In the context of intercultural dialogue, artistic floristry participates in the development of the main motifs for the Russian poet's work (loneliness, wandering, fertile transformation), in individual myth-making, embodies conceptual ideas about the organic unity of the earthly and heavenly worlds, the immortal soul, holiness, love, peace and freedom. Woody images in the lyrics

© Г. В. Косяков, 2024

of the Russian romantics become polyphonic. The article expands the ideas about the originality of the composition, plot construction, chronotopes of Lermontov's lyrical texts. It is concluded that the artistic floristry of Lermontov's late lyrics is a significant component of poetics, shaping allegorical, metaphorical and symbolic landscapes. Figurative floristry reflects the features of artistic anthropology, epistemology, ontology and metaphysics in the lyrics of the Russian romantic. Artistic floristry in Lermontov's lyrics performs many functions, revealing the spiritual tragedy and search for the lyrical hero, the blessed transformation of his soul; embodying ideas about the beauty and grandeur of the natural world. Artistic floristry introduces both mythological archetypes (world tree) and Christian concepts of martyrdom, grace, paradise, love, freedom and peace. The Russian romantic, depending on the characteristics of the lyrical context, strengthens or weakens the gender- sounding of the floral cultural code.

Keywords: floristry, world tree, motif, concept, mythopoetics, religiosity, romanticism.

Paper submitted: May 15, 2023.

For citation: Kosyakov G. V. (2024) Artistic floristics in the late lyrics of M. Yu. Lermontov. Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 18, no. 1, pp. 17–31. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2024.18.1.2.

Введение

Современное отечественное литературоведение обращено к изучению проблем художественной онтологии, антропологии и метафизики русской классической литературы, ее концептосферы, культурных кодов, многие из которых оформляются в художественной флористике. Целью данной статьи является осмысление художественной флористики в лирике М. Ю. Лермонтова 1837–1841 гг. в рамках межкультурного диалога, с учетом литературного контекста эпохи. В лирике русского романтика мы встречаем как традиционные флористические художественные детали, так и самостоятельные художественные образы, которые раскрывают напряженные духовные искания лирического героя, представления об этических ценностях любви, свободы, покоя, об эстетическом и этическом идеале, о природе поэтического гения. В работе раскрываются не только мифологические, религиозные и литературные истоки художественной флористики Лермонтова, но и ее оригинальность. Статья расширяет представления о своеобразии хронотопов, композиции лирических текстов Лермонтова.

Методы

В статье использованы разнообразные традиционные и современные методы литературоведения: историко-литературный, культурно-исторический, историко-генетический, структурно-семиотический, мифопоэтический. В работе также применяется методика целостного анализа художественного текста.

Основы изучения лирических пейзажей и художественной флористики М. Ю. Лермонтова заложили такие дореволюционные исследователи, как С. А. Андреевский, И. Ф. Анненский, П. А. Висковатов, В. О. Ключевский, П. Н. Сакулин. Художественная картина мира Лермонтова стала предметом систематического изучения в работах советских литературоведов М. Л. Гаспарова, В. И. Коровина, Ю. М. Лотмана, Е. А. Маймина, Г. П. Макогоненко, Б. Т. Удодова, У. Р. Фохта, И. П. Щеплыкина, Б. М. Эйхенбаума. Современное отечественное литературоведение осмысляет поэтическое наследие русского романтика в контексте межкультурного диалога, имманентной религиозности, мифопоэтики, что мы видим в работах Э. М. Афанасьевой, И. А. Киселевой, В. А. Котельникова, Г. В. Москвина, Н. Н. Скатова, Л. А. Ходанен.

Изучение художественной флористики русской классической литературы было и остается актуальной литературоведческой проблемой. К. И. Шарафадина подчеркивает: «В пушкинскую эпоху восходящий к массовому изводу сентиментализма “язык цветов” активно входит в фонд альбомной аллегористики, которая до этого оперировала устойчивым блоком барочной эмблематики и условно-античной эмблематикой ампира» (Шарафадина, 2018, с. 104).

Результаты

Художественная флористика ранней лирики Лермонтова (1828–1836 гг.) раскрывает процесс преодоления традиции антологической поэзии. Идиллический дискурс, в оформлении которого

активную роль играют образы растений (роза, акация, черемуха), сменяется романтическим дискурсом, где условные образы дерева, куста, цветка, листа раскрывают духовную конфликтность лирического героя, его противостояние окружающему миру, трагическое одиночество, странничество, преждевременное старение души, неразделенную любовь. Художественная флористика в ранней лирике Лермонтова оформляет развернутые сравнения и метафоры, параллелизм, участвует в создании лирических ситуаций предстояния человека бездне, вечности, смерти. Среди древесных образов доминирует береза, среди образов цветов – роза и незабудка. В ранней лирике Лермонтова представлены образы дуба, «венца тернового», которые получают в его позднем творчестве качественно новое ценностное наполнение.

Художественная флористика играет значимую роль во многих лирических произведениях Лермонтова 1837–1841 гг., оформляя не только аллегорические и метафорические образные детали, но самостоятельные художественные образы, обладающие динамикой, конфликтностью, воплощающие ключевые мотивы творчества русского романтика, его духовные искания, идеал.

Уподобление человека траве, полевому цветку широко представлено в псалмах, в ветхозаветных текстах, знаменуя краткий и греховный век человека: «Дни человека, как трава; как цвет полевой, так он цветет» (Пс. 102: 15); «Всякая плоть – трава, и вся красота ее – как цвет полевой» (Исаия 40: 6). Данное метафорическое сближение перешло и в евангельские тексты: «Ибо всякая плоть – как трава, и всякая слава человеческая – как цвет на траве, засохла трава, и цвет ее опал» (1 Пет. 1: 24). Аллегорическое сближение человеческой души (человека) с растением, плодом широко представлено в многовековой святоотеческой традиции. Так, в писаниях Св. Ефрема Сирина греховная жизнь человека сравнивается с листьями, уносимыми порывом ветра: «<..> дела его и произведения его взвеваются, как листья ветром...» (Сирин, 1998, с. 22). Греховность человека в трудах Отцов Церкви аллегорически соотносится с увяданием. Так, Св. Ефрем Сирин наставлял: «<..> и душа скорбит, и плоть увядает...» (Сирин, 1998, с. 26).

С растением, цветком, листком, плодом в художественном мире Лермонтова метафорически соотносятся душа, поэтический гений: «С улыбкой очернит мой недоцветший гений» («Не смейся над моей пророческой тоскою...», 1837). Флористические образные детали, как и световые, в творчестве Лермонтова соотнесены с основами духовной жизни, ее источником: «Убил последний жизни цвет» («Валерик», 1840). Художественная флористика Лермонтова вписана в широкий диалог культур, поэтических традиций.

В стихотворении Лермонтова «Смерть Поэта» (1837) художественная флористика соединяет в себе черты одической и элегической поэтики:

Угас, как светоч, дивный гений,
Увял торжественный венок (Лермонтов, 1958, с. 412).

Символ венка (венца) в мировой культуре имеет множество смыслов: это и символ вечности, и эмблема верховной власти, и знак славы, и иносказание золотого века, пасторального рая, поэтического гения, и символическое обозначение непорочности, чистоты. Символ венка в русском фольклоре соединяет в себе витальную, солярную и эротическую символику. В христианстве терновый венец становится символом искупительной жертвы Христа, а звездный венец – знаком Царицы Небесной. Венец (венок) в христианской культуре знаменует святость, единение человеческой души и горнего мира, Бога: «А теперь готовится мне венец правды, который даст мне Господь» (2 Тим. 4: 8). В евангельских текстах четко различаются «венец тленный» и «нетленный» (1 Кор. 9: 25). «Неувядающий венец» – символическая деталь в изображении праведников в трудах Отцов Церкви (Сирин, 1998, с. 54).

Венок (венец) – постоянная художественная деталь в изображении поэта русскими романтиками: «бессмертные венцы» (К. Н. Батюшков «Мои пенаты, 1811–1812»), «славный венец» (Н. М. Языков «Поэт», 1825). Лермонтов, создавая трагический образ поэта, сближает архаические метафоры, соединяющие жизнь, душу, творчество со светом (огнем) и растением, а смерть

– с мраком и увяданием. Схожую контрастную метафору мы видим в «стихотворении на смерть» «Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе...», входящем в цикл В. А. Жуковского <Из альбома, подаренного графине Ростопчиной> (1837): «не горел», «пламень», «не сиял». Стихотворение Лермонтова «Смерть Поэта» и данный цикл Жуковского, во-первых, органично вписаны в художественный контекст эпохи; во-вторых, написаны как отклик на гибель А. С. Пушкина, поэтому их сближают как ценностные позиции авторов, так и их образное воплощение. И в стихотворении Лермонтова, и в цикле Жуковского ключевыми выступают мотивные комплексы смерти (гибели), судьбы (рока), зависти.

Лермонтов создает контрастный образный ряд, который соединяет в себе представления о духовных страданиях поэта, его ничтожном и враждебном окружении и мнимом почитании. «Торжественный венок», символизирующий поэтический гений, величие, сменяется контрастным образом венца мучения:

И прежний сняв венок, – они венец терновый,
Увитый лаврами, надели на него (Лермонтов, 1958, с. 413).

Образ лавра приобретает в произведении Лермонтова особую конфликтность, трагизм, проявляя художественные смыслы, контрастные устоявшейся художественной традиции в изображении этого растения. В мировой и отечественной культуре лавр «является атрибутом АПОЛЛОНА. Лавр в античности считался предохраняющим растением» (Холл, 1999, с. 328). В антологической эпиграмме Жуковского «Лавр», являющейся вольным переводом стихотворения И. Г. Гердера «Der Lorbeerbaum», данное растение символизирует девственность, чистоту, связь с Аполлоном, охранительную сферу, обращая к античному мифу о Дафне:

Дафной я был. От объятий безумно любящего бога
Лавром дева спаслась. Чтите мою чистоту (Жуковский, 2000, с. 302).

С. А. Кибальник, анализируя цикл Жуковского, заключает: «“Лавр” – это пушкинская чистота, которую нужно было “читать”, “Надгробие юноше” – преждевременная гибель поэта, не смогшего противостоять “буре”, “Фидий” – чудесный гений пушкинской поэзии, “Судьба” – пушкинская смелость перед ликом судьбы и смерти!» (Кибальник, 1987, с. 270). В вольных переводах антологических стихотворений немецкого поэта проявлены качественно новые авторские акценты русского романтика, особое место в цикле занимают оригинальные произведения Жуковского «Судьба», «Он лежал без движенья, как будто по тяжелой работе...».

Если в антологическом стихотворении Жуковского «Завистник» проявлены сатирические интенции в отношении клеветников Пушкина, то в произведении Лермонтова утверждается пафос сурового обличения и приговора, ср.:

Завистник ненавидит
Любимое богами (Жуковский, 2000, с. 303).
Жуковский «Завистник»

Вступил он в этот свет завистливый и душный
Для сердца вольного и пламенных страстей? (Лермонтов, 1958, с. 413).
Лермонтов «Смерть Поэта»

В стихотворении Лермонтова представлено прямое соотнесение гонителей Пушкина с мучителями Иисуса Христа. «Увитый лаврами» терновый венец отсылает к циничной табличке, сопровождавшей казнь Христа: «И поставили над головою Его надпись, означающую вину Его: Сей есть Иисус, Царь Иудейский» (Мф. 27: 37).

Образ венца встречается и в других лирических текстах Лермонтова. Так, в элегии «Не смейся над моей пророческой тоскою...» (1837) лексема «венец» трижды употребляется в смежных стихах. Эпитет «терновый» в этой элегии абсолютизирует трагическое мировосприятие лирического героя, противостоящего толпе. В послании «<А. Г. Хомутовой>» (1838) образ «венца мученья» раскрывает внутренний трагизм лирического героя, ищущего отдохновения у женщины: «Умела снять венец мученья». Близкий по семантике образ венца мы видим и в элегии русского романтика «Памяти А. И. О<доевско >го» (1839):

Зачем тебе венцы его вниманья
И терния пустых его клевет? (Лермонтов, 1958, с. 463).

Образ венца вводит в элегический контекст представления о духовных и социальных формах зла, соотнесенных со светскими условностями, лицемерием и ложью.

В стихотворении же Лермонтова «Сон» (1841) венок из цветов включен в образный ряд «родной стороны», к которой устремляется душа лирического героя, преодолевая пространственные границы: «Меж юных жен, увенчанных цветами». Образ венка в лирическом контексте утверждает индивидуальный рай, ценности жизни, молодости, любви, радости и гармонии, антитетичные смерти. Если с настоящим, физической смертью связан мотив обжигающего огня («полдневный жар», «солнце жгло», «жгло меня»), то с видением – духовный, гармоничный свет («сияющий огнями»).

Значимое место в художественной флористике поздней лирики Лермонтова занимает образ пальмы. Этот образ широко представлен в русской романтической поэзии, в частности, в лирике К. Н. Батюшкова: «Пальмы под тенью здесь роза цветет...» («Источник», 1810). Элегия Лермонтова «Ветка Палестины» (1837) была написана под впечатлениями от посещения поэтом квартиры А. Н. Муравьева, написавшего «Путешествие ко Святым местам в 1830 году». В книге путевых очерков Муравьева представлены не только быт, нравы, верования народов, населявших Османскую империю в первой половине XIX в., но и авторская рефлексия, глубокий религиозный опыт. Русский писатель, продолжая традиции православного паломничества, упоминает образ пальмовой ветви: «И срезать себе длинный тростник или ветвь ракиты на память Иордана, чтобы унести их на родину вместе с пальмою своего странствия» (Муравьев, 1848, с. 8). В лирическом тексте Лермонтова, как и в книге Муравьева, образ пальмы органично вписан в ориентальный пейзаж: «Посреди сей долины, некогда славной розами и пальмами Иерихона, узкий Иордан быстро мчится в обширном русле...» (Муравьев, 1848, с. 4).

Благодаря пальмовой ветви лирический герой Лермонтова переживает глубокое религиозное чувство, благодатное преображение, обретение духовной свободы и покоя. Л. А. Ходанен заключает: «В “Ветке Палестины” есть смысловой центр того святого христианского мира, верность которому хранит и символизирует пальмовая ветвь в молельной комнате» (Ходанен, 1993, с. 88). Если в зачине элегии Лермонтова взгляд лирического героя фокусируется на конкретном образе, то во второй и в последующих строфах развивается сакральный пейзажный ряд: «У вод ли чистых Иордана»; «Востока луч». Художественная флористика произведения обращает к евангельскому преданию о торжественном входе Иисуса Христа в Иерусалим: «Множество же народа постилали по дороге свои одежды, а другие резали ветви с дерев и постилали по дороге» (Мф. 21: 8). С пальмовой ветвью в христианской культуре соотнесены святость, невинность, аскетизм. В христианской традиции пальмовая ветвь – аллегорическая деталь в изображении Девы Марии, евангелиста Иоанна. Лирический герой в произведении Лермонтова совершает духовное паломничество на Святую Землю.

Пальма – одно из самых упоминаемых растений и в Коране, где это дерево предстает в качестве украшения земной природы, дара Всевышнего человеку в загробном мире. Так, в суре «Ар-Рахман» («Милостивый») пальма – один из символов рая: «В них обоих плоды, и пальмы, и гранаты» (55: 68). Образ пальмы развивается в элегии Лермонтова в контексте межкультурного диалога, характерного для многих произведений русского романтика. Пальма в элегии Лермон-

това предстает «украшением» земной природы. Образ пальмы наделен также охранительной функцией: «Широколиственной главой...».

Образ пальмы в произведении Лермонтова вписан в динамичный и контрастный пейзаж. Динамику пейзажа отражают глагольные формы: «ласкал», «колыхал». В контексте ориентального пейзажа возникают характерные для поэтического мира Лермонтова мотивы одиночества, разлуки и смерти:

Или в разлуке безотрадной
Она увяла, как и ты,
И дольний прах ложится жадно
На пожелтевшие листья?.. (Лермонтов, 1958, с. 415).

Пейзажные образы воплощают духовный трагизм лирического героя.

Лирический пейзаж органично сменяется образом паломника. Медитация, связанная с образом пальмовой ветви, переносится на многогранный образ странника: «набожной рукою», «след горючих слез». Образ пальмовой ветви помогает лирическому герою приобщиться к самым сокровенным сферам духовного мира паломника, который предстает в качестве носителя истинной веры и ее защитника. Образ паломника служит основой для религиозного прозрения в земных, чувственных формах метафизического, абсолютного этико-эстетического идеала. В элегии «Ветка Палестины» земной и небесный миры пребывают в единстве. Лирический герой восходит от физического к метафизическому. Хронотоп приобретает вселенский характер.

В предпоследней строфе художественное пространство вновь сужается, формируя охранительную сферу молитвенного предстояния в земном, бытовом и личностном мире: «Перед иконой золотой». Данная охранительная сфера помогает пережить духовную связь со Святой Землей, с горным миром. В финальной строфе элегии нет ни одного глагола. Благодаря религиозному прозрению лирический герой Лермонтова постигает во временном вечное, в связи с чем и создается ощущение остановившегося времени.

В балладе Лермонтова «Три пальмы» (1839) представлена художественная флористика, созвучная ориентальной культурной традиции. Б. М. Эйхенбаум так определяет источники данной баллады русского романтика: «В 1839 и 1840 гг. Лермонтов пишет свои классические баллады: “Три пальмы” и “Воздушный корабль”. Первая по своему жанру восходит, по-видимому, к ориентальным балладам Гете, но в то же время по своему сюжету является своего рода пессимистической перифразой IX стихотворения Пушкина из цикла “Подражаний Корану”» (Эйхенбаум, 1961, с. 344). Наряду с литературными источниками баллады «Три пальмы», необходимо учитывать и традиции ислама, которые очень интересовали русского романтика в поздний период его жизни и творчества. Так, в стихотворении «Валерик» (1840) представлен следующий автокомментарий поэта:

Судьбе, как турок иль татарин,
За все я ровно благодарен (Лермонтов, 1958, с. 498).

Пейзаж оазиса в безводной пустыне созвучен Корану, где частотно изображение образов пальмы и источника, что мы видим, например, в суре «Йа Син»: «Мы создали на ней сады из финиковых пальм и винограда и заставили биться в них источник» (35: 54). Пейзаж в балладе Лермонтова выдержан в идиллических тонах, моделируя охранительную, спасительную сферу – подобие рая: «Хранимый, под сенью зеленых листов...». Поэт использует как колористическую образность («под кущей зеленой», «в дали голубой», «песок золотой», «черные очи оттуда сверкали»), так и акустическую («журча», «раздавались нестройные звуки», «с криком и свистом»). Поэтика лирического текста также характеризуется стремлением к предметности и детализации.

Значимую роль в поэтике текста играют и сравнения: «как в море челнок», «как барс». Образ пальм создается с помощью олицетворения и метафор («кивая махровой главою»).

Эпитет «гордые» по отношению к пальмам имеет смысловую многогранность. В лирических пейзажах Лермонтова эпитет «гордый» соотнесен с величием и красотой природного мира: «Но вечно гордой и спокойной» («Валерик»). Наряду с указанными значениями эпитет «гордый» фокусирует в себе этическую оценку, так как ропот пальм служит формой богоборчества: «Не прав твой, о небо, святой приговор!». В стихотворении Лермонтова «Валерик» утверждается стремление к принятию мира:

Я думал: жалкий человек.

Чего он хочет!.. небо ясно (Лермонтов, 1958, с. 503).

В Коране с символом пальмы связан также мотив наказания грешников за неверие: «Срубили ли вы финиковые пальмы или оставили их стоять на их стволах – на то было соизволение Аллаха, дабы опозорить нечестивцев» (59: 5); «Он заставил его бушевать над ними в течение семи ночей и восьми дней без перерыва, и ты мог бы увидеть людей, которые были повержены, словно рухнувшие сгнившие пальмовые стволы» (69: 7). Финальный пустынный пейзаж контрастен идиллическому зачину баллады, акцентируя мотивный комплекс смерти: «на почве бесплодной», «пепел седой и холодный», «дико и пусто кругом».

В элегии Лермонтова «Спеша на север из далека...» (1837) эпитет «гордый» предстает в обоих смыслах, что придает лирическому контексту конфликтность:

И гордый ропот человека

Твой гордый мир не возмутит (Лермонтов, 1958, с. 432).

Данная элегия и в плане проблематики, и в плане поэтики предвосхищает балладу «Три пальмы». Эти произведения сближает и мотив кары за ропот:

И прах бездомный по ущелью

Без сожаления развей (Лермонтов, 1958, с. 433).

Элегия Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» (1841) восходит к произведению немецкого романтика Г. Гейне «Ein Fichtenbaum steht einsam» («Buch der Lieder»). Если в стихотворении немецкого поэта развивается мотив разлуки влюбленных, то в элегии Лермонтова раскрывается универсальное переживание одиночества. Н. М. Шанский так определяет своеобразие лермонтовского лирического текста: «Идея одиночества, которой Лермонтов заменяет гейневский рассказ о разлуке влюбленных, является основной и единственной, лейтмотивом стихотворения» (Шанский, 1979, с. 40). Хронотоп элегии Лермонтова создается не только благодаря антитезе, характерной для миросозерцания романтиков, но и при помощи параллелизма.

Мотив одиночества в произведении Лермонтова неразрывно связан с другим сквозным мотивом творчества поэта – мотивом сна («дремлет качаясь», «и снится ей все»). Оба древесных образа находятся на вершине, что еще более подчеркивает их исключительность и одиночество в северной и южной (восточной) пустыне. Внешняя статика пейзажа, которая подчеркивается инверсиями, сопровождается духовным преодолением пространственных границ, что является особенностью художественного мира Лермонтова, где бессмертная душа свободно преодолевает любые пространственные и временные границы, даже границу физической смерти. Мотив одиночества оформляется в образном контексте, который включает и церковнославянскую образность («как ризой»), и фольклорные эпитеты («на утесе горючем»). В творчестве русских романтиков образ ризы используется в различных значениях, изображая одежду, облачение, физическую оболочку, покров, создавая стилистический контекст умеренной архаики: «Земную ризу брошу

в прах...» (К. Н. Батюшков «Надежда», 1815); «Под чистой ризою твоей» (С. П. Шевырев «Ночь» («Немая ночь! прими меня...», 1829). Умеренная стилистическая архаика и одическая торжественность проявляются и в стихотворении Лермонтова «Последнее новоселье» (1841): «На ризу чудную могущества и славы». В произведении Лермонтова «На севере диком стоит одиноко...» доминирует тональность просветленной грусти. Образ пальмы в элегии Лермонтова раскрывает томление души. Художественное определение «прекрасный» в лирике Лермонтова определяет духовную чистоту и красоту: «Лучшего ангела душу прекрасную...» («Молитва», 1837); «Прекрасное дитя, я на тебя смотрю...» («Ребенку», 1840).

В лирике Лермонтова портретные характеристики вводятся посредством художественных определений, которые фокусируют в себе зрительные впечатления, создавая конкретный образ. Метафоры и сравнения, построенные на основе сближения женской красоты и цветов, широко представлены в творчестве русских романтиков, например, в поэзии С. Е. Раича: «Лида, ты лилий восточных белей» («К Лиде», 1826). Яркие примеры таких портретов-эпитетов мы видим в стихотворении Лермонтова «Кинжал» (1837–1839), где художественные определения создают мужской и женский портреты: «задумчивый грузин», «лилейная рука». В образном контексте получает развитие христианская традиция, соотносящая лилию с Девой Марией. В книге Д. Ознобишина «Селам, или Язык цветов» (1830) семантика белой лилии объясняется так: «Чисто и непорочно да будет твое сердце!» (Ознобишин, 1830, с. 82). Земная женщина в произведении Лермонтова метафорически соотносится с абсолютной формой любви и красоты Царицы Небесной.

Эпиграмма «Э. К. Мусиной-Пушкиной» (1839) построена на основе контрастов: традиционные портретные детали, связанные с женской красотой («лилия», «талия», «небо Италии»), противопоставлены образу Бастилии. Сравнение оформляет антитезу внешней красоты и внутреннего холода, духовной мертвенности. Портретные детали, широко представленные в лирике Лермонтова, приобретают в эпиграммах пародийный и иронический смысл.

Эпитет «лилейный» в лирике Лермонтова представлен и в мужских портретных характеристиках: «Лилейной рукой поправляя...» (1841). В жанровом контексте эпиграммы образная деталь придает портрету динамичность и контрастность.

Предстояние лирического героя Лермонтова Творцу осуществляется благодаря земной природе, что мы видим в элегии «Когда волнуется желтеющая нива...» (1837). Флористические образы, соотношенные с разными месяцами («желтеющая нива», «свежий лес», «малиновая слива»), создают динамичный и целостный пейзаж. Колористической доминантой элегии выступает золотой цвет, который в православной иконографии раскрывает идею откровения Бога. Е. Н. Трубецкой так определяет символику золотого цвета в православной иконографии: «Но из всех цветов один только золотой, солнечный обозначает *центр* божественной жизни» (Трубецкой, 2000, с. 380). Природные образы становятся символами в христианском смысле, так как в них осуществляется связь земного и небесного миров. Пейзажное пространство постепенно сужается от «нивы» и «леса» до «ландыша» и «ключа». Ландыш в языке художественной флористики пушкинской эпохи знаменовал собою тайную и нежную влюбленность. Д. П. Ознобишин так описывает этот весенний цветок: «Долго в тайне я любил тебя» (Ознобишин, 1830, с. 81). В элегии Лермонтова «ландыш серебристый» символизирует открытость природного мира человеку. В произведении мы видим откровение природы человеку, человека природе, Бога – миру и человеку. Духовная полнота лирического героя обусловлена преодолением смятения, рефлексии, обретением покоя. Имманентное присутствие Бога в природе проявляется в первой, второй и третьей строфах. Природный мир представлен как целостность, благодаря сопричастности человека божественному всеединству. В элегии проявляется духовное переживание личности, когда одно мгновение наполняется полнотой вечности.

Душа лирического героя Лермонтова метафорически сближается с преждевременно созревшим плодом:

Как ранний плод, лишенный сока,
Она увяла в бурях рока
Под знойным солнцем бытия (Лермонтов, 1958, с. 435).
«Гляжу на будущность с боязнью...» (1837–1838)

В стихотворении «Дума» (1838) данная метафора приобретает обобщенный смысл и соотносится с целым поколением, отравленным рефлексией и разочарованием, обреченным на бездействие:

Так тощий плод, до времени созрелый,
Ни вкуса нашего не радуя, ни глаз (Лермонтов, 1958, с. 442).

В творчестве русского романтика развивается и контрастное образное представление, в основе которого лежит метафорическое сближение телесной и душевной красоты человека с сочным плодом. Так, в послании «<М. А. Щербатовой>» (1840) портрет раскрывает духовную чистоту и естественность лирического адресата:

И зреющей сливы
Румянец на щеках пушистых (Лермонтов, 1958, с. 472).

Образ листка возникает во многих произведениях Лермонтова: «Когда волнуется желтеющая нива...» (1837); «Как часто, пестрою толпою окружен...» (1840), «Из Гете» (1840). Данный образ имеет архаические мифологические и религиозные истоки. Так, в поэме Вергилия «Энеида» смерть образно соотносится с падением листы (VI, 309–310). Архаическая метафора, акцентирующая родовую обреченность человека на умирание, широко представлена в русской романтической поэзии: «Последний лист упал со дерева» (Е. А. Баратынский «Падение листьев», 1823); «Как с дерева валится лист осенний...» (В. К. Кюхельбекер «На смерть Якубовича», 1846). В лирике Ф. И. Тютчева «земнородный» онтологический статус человека подчеркивается его метафорическим отождествлением с листом: «Листья» (1830), «На древе человечества высоко...» (1832).

В 1840 г. Лермонтов создает стихотворение «Из Гете» («Горные вершины...»), навеянное «Ночной песней странника» немецкого поэта. Отвлеченная характеристика гетевского пейзажа «Ist Ruh'» (Тишина) в стихотворении Лермонтова становится ключевой характеристикой пейзажных образов: «Тихие долины». Русский романтик создает относительно замкнутые синтаксические конструкции, объединяющие по два стиха и подчеркивающие гармоничность, целостность природного мира. Лирический вектор направлен от небесного (горного) мира к дольному и индивидуальному: «листы» фокусируют всеобщее состояние мира. Умиротворение, покой раскрываются на уровне ритма и стихотворного размера – трехстопного хоря. Если в 1–4 стихах чередуются трехударные и двухударные стихи, то с 5 по 8 стихи представлены только двухударными стихами: первые стопы в этих стихах являются пиррихиями. Мотив дороги, странствия вводит тему человека. Рифмовка «листы» – «ты» раскрывает включение человека в природный универсум. Концепт покоя соотнесен с магистральными для лирики Лермонтова мотивами сна, тишины и полноты бытия. В 7 и 8 стихах начальные глаголы имеют форму 2-го л. ед. ч. и обращены к индивидуальному, человеческому. Концепт покоя многогранно воплощен в произведении: и лексически, и при помощи синтаксического параллелизма, и при помощи отрицания. В финале утверждается ценность отдохновения (покоя) как закономерного итога человеческой жизни, его странствия.

В стихотворении Лермонтова «Валерик» художественная флористика выполняет несколько функций. Во-первых, художественная флористика участвует в оформлении пейзажа, утверждающего естественность, красоту и величие природного мира: «Над допотопными лесами». Во-вторых, на лоне природы лирический герой ищет отдохновение, обретает единство с мирозданием, преодолевает рефлексию:

Зато лежишь в густой траве
И дремлешь под широкой тенью
Чинар иль виноградных лоз (Лермонтов, 1958, с. 498–499).

В-третьих, образ дуба оформляет сцену смерти офицера: «На берегу, под тенью дуба». Для лирики Лермонтова характерно сначала введение образной детали, а затем ее развитие в самостоятельный, многогранный образ. Художественная флористика стихотворения «Валерик» в этой связи предвосхищает флористические образы в итоговых для творчества русского поэта лирических текстах 1841 г.

Пейзаж стихотворения Лермонтова «Родина» (1841) созвучен другим произведениям русского романтика: в частности, образ «желтой нивы» отсылает к элегии «Когда волнуется желтеющая нива...». Пейзаж стихотворения «Родина» характеризуется, во-первых, динамичностью; во-вторых, безбрежностью. Одним из ключевых мотивов данного лирического текста является мотив странничества, соотношенный с лирическим героем. Пейзаж, с одной стороны, характеризуется простотой, с другой, – величием. В поэтике лирического текста органично взаимодействуют колористическая, акустическая и ольфакторная образность. «Дымок спаленной жнивы» обращает к цитате «И дым Отечества нам сладок и приятен», которая стала концептуальной для русской классической литературы (Васильев, Жаткин, 2019, с. 60–72). Данный концепт генетически восходит к античной литературе – к творчеству Гомера и Овидия. В русской литературе в формировании данного концепта большое значение имеет творчество Г. Р. Державина:

Мила нам добра весть о нашей стороне:
Отечества и дым нам сладок и приятен (Державин, 1957, с. 276).
Державин «Арфа» (1798)

Определяющую роль в развитии концепта сыграла комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума». Мотивный комплекс *малой родины, пенатов*, связанный с этим концептом, широко представлен в русской классической поэзии, в частности, в лирике К. Н. Батюшкова, П. А. Вяземского, А. С. Пушкина, Ф. И. Тютчева. Поэтическое благоговение перед *малой родиной*, перед «отеческими гробами» отражено в лирике А. С. Пушкина: «Любовь к родному пепелищу...» («Два чувства дивно близки нам...», 1830). Данный концепт получил индивидуальную трактовку в стихотворении Лермонтова «Родина», формируя образное представление о духовной любви к Отечеству, которое предстает в величественных, бытийных и конкретных, бытовых проявлениях. Образный мир лирического текста органично соединяет природное и антропогенное.

Масштабные пространственные образы («степей холодное молчанье», «лесов безбрежных колыханье», «разливы рек») сменяются конкретным флористическим образом: «Чету белеющих берез». Образ берез служит метафорическим выражением России. Если в ранней лирике Лермонтова образ березы был достаточно условным, то в рассматриваемом произведении образ контекстуально вводит ценностные смыслы, связанные с Отечеством, домом, семьей. Схожее семантическое наполнение образа «вольной четы» как духовной близости, созвучия мы видим в послании Лермонтова «Графине Ростопчиной» (1841).

Еще один значимый для лирики Лермонтова древесный образ – чинара. Этот образ, формирующий ориентальный образный контекст сна, неги, представлен в стихотворении «Спор» (1841): «Посмотри: в тени чинары». Включение образа чинары в развернутые бытовые сцены, отражающие местный колорит, нравы, мы видим и в стихотворении Лермонтова «На бурке под тенью чинары...» (1841).

Образ чинары возникает и в балладе Лермонтова «Свиданье» (1841), где художественная флористика создает ольфакторную образность:

Сады благоуханием
Наполнились живым (Лермонтов, 1958, с. 537).

В балладе четко проявлены гендерные особенности мужского и женского начал. Образ героя органично включен в ориентальный культурный контекст: «чинара», «ковер». Флористиче-

ские художественные детали в произведении конкретны и отражают местные культурные особенности:

Он сетью зеленеющей
Опутан плющевой;
За тополью высокою
Я вижу там окно... (Лермонтов, 1958, с. 538).

Лермонтов вводит образ тополя через архаическую форму женского рода. Данная форма сохранилась в украинском языке (*тополя*), в белорусском (*таполя*) и других славянских языках. Такая же грамматическая форма представлена и в отрывке «Конрад Валленрод» («Сто лет минуло, как тевтон...», 1828) Пушкина: «Немецкой тополью плененный». М. Г. Соколова, рассматривая историю категории рода слова «тополь», приходит к выводу: «Однако традиционно *тополь* воплощает женское начало, вопреки мужскому роду слова. Истоки этого явления относятся к народно-поэтическому и мифологическому восприятию мира» (Соколова, 2018, с. 15). Форма женского рода слова «тополь» в ориентальном антропогенном пейзаже баллады Лермонтова вполне естественна, так как образ тополя включен в эротический сюжет и романтический конфликт. Образ тополя соотнесен с образом героини. Если в элегии «На севере диком стоит одиноко...» Лермонтов придает любовному мотивному комплексу идеальный, универсальный характер, то в анализируемой балладе, напротив, утверждается образный ряд, связанный со страстью, изменой, местью.

В аллегорической балладе Лермонтова «Листок» (1841) фокусируются ключевые для лирики русского романтика мотивы преждевременного увядания души, странничества, одиночества, поиска идеала, а также флористические образы листа и чинары. А. И. Журавлева так определяет своеобразие поэтического стиля Лермонтова: «Стремление к созданию живописно-выразительных пластических, “картинных” образов характерно для Лермонтова всегда» (Журавлева, 2002, с. 43). Баллада «Листок» характеризуется таким аллегорическим пластицизмом. Аллегоризм Лермонтова близок французской литературной традиции. Вместе с тем И. А. Киселева, раскрывая историко-литературные связи произведения Лермонтова с творчеством французского поэта А.-В. Арно, выявляет и библейские аллюзии (Киселева, 2020, с. 112–114). Аллегорический образный язык и сюжет анализируемого лирического текста Лермонтова близок стилю Д. В. Веневитинова, например, его аллегорической элегии «Веточка» (1823), которая также восходит к французскому литературному источнику – отрывку из поэмы Луи Грессе «Обитель» (1735). В элегии Веневитинова «ветр» срывает «младую веточку», которая отправляется в странствие:

Она виется, упадая
На зеркало ручейных вод (Веневитинов, 1980, с. 15).

Развитие лирического сюжета в финале элегии Веневитинова приобретает трагический смысл.

Баллада Лермонтова написана пятистопным амфибрахийем, создающим ритм размеренного повествования. Мотив странствия одинокого дубового листка изначально проникнут трагизмом: «И в степь укатился жестокою бурей гонимый». Особенностью произведения является наличие лейтмотивных образов, которые придают произведению песенные черты: листок, чинара, море, «морская царь-девица». К фольклорной, песенной традиции обращает и поэтика постоянных эпитетов: чинара в лирическом тексте определяется как «молодая», «младая». Художественные определения, эпитеты создают яркие образные характеристики, в том числе колористические («листья своих изумрудных»), а также вводят оценку. Образность баллады построена на основе резких антитез. По принципу контраста строится и композиция произведения: если первая строфа раскрывает образ одинокого «листка», то финальная строфа соотнесена с чинарой, полной жизни и упоенной своей красотой: «И корни мои умывает холодное море».

В произведении создается мифопоэтическая картина мира, в которой проявляются ключевые архетипы: море, древо. Аллегорическая баллада Лермонтова интертекстуально связана со многими его лирическими произведениями. Так, образ «райских птиц» отсылает к ранней аллегорической элегии русского романтика «Надежда» (1831): «Есть птичка рая у меня...». Образ «морской царь-девицы» созвучен образу «морской царевны» из баллады Лермонтова «Морская царевна» (1841), а образ «дубового листка» предвосхищает развитие образа «темного дуба» в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

Хронотоп баллады «Листок» мифопоэтически связан с традицией изображения лукоморья: чинара выполняет функции мирового древа, находясь на берегу моря, связывая земной мир и небесный («качаются райские птицы»). Древесный образ органично соединяет стихии земли, воды, воздуха (ветра) и солнца:

У Черного моря чинара стоит молодая;
С ней шепчется ветер, зеленые ветви лаская (Лермонтов, 1958, с. 541).

Хронотоп произведения представляет собой онтологический «перекресток» как в плане онтологической вертикали, так и в плане онтологической горизонтали. Для «листка» чинара – это желанная сфера обретения покоя и завершения странничества. «Листок» воплощает ключевые характеристики лирического героя Лермонтова: одиночество, странничество, глубокая тоска, преждевременное старение души, напряженная рефлексия, разочарование, беспокойство, конфликт с окружающими миром: «До срока созрел я и вырос в отчизне суровой». Контрастность мирозерцания героя и героини раскрывается в их диалоге. Если «листок», раскрывающий сокровенные духовные переживания, внутренний трагизм, исповедален, то героиня полна гордыни и эгоцентризма. Она ориентирована на физическое, внешнее: «Ты пылен и желт...». Реплика чинары начинается с вопрошания, которое представляет собой отрицание, открыто проявленное в дальнейшем: «сынам моим свежим не пара», «небылицы». Гордое мирозерцание чинары сближает ее с пальмами из рассмотренной выше баллады «Три пальмы». «Листок», наделенный рефлексией и стремящийся обрести покой, не может найти его с гордой и самовлюбленной чинарой, которая является мнимым мировым деревом, утверждающим языческое, чувственное мирозерцание. Если в элегии «На севере диком стоит одиноко...» поэт намеренно снимает гендерную направленность немецкого источника, то в анализируемой балладе гендерная оппозиция служит основой для более масштабных противопоставлений: Север – Юг (Восток), духовное – чувственное, страдание – мнимое величие и высокомерие. Истинное мировое древо как сфера обретения любви, покоя и свободы, как единства физического и духовного, земного и небесного возникает в стихотворении Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» (1841).

В итоговом стихотворении Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...», благодаря мотивам странничества и религиозного прозрения, пространственная перспектива расширяется от образов дороги, «пустыни» до образа вселенной. Во второй же строфе проявляется обратное направление лирического вектора – от небесного к земному и к личностному, что позволяет возвысить онтологический статус человека. Тяжесть и боль прошлого требуют освобождения, отсюда ряд отрицаний: «не жду», «ничего», «не жаль», «ничуть». Лирический герой утверждает органичный для православия этический идеал, доминантами которого являются свобода и покой. В предвосхищаемом состоянии сна сохраняется субстанциональный статус «я», но одновременно происходит освобождение от страдания. Физической и духовной смерти противопоставлен сон «навек». Ряд глагольных форм («дремали», «дыша», «вздыхалась») передает сохранение субстанциональной жизненной силы, идеальное единство духовного и телесного. «Сон» лично фокусирует предшествующую картину природной полноты: просветленный сон земли и тишина ночи отражены и во сне лирического героя. «Сон» знаменует не безликое отрешение от жизни, как нирвана, но обретение единства с миром, сохранение онтологической полноты, открытость софийному началу любви. Временной охват «всю ночь, весь день» вновь

подчеркивает ощущение полноты жизни, а образный ряд гармоничной песни («слух лелея», «сладкий голос») является мифопоэтической проекцией рая. Идеал полноты бытия воплощает образ «темного дуба» – художественная обработка мифологемы «мирового древа». В. Н. Топоров так пишет о семантике древа в мировой культуре: «Оно является доминантой, определяющей формальную и содержательную организацию вселенского пространства» (Топоров, 2010, с. 207) Дуб как мировое древо, как центр хронотопа широко представлен в фольклорных памятниках:

Наехал в поле сыр кряковистой дуб,
На дубу сидит тут черный ворон (Данилов, 1818, с. 207).
«Михайло Казаринов»

Символ дуба занимает значимое место и в текстах Священного Писания: «Дуб Мамврийский, под сенью которого Авраам удостоился принять самого Господа» (Архимандрит Никифор, 1991, с. 204). Символ дуба получил многогранное развитие в русской классической литературе. Г. П. Макогоненко, анализируя символику дуба в творчестве Пушкина, указывает на то, что в ее основе лежит «исконный взгляд народа на образ дуба как на символ бессмертия» (Макогоненко, 1987, с. 350).

В лирическом тексте Лермонтова характеристика сна («навек так заснуть») фокусируется и в дубе («вечно зеленея»), при этом полнота личностной жизни соединяется с полнотой природного бытия. Дуб не только соединяет небесное и земное, но и выступает по отношению к лирическому герою охранительной силой. Характеристики «сна»: сохранение жизненных сил, дыхания, единства души и тела, этические ценности свободы и покоя, открытость софийному началу любви, сопричастность природной полноте – все это не только знаменует преодоление смерти, но и выражает обретение целостной и личностной формы бессмертия в единстве конечного и бесконечного. Личностная уникальность сохраняется, освобождаясь от эгоцентризма и рефлексии. Сюжет стихотворения Лермонтова «Выхожу один я на дорогу...» развивается по принципу диалектической триады: человек – мироздание – идеальное состояние их единства.

Выводы

Итак, художественная флористика поздней лирики Лермонтова достаточно богата и индивидуальна, включает как достаточно отвлеченные растительные образы (листок, плод, венок), так и образы конкретных деревьев (пальма, чинара, тополь, береза, сосна, дуб), фруктов («малиновая слива»), цветов (лилия, «ландыш серебристый»). Художественная флористика в лирике Лермонтова выполняет множество функций, раскрывая духовный трагизм, рефлексии и искания лирического героя, благодатное преображение его души; воплощая представления о красоте и величии природного мира, о гармоничном единстве земного и небесного миров. Художественная флористика вводит как мифологические архетипы (мировое древо), так и христианские концепты мученичества, благодати, рая, любви, свободы и покоя. Образы пальмы, чинары, приобретая полифоничность, раскрывают контрастные мотивы и образные представления поэтического мира Лермонтова. Так, в лирике Лермонтова образ пальмы развивается в диалоге библейской, ориентальной, западноевропейской и русской литературных традиций. Образ пальмы соотнесен, с одной стороны, с мотивом духовного паломничества на Святую Землю, со святыней, вызывающей благодатное преображение души, с другой стороны, с ориентальным представлением об этом дереве как божественном даре, украшении земного мира и рая. Образы пальмы и чинары также выражают эгоцентризм и гордыню. Флористические художественные детали в лирике Лермонтова участвуют в создании не только пейзажей, но и портретов. Русский романтик в зависимости от особенностей лирического контекста усиливает или ослабляет гендерное звучание флористического культурного кода. Художественная флористика Лермонтова повлияла на дальнейшее развитие русской поэзии.

Источники

- Архимандрит Никифор (1991) Библейская энциклопедия. М., Terra – TERRA, 902 с.
- Васильев Н. Л., Жаткин Д. Н. (2019) Метафора дым отечества в прошлом и настоящем: литературные истоки, семантика, речевые функции. Русская речь, № 3, с. 60–72.
- Веневитинов Д. В. (1980) Стихотворения. Проза. М., Наука, 627 с.
- Данилов К. (1818) Древняя российская стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные, с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева. М., Типография Семена Селивановского, 432 с.
- Державин Г. Р. (1957) Стихотворения. Л., Советский писатель, 472 с.
- Жуковский В. А. (2000) Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. Ред. коллегия: И. А. Айзикова, Н. Ж. Ветшева, Э. М. Жилиякова, Ф. З. Канунова, О. Б. Лебедева, И. А. Поплавская, Н. Е. Разумова, Н. Б. Реморова, Н. В. Серебренников, А. С. Янушкевич (гл. редактор). М., Языки русской культуры, т. II. Стихотворения 1815–1852 годов, 840 с.
- Журавлева А. И. (2002) Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики. М., Прогресс-Традиция, 288 с.
- Кибальник С. А. (1987) Антологическая поэзия Жуковского. В кн.: Жуковский и русская культура: Сб. научных трудов. Л., Наука, с. 261–272.
- Киселева И. А. (2020) Генезис мотивов стихотворения М. Ю. Лермонтова «Листок» (1841). Евангельский текст в русской словесности. Сб. тезисов докладов X Всероссийской научной конференции (с международным участием). Петрозаводск, Изд-во Петрозаводского ун-та, с. 112–114.
- Лермонтов М. Ю. (1958) Собр. соч.: в 4 т. М.-Л., изд-во АН СССР, т. 1, 756 с.
- Макогоненко Г. П. (1987) Лермонтов и Пушкин: Проблемы преемственности развития литературы. Л., Советский писатель, 400 с.
- Муравьев А. Н. (1848) Путешествие ко Святым местам в 1830 году. СПб., Типография III Отдела соб. Е. И. В. Канцелярии, ч. 2, 244 с.
- Ознобишин Д. (1830) Селам, или Язык цветов. СПб., Типография Департамента народного просвещения, 132 с.
- Сирин Е. (1998) Духовные наставления. М., Новая книга, Ковчег, 304 с.
- Соколова М. Г. (2018) «За тополью высокою я вижу там окно...» (Особенности категории рода существительного тополь в русской поэзии), Русская речь, № 1, с. 11–17.
- Топоров В. Н. (2010) Мировое дерево. Универсальные знаковые комплексы. М., Рукописные памятники Древней Руси, т. 1, 448 с.
- Трубецкой Е. Н. (2000) Смысл жизни. М., АСТ, 456 с.
- Ходанен Л. А. (1993) Фольклорные и мифологические образы в поэзии Лермонтова. Кемерово, Изд-во Кемеров. гос. ун-та, 116 с.
- Холл Дж. (1999) Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., КРОН-ПРЕСС, 656 с.
- Шанский Н. М. (1979) «Сосна» М.Ю. Лермонтова. Русский язык в школе, № 5, с. 37–40.
- Шарафадина К. И. (2018) «Селам, откройся!» Флористика в образном языке русской и зарубежной литературы. Монография. СПб., Нестор-История, 544 с.
- Эйхенбаум Б. М. (1961) Статьи о Лермонтове. Л., Изд-во АН СССР, 372 с.

References

- Arhimandrit Nikifor (1991) Bibleyskaya entsiklopediya [Bible Encyclopedia]. Moscow, Terra – TERRA Publ., 902 p. (In Russian).
- Danilov K. (1818) Drevnie rossiyskie stikhotvoreniya, sobrannye Kirsheyu Danilovym i vtorichno izdannye, s pribavleniem 35 pesen i skazok, dosele neizvestnykh, i not dlya napeva [Ancient Russian poems collected by Kirshey Danilov and re-published, with the addition of 35 songs and fairy tales, hitherto unknown, and notes to tune]. Moscow, Semen Selivanovskiy's Publ., 432 p. (In Russian).
- Derzhavin G. R. (1957) Stikhotvoreniya [Poems]. Leningrad, Sovetskiy pisatel Publ., 472 p. (In Russian).
- Eichenbaum B. M. (1961) Stat'i o Lermontove [Works about Lermontov]. Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., 372 p. (In Russian).
- Hodanen L. A. (1993) Fol'klornyye i mifologicheskiye obrazy v poezii Lermontova [Folklore and mythological images in Lermontov's poetry]. Kemerovo, Kemerovo State University's Publ., 116 p. (In Russian).
- Hall J. (1999) Dictionary of subjects and symbols in art. Moscow, KRON-PRESS Publ., 656 p. (In Russian).
- Kibalnik S. A. (1987) Antologicheskaya poeziya Zhukovskogo [Anthological poetry by Zhukovsky]. In: Zhukovskiy i russkaya kul'tura [Zhukovsky and Russian culture]. Leningrad, Nauka Publ., pp. 261–272 (In Russian).
- Kiseleva I. A. (2020) Genezis motivov stikhotvoreniya M. Yu. Lermontova "Listok" (1841) [The genesis of the motives of the poem by M. Yu. Lermontov "Leaflet" (1841)]. Yevangel'skiy tekst v russkoy slovesnosti [Gospel text in Russian literature]. Sat. abstracts of the X All-Russian scientific conference (with international participation). Petrozavodsk, Petrozavodsk State University's Publ., pp. 112–114 (In Russian).
- Lermontov M. Yu. (1958) Sobraniye sochinenii: v 4 t. [Complete Works: in 4 v.]. Moscow, Leningrad, USSR Academy of Sciences Publ., vol. 1, 756 p. (In Russian).

- Makogonenko G. P. (1987) Lermontov i Pushkin: Problemy preemstvennosti razvitija literatury [Problems of continuity in the development of literature]. Leningrad, Sovetskiy pisatel Publ., 400 p. (In Russian).
- Murav'ev A. N. (1848) Puteshestviye ko Svyatym mestam v 1830 godu [Journey to the Holy Places in 1830]. St. Petersburg, Publ. III Otdela sob. E.I.V. Kancel'arii, vol. 1, 244 p. (In Russian).
- Oznobishin D. (1830) Selam, ili Yazyk tsvetov [Selam, or the language of flowers]. St. Petersburg, Departament narodnogo prosveshcheniya Publ., 132 p. (In Russian).
- Shanskiy N. M. (1979) "Sosna" M. Yu. Lermontova ["Pine" by Lermontov]. Russian Language at School, no. 5, pp. 37-40 (In Russian).
- Sharafadina K. I. (2018) "Selam, otkroysya!" Floristika v obraznom yazyke russkoy i zarubezhnoy literatury ["Selam, open up!" Floristry in the figurative language of Russian and foreign literature]. Monograph. St. Petersburg, Nestor-Istorija Publ., 544 p. (In Russian).
- Sirin E. (1998) Dukhovnyye nastaveniya [Spiritual Instructions]. Moscow, Novaya kniga, Kovcheg Publ., 304 p. (In Russian).
- Sokolova M. G. (2018) "Za topol'yu vysokoyu ya vizhu tam okno..." (Osobennosti kategorii roda sushchestvitel'nogo topol' v russkoy poezii) ["Behind the high poplar, I see a window there ..." (Features of the category of the gender of the noun poplar in Russian poetry)]. Russkaya Rech' (Russian Speech), no. 1, pp. 11-17 (In Russian).
- Toporov V. N. (2010) Mirovoye derevo. Universal'nyye znakovyye komplekxy [World tree. Universal sign complexes]. Moscow, Rukopisnyye pamyatniki Drevney Rusi Publ., vol. 1, 448 p. (In Russian).
- Trubetskoy E. N. (2000) Smysl zhizni [Meaning of life]. Moscow, AST Publ., 456 p. (In Russian).
- Vasil'eva N. L., Zhatkin D. N. (2019) Metafora dym otechestva v proshlom i nastoyashchem: literaturnyye istoki, semantika, rechevyye funktsii [Metaphor of the smoke of the fatherland in the past and present: literary origins, semantics, speech functions]. Russkaya Rech' (Russian Speech), no. 3, pp. 60-72 (In Russian).
- Venevitinov D. V. (1980) Stikhotvoreniya. Proza [Poems. Prose]. Moscow, Nauka Publ., 627 p. (In Russian).
- Zhukovsky V. A. (2000) Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. [Complete Works and Letters: in 20 v.]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury Publ. Vol. II. Poems 1815-1852, 840 p. (In Russian).
- Zhuravleva A. I. (2002) Lermontov v russkoj literature. Problemy poetiki [Lermontov in the Russian literature. Problems of poetics]. Moscow, Progress-Traditsia Publ., 288 p. (In Russian).

Информация об авторе

Косяков Геннадий Викторович

Доктор филологических наук, профессор.
Омская гуманитарная академия, г. Омск, РФ.
E-mail: gen777kos@mail.ru

Autor's information

Gennady V. Kosyakov

Dr. Sc. (Philol.), Professor. Omsk Humanitarian
Academy, Omsk, Russian Federation.
E-mail: gen777kos@mail.ru