

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ГУМАНИТАРНО-
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Кафедра русской и зарубежной литературы

Выпускная квалификационная работа

СЕМАНТИКА РАСТЕНИЙ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА

Работу выполнила:
студентка 251 группы
направления подготовки
44.03.05 Педагогическое
образование, профили
«Русский язык и Литература»
Неволина Дарья Викторовна

(подпись)

«Допущена к защите в ГЭК»

Зав. кафедрой

(подпись)

« ____ » _____ 20__ г.

Руководитель:
канд. филол. наук, доцент
кафедры русской и
зарубежной литературы
**Воловинская Марина
Владимировна**

(подпись)

ПЕРМЬ
2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
I ГЛАВА. ФЛОРΟΣЕМАНТИКА КАК ПРЕДМЕТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ НАУКИ.....	7
II ГЛАВА. СЕМАНТИКА ЦВЕТОВ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА	14
III ГЛАВА. СЕМАНТИКА ДЕРЕВЬЕВ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА	29
IV ГЛАВА. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ИСПОЛЬЗОВАНИЮ МАТЕРИАЛОВ И ВЫВОДОВ ИССЛЕДОВАНИЯ....	44
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	48
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	50
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	54
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	55

ВВЕДЕНИЕ

Каждая национальная литература имеет свою систему излюбленных, устойчивых мотивов, характеризующих ее эстетическое своеобразие. Существуют целые исследования об образе леса — в немецкой литературе, ручья — во французской и т. п. Устойчивые мотивы, связанные с природными образами, есть и в русской литературе, в частности, в русской поэзии.

Одним из наиболее интересных авторов, отразивших мир русской природы во всех его оттенках является А. А. Фет. Для Фета как представителя «чистого искусства» мир природы составляет значимую часть идеального мира красоты, который моделируется в творчестве поэта. Его лирические пейзажи сотканы из отдельных тщательно прорисованных деталей, создающих нужное поэту настроение. В отличие от своего современника Тютчева, создающего обобщенные философские пейзажи, Фет часто упоминает названия отдельных растений — цветов, деревьев, и с каждым из растений связан круг достаточно устойчивых ассоциаций.

Интерес к семантике растений в лирике Фета обусловлен не только этим фактом, но и тем, что этот поэт дольше, чем его современники, хранит связь с культурой дворянского быта и усадебных отношений, его поэзия, по словам К.И. Шарафадиной, «оказывается своеобразным шлейфом уходящего в прошлое и теряющего былую авторитетность дворянского уклада». Поэтому в поэзии Фета сохраняются отголоски различных составляющих дворянского этикета, в частности так называемого «языка цветов».

Цель нашей работы — изучить семантику растений, встречающихся в лирике А. А. Фета.

Для достижения цели мы поставили следующие задачи:

1. Уточнить содержания понятия флоросемантика, проследить историю развития языка цветов.
2. Выявить в творческом наследии Фета стихотворения, где упоминаются растения.

3. Описать круг поэтических ассоциаций, связанных с теми или иными растениями.

4. Сопоставить семантику растений в лирике Фета с традиционной символикой растений.

5. Создать каталог стихотворений, в которых встречаются растения.

Объект нашего изучения – лирика А. А. Фета.

Предмет – семантика цветов и деревьев в стихотворениях поэта.

Материалом для анализа послужили стихотворения А. Фета, в которых есть упоминания о цветах и деревьях.

Актуальность работы связана со значимостью поэтического наследия Фета для русской литературы и необходимостью его всестороннего осмысления.

Научная новизна данной работы заключается в том, что мы углубляем и дополняем наши представления о лирической системе Фета, обращаем в процессе самостоятельного анализа его стихотворений на детали, ранее не привлекавшие внимание исследователей, впервые анализируем семантику деревьев в стихотворениях Фета и выводим статистические данные о том, какие растения чаще всего встречаются в произведениях.

Методологическую базу составили работы М.Н. Эпштейна «Природа, мир, тайник вселенной...», диссертация К. И. Шарафединой «Язык цветов в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века», книга Д. Ознобишина «Селам, или язык цветов», а также работы, посвященные принципам анализа поэтического текста (Ю. Лотмана, Л. Гинзбург, В. Холшевникова, Б.О. Кормана).

Методы и приёмы исследования обусловлены спецификой объекта, предмета, цели и задач. В работе использовались структурно-семантический, сравнительно-типологический и статистический методы

Теоретическая значимость работы заключается в объединении и дополнении материала, связанного с языком цветов и флоропоэтикой Фета.

Практическая значимость исследования заключается в том, что наблюдения и выводы могут быть использованы на спецкурсе по языку цветов в школе или в качестве дополнительного материала при изучении лирики Фета на уроках литературы в 10 классе.

Степень изученности темы. В целом лирическая система Фета изучена достаточно детально. Среди наиболее авторитетных работ следует назвать труды Д.Д. Благого, Б.Я. Бухштаба, Б.Н. Гаспарова, В.Н. Касаткиной, А.К. Жолковского, С.Н. Бройтмана, В.В. Кожина и других. Но к флоросемантике исследователи обращаются редко, а изучением языка цветов в лирике Фета занимались единицы. Интерес с точки зрения нашей темы представляет книга М. Эпштейна «Природа, мир, тайник вселенной» и диссертация К.И. Шарафединой «Язык цветов в русской поэзии», где творчеству А. А. Фета отведен небольшой параграф. Однако подробно стихотворения А.А. Фета с интересующей нас точки зрения в диссертации К.И. Шарафединой не анализируются.

Структура. Данное исследование состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

Во введении обосновывается выбор темы дипломной работы, определяются цель и задачи, объект и предмет исследования, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, излагается методология и степень изученности темы. .

Первая глава «Флоросемантика как предмет литературоведческой науки» носит теоретический характер. В главе говорится о флориографии (языке цветов) как науке, которая раскрывает значение, символику различных цветов и растений, также в этой главе рассматривается история возникновения языка цветов и его развитие. Описываются основные цветочные коды.

Во второй главе, которая называется «Семантика цветов в лирике Фета» анализируются конкретные стихотворения, где упоминаются те или иные цветы.

В третьей главе, «Семантика деревьев в лирике Фета», рассматриваются анализируются и систематизируются стихотворения А.А. Фета, в которых в том или ином контексте заходит речь о деревьях.

I ГЛАВА

ФЛОРОСЕМАНТИКА КАК ПРЕДМЕТ ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ НАУКИ

Флоросемантика (язык цветов) – наука, которая раскрывает значение, символику различных цветов и растений. Иначе говоря – это описание и истолкование языка цветов, с помощью которого выражаются идеи, чувства, настроение. Это истолкование может быть подчинено задаче интерпретации художественного произведения, хотя может иметь и другие функции (в частности, связанные с этикетной стороной жизни).

Символика растений зародилась в глубокой древности. Еще во времена античности например, роза и мирт были посвящены Венере/Афродите, лавр – Аполлону, олива – Минерве/Афине, виноград – Вакху/Бахусу. Позже, в эпоху Средневековья, в христианской культуре растения приобретают аллегорические значения, начинают символизировать чувства, добродетели, например, роза – любовь, не только человеческая, но и Божественная, лилия – чистота, невинность, фиалка – скромность, олива – мир, лавр – слава. Эти аллегорические значения сохраняются и в культуре Возрождения, и в эмблематике барокко, и доживают до начала 18 века. Цветок в религиозной картине мира выступает также в качестве символа человека. В Христианстве роза символизирует Иисуса Христа, лилия — Деву Марию.

Несколько иной аспект символики растений оказывается актуален в восточной традиции. В Турции сформировался «язык цветов», который использовался для любовной переписки. Существовала целая система под названием «села́м», позволяющая при помощи цветка (его упоминания в послании или преподнесения в дар) передать то или иное чувство. Таким образом, восточная наука «Села́м» — наука о значении цветов. Именно села́м и стал основой для появления в европейской культуре «языка цветов».

Цветочный язык, как и любой другой, с ходом времени изменялся и адаптировался под условия, в которых его использовали – ведь на любой

территории имеются цветы, которые пользуются большой популярностью. Символика некоторых цветов менялась и уже не совпадала с его первоначальным восточным толкованием. К примеру, флокс имел два различных толкования – он мог обозначать покорность и согласие, но в то же время был символом пламенной страсти.

В Англии в период Викторианской эпохи язык цветов помогал в тех случаях, когда о чувствах нельзя было говорить свободно и требовалось их тайное выражение. Создавались цветочные композиции из живых цветов (растений), например, венки и букеты, которые использовали разноцветные предметы или раскрашенные объекты. В композиции имели значение не только цветы, но и их расположение, даже наклон цветка имел значение.

До нынешнего времени дошли цветочные словари, которые подробно рассказывают о значении многих растений.

Толкование цветов во многом зависит от национальных традиций и обычаев. Например, хризантему по праву считают царицей осени. Хризантема, цветок жизнерадостных и светлых тонов, является символом долгожительства, здоровья и отменного самочувствия. В Японии, на родине хризантемы, ее изображение входит в национальный герб, она является символом солнца и олицетворяет верность. Желтый цвет считается символом света и солнца. Дарят хризантемы тем людям, кому желают добра и света. Не меньше почитаем этот цветок и в Китае, который также считается родиной хризантемы.

Первооткрывателями системы селам для Европы становятся – английская писательница леди Мэри Уортли Монтегю и французский путешественник Обри де ла Моттре.

Моттре представил свои впечатления в книге «Путешествия по Европе, Азии и Африке», которая была напечатана в 1727 г., здесь уже упоминается селам.

Заметки Мэри Уортли Монтегю, супруги посла Великобритании в Стамбуле, под названием «Письма из турецкого посольства» были изданы в 1763 г. уже после ее смерти, они стали первым литературным произведением о жизни женщины на мусульманском Востоке. В частности, там говорится: «Нет такой краски, цветов, сорной травы, фруктов, травы, камня, птичьего пера, которые бы не имели соответствующего им стиха, и вы можете ссориться, браниться, слать письма страсти, дружбы, любезности, или обмениваться новостями, при этом не испачкав своих пальцы».

Одной из своих английских корреспонденток Монтегю отправила посылку с искусной имитацией «турецкого любовного послания», составленного ею из семнадцати различных предметов, которые были разложены в определенной последовательности.

В этой композиции были не только цветы: нарцисс, роза, но также и фрукты (груша и виноград), пряности (гвоздика, корица) и некоторые другие предметы: прядь волос, уголек и соломинка... К посланию был приложен текст с расшифровкой. Предметы назывались на турецком языке, а рядом стояли созвучные им строки и был дан их перевод на английский. В результате возникла любовная мольба: «Прекраснейшая из юных! Вы стройны, как эта гвоздика; Вы - нерасцветшая роза. Я уже давно люблю Вас, но вы об этом не подозреваете. Имейте жалость ко мне...». Можно предположить, какое сильное впечатление произвела сама посылка и тем более расшифровка этой криптографии чувств на знакомую леди Мэри. Письма Мэри Уортли Монтегю читала вся просвещенная Европа.

Селам начал постепенно входить в моду. В этой игре слов, чувств и символов многим хотелось принять участие.

В 1811 г. в Париже появляется еще одно пособие Б. Деланше «Азбука Флоры, или Язык цветов», в котором было описано уже около двухсот растений, все без исключения имели определенное символическое значение. Здесь каждая буква французского алфавита была соотнесена с изображением определенного цветка.

Позднее, в 1819 г., во Франции вышло в свет пособие Шарлотты де Латур «Язык цветов». Историки склоняются к мнению, о том, что имя автора было лишь псевдонимом, и за ним скрывался либо писатель Эме Мартен, либо писательница Луиза Кортамбер.

Все очерки в этом издании были распределены по временам года, а в конце книги приводились указатели, которые читатели могли использовать для самостоятельного составления «цветочных записок».

Все цветные иллюстрации в книге были выполнены талантливым французским натуралистом и художником Панкрасом Бессе.

Издание было выпущено сразу в нескольких форматах – от более дешевого «карманного» варианта до дорого шикарно оформленного альбома. Нечто подобное появилось и в Англии. Одним из первых британских авторов, написавших сочинение на эту тему, стал Генри Филипс (1775-1838). Он специализировался на «ботанической» тематике. Его «Эмблемы цветов» вышли в свет в 1825 г. и содержали больше позиций, чем аналогичные французские издания, существовавшие в то время.

Филипс не просто сопоставлял растения и определенные чувства. В большинстве своем он раскрывал истоки такого рода символики, обильно цитировал античных и современных поэтов. Во вступлении к своей книге Филипс приводит иллюстрации, демонстрирующие своеобразную систему выражения чисел с помощью плодов и листьев.

Культура символического языка цветов постепенно пришла и в Россию. В нашей стране язык цветов распространился благодаря поэту и переводчику Дмитрию Петровичу Ознобишину, издавшему переведенную им на русский язык персидскую книгу в 1830 г. в Петербурге под названием «Селам, или Язык цветов». В этой книге было представлено и описано около 400 растений, каждому из которых соответствовало определенное слово или фраза. Книга стала довольно-таки известной, безусловно, в первую очередь у молодежи.

Книга Дмитрия Петровича стала своеобразным практическим руководством для использования языка цветов при составлении домашних альбомов, которые были столь популярны в первой половине XIX в.

В четвертой главе «Евгения Онегина» А.С. Пушкин упоминает такой альбом:

Конечно, вы не раз видали
Уездной барышни альбом,
Что все подружки измарали
С конца, с начала и кругом.
Сюда, назло правописанью,
Стихи без меры, по преданью
В знак дружбы верной внесены,
Уменьшены, продолжены...
Тут непременно вы найдете
Два сердца, факел и цветки;
Тут верно клятву вы прочтете
В любви до гробовой доски....

«Цветки» в таких альбомах были не просто случайными композициями из соцветий засушенных полевых и садовых растений, это были слова символического языка, которым барышни пушкинского века умели довольно-таки неплохо пользоваться.

К примеру, Анна Керн в одном из своих писем отмечает: «У меня есть Тимьян, я мечтала о Резеде, к моей Чувственнице нужно добавить много Желтой Настурции, чтобы скрыть Нюхотки и Шиповник, который мучает меня...»

С помощью языка цветов, эту фразу можно расшифровать так: «У меня есть желание, я мечтаю о быстротечном счастье любви, однако свою тайную

чувствительность я должна прятать под насмешливостью, дабы скрыть тревогу и беспокойство».

Как пишет К.И. Шарафадина, «разнообразие флористических иносказаний - неотъемлемый фактор литературной флористики пушкинской эпохи. Эстетически востребованный в сферах дворянского быта, реальный цветок выдвигал на первое место иносказательный план, соединявший семантику красоты, свежести, обилия жизненных сил и т. д. Помощь в толковании оказывали многочисленные «Алфавиты Флоры» и широкий спектр литературных произведений, большую часть которого составлял сентименталистский роман в его «дамской» разновидности. Роль, которая закрепилась за садовыми и некоторыми дикорастущими растениями роль первоэлемента условного общения адресата и адресанта, пользующихся «цветочной почтой», обусловила репутацию флористики как системы иносказаний. С этим семиотическим багажом растительная образность вошла в язык поэзии пушкинской поры» [Шарафадина 2005: 19].

Культура владения языком цветов стала угасать уже к середине XIX в.

В это время традиции романтизма ослабевают, в обществе происходит смена ценностей. Поэзию золотого пушкинского века начинает вытеснять проза. На смену дворянскому эстетизму приходит прагматизм.

Эту тенденцию сформулировал писатель Владимир Александрович Сологуб, когда в середине XIX в., заметил, что альбомные цветы отцвели и ничего уже не говорят поколению нового времени.

Однако это не означает, что символика растений навсегда утратила свою актуальность. Важную роль, например, играют цветы в произведениях символистов. Здесь имеет значение все: цвет, форма, запах цветка. Поэты, художники, архитекторы с помощью изображения того или иного цветка пытались выразить «чувственное и интеллектуальное восприятие природы» Красные цветы символизируют страсть, кровь, ярость; желтые, оранжевые — солнце, свет, горение; голубые, лазоревые, синие отсылают к знаменитому

новалисовскому «голубому цветку». В произведениях эпохи модернизма предпочтение отдавалось изысканным, культивированным цветам — лилиям, ирисам и орхидеям.

Все это не осталось без внимания литературоведения: прослеживая семантику растений в творчестве той или иной эпохи или отдельно взятого автора, можно сделать важные выводы относительно его поэтики. Так, достаточно подробно исследована символика оливы у авторов разных эпох, розы, которая на протяжении столетий остается наиболее востребованным поэтами цветком и появлялась в художественных творениях в самых разных контекстах.

Отдельный аспект исследования — это семантика растений у отдельно взятого автора. Поэтическое наследие А.А. Фета дает в этом отношении богатый материал для наблюдений и выводов.

II ГЛАВА

СЕМАНТИКА ЦВЕТОВ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА

Прежде чем анализировать семантику конкретных цветов в лирике А.А. Фета, скажем несколько слов про тот контекст, в котором создавались эти стихотворения.

К середине 19 века в русской поэзии четко обозначается и развивается два направления: демократическое и так называемое «чистое искусство». Идеологом первого направления был Некрасов, а второго – Фет.

Поэты «чистого искусства» считали, что цель искусства - «передать во всей полноте и чистоте образ, в минуту восторга возникающий перед художником» (А.А. Фет), они не допускали никакой возможности извлечения из поэзии практической пользы. Их стихи отличает отсутствие не только гражданских мотивов, но и вообще связи с общественными вопросами и проблемами, которые могли бы отражать «дух времени» и волновать их передовых современников.

А. А. Фет не только не считался с «духом времени», но и решительно и крайне демонстративно противопоставлял себя демократическому течению русской литературы 19 века.

После большой трагедии, которую Фет пережил в молодости (гибели возлюбленной - Марии Лазич), он сознательно делит жизнь на две сферы: реальную и идеальную. И только идеальную сферу он переносит в свою поэзию. Теперь поэзия и действительность не имеют для него ничего общего, они оказываются двумя различными, противоположными, несовместимыми мирами. Противопоставление этих двух миров: мира Фета – человека, его мировоззрения, его житейской практики, общественного поведения и мира фетовской лирики, по отношению к которому первый мир являлся для поэта антимиром, было загадкой для большинства современников и остается тайной для современных исследователей.

В предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней», оглядываясь на всю свою творческую жизнь, Фет писал: «Жизненные тяготы и заставляли нас в течение шестидесяти лет отворачиваться от них и пробивать будничный лед, чтобы, хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии». Для Фета единственным способом уйти от действительности и повседневности, и почувствовать себя свободным и счастливым была поэзия.

Поэзия для Фета – высший род художества. Она по-своему заключает в себе элементы всех других искусств. Как истинный поэт он наделяет свое слово музыкальностью и красками. У различных поэтов легко заметить преобладание того или иного из этих элементов. У А. А. Фета лирика же и живописна, и музыкальна. Картины природы, которые рисует Фет своих стихах, играют цветами, а сами стихи звучат, как хорошо настроенный инструмент в руках мастера.

А. В. Дружинин писал о поэзии Фета: «У г. Фета не находим мы ни глубоких мировых мыслей, ни остроумных афоризмов, ни сатирического направления... Поэзия его состоит из ряда картин природы... из сжатого изображения немногих неуловимых ощущений души нашей... Сила Фета в том, что поэт наш, руководимый своим вдохновением, умеет забираться в сокровеннейшие тайники души человеческой. Область его не велика, но в ней он полный властелин...».

Как М. Н. Эпштейн отмечает в своей книге «Природа, мир, тайник вселенной...», «природа у Фета – не «пейзаж» в узком значении этого слова, не внешний фон, на котором разворачивается лирический сюжет... Природа у Фета – это скорее всего атмосфера, разлитая и внутри и вовне человеческой жизни, сливающая чувства и мысли со звуками и запахами, пронизывающая все вокруг тонкими вибрациями, которые отзываются и в биении сердца, и в дрожании звезд» [Эпштейн 1990: 223].

Мир растений, как мы уже говорили, составляет значимую принципиальную часть образа прекрасного и идеального мира красоты, который моделируется в творчестве поэта. Фета с современниками сближает обращение к цветам в природном контексте, изображение цветка как части живой природы, хотя эта тенденция проявляется у Фета ранее, чем у других поэтов, примерно с начала 1840-х годов.

«Каждый цвет уже намек, – //Ты поймешь мои признанья; //Может быть, что весь пучок //Нам откроет путь свиданья», – писал Фет в стихотворении «Язык цветов». Что может более располагать к мечтанию, что может помочь переместиться в волшебный мир грез, как не букет цветов. Цветы – радость, выражение наших чувств, влечений сердца и поисков разума, «цветы - остатки рая на земле».

Кроме символики цвета, конкретный цветок несет в себе определенный символ. Так, например, белая гвоздика говорит нам о доверии, а красная символизирует горячие чувства. Желтая роза «сомневается» в любви, красная – тайно «признается» в пылких чувствах.

1840 годы, когда А.А. Фет вступал в литературу, не были эпохой поэзии, романтизм уступает место реализму. «К середине XIX века, - пишет К.И. Шарафадина, - иссякают традиции романтизма, который нес в себе культурную память о сентименталистских ценностях, а поэзия уступает место прозе: буржуазная прагматика вытесняет дворянский эстетизм. Иносказательно ориентированная флоропоэтика утрачивает актуальность и постепенно перемещается на литературную периферию, проявляясь фрагментарно и эпизодически. Несколько дольше задерживается аллегорическая флористика в литературном быту, в частности в домашних альбомах» [Цит. По: Шарафадина 2005: 19].

Фет дольше, чем его современники, хранит связь с культурой дворянского быта и усадебных отношений. Долгая творческая жизнь Фета

позволяет проследить эволюцию его флористического языка от «излетной эмблематической семантики 1840-х годов до предсимволизма «Вечерних огней»» [Шарафадина 2005: 30].

В стихотворения Фета ярко представлен весь спектр растений, в частности – цветов: это и «душистая сирень», лилия, колокольчик, фиалка, георгин, резеда, гвоздика и, конечно, роза – царица цветов, которой поэт посвятил немало замечательных строк. Также в поэзии Фета есть не менее прекрасный лесной цветок – ландыш, о нем говорится в маленьком стихотворении, которое называется «Первый ландыш» (1854).

Стихотворение «Первый ландыш» относится в лирике Фета к числу программных, несмотря на его кажущуюся незамысловатость. Ландыш — это первый весенний цветок, в котором соединилась нежность, хрупкость, красота. Лирические произведения Фета отличает попытка уловить неуловимое, «передать непередаваемое», остановить мгновение. Поэтому он очень чуток к переходным состояниям в природе — от ночи к утру, от зимы к весне. Стихотворение «Первый ландыш» как раз передает этот момент — когда снег еще не растаял, но навстречу весеннему солнцу пробивается новая жизнь. Неслучайно это стихотворение имеет название, в данном случае слово «первый» не менее значимо, чем слово «ландыш».

По древней русской легенде морская царевна Волхва полюбила юношу Садко, но он же отдал свое сердце другой – Любаве. Опечаленная Волхва пошла на берег и стала плакать, и там, где упали слезинки царевны, выросли ландыши – символ чистой и беззаветной любви.

На первый взгляд тема стихотворения – весна в лесу. Но в основе композиции лежит прием психологического параллелизма: весенний цветок сравнивается с юной героиней (девой), которую наполняет новое непонятное ей чувство. Белизна цветка сравнивается с девичьей целомудренностью:

Какая девственная нега

В душистой чистоте твоей!

Параллель девушки и цветка разворачивается в полной мере в последней строфе. Главной темой этого стихотворения становится закономерный переход от весны к лету, от чистоты неведения - к воспламеняющей страсти; от снега - к живительным солнечным лучам, от ранних лет - к пышному цветению юности:

О первый ландыш! Из-под снега

Ты просишь солнечных лучей;

Какая девственная нега

В душистой чистоте твоей!

Как первый луч весенний ярок!

Какие в нем нисходят сны!

Как ты пленителен, подарок

Воспламеняющей весны!

Еще один дикорастущий, характерный для русской природы цветок, вдохновивший Фета на создание стихотворения, — колокольчик. Стихотворение с таким названием было написано Фетом в 1859 году, когда он был уже признанным мастером.

Есть сказка, в которой говорится о том, как следом за весной приходит в лес лето: «Идет по лесу, слушает звонкие песни птиц, улыбается ярким цветам, что оставила после себя весна, и тихо позванивает голубыми колокольчиками, которые только что расцвели на лесной полянке. Позванивают голубые колокольчики, будто рассказывают все-всем, что долгожданное лето, наконец, пришло, наступило». Если колокольчики еще не расцвели, то хозяйкой в лесу остается весна.

Редкий поэт, обращающийся к образу колокольчика, не обыгрывает семантику и звуковой образ слова. В стихотворении «Колокольчик» присутствуют два колокольчика: поддужный и цветок. Лирический герой в глухой тишине не может разобрать, кому принадлежит мимолетный звон, который прозвучал не совсем уверенно:

Но как будто мимолетный

Колокольчик прозвенел.

Лирический герой размышляет, какой же из колокольчиков нарушает лесной сон и как будто бы не может отличить их. Существование колокольчика-цветка словно подчеркивает живое начало дорожного колокольчика, «говоря» о его природной сущности:

Тот ли это, что мешает

Вдалеке лесному сну

И, качаясь, набегает

На ночную тишину?

Или этот, чуть заметный

В цветнике моем и днем,

Узкодонный, разноцветный,

На тычинке под окном?

В стихотворении можно увидеть традиционные поэтические оппозиции «дневное/ночное», «далекое/близкое». Но сопоставляя «мимолетный» не видимый глазу ночной колокольчик, который звенит вдалеке, и «чуть заметный» дневной колокольчик в цветнике поэт сближает их, создавая ощущение единства мира. При этом остается чувство недосказанности, стихотворение заканчивается знаком вопроса.

Фет — не единственный русский поэт XIX века, обращавшийся к образу колокольчика. Достаточно вспомнить написанное в более ранний период стихотворение А.К. Толстого «Колокольчики мои, цветики степные».

Однако нельзя сказать, что с колокольчиками связан такой же устойчивый круг ассоциаций, как например, с розой, так как колокольчик не относится к цветам, излюбленным романтиками, а реалистическая поэзия середины XIX века была сосредоточена на других темах и редко включала мир растений в поле своего зрения.

Роза издавна считается царицей всех цветов, бесчисленное множество старинных истории, сказаний и легенд рассказывает о розах, которые с незапамятных времен воспеваются поэтами на всевозможных языках. Известно из истории то, что ее воспевали с незапамятных времён. В Древней Греции розами украшали невест, ими же посыпали путь победителей, когда они возвращались с войны, их посвящали богам, и многие храмы были окружены прекрасными садами роз. При раскопках ученые нашли монеты, на которых были изображены розы. В Древнем Риме этот цветок украшал дома только очень богатых людей, которые устраивали пиры и осыпали гостей розовыми лепестками, а их головы украшали венками из роз.

Фет обращается к розе в стихотворениях, созданных в разные периоды. Рассмотрим, какова семантика этого цветка в его лирике.

Поэты-романтики неоднократно обращались к образу розы как воплощения любви и красоты. В стихотворении «Роза» (1864) образ розы соответствует традиционной семантике этого цветка. Здесь звучит некий гимн розе, которая олицетворяет необъяснимый, таинственный, прекрасный мир любви.

В этом стихотворении весна, весенняя атмосфера, кругом зелень, насекомые уже проснулись после зимней спячки:

У пурпурной колыбели
Трели мая прозвенели,
Что весна опять пришла.

Гнется в зелени береза,
Ни тебе, царица роза,
Брачный гимн поет пчела.

В воздухе витает предчувствие любви:

Необъятный, непонятный,
Благовонный, благодатный
Мир любви передо мной.

Лирический герой наблюдает за оживающей после зимней спячки природой, и подчеркивает мысль, что весна связана с любовью, с мечтами о любви, с жадой любви, а роза не что иное, как символ любви, олицетворение любви.

В стихотворении 1873 года «Только встречу улыбку твою» семантика розы тоже достаточно традиционна для романтизма, не случайно вторым центральным образом стихотворения становится соловей, который готов «неумолчно» восхвалять розу «влюбленною трелью». Однако здесь делается другой акцент. Роза воплощает красоту, которая самоценна и самодостаточна настолько, что ей не нужна даже любовь и восхваляющая ее «песня»:

Но безмолвствует, пышно чиста,
Молодая владычица сада:
Только песне нужна красота,
Красоте же и песен не надо.

Определения «владычица», «царица» по отношению к розе повторяются и в других стихотворениях.

Например, в стихотворении «Осенняя роза» (1886), которое на первый взгляд кажется картиной, талантливо зарисованной с натуры, как и в

стихотворении «Первый ландыш», поэт останавливает мгновение, только теперь это не весенний расцвет, а осеннее увядание:

Осыпал лес свои вершины,
Сад обнажил свое чело,
Дохнул сентябрь, и георгины
Дыханьем ночи обожгло.

«Дохнул сентябрь» и, как волшебник заколдовал георгины – они замерзли. И только роза не поддается его чарам, она по-прежнему благоуханна и пышна. Казалось бы, роза обычно изображается как хрупкий и капризный цветок, что объясняется ее природными свойствами. Но в стихотворении Фета создается романтический образ, построенный на противопоставлении розы всем остальным «обитателям» сада. Она царица и никому не собирается быть подвластной:

Но в дуновении мороза
Между погибшими одна,
Лишь ты одна, царица-роза,
Благоуханна и пышна.

Именно великолепная роза радует поэта яркими весенними красками. Только она одна помогает ему не впасть в осеннюю хандру. Наперекор всем испытаниям, когда день катится к своему концу, именно роза веет будущей весной и дает надежду будущее. В данном случае она олицетворяет не хрупкую, а вечную красоту, над которой время не властно.

Образ осеней розы еще раз возникает в поздней лирике поэта в стихотворении «Сентябрьская роза» (1890), роза опять названа царицей и здесь наделяется способностью «странно» улыбаться, «дерзко» поступать,

упрямо мечтать. Описание цветка, в котором герой обращает внимание на румяные уста, скорее напоминает женский облик, чем изображение растения.

Как странно улыбнулась роза

В день быстрой сентябрю!

Роза в этом стихотворении выступает в роли дерзкой царицы:

Как дерзко выступать царицей

С приветом вешним на устах.

Ее таинственное, притягательное цветение на фоне общего увядания трактуется лирическим героем как смелый поступок, величественный жест, который могут позволить себе только подлинные царские особы. Среди безжизненных, лишенных листвы кустов пышный и яркий бутон выглядит особенно выразительным.

Последний цветок, образ которого не раз встречается в лирике А.А. Фета, - это георгин. С языка цветов георгины переводится как выражение признательности и благодарности.

В народе живет легенда, согласно которой этот красивый цветок обязан своим именем молодому садовнику Георгию. В далекие времена георгин был царским цветком и мог расти только в дворцовом саду. И остался бы царским пленником, если бы не садовник Георгий, который несмотря на суровый запрет, подарил этот цветок своей невесте, а затем посадил такой же возле ее дома. Узнав об этом, царь приказал бросить садовника в тюрьму, где он и погиб. Но царский цветок уже вырвался на волю, и стал любимым в народе. В честь молодого садовника Георгия, отдавшего жизнь за его свободу, цветок был назван георгином.

Ещё одна легенда гласит, что георгины названа так в честь русского мореплавателя, Георгия, который подарил неизвестный цветок заморскому

королю. Как правило, георгины преподносятся в знак уважения и дружбы, но и также в особо торжественных случаях.

В стихотворении «Георгины» (1859) цветы уподоблены женщинам. Фет выбирает форму женского рода для обозначения цветка, известного как георгин. Пышные, многоцветные, яркие, георгины - цветы осени, которая влечет за собой не расцвет, а увядание. По всей видимости, эти свойства реальных георгинов вызвали у поэта ассоциацию с гаремными невольницами, одалисками, красота которых обречена на увядание без любви. Этот мотив поддержан в лирическом сюжете темой заморозков, губительных для капризных осенних цветов.

Лепестки некоторых сортов георгинов, сужаясь к концу, напоминают по форме ресницы, и в начале стихотворения Фет вводит метафору «бархатных ресниц», которая задает тональность восточной экзотики и роскоши, которая получает развитие в первой строфе:

И как живая одалиска

Стояла каждая из них.

В стихотворение Фет вводит один из своих постоянных мотивов необратимости движения времени и скоротечности земной красоты:

Как много пылких или томных,

С наклоном бархатных ресниц,

Веселых, грустных и нескромных

Отвсюду улыбалось лиц!

Поэт воспроизводит целую историю нежных женщин-цветов, красота которых быстротечна, а гибель внезапна, когда же солнце жизни исчезает за горизонтом, они начинают угасать и утром пробуждаются опаленные морозом:

Казалось, нет конца их грезам

На мягком лоне тишины,-

А нынче утренним морозом

Они стоят опалены.

В концовке стихотворения появляется не менее характерная для Фета мысль о власти красоты, сопротивляющейся факту смерти:

Но прежним тайным обаяньем

От них повеяло опять,

И в двух последних строчках стихотворения прослеживается мотив молчаливости, безмолвности, безропотности, имеющий двойную семантическую направленность. Безмолвное увядание – это реальная данность растительного мира. С другой – это участь одалиски, будь даже она обитательницей султанского гарема. Безропотность – это и свойство лирического «я» Фета, отказывающегося от бунта против закономерностей мира. «Георгины», как это часто бывает в лирике Фета, стихотворение с «двойным дном»: будни, осень, увядание растительности соединяются с острыми переживаниями драматизма существования.

Стихотворение «Хоть нельзя говорить...», написанное в 1887 году, отсылает нас к проанализированному ранее стихотворению «Язык цветов» (1947).

В стихотворении прослеживаются образы сразу четырёх цветов: розы, резеды, фиалки, апельсиновых цветов.

Поэт выбирает четыре цветка – число самодостаточности, цельности, определённости. Каждое растение наделено от природы запоминающейся индивидуальностью: экзотическое оранжерейное вечно зелёное апельсиновое

дерево, царственная роза, скромная фиалка и невзрачная, но ароматная резеда. Они исчерпывающе моделируют основные принципы селамы.

Резеда – это символ покоя и красоты, исключительности и умиротворения. Фиалка – скромность. А апельсиновые цветы – это общепринятый атрибут свадебного убора невесты.

Стихотворение интересно, но сложно для понимания, в нем скрыта целая история, история любви, история зарождения новой семьи. Человеку, которому не знакомы основные цветочные коды, это стихотворение не понять. В тексте цветы становятся способом выявления тайны. Миниатюра «Хоть нельзя говорить...» перекликается с «Языком цветов» и обнаруживает параллель разговора-тайнописи. «Я давно хочу с тобой говорить пахучей рифмой» и «Хоть нельзя говорить <...> у <...> у цветов есть понятный язык». В основе позднего стихотворения восточный элемент приглушен, но восходящая к раннему стихотворению идея диалога «пахучих рифм» становится структурообразующей и превращается в способ построения и прояснения сложных лирических ситуаций.

В основу фетовской иносказательности положен символический принцип. Оксюморонная «горькая сладость» роз рифмуется с ночными волнениями героини («ночь», уносящая «много слез, много грез»). Душевная гармония, тишина соотнесены с «намекающим» нежным ароматом резеды, материнская ласка – с запахом фиалки. Отталкиваясь от образа селамного шифра, поэт подчиняет его конкретными задачами лирической миниатюры.

Лирический сюжет стихотворения можно истолковать как полный недоговоренностей монолог девушки-невесты, таящей от людей, а возможно, и от себя, и вместе с тем жаждущей обнаружить свою внутреннюю жизнь и решительный поворот в ней. Исходная лирическая ситуация заявляет своеобразное противоречие между тайной и жаждой ее обнаружения через понятный «язык цветов»: «Я безмолвно о том намекну резедой».

Героиня готова то окружить себя розами – они метафора бурных переживаний:

Если ночь унесла много грез, много слез,

Окружусь я тогда горькой сладостью роз!

То ароматом резеды, которая по контрасту - знак умиротворения:

Если тихо у нас и не вест грозой,

Я безмолвно о том намекну резедой;

В следующих четырех стихах возникают образы родителей героини. Сначала это ищущая расположения дочери нежная мать, образ которой связан с запахом фиалки (народное название – «маткина душка»). Затем появляется отец с недоговоренной фразой «Не грусти, я готов», в которой можно услышать согласие-уступку дочери и готовность принять ее выбор. Эта фраза обуславливает выход героини, окруженной «благовоньем апельсиновых цветов» - общепринятым атрибутом свадебного головного убора невесты.

Так в подтексте стихотворения вырисовывается новелла о любви и решении судьбы.

Смысловые рефлексии, которые Фет сделал определяющими для соотнесения ароматы резеды с концептом «душевной гармонии и тишины», наступающей после «гроз», восходили к этимологии латинского по происхождению названия цветка: «resedare – лечить, исцелять, успокаивать».

Таким образом, в лирике Фета как представителя дворянской культуры мы можем увидеть обращение к характерному для начала XIX века «языку цветов», но это обращение не становится определяющей чертой его поэтики. В большей степени он опирается на романтическую традицию в

интерпретации семантики некоторых цветов (например, розы) и конкретные природные свойства растений его окружающих.

III ГЛАВА

СЕМАНТИКА ДЕРЕВЬЕВ В ЛИРИКЕ А. А. ФЕТА

Деревья играли большую роль в жизни всех народов, начиная с самых отдаленных времен и еще наши далекие предки придавали образам деревьев символический смысл. «Дерево, - пишет М.Н. Эпштейн, – высший природный символ динамического роста, сезонного умирания и регенерации» [Эпштейн 1990: 20].

Наука о фольклоре выдвинула теорию, что в основе мифопоэтических представлений многих народов лежит образ мирового древа, организующего своими корнями и ветвями структуру мироздания. В произведениях русских художников поэтического слова дерево также часто выступает как система пространственных и духовных координат, соединяющих небо и землю, верх и низ, правое и левое, все стороны света [Эпштейн 1990: 38].

Итак, обратимся к определению мирового дерева:

Древо мировое (*arbor mundi*, "космическое" древо), характерный для мифопоэтического сознания образ, воплощающий универсальную концепцию мира [Топоров 1980: 398]. Такое определение дает нам В. Н. Топоров.

Другое, найденное нами определение мирового дерева звучит так:

Мировое дерево (лат. *Arbor mundi*) — мифологический архетип, вселенское дерево, объединяющее все сферы мироздания. Как правило, его ветви соотносятся с небом, ствол — с земным миром, корни — с преисподней.

Мировое дерево, древо жизни в славянской мифологии – мировая ось и символ мироздания в целом. Крона мирового дерева достигает небес, корни (у которых течет священный источник) — преисподней, ствол и ветви организуют земное пространство.

Образ мирового дерева характерен для славянских колядок, русских загадок и заговоров. Примером может стать загадка о дороге: «Когда свет зародился, тогда дуб повалился, и теперь лежит»; этот образ объединяет разные — вертикальные (дерево от земли до небес) и горизонтальные (дорога) координаты мира [Константинова 2000: 155].

Дерево соединяет глубину и высоту не только в пространстве, но и во времени, которое выступает символом памяти о прошлом и надежды на будущее. Дерево — образ самой вечности, которая всегда юна и всегда стара.

В целом же все мифологемы архетипы, ассоциации, связанные с образом дерева, возникающее в ходе истории в традиционной культуре, по сути, дополняли друг друга и наглядно демонстрировали взаимодействие человека с окружающим миром, с вещами при помощи художественных образов, мифических символов и религиозных обрядов.

Как пишет М.Н. Эпштейн, «деревья, смиренные в своем союзе с землей и упорные в своем влечении к небу, наставляют людей в этом редкостном сочетании кротости и отваги, послушничества и дерзания. Сопряжение этих свойств — залог всеединства, сочетания неба и земли в крепко спаянную и гармонически звучащую сферу. Дружно переплетаясь своими корнями, одиноко и свободно возвышаясь кронами, деревья открывают человеку путь слияния с живыми силами почвы и с воздушными веяниями, световыми потоками — глубину сопричастности и высоту свободы. Таков главный урок и вывод древесной мудрости, как она постигается русской поэзией» [Эпштейн 1990: 46].

Русская природа в лирике Фета изображена вдохновенно, она не связана с трудом крестьян, как некрасовская, и не отображает ощущения лирического героя, как лермонтовская. Она всякий раз вызывает восторг и эстетическое удовольствие. И самое интересное заключается в том, что Фет рисует не некие особые или же броские картины, а обыденные явления.

Однако они пропитаны радостью, и в них раскрывается тайна круговорота самой жизни. Природные образы в поэзии Фета осязаемы, конкретны, полны подробностей, звуков и запахов.

Значительное место в лирике Фета занимают образы деревьев: это и береза, и сосна, ива, ель, тополь, липа и другие.

В самых различных культурах почти все деревья признавались священными или же волшебными. Уважительное отношение к магической мощи деревьев основано на верованиях, что в них живут Боги и духи. Символизм одушевленных деревьев остался в европейском фольклоре в образах человека-дерева или же зеленого человечка.

Особый древесный код А. А. Фета является одним из основополагающих черт его поэтики.

Познакомившись с поэтическим наследием Фета, можно сделать вывод о том, что образы деревьев встречается в его стихотворениях довольно-таки часто. В некоторых стихотворениях уже в самом названии мы видим те или иные деревья, которые несут в себе особый древесный код, например, «Ива», «Одинокий дуб» (здесь уже присутствует оценочное определение), «Сосны», «Тополь», «Ивы и березы».

Итак, перейдем к тому, как раскрывается в поэзии А.А. Фета своеобразие каждого вида деревьев, его обобщённый смысл, устойчиво проходящий через произведения.

Как мы уже говорили, в русской поэзии дерево нередко выступает как некая система пространственных и духовных координат, которая соединяют небо и землю, правое и левое, и все стороны света. Такое восприятие деревьев мы можем увидеть в фетовском стихотворении «Заря прощается с землею...», где лес изображен уже покрытым мглой, но верхушки деревьев еще озарены светом солнца. В последней строфе ярко изображена

принадлежность деревьев двум мирам — небу, в котором деревья «купают <...> пышный свой венец!», и земле, куда ложится их тень:

Как будто, чуя жизнь двойную

И ей овеяны вдвойне, —

И землю чувствуют родную

И в небо просятся оне.

Таким образом в стихотворении находит поэтическую реализацию идея романтического двоемирия.

Одно из наиболее часто упоминаемых в лирике Фета деревьев — береза, самое известное и почитаемое русское дерево, считающееся символом самой России.

В мифопоэтической традиции березе приписывались разные смыслы.

Береза в представлении северных народов являлась шаманским деревом, соединяющим землю и небо. Зарубки, которые отмечал шаман на березе, символизируют лестницу в высшие миры. У древних славян береза связывалась с душами умерших — отсюда амбивалентное отношение к ней: почитание в качестве символа предков и характеристика как нечистого дерева. В ветвях березы, с точки зрения славянской мифологии, обитают русалки, а на березовых метлах совершают свои полеты ведьмы. Но вместе с тем березовые ветви — один из самых распространенных славянских оберегов. Березовые ветви преграждали нечистой силе путь в жилище человека.

Береза символизирует девичество, поэтому в лирической поэзии береза аллегорически изображает девушку, может быть это связано с белизной березового ствола, эпитет «белая» применительно к березе можно рассматривать как постоянный.

Семантика березы в лирике А.А. Фета связана с ее внешними характеристиками. В стихотворении «Ивы и березы» она ассоциируется со страдальческой долей родной страны:

Берёзы севера мне милы, -
Их грустный, опущенный вид,
Как речь безмолвная могилы,
Горячку сердца холодит.

<...>

Лия таинственные слезы
По рощам и лугам родным,
Про горе шепчутся берёзы
Лишь с ветром севера одним.

В другом стихотворении Фета, «Печальная береза», береза опять печальна и прекрасна, она предстает в траурном наряде, который очень нравится лирическому герою (фразу «Радостен для взгляда // Весь траурный наряд» можно рассматривать как оксюморон). Лирический герой ощущает хрупкость этой печальной красоты: «И жаль мне, если птицы// Стряхнут красу ветвей».

Если бы берёза у Фета воплощала бы только печаль, она мало бы отличалась от ивы в традиционном мифопоэтическом восприятии. Но в семантике образа берёзы есть и другая эмоциональная и символическая составляющая: береза ассоциируется с весной и обновлением («Опять весна! Опять дрожат листы с концов берёз...»).

В другом стихотворении Фета «Ещё майская ночь» береза весенняя, майская, трогательная, нежная и загадочная. Её образ неразрывно связан с представлением о чем-то родном и близком. Лирический герой начинает свой

монолог с изображения общей картины майской ночи. Ночь нежна. Ее теплый, приятный воздух дышит ароматами цветов и трав, ветерок ласково освежает:

Какая ночь! На всем какая нега!

Благодарю, родной полночный край!

Из царства льдов, из царства вьюг и снега

Как свеж и чист твой вылетает май!

<...>

Березы ждут. Их лист полупрозрачный

Застенчиво манит и тешит взор.

Они дрожат. Так деве новобрачной

И радостен и чужд ее убор.

Лирический герой пейзажной лирики Фета всегда растворен в природе, является ее неотъемлемой частью, поэтому способен воспринять и оценить достоинства этого мира, недоступные для обычных людей.

Автор очень тонко, но точно подметил каждую деталь, каждую черту. С помощью олицетворений («звезды смотрят», «березы ждут, дрожат», «лист застенчиво манит»). Фет передает жизнь природы, которая всегда рядом с человеком, сочувствует ему, отвечает на его состояние. Не случайно с настроением новобрачной девы сравнивается «переживание» березы. Это сопоставление встречается еще в устном народном творчестве. Издавна на Руси сравнивали березу и девушку. Однако Фет находит новое в этой традиции. Он сопоставляет счастливый трепет березы, которую «венчает» свежая листва, и ощущения невесты в свадебном уборе. Очень точное, изящное, интересное сравнение.

В стихотворении «Нет, не жди ты песни страстной...» шум листьев березы помогает лирическому герою отправиться в царство грез. Шум листвы он называет легким и это оказывает расслабляющий эффект, хотя в строчках выше говорится о том, что листья другого дерева нашептывают что-то грустное, беспокоящее:

Тихо шепчет лист печальный,

Шепчет не слова;

Но именно успокаивающий шум листьев березы сделали свое дело и лирический герой наконец-то отдается царству Морфея:

Но под легкий шум березы

К изголовью, в царство грезы

Никнет голова.

В ряде стихотворений упоминается несколько деревьев сразу. Например, в стихотворении «Учись у них — у дуба, у берёзы...» оказывается в одном семантическом ряду как воплощения мужества, стойкости и мудрости, несмотря на то, что с березой и дубом обычно связан разный круг ассоциаций. Деревья стойчески переносят все невзгоды, которые выпали на их долю:

Кругом зима. Жестокая пора!

Напрасные на них застыли слезы,

И треснула, сжимаясь, кора.

Все злей метель и с каждой минутой

Сердито рвет последние листы,

И за сердце хватает холод лютый;

Это стихотворение о надежде и вере, о том, что необходимо достойно переносить тяготы, страдания и болезни, чтобы возродиться, открыться новому, о том, что человек должен учиться у природы и ощущать свою связь с ней. Береза и дуб здесь становятся олицетворением природы в целом.

Дуб – одно из самых сакральных деревьев, с которым связано много символических пластов.

Индоевропейский корень слова «дуб» тождественен корню слова «дерево». Под сенью маврикийского дуба Аврааму явился Господь. В Древней Греции дуб был посвящен Зевсу Громовержцу. Дуб являлся эмблемой силы, мощи, мужества и доблести.

Священное дерево у кельтов и у славян. Под ним приносились жертвы. Поклонялись отдельным деревьям и целым священным рощам. С введением христианства началось безжалостное истребление дубов по всей Европе, как главного предмета языческих культов.

В стихотворении «Одинокий дуб» поднимается философская тема. Нам кажется, что Фет ассоциировал себя с этим старым могучим дубом, он получил от своей жизни то, чего хотел, но упустил самое главное – любовь и семейное благополучие. Лирический герой так же, как и старый дуб, находясь в окружении людей – был одинок и к концу жизни он сильнее ощущал свою никчемность.

Смотри,- синяя друг за другом,

Каким широким полукругом

Уходят правнуки твои!

<...>

Когда ж неведомым страданьям,

Когда жестоким испытаньям

Придет медлительный конец?

Иль вечно понапрасну годы

Рукой суровой непогоды

Упрямый щиплют твой венец?

<...>

И под изрытою корою

Ты полон силой молодою.

<...>

Весенний ветер несет в дубровы

Твои поблеклые листья,

С ним вести на простор широкий,

Что жив их пращур одинокий,

Ко внукам посылаешь ты.

В центре этого стихотворения образ дуба-старика, которого окружают молодые побеги, нуждающиеся в солнечном свете, но дуб загораживает их, подавляет своим могуществом, своей огромной вековой силой. Но все-таки дуб отжил уже свое, однако ему не хочется умирать. Он хочет соперничать со своими внуками за место под солнцем. Осенью дуб охотнее сбрасывает листья, чтобы показать своим внукам, что он еще живой, полон сил и может посоперничать с молодыми побегами-внуками.

Традиционного символикой обладает и образ ивы. Ива является символом разлуки для всего Древнего Востока. Ее тонкие ветви ломали на память, прощаясь перед дальней дорогой. В Европе же ива означает скорбь, печаль. Плакучая ива, символизирующая горе и смерть, присутствует на картинах, изображающих распятие. Так как ива продолжает цвести, сколько

бы ветвей с нее ни срезали, она служит символом Евангелия, которое остается неизменным, несмотря на то, что разошлось по всему миру.

Однако у Фета символика ивы несколько иная. С эпитетами «печальная», «грустная» в стихотворениях поэта фигурирует береза. Образ ивы же вызывает чувство умиротворения и радости:

Сядем здесь, у этой ивы,

Что за чудные извивы

На коре вокруг дупла!

<...>

Ветви сочные дугою

Перегнулись над водою,

Как зеленый водопад;

В этом стихотворении поэт упоминает свою возлюбленную, олицетворяя ее или связывая с образом самой ивы: «в этом зеркале под ивой уловил мой глаз ревнивый сердцу милые черты».

На наш взгляд, образ ивы в лирике Фета тесно связан с обретением душевного спокойствия, равновесия, удовлетворения и умиротворения.

Какая ночь! Как воздух чист,

Как серебристый дремлет лист,

Как тень черна прибрежных ив,

Как безмятежно спит залив,

Как не вздохнет нигде волна,

Как тишиною грудь полна!

Даже несмотря на то, что тень прибрежных ив черна, залив спокойно и безмятежно спит, его ничто не беспокоит, не тревожит, не пугает, и даже ночью на реке лирического героя не охватывает страх, он не ощущает беспокойства и дискомфорта и черная тень ив его тоже не пугает.

В стихотворении «Это утро, радость эта» ива у Фета оказывается рядом с березой, и оба дерева становятся частью радостной картины пробуждающегося весеннего мира, наполненного светом и ликованием:

Эти ивы и березы,

Эти капли - эти слезы...

Традиционным для русской усадебной культуры деревом является также липа. В мифопоэтической традиции она символизирует женственность, мягкость, нежность и податливость. В германских языках имеет одинаковое и общее название от глагола *lindra* («смягчать»): *die Linde*, *lind*. Линдой назывались ленты для пеленания грудных детей. Сердцевидные листья липы ассоциировались с сердечностью. Липа является женской противоположностью дубу.

Особое место липа занимает в символике западных славян, которые почитали ее как дерево-родительницу, сопровождавшее их всю жизнь. Липа давала одежду и обувь, укрытие и посуду.

В своем стихотворении «Как здесь свежо под липою густою...» А. А. Фет показывает нам небольшую зарисовку обычного жаркого летнего дня. И каждая новая строфа по-своему показывает летний день. Под большой липой лирическому герою прохладно, он чувствует себя спокойно и умиротворено, можно даже вздремнуть и помечтать, дерево защищает его от жары:

И тысячи висящих надо мною

Качаются душистых опахал.

В следующей строфе живительная прохлада под сенью липы противопоставляется «жгучему воздуху», от чего спасительная тень, подаренная липой, становится еще более притягательной:

А там, вдали, сверкает воздух жгучий,

Колебляся, как будто дремлет он.

Так резко-сух снотворный и трескучий

Кузнечиков неугомонный звон.

Здесь можно упомянуть еще одно стихотворение, которое называется «Фонтан». Липа, а точнее липовый цвет («Цветом липы воздух пьян...») расслабляет лирического героя и дает возможность целиком погрузиться в себя, в свои размышления, переживания и мечты. Вся эта поэтическая атмосфера: ночь, запах липы и струи фонтана заставляет лирического героя увидеть то, чего мы обычно не замечаем, ему открывается некая тайна.

Клён не имеет столь определённого, сформированного образа ни в русской поэзии, ни в фольклорных традициях, связанных с древними языческими ритуалами. Поэтические воззрения на него в основном складывались в XX веке и ещё не приобрели ясных очертаний, не выстроились в традицию. Можно приблизительно определить то общее направление, в котором создаётся поэтическая образность клёна. Если дуб — представитель кряжистой жизненной мощи, своего рода царь среди деревьев, то клён — это разудалый, слегка разухабистый парень, с буйной копной непричёсанных волос.

В одном из своих последних стихотворений «Опять осенний блеск денницы...» А. А. Фет первым очень тонко, быть может, бессознательно, запечатлел то, что кленовые листья своей багряностью и зубчатыми очертаниями напоминают сердце. Лист клёна, перед тем как упасть, наливается багряным цветом, так сердце перед кончиной пронизано «болью

сладостно-суровой». Здесь нет прямого сравнения сердца и листа, но оно дано в форме параллелизма, что увеличивает его ассоциативную ёмкость.

Опять осенний блеск денницы

Дрожит обманчивым огнем,

И уговор заводят птицы

Умчаться стаяй за теплом.

И болью сладостно-суровой

Так радо сердце вновь занять,

И в ночь краснеет лист кленовый,

Что, жизнь любя, не в силах жить.

Значение влюбленности и сердечной привязанности может проявляться не только в образе кленовых листьев, но и в образах самого дерева:

Только в мире и есть, что тенистый

Дремлющих кленов шатер.

Только в мире и есть, что лучистый

Детски задумчивый взор.

Только в мире и есть, что душистый

Милой головки убор.

Только в мире и есть этот чистый

Влево бегущий пробор.

Кленовый шатер в этом стихотворении образует пейзаж и место, в котором происходит действие. В другом стихотворении Фета, «Сосны», клён назван «девственным»: «Средь кленов девственных и плачущих берез...»..

Это стихотворение о любви и о природе, которые проникают друг в друга, образуя неразрывное единство.

Верба – символ весны, обновления и пробуждения природы. Также в христианской культуре есть праздник, который называется Вход Господень в Иерусалим. С одной стороны, он олицетворяет прообраз входа Христа в рай, а с другой – признание Иисуса Спасителем. У русских православных христиан праздник называется Вербное Воскресенье. Его отмечают в воскресенье, предшествующее Пасхе. По традиции, освещенные вербы хранятся в течение всего года, ими украшают домашние иконы. Благодаря православным обычаям, верба в России стала символом весны, а ее цветение воспринимается как начало воскрешения природы.

В стихотворении «Уж верба вся пушистая...» верба символизирует приход весны, приносящей всем приносит радость и счастье. Она способна пробудить от зимнего сна и человека, и природу:

...И над душой каждою

Проносится весна.

Семантика хвойных деревьев значительно отличается от лиственных – и сосна, и ель символизируют вечную жизнь. Также можно найти и такую трактовку этих символов: молчаливость, таинственность или погруженность в себя. В уже упомянутом нами стихотворении «Сосны» всегда одинаковые хвойные деревья противопоставляются лиственным, живым, умирающим осенью и возрождающимися каждой весной:

Средь кленов девственных и плачущих берез

Я видеть не могу надменных этих сосен;

Они смущают рой живых и сладких грез,

И трезвый вид мне их несносен.

В кругу воскреснувших соседей лишь оне
Не знают трепета, не шепчут, не вздыхают
И, неизменные, ликующей весне
Пору зимы напоминают.

Когда уронит лес последний лист сухой
И, смолкнув, станет ждать весны и возрожденья,-
Они останутся холодною красой
Пугать иные поколения.

Сосны бессмертны, но они стоят как в оцепенении, они не живы и не мертвы, они пугают своей не изменчивостью и постоянством.

Таким образом, в первую очередь обращает на себя внимание разнообразие деревьев, упоминающихся Фетом. С каждым из них у поэта связаны достаточно устойчивые ассоциации, не всегда совпадающие с общепринятыми. Некоторые стихотворения позволяют говорить об интерпретации образов дерева в целом или отдельных видов деревьев в мифопоэтическом ключе. В иных случаях упоминание о дереве необходимо для создания нужной атмосферы.

КОНСПЕКТ УРОКА ЛИТЕРАТУРЫ В 10 КЛАССЕ ПО ТЕМЕ:

«У ДЫХАНЬЯ ЦВЕТОВ ЕСТЬ ПОНЯТНЫЙ ЯЗЫК...»

Цель урока: формирование представления о роли природы в творчестве А. А. Фета.

Задачи:

- 1) *обучающая:* углубить знания учащихся о жизни и творчестве А. А. Фета;
- 2) *развивающая:* развивать умения исследовательской деятельности, аналитического и образного мышления, закреплять умения сравнительного анализа и интерпретации текста, навыки анализа лирического произведения;
- 3) *воспитательная:* воспитывать вдумчивое, бережное отношение к художественному слову, формировать нравственные ценности у учащихся.

Формы работы учащихся: коллективная, индивидуальная

Необходимое техническое оборудование: компьютер, проектор, колонки, экран, раздаточный материал

Ход урока:

1. Вводно-ориентировочный этап. Подготовка к первичному знакомству с автором и мотивация.

В начале урока ученикам предлагается посмотреть слайд - фильм на основе стихотворения «Хоть нельзя говорить...».

Слово учителя: Какое впечатление на вас произвело это стихотворение? Какие эмоции возникли у вас? Какие ассоциации вызвало у вас это стихотворение? Какие ключевые слова вам запомнились? Есть ли у вас предположение, кто бы мог написать это стихотворение? Что бы вы могли сказать о человеке, написавшем это стихотворение?

Ответы учеников

Слово учителя: Да, действительно, это стихотворение принадлежит А. А. Фету. Давайте вспомним, что вы уже знаете о Фете.

2. Этап целеполагания

Слово учителя: Как мы помним основная тема творчества Фета – природа. И сегодня мы с вами попробуем глубже проникнуть в мир природы

Фета и попробуем понять основные символы, и какую роль они играют в лирике поэта.

3. Этап организации восприятия информации

Одному из учеников было дано домашнее задание: подготовить доклад об основных этапах жизни и творчества А. А. Фета. Учащиеся делают опорный конспект услышанного.

Слово учителя: Давайте обобщим то, что мы сегодня слышали. Что запомнили? Какие факты были новы для вас и какие вас удивили.

4. Этап организации освоения материала

Слово учителя: Несмотря на все многообразие и сложность личной жизни поэта, он сохранил веру в прекрасное и любовь к природе. Не зря же Фет был ярким представителем «чистого искусства».

5. Организация первичного восприятия текста

6. Анализирующее наблюдение

Мини-исследования по группам с использованием компетентностно-ориентированных заданий.

Класс делится на 2 группы. Одной группе выдаются карточки со стихотворениями, где упоминаются цветы, другой выдаются карточки со стихотворениями, где упоминаются деревья. Также обеим группам выдаются карточки с картинками, и задача учащихся подобрать подходящую, по их мнению, к стихотворению, и мини-анализ стихотворений.

1 группа работает со стихотворением

Задания: Прочитайте стихотворение «Осенняя роза» и сделайте первичный анализ текста. Каким настроением проникнуто стихотворение? За счет чего создается настроение? Какие эпитеты поэт подбирает для характеристики розы? Какие чувства она воплощает? Перед вами четыре картинки, где изображена роза, выберите наиболее подходящую к вашему стихотворению. На следующих карточках представлены анализы поэтического текста и ваша задача выбрать карточку с наиболее подходящим к вашему стихотворению.

Осыпал лес свои вершины,
Сад обнажил свое чело,
Дохнул сентябрь, и георгины
Дыханьем ночи обожгло.
Но в дуновении мороза
Между погибшими одна,
Лишь ты одна, царица-роза,
Благоуханна и пышна.

Назло жестоким испытаньям
И злобе гаснущего дня
Ты очертаньем и дыханьем
Весною веешь на меня.

2 группа работает со стихотворением

Задания: Прочитайте стихотворение «Сосны» и сделайте первичный анализ текста. Каким настроением проникнуто стихотворение? За счет чего создается настроение? Какие эпитеты поэт подбирает для характеристики розы? Какие чувства она воплощает? Перед вами четыре картинки, где изображена роза, выберите наиболее подходящую к вашему стихотворению. На следующих карточках представлены анализы поэтического текста и ваша задача выбрать карточку с наиболее подходящим к вашему стихотворению.

Сосны

Средь кленов девственных и плачущих берез
Я видеть не могу надменных этих сосен;
Они смущают рой живых и сладких грез,
И трезвый вид мне их несносен.

В кругу воскреснувших соседей лишь оне
Не знают трепета, не шепчут, не вздыхают

И, неизменные, ликующей весне
Пору зимы напоминают.

Когда уронит лес последний лист сухой
И, смолкнув, станет ждать весны и возрожденья,-
Они останутся холодною красой
Пугать иные поколения.

7. Этап концептуального осмысления

В конце урока дети представляют свои проекты.

Спасибо за урок!

Домашнее задание: Составление облака слов по пройденному материалу.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный нами анализ позволил не только продемонстрировать разнообразие растений, предстающих перед читателем в лирике А.А. Фета, но и высветить некоторые особенности его поэтической системы в целом.

А.А. Фет, наиболее последовательный приверженец теории «чистого искусства» в русской литературе, и в эпоху реализма оставался романтиком. Мир растений становится в его лирике частью идеального мира красоты, которая всегда была для него высшей ценностью. С одной стороны, изображая мир природы, А.А. Фет использует традиционную романтическую образность, с другой — при создании лирических пейзажей оказывается конкретен и точен в изображении тех или иных растений, и этим отличается от других поэтов-романтиков. Он пишет не просто об абстрактных цветах или условно-поэтических розах, но о ландышах, колокольчиках, фиалках, георгинах так, что перед глазами читателя встает конкретный визуальный образ. Это же можно сказать о деревьях, которые представлены в лирике Фета во всем их разнообразии. Это не только традиционные для русской лирики дуб и береза, но и тополь, клен, ива, липа, верба, сосна, ель.

Важным моментом, определившим особенности поэтического мира А.А. Фета, является то, что он дольше, чем его современники, хранил связь с усадебной дворянской культурой. Следствием этого, в частности, стало использование в некоторых стихотворениях («Язык цветов», «Хоть нельзя говорить...») так называемого «языка цветов» (селама), в котором за каждым из цветов закреплено определенное значение, что служило для составления любовных посланий.

Опирается А.А. Фет и на мифопоэтическую традицию, что проявляется в частности в обращении к образу мирового дерева, которое воплощает универсальную концепцию мира. В то же время образ дерева дает возможность выразить идею романтического двоемирия, так как дерево принадлежит одновременно двум мирам: земному и небесному. Лирический герой ощущает существование этих двух миров и осознает их контрастность,

однако не противопоставляет их, так как чувствует себя причастным и тому, и другому миру и в этом отношении косвенно сопоставляет себя с деревом. Мысль о двух мирах звучит и в стихотворении «Колокольчик». Традиционна для романтизма и трактовка розы, которая становится воплощением не только любви, но и абсолютной красоты, которая самоценна и самодостаточна (стихотворения «Роза», «Только встречу улыбку твою»).

В то же время А.А. Фет не всегда придерживается традиционной семантики растений. Например, ива, традиционно считающаяся символом скорби, у Фета ассоциируется с умиротворением и радостью в стихотворении «Сядем здесь, у этой ивы». А в стихотворении «Это утро, радость эта» ива становится частью пробуждающего к новой жизни, ликующего весеннего мира». Роза у Фета воплощает не хрупкость, а жизнестойкость и в двух стихотворениях противопоставлена увядающему осеннему саду.

Анализ стихотворений, в которых возникают образы растений, дает возможность увидеть характерные черты творческой манеры Фета. В частности, его интерес к переходным явлениям, стремление остановить мгновение («Первый ландыш», «Сентябрьская роза»).

Таким образом, особенности флоропоэтики А.А. Фета отражают общие особенности его поэтической системы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Автамонов, Я.* Символика растений в великорусских песнях // Журнал министерства народного просвещения. 1902. Ноябрь-декабрь. С. 46-101.
2. *Агапкина, Т. А.* Усачева В. В. Славянская мифология. — М., 1995.
3. *Айхенбаум, Б.М.* Фет. // Айхенбаум, Б.М.: О поэзии (1922). Ленинград: «Советский писатель» 1969: 435-509.
4. *Айхенвальд, Ю.* Фет. // Айхенвальд, Ю.: Силуэты русских писателей. Выпуск 2 (1911). Москва: «Республика» 1994: 165-175.
5. *Бахтин, М. М.* Вопросы литературы и эстетики.— М., 1975.
6. *Бобунова, М.* Ой роза, роза алая моя! // Русская речь. — 1995. — N 2. — С. 98-108.
7. *Боткин, В.П.* Стихотворения А.А. Фета (1856). // Боткин, В.П.: Литературная критика. Публицистика. Письма. Москва: «Советская Россия» 1984: 192-234.
8. *Бухштаб, Б.Я.* А.А. Фет. Очерк жизни и творчества. Ленинград 1974.
9. *Ващенко, А. В.* Ващенко М. А. «Цветы последние милей.», или огласовка шекспировского контекста в русской прозе // Проблемы современного образования. Сб. научн. тр. — М., 1999. — С. 74-83.
10. *Ващенко, М. А.* Цветочная символика в народной культуре // Вестник Московского университета. Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация.— 2000.—№ 1.—С. 115-123.
11. *Ващенко, М. А.* Цветочная символика: от культуры к цивилизации // Россия и Запад: диалог культур. —Вып. 6. —М., 1998. — С.342-352.
12. *Гаспаров, М.Л.* Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства, слова. // Гаспаров, М.Л.: О русской поэзии: Анализ, интерпретации, характеристики. СПб.: «Азбука» 2001.
13. *Гердт, А. А.* Загадочный цветок // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета.— 1999.—N 2.— С. 8-9.

14. *Гиривенко, А. Н.* Фет и Ознобишин (приметы поэтического сближения) // А. А. Фет. Проблемы изучения жизни и творчества: Сб. статей.— Курск, 1994. — С. 87-96.
15. *Грачева, И. В.* «Каждый цвет уже намек»: О роли художественной детали в русской классике // Литература в школе. — 1997. — № 3. — С. 49-55.
16. *Дарский, Д.* «Радость земли»: Исследование лирики Фета.— М., МСМХVI.
17. *Жемчужный, И. С.* Об одном устойчивом романтическом альянсе в образно-поэтической системе А. А. Фета // А. А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. — Курск, 1994. — С. 74-87.
18. *Золотницкий, Н. Ф.* Цветы в легендах и преданиях.— СПб., 1913.
19. *Константинова, С. К.* «Цветы» и «Деревья» в лирике А.А.Фета // А.А.Фет и русская литература. Материалы Всероссийской научной конференции. — Курск Орел, 2000. — С. 153-163.
20. *Круглова, Е. А.* Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVII-начала XX веков (опыт сопоставления). — АКД. — М., 2003.
21. *Крутова, М. С.* Сборники с названием "Цветник" в русских списках XVI-XX веков рукописных собраний РГБ // Письменная культура. — М., 1998. — С. 161-174.
22. *Лихачев, Д. С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст.— СПб., 1991.
23. *Лотман, Ю. М.* Воспитание души. — СПб., 2003.
24. Новая энциклопедия растений / Автор-сост. В. М. Федосеенко.— М., 2003.
25. *Ознобишин, Д. П.* Селам или Язык цветов. СПб., в Типографии Департамента народного просвещения, 1830.
26. *Потебня, А. А.* О некоторых символах в славянской народной поэзии. — Харьков, 1860.
27. *Страхов, Н. Н.* А. А. Фет. Биографический очерк//Полное собрание стихотворений Фета В 2 т. Изд. 2-е.— СПб., 1912. —Т. 1, — Кн. 1. —С. 3-54.

28. *Сухих, И. Н.* Шеншин и Фет: жизнь и стихи // Фет Афанасий. Стихотворения. — СПб., 2001. — С. 5-68. (Новая библиотека поэта. Малая серия).
29. *Тархов, А. Е.* «Музыка груди» (О жизни и поэзии Афанасия Фета) // Фет А. А. Сочинения: В 2т. — Т. 1. — М., 1982. С. 5-35.
30. *Трофимова, Т. Б.* «Как хороши, как свежи были розы...» // Москва: Портал "О литературе", LITERARY.RU. URL: <http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1204028482&archive=1205324254> (дата обращения: 28.04.2018).
31. *Турбин, В. Н.* И храм, и базар: Афанасий Фет и сентиментализм // Турбин В.Н. Незадолго до Водолея: Сб. статей.— М., 1994. С. 424-429.
32. *Тынянов, Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино.— М., 1977.
33. *Федина, В. С.* А. А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике.— Пг., 1915.
34. Флора и Фавн: Мифы о растениях и животных: Краткий словарь / Сост. В.М. Федосеенко. — М., 1999.
35. *Чернец, Л. В.* Черная роза и драдедамовый платок: (Об эпитете) // Русская словесность. — 2000. — N 1. — С. 49-53.
36. *Чернец, Л. В.* Черная роза, или Язык цветов // Русская словесность. — 1997.—N2.— С. 88-93.
37. *Шарафадина, К. И.* «Алфавит флоры» в аллегорическом языке графики и поэзии рукописных альбомов первой половины XIX века // Москва: Портал "О литературе", LITERARY.RU. URL: <http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1203423448&archive=1203491495> (дата обращения: 01.03.2018).
38. Шарафадина, обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета // Москва: Портал "О литературе", LITERARY.RU. URL: <http://literary.ru/literary.ru/readme.php?subaction=showfull&id=1203427472&archive=1203491298> (дата обращения: 12.02.2018).

- 39.Шарафадина, К. И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века: источники, семантика, формы. Диссертация. СПб. – 2004.
- 40.Шеншина, В. А. А. А. Фет-Шеншин: Поэтическое мирозерцание. — М., 1998.
- 41.Эпштейн, М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной.»: система пейзажных образов русской поэзии.— М., 1991.

Роза	«Осенняя роза», «Сентябрьская роза», «Роза», «Весенних чувств не должно вспоминать...», «Соловей и роза», «В царство розы и вина приди», «Шепот, робкое дыханье», «Если радуется утро тебя», «Вакханка», «Только встречу улыбку твою», «Фантазия», «Хоть нельзя говорить...», «Лилею, розой, голубкой, денницей», «Месяц и роза», «Полно спать: тебе две розы», «Ветер нежный, окрыленный», «В дымке-невидимке»
Ландыш	«Первый ландыш»,
Георгины	«Георгины»
Лилия	«ALTER EGO», «Лилею, розой, голубкой, денницей»
Колокольчик	«Колокольчик»
Рододендрон	«Рододендрон! Рододендрон!»
Резеда	«Хоть нельзя говорить...»
Апельсиновые цветы	«Хоть нельзя говорить...»

Ива	«Какая ночь! Как воздух чист...», «Узник», «А. Л. Брежской», «Что за вечер! А ручей...», «Ива», «Ивы и берёзы», «Это утро, радость эта...», «Я болен, Офелия, милый мой друг!», «Летний вечер тих и ясен», «С какой я негою желанья», «Ты помнишь, что было тогда»
Береза	«Не первый год у этих мест» «Учись у них – у дуба, у берёзы...» «Ещё майская ночь» «Сосны», «А. Л. Брежской» «Шумела полночная выюга...» «Ивы и берёзы», «Это утро, радость эта...», «Печальная берёза», «Еще весны душистой нега»
Сосна	«Постой! Здесь хорошо! Зубчатой и широкой...», «Светоч», «Какая холодная осень», «Ещё вчера, на солнце млея...», «Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури», «Сосны», «Старый парк», «Еще весны душистой нега»
Липа	«Весенний дождь», «Как здесь свежо под липою густою...», «Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потёмках», «В саду», «Еще весны душистой нега», «Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок»
Дуб	«Одинокий дуб», «Пойду навстречу к ним знакомою тропою...», «Учись у них – у дуба, у берёзы...», «Я люблю многое, близкое сердцу...», «Ты помнишь, что было тогда»

Тополь	«О, как волнуюсь я мыслию больною...», Знакомке с юга», «Тополь», «Чем тоске, и не знаю, помочь»
Клен	«Сосны», «Только в мире и есть, что тенистый...», «Старый парк», Опять осенний блеск денницы...»
Ель	«Ярким солнцем в лесу пламенеет костёр», «Ель рукавом мне тропинку завесила...», «Старый парк»
Верба	«Весна», «Уж верба вся пушистая»
Сирень	«Пчёлы», «Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потёмках»
Яблоня	«В дымке-неведимке...», «Не отнеси к холодному бесстрастью...»
Плющ	«Я рад, когда с земного лона»
Черемуха	«Пчёлы»
Виноград	«Вакханка»
Черешня	«В дымке-неведимке...»
Можжевельник	«Ярким солнцем в лесу пламенеет костёр»
Смородина	«Еще весны душистой нега»