

АМБИВАЛЕНТНОСТЬ И МИФОПОЭТИКА В СТИХОТВОРЕНИИ З. ГИППИУС «АПЕЛЬСИННЫЕ ЦВЕТЫ»

С. Д. Мирзаева

Узбекистан, г. Ташкент УзГУМЯ

Аннотация:

В статье рассматривается символический образ «апельсиновых цветов» в одноимённом стихотворении Зинаиды Николаевны Гиппиус, написанном в 1898 году на фоне её краткого пребывания на Сицилии. Анализируется мифопоэтическая основа символа, включающая культурные и религиозные традиции Запада и Востока, и его трансформация под влиянием личного опыта поэтессы, связанного с фигурой Анри Брике. Особое внимание уделяется амбивалентности символа, сочетающего в себе противоположные начала — чистоту и греховность, духовность и плотское влечение, традицию и субъективную эмоциональность. В заключение подчеркивается, что образ «апельсиновых цветов» становится поэтической формой выражения внутреннего конфликта и поисков истинного счастья.

Ключевые слова: Зинаида Гиппиус, символизм, апельсиновые цветы, Анри Брике, мифопоэтика, поэтический символ, гендерная амбивалентность, гермафродитизм, любовь, психоэмоциональное переживание, эстетика, дневниковая проза.

Introduction

Стихотворение «Апельсиновые цветы» Зинаида Николаевна Гиппиус написала в 1898 году, во время или несколько после путешествия с мужем Д.С. Мережковским по Европе, а если быть точнее, недолго (всего месяц) пребывания на Сицилии, в Таормине. Недвусмысленный намек поэтессы - инициалы Н. В-т перед стихотворением - дает понять, что эти строки посвящены Анри Брике (Henri Briquet), одному из ее, скажем, «курортных» приятелей (хотя доподлинно определить, кем для Гиппиус был этот молодой человек, не представляется возможным вследствие неоднозначности отношения к нему самой Зинаиды Николаевны). Об особом отношении и вспыхнувших чувствах З. Гиппиус пишет в своих дневниковых записях «Contes d'amour» (запись от 16 августа 1899 года): «Таормина... Удушливый запах цветов, жгуций ночной воздух, странное небо с перевернутым месяцем, шелковое шелестенье невидимого моря... в громадной пустой зале Рейф (люблю такие комнаты, большие, пустые) - тонкая, высокая фигура Briquet с невероятно голубыми глазами и нежным лицом. Очень, очень красив. Года 24, не больше. Безукоризненно изящен, разве что-то, чуть-чуть, есть... другая бы сказала - приторное, но для меня - нет, - женственное...» [1]

«Намек на двуполость» Анри Брике представляет для поэтессы особый интерес, и появление образа «апельсиновых цветов» с неоднозначным мифопоэтическим контекстом позволяет прояснить особые психоэмоциональные составляющие этого образа. Цветы и плоды апельсинового дерева имеют особое символическое значение как в западной, так

и в восточной культуре. Как символ плодородия апельсин долгое время ассоциировался с любовью и браком. По легенде апельсин был тем самым «золотым плодом», который Юнона дала Юпитеру в день бракосочетания. Греческий миф рассказывает о том, что Гера получила дерево с золотыми яблоками как свадебный подарок от матери-Земли - Геи. Росли эти золотые яблоки в саду на крайнем западе, который охраняли дочери Ночи-Геспериды. По другой версии Гея подарила золотые яблоки Зевсу, когда тот женился на Гере. Вероятно, именно в связи с мифами, укоренившимися в общественном сознании, на о. Сардиния сложилась традиция: когда отец жениха посылал повозки за приданым невесты, «к рогам запряженных волов прикрепляли букеты цветов или апельсины». Обычай украшать невесту цветками апельсина (флердоранжем) распространился по многим европейским странам: в 19 веке из Франции традиция дошла до Англии (бедные цветы апельсина служат символом чистоты). Наглядным примером искажения первоначальных представлений является карнавальный персонаж *su tiaulu* (дьявол, черт) с апельсином. В христианской иконографии дьявола иногда изображали с нанизанными на рожках апельсинами, в огненно-красной прилегающей одежде, в черной маске и с хвостом. Апельсиновое дерево также используется вместо яблони или фигового дерева при изображении человеческого грехопадения в рай. При этом именно в христианской символике апельсиновое дерево считается символом чистоты, целомудрия и щедрости. В таком качестве оно присутствует на картинах с изображением Девы Марии. Плоды апельсина, имеющие зёрнышки, символизируют также и плодородие. Впрочем, померанец - «горький апельсин» - издавна был символом фатальной неизбежности. Что касается восточной культуры, апельсин как символ впервые появился в Китае. Этот плод, называемый «ю-цзи», считался там фруктом, приносящим счастье, а изображение двух апельсинов в корзине означало пожелание счастья каждый год. В Японии цветок апельсина символизирует чистую любовь. Зинаида Гиппиус наполняет образ «апельсиновых цветов» принципиально новыми смыслами, опираясь на мифопоэтику этого образа. Традиционная амбивалентность образа апельсинового дерева могла послужить отправной точкой для развития и обогащения содержательного плана изображаемого Зинаидой Гиппиус, которая обнаруживает для себя в «обмане возможности» нечто притягательное. Помимо противоречащих друг другу значений нравственной чистоты, невинности, целомудрия и грехопадения, в образе апельсинового дерева присутствует мотив богатства и связанной с ним щедрости. Цветки цитрусовых из-за своего запаха с давних пор употребляются в различных парфюмерных продуктах, которые как раньше, так и сейчас являются если не предметом роскоши, то уж точно прихотью обладателя, а не насущной потребностью. Как атрибут зажиточного человека флердоранж в России был закреплён в сознании современников и потомков Антоном Павловичем Чеховым в образе «толстого» (рассказ «Толстый и тонкий»).

В дневниковых записях Гиппиус содержатся указания как на духовное, так и на материальное богатство Брике, упоминания о тонкости его душевной организации и высокой образованности: «Он совсем не глуп, очень тонок, очень образован (все это - французисто)» [1]. Поразительно, но все эти смыслы, кроме основного, первого приходящего на ум (от значения нравственной чистоты, «законной» любви в браке

поэтесса отказывается), Гиппиус, принадлежа к поэзии символизма, сохраняет и, сочетая с новыми, нетрадиционными, «своими», создаёт совершенно уникальный символ, работающий исключительно на выражение её чувств в момент времени - «апельсинные цветы» («Символ - это материальный носитель духовной субстанции» - Абдуллин). Апельсинные цветы, как мы уже поняли, - ключевой символ в стихотворении, что подчеркивает и сама Гиппиус, используя рефренную композицию: «апельсинными цветами» завершается каждая из пяти строф стихотворения. Понимание оттенков значения символа обеспечивается во многом за счёт антитез в первой и второй строфах и сравнений в третьей и четвертой.

В первой строфе противопоставляется «жизни лёгкой пустота», «прах земной» и «апельсинные цветы», что вкупе с мифопоэтической основой и специфическим знанием об обоюбоности цветков апельсинового дерева как параллелью метафорическому гермафродитизму Брике дает возможность трактовать «апельсинные цветы» как полноту жизни, или даже переполненность жизнью (избыточность в Брике, в котором есть и женское, и мужское; особого рода двойственность в цветках с биологической точки зрения; чрезмерность, заключающаяся в как бы «добавочной» связи с не мужем, когда есть муж).

Во второй строфе присутствует противопоставление «глубин не красоты» и все тех же «апельсинных цветов», которые припомнились лишь на миг. В «апельсинных цветах» есть все то, что у Гиппиус ассоциируется с предметом ее воздыхания. Брике Гиппиус считала очень привлекательным мужчиной, восхищалась его красотой (из дневника поэтессы: «..тонкая, высокая фигура Vriquet с невероятно голубыми глазами и нежным лицом. Очень, очень красив. Года 24, не больше.») Противопоставление апельсиновых цветов и остального мира даёт нам возможность говорить об позитивном положении Анри Брике по отношению ко всем остальным людям в сознании Гиппиус. Скорее всего основой такого противопоставления является уже упомянутая ранее гомосексуальность молодого человека (нечастое природное свойство) в сочетании с его безупречными внешними данными и душой «не без тонкости».

Важной деталью являются слова «на миг припомнились единый», с помощью которых поэтесса судя по всему пытается убедить себя и читателя в мимолетности своей симпатии, несерьезности своих намерений, деланной лёгкости отношения к появившемуся влечению. В дневниковых записях Гиппиус обнаруживается ее длинное аргументированное размышление на тему, почему в Брике ей влюбляться всё-таки не стоит: «Во-первых, эта полная безнадежность всякой возможности хотя бы скрытого огня в нем к моему огню,- что-то отнимает у моей влюбленности. Не знать - хорошо, но знать, что нет - уже нехорошо. Во-вторых - он через неделю уедет, а если уж я влюблюсь, то мне это мало. Наконец третье соображение, почти что единственно и важное: пожалуй, все-таки не влюблюсь хорошо, потому что он - внешне и внутренне - только близкая карикатура на существо которое, если б жило, могло бы мне до конца нравиться. Да, не стоит. Хочу любви, хотя бы около меня, не в нем - к нему». Создается впечатление, что Гиппиус строит эту логическую цепочку с Целью «задушить» свое иррациональное чувство. Получилось ли у нее это в итоге? Мы никогда не узнаем наверняка. Однако уже

в третьей строфе наблюдается переход от противопоставлений к сравнениям, который, вероятно, можно трактовать как переход от отвержения своих чувств к принятию и полноценному переживанию.

К середине стихотворения за счёт первого сравнения (встреча сравнивается с апельсиновыми цветами) в апельсиновых цветах четко прорисовывается мотив неизбежности, предопределенности (ах, встречи нет случайной), а также связь с христианским понятием греха (наша встреча дышит тайной - возможное прелюбодеяние, сокрытие истины); примечательно, что пафос стихотворения в целом и настроение в *третьей строфе* в частности не соответствует подразумеваемому традицией. Лирический герой (героиня) не испытывает стыда, мук совести и не раскаивается в содеянном. Он определенно воодушевлен происходящим. Гиппиус использует мотив греховности, грехопадения, но разрушает традиционное понимание греха.

В четвертой строфе сравнение (счастье может быть прекрасно, как апельсиновые цветы) подтверждает ранее сделанные нами выводы и расширяет возможности их толкования. Счастье неожиданно появляется там, куда обыкновенно приходят страдания: что греховная связь (которая в данном случае представляет собой скорее умозрительное доведение до греха содержащее, впрочем, не слишком явные намеки на него (дышит тайной-тайной чего?)), и в реальности не имела места вследствие объективных причин, описанных Гиппиус в дневнике («Ничего дурного не предвидится, ибо он, кажется, все-таки специальный педераст»), что неразделённая любовь, нереализованные чувства («полная безнадежность всякой возможности хотя бы скрытого огня в нем к моему огню») воспринимается как нечто ведущее к плачевным последствиям, безрадостному, отнюдь не светлому будущему. Гиппиус же транслирует мысль о том, что люди, выдумав систему запретов и ограничений для самих себя, преградили себе путь к счастью. Бояться высоты свойственно тем, кто всю жизнь видит над своей головой лишь потолочные своды и ищет счастья в четырёх окружающих его стенах, в то время как тем., кто свободен от границ и рамок общественных стереотипов, открыт весь мир, полный удивительных вещей, способных осчастливить человека.

Последняя строфа, пятая, отличается от предыдущих и по используемым средствам выразительности, и по способу рифмовки, и по виду строфы. Сложно не заметить настойчивое повторение глагола повелительного наклонения «любите» в начале трёх из шести строк: анафора заставляет нас представить все, что поэтесса призывает «любить», как в некотором смысле семантически тождественные лексические единицы. И действительно, у всех перечисленных компонентов (смелость нежеланья, радости молчанья, неисполнимые мечты, тайна нашей встречи, несказанные речи) есть нечто общее: все они характеризуют бездействие или ограниченное действие, однако только на первый взгляд. «Это мне ужасно близко. То есть то, что кажется» (Гиппиус). Осмелиться не желать, увидеть радость в обоюдном молчании и сознательно предпочесть его беседе, испытать удовольствие от стремления к мечте, от ощущения бесконечного полета, от осознания невозможности исполнения, а значит, исчезновения мечты, сохранить в секрете нечто будоражащее, приводящее в волнение, Вообразить

бесконечное количество вариантов того, что могло быть сказано, но не было - все это на самом деле осмысленные действия, имеющие специфику внутреннего проживания.

«Всякая мысль, как физический труд, является ремесленной» (Бенуа) «Апельсинные цветы» финальным аккордом звучат в шестистишии, замыкая цепочку, ряд однородных членов, таким образом вбирая в себя те общие компоненты значения, которые свойственны каждому из звеньев этой цепи. Настроение лирического героя по мере движения от начала к концу меняется по восходящей линии: если в первом катрене три четверти строфы занимает субъективно негативно окрашенная лексика (пустоты, прах земной, убегайте), а «апельсинные цветы» - символ всего, что дорого лирическому герою - желанны, но далеки, недостижимы, их можно заменить специально или случайно чем-то иным, с виду похожим, а по сути - кардинально противоположным, но не стоит этого делать. Применение этого довольно абстрактного суждения на практике возможно при объяснении символистского подхода к искусству: трактовку смыслов символа необходимо осуществлять, избегая тривиального подхода, иначе можно как ошибочно истолковать значение отдельного образа, так и неверно определить идею произведения. Во втором четверостишии негативное и позитивное - в равных пропорциях (по 2 строки). Здесь апельсиновые цветы уже появляются, но лишь на миг, давая надежду, давая энергию для дальнейшего развития.

В третьей строфе уже три из четырех строк позитивно окрашены: кем-то предначертанная встреча произошла. Факт того, что подобные встречи - редкость «среди суеты», вносит минорные нотки. Настроение третьей строфы сохраняется в четвертой. В пятой происходит своего рода *кульминация*, характеризующая максимальной концентрацией положительных подчеркнуто исключительно для лирической героини моментов.

Неслучаен и морфемный состав зависимого слова в словосочетании

«апельсинные цветы». Цветки апельсина обыкновенно называют

апельсиновыми, то есть относящимися к апельсиновому дереву, растущими на нем (суффикс - ов - образует прилагательные со значением «относящийся к кому-либо, чему-либо»).

Гиппиус использует суффикс - н - , так как он образует прилагательные со значением признака или свойства, относящегося к предмету, явлению, действию, месту, времени или числу, названному исходным словом (весенний, дальний, вчерашний, домашний, тысячный). В данном случае для автора было принципиально важно акцентировать внимание читателя на свойствах самих цветков (обоеполость), а не дерева, на котором они произрастают. Так, Гиппиус смещает акцент с укоренившихся смыслов образа апельсинового дерева на собственное смысловое новообразование.

Резюмируя вышесказанное, нельзя не отметить, что смыслы наполняют ключевой символ по закону (принципу) спирали, когда каждое новое значение накладывается на уже укрепившуюся основу, проделывая путь повторения траектории, вбирания всего ранее утвержденного.

Таким образом, говоря о символе, суть которого и представляет собой идею стихотворения З.Н.Гиппиус, мы можем отметить многоплановость символических

составляющих поэтического образа «апельсиновых цветов», которая определяется мифопоэтической основой (значение богатства и значение греховности, мотив неизбежности и предопределенности), поскольку «всегда будет существовать нечто традиционное, нечто существовавшее до нас, нечто заданное» (Бенуа), в совокупности с параферальными значениями, собственными «новообразованиями» поэтессы: обоеполость и гермафродитизм как «переполненность» жизнью, субституция сложившегося в общественном сознании понимания концепта счастья (счастье как выход из зоны комфорта социальных стереотипов, как свободное движение в противовес счастью как общепризнанной конечной субъективной цели деятельности человека), сосредоточение внимания на внутреннем проживании, которое в материальной действительности реализуется через невербальные сигналы в имплицитной форме. При этом «...символ неисчерпаем. Он манит и влечет к себе. Символ пробуждает душу» [2], которая ищет и находит в нем определенные смыслы, но не может постичь его полностью, во всей сложности и многогранности чувства автора.

Литература

1. Гиппиус З. Дневники, [Электронный ресурс]. URL: <https://www.litres.ru/book/zinaida-gippius/dnevnik-27053000/chitat-onlayn/page-2/> (дата обращения 22.04.2025).
2. Абдуллин А.Р. Культура и символ (монография). - Уфа: Издательство «Гилем». 1997, [Электронный ресурс] URL: <http://geum.ru/next/art-219222.php> (дата обращения 22.04.2025).