

8. Руднев В.П. Прочь от реальности: Исследования по философии текста / В.П.Руднев. П.-М.: "Аграф", 2000. – 432 с. [Электронный ресурс] – Режим доступа: [http://yanko.lib.ru/books/cultur/rudnev\\_vadim\\_get\\_out\\_of\\_reality.htm](http://yanko.lib.ru/books/cultur/rudnev_vadim_get_out_of_reality.htm)
9. Фрай Н. Анатомия критики / Н.Фрай. – Перев. с англ. А.С.Козлова и В.Т.Олейника // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе / сост. и общ. ред. Г.К.Косикова. – М.: Издательство Московского университета, 1987. – С. 232-263.
10. Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика / Ф.Шлегль. – В двух томах. – Т. 1. / Сост., перев. с нем. Ю.Н.Попова. – М.: Искусство, 1983. – 480 с. (История эстетики в памятниках и документах).

*Summary.* Author of article briefly describes the history and functions of a realistic analysis. Realistic analysis is seen as a mediator between the traditional art world and "reality".

*Key words:* realism, analysis.

УДК 821.161.1+821.161.2]“19”091

Y.G. Tkachov

## **DIE BESONDERHEITEN DER DARSTELLUNG DES GARTENSYMBOLS IN DER RUSSISCHEN UND DER UKRAINISCHEN BAROCKLITERATUR**

*У статті досліджуються художні особливості символу саду в українській та російській літературах барокко, причини його популярності в XVII–XVIII ст., мотиви, пов'язані з образом саду на східнослов'янських землях, а також специфіка розвитку та поширення в літературах східних слов'ян загальноєвропейської традиції поетичних книжок-“садів”.*

*Ключові слова:* символ саду, книжки-“сади”, художні образи та мотиви, література барокко, загальноєвропейські тенденції, універсалізм.

In diesem Aufsatz setzen wir uns die Erörterung folgender Fragen zum Ziel: 1) Besonderheiten der Epoche, die mit der Aufnahme und dem Ablauf des Barockstils auf dem russischen und dem ukrainischen kulturellen Boden zusammenhängt; 2) Warum wurde eben in dieser Epoche (17. Jahrhundert und die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts) das Bild und das Motiv des Gartens („Ziergartens“, oder „vertograd“) so populär und warum kam es damals so häufig vor? 3) Die europäische Tradition der dichterischen Bücher-„Gärten“ und ihre Erscheinung im Moskauer Reich (Moskowien); 4) „Vertograd“ als Symbol: seine Bedeutungen, sein Vorbild und seine Spezifika; 5) Motive, in welche sich das Bild des „vertograd“ spaltet; 6) „Vertograd“ im Schaffen einer Reihe von bedeutenden Vertretern des russischen und ukrainischen Barock; 7) „Vertograd“ in den Werken aus dem 17. und dem 18. Jahrhundert, die von den russischen Altgläubigen geschaffen wurden und eine Reihe von Barockzügen haben. Es ist auch wichtig, nicht nur die wichtigsten Stilbesonderheiten einiger der barocken Werke zu beleuchten, sondern auch auf die Frage des Zusammenhangs des Symbols und Motivs des „Ziergartens“ mit den Spezifika des ostslawischen barocken Weltbildes einzugehen sowie an treffenden Beispielen zu zeigen, warum eben dieses Symbol in der Barockepoche so populär wurde und mit welchen Ideen und aktuellen Problemen jener Zeit es verbunden war.

Im 17. Jahrhundert erlebten die russische und die ukrainische Kultur eine so genannte „Übergangsperiode“, in der an die Stelle des ostslawischen Mittelalters die Neuzeit allmählich tritt. Im Laufe vom ganzen 17. Jahrhundert und teilweise auch im 18. Jahrhundert verflochten sich Elemente der neuen Kultur und der neuen Weltanschauung im Moskauer Staat wunderlich mit den alten, traditionellen Formen der mittelalterlichen Kultur. In dieser Periode wurde aufgenommen und entwickelte sich zuerst auf dem ukrainischen und dann auch auf dem russischen kulturellen Boden der erste gesamteuropäische Stil, nämlich das Barock. Die russische und die ukrainische Kulturen integrieren sich nach und nach in die europäische Postrenaissancekultur, die nun schon Pax Latina et Pax Orthodoxa umfasst.

Was die Literatur betrifft, war für den Prozess ihrer Entwicklung in diesem Zeitraum die Wechselwirkung der nun schon nationalen europäischen Schriftsprachen gekennzeichnet, die an die Stelle der Universalsprachen (Latein, Kirchenslawisch, Griechisch) treten. Im Moskowien des 17. Jahrhunderts kam das Barock im literarischen Werk von Anhängern der durchaus polaren Richtungen zutage: sowohl im Schaffen der „zapadniki“ („Westler“), oder „latinstvujuščie“ („Latein verfechtende“), als auch in dem der „Griechophilen“, sowie sowohl im Schaffen der Vertreter der Kirchenreform vom Patriarchen Nikon, als auch in dem der Altgläubigen, – somit milderte dieser Stil die Schärfe der Widersprüche zwischen diesen Richtungen.

Der neue literarische Prozess umfasste somit in vollem Maße in dem ukrainischen und dem russischen Lande durchaus nicht nur die Tätigkeit von unverkennbaren Anhängern der kulturellen Veränderungen in Moskowien und

der gesamteuropäischen – barocken – Tendenzen in der ostslawischen Kultur (das heißt vor allem die Tätigkeit der „Westler“: Simeon Polockij, Karion Istomin, Stefan Javorskij, Andrej Belobockij und andere) und die von denjenigen Anhängern dieser Veränderungen, deren Anhängerschaft nicht so offensichtlich war (zum Beispiel die Tätigkeit vieler „Griechophilen“: Epifanij Slavineckij, die Brüder Lichud und einige andere). Im demselben Maße umfasste dieser Prozess auch die Tätigkeit einer Reihe von russischen Schriftstellern, die zur Bewegung der Altgläubigen gehörten und die immer sehr aktiv gegen diese Veränderungen und gegen alle barocken Innovationen in der ostslawischen Kultur kämpften. Nach der Meinung der „Kirchenspaltungslehrer“ (so wurden die Altgläubigen von den „Neugläubigen“, also Nikonianer, genannt) würden diese Innovationen zur Abweichung von dem christlich-orthodoxen Entwicklungsweg der russischen Geistigkeit und von dem mittelalterlichen und urwüchsigen vaterländischen Typ des Kultus und der Kultur führen und sie in die „gefährliche“ westliche Richtung lenken. Folglich wären die Reformen und Innovationen die „satanische Taten“ und würden von der baldigen Ankunft des Antichristen zeugen. Jedoch zeigten sowohl der Protopope Avvakum, als auch der Mönch Epifanij und teilweise einige andere Altgläubige in diesem Zeitraum sehr merklich diese Innovationen in ihrem Schaffen, wobei sie sich selbst handgreiflich widersprachen. Bei so einem Paradoxon handelte sich um die genaue Widerspiegelung einer der Seiten jener Epoche, die voll von unlöslichen Widersprüchen, Kontrasten, vom scharfen Kampf der alten mit der neuen Weltanschauung war.

Der lange und qualvolle Übergang Russlands (das übrigens in der Zeit vor der Regierung von Peter dem Großen noch nicht als Russland, sondern meistens als Moskowien, oder das Moskauer Reich, bezeichnet wurde) und der Ukraine (die in der Mitte des 17. Jahrhunderts teilweise an das Reich angegliedert wurde) vom Mittelalter zu der Neuzeit verwirklichte sich sowohl im Verstand der Menschen, die zu den verschiedensten Parteien und Gruppen gehörten, als auch in ihren Unterbewusstsein. Die barocken Schriftsteller waren bestrebt, auf die Fragen zu antworten, die das vollständige Wissen über Gott, die Welt und den Menschen umfassen. Sie waren zu der Universalität und der materiellen, stofflichen Fülle der Wirklichkeitserfassung geneigt. (An dieser Stelle kann man sich daran erinnern, dass schon Dmitrij Tschizewskij betonte, der Universalismus wäre das charakteristischste Merkmal der Literatur und Ideologie des Barock [22, 17-18].) Es ist deshalb nicht erstaunlich, dass in der Epoche des Barock (im Vergleich zu den früheren Zeiten) neue Genereformen entstanden, in denen die breitere Umfassung von Themen und Fragen sowie den umfangreicheren Inhalt vorgesehen waren. Kunstwerke wurden häufig zu den enzyklopädischen Sammelbänden, die das Wissen in Geschichte, Moral und Ethik beinhalteten.

In diesem Zusammenhang ist die Tatsache vollkommen gesetzmäßig, dass eben in der Barockepoche das Bild und das Motiv des Gartens („Ziergartens“) zu einem von höchstverbreiteten in der europäischen Literatur und einem von beliebten bei den Schriftstellern wurde. Der „Ziergarten“ war nicht nur ein geräumiges und mit der großen semantischen Bedeutsamkeit angefülltes Bild. Es war auch ein besonderes Genre in der Literatur, das in der Barockepoche außerordentlich verbreitet war und für das der Universalismus und die thematische Mannigfaltigkeit charakteristisch waren [siehe darüber: 23]. Die „Bücher-Gärten“ waren eine Art von Enzyklopädien und enthielten deshalb Informationen über sehr viele Gebiete des Wissens. Die Autoren dieser Bücher waren bestrebt, die Welt in ihrer Vielfarbigkeit, Vielgestaltigkeit und Vielfältigkeit darzustellen. Nach der Behauptung von Dmitrij Lichačëv sei der Garten «прежде всего своеобразная форма синтеза различных искусств, синтеза, теснейшим образом связанного с существующими великими стилями и развивающегося параллельно с развитием философии, литературы (особенно поэзии), с эстетическими формами быта, с живописью, архитектурой, музыкой»<sup>1</sup> [11, 476]. Der Wissenschaftler betonte ferner, dass «история стилей садово-паркового искусства теснейшим образом связана с другими искусствами – прежде всего со стилями в поэзии и пейзажной живописи»<sup>2</sup> [ebenda, 477].

Die Gärten des Barock hatten jedoch eine Reihe von Besonderheiten. Es muss unter den Hauptunterschieden zwischen diesen Gärten und den Gärten in den vorherigen Epochen auf die kühne Verwendung von verschiedenen Ebenen, vielfältigen Emblemen sowie die Einrichtung von Kaskaden und Wasserfällen hingewiesen werden. Es ist nicht nur mit dem bezeichnenden Merkmal des Barock verbunden, das der italienische Dichter G. Marino mit der bekannten Phrase „Das Ziel des Dichters ist das Wunderschöne und das Überraschende [darzustellen, Y.T.]“ äußerte, sondern auch mit der Bestrebung, in dieser Epoche die Idee des Schnellaufs der Zeit und den Kontrast zwischen dem irdischen Dasein und dem himmlischen Sein anschaulich und symbolisch darzustellen und das Leben in ihrer Kompliziertheit und ihrem riesengroßen Formenreichtum zu zeigen.

Es ist also nicht von ungefähr, dass eben in der Barockepoche, deren Stil sich in den verschiedensten Kunstrichtungen zeigte, wurde der „Garten“ zu einem der Hauptsymbole der neuen Kunstdenkweise.

Ein „Ziergarten“ („vertograd“) stellte sowohl im west- und zentraleuropäischen als auch im osteuropäischen literarischen Barock ein reizvolles Symbol – oder eine symbolische Metapher – und ein Motiv dar, das in der Literatur von ganz Europa im 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts sehr verbreitet war. Ein „geistiger“, „gedanklicher“ Garten als literarisches Motiv war auch früher – in der Antike und dem Mittelalter – von großer ideeller und ästhetischer Bedeutung für die europäische Literatur gewesen. In der Kultur des Barock blühte jedoch das Motiv wie nie zuvor auf. Das Motiv gewann in der Barockepoche noch größere Komplexität, tauchte in Variationen und Umwandlungen auf und schwankte in seinen religiösen und weltlichen Bedeutungen. Dies hängt damit zusammen, dass das Symbol des Gartens dem Charakter der barocken Kunst als Methode des Begreifens der Welt in ihrer Einheit und Mannigfaltigkeit völlig entspricht.

Das Motiv des Gartens war bei den mittelalterlichen und den barocken Autoren so sehr populär, weil in den Epochen, in denen die kirchlich-didaktische Funktion der Literatur äußerst wichtig war, war dieses Motiv den Schriftstellern aufs beste recht, um die ihnen gestandenen religiösen und erbaulichen Aufgaben zu erfüllen. Das

Motiv des Ziergartens war sowohl mit dem Motiv eines „Paradieses auf Erden“, als auch mit den Motiven des Lichtes und Dunkles eng verbunden. Zum Unterschied von den vorherigen Epochen hatten diese Motive in der Barockepoche eine Menge – oder eine „Vielfarbigkeit“ (wenn wir den Begriff benutzen würden, der sehr gut zum Gartenbild passt) – verschiedener Bedeutungen; so ist zum Beispiel das „Licht“ sowohl das irdische Leben als auch Gott, der Zar, Wissenschaften, die Tugend und vieles andere mehr, das „Dunkel“ ist hingegen der Tod, der Antichrist, die Unwissenheit, die Sünde und so weiter, dabei wurden das Licht und der Schatten oft im Rahmen eines einheitlichen Bildes des Gartens gleichgestellt [siehe: 21, 32].

Gott ist der Schöpfer des Lichts, Er ist selbst das Licht, aber in den Barockwerken auch der weise Gärtner. Die Geschichte der Menschheit geht auf den Garten Eden zurück. Das Paradies als Garten, der von Gott angelegt wurde, ist nach den christlichen Vorstellungen der Urgrund und ein Vorbild für alle Gärten in der Welt. Er ist heilig, darin begeht man keine Sünden, er ist reich an allem, was für den Menschen notwendig ist, mit allen Arten von Bäumen und Pflanzen, und er wurde von den friedlich miteinander lebenden Tieren besiedelt. In diesem Zusammenhang zeigte ein Ziergarten sowohl in der vorbarocken als auch in der barocken Literatur außerdem die Harmonie von göttlichen und der menschlichen Welt.

Die Symbolik des Gartens nahm ihren Anfang nicht nur von der Bibel, sondern auch von den Epen Homers. In den europäischen Literaturen hatte diese Symbolik mehrere Bedeutungen, und zwar: Der Garten der Liebe (die Symbolik geht auf die Antike zurück), der Garten als Symbol der Zufriedenheit und Lebensfreude (die Symbolik war für die Renaissancepoesie charakteristisch), der „umzäunte Garten“, oder der „abgeschlossene Garten“ – hortus conclusus (das Motiv entwickelte sich in der mittelalterlichen Poesie auf der Basis, dass die Verse des Liederliedes, des Buchs des Propheten Isaiah, der Fabel über die Weinbauer metaphorisch erklärt wurden). Hortus conclusus bedeutete den Mittelpunkt der geistigen und moralischen Werte des Christentums (übrigens, schon im Mittelalter begann man, die Kirche als „himmlischen Ziergarten“ metaphorisch zu bezeichnen).

Später fangen christliche Schriftsteller an, die Symbolik des Gartens mit den Wörtern aus dem Johannesevangelium zu verbinden, und zwar mit dem Erzählen davon, dass an der Stelle, wo Christus gekreuzigt worden war, es „ein[en] Garten und im Garten ein neues Grab [gab, Y.T.]“ [Joh 19: 41-42]. An dieses Bild schloss sich auch das auf die Evangelien zurückgehende und sehr verbreitete Symbol der Weinrebe an, die mit Christo identifiziert wurde. Mit diesen Symbolen wurde in den europäischen Literaturen auch das Thema der Leidenschaften und der Barmherzigkeit verbunden.

Zu noch einer Abart des Gartenbildes (Gartensymbols) wurde das Symbol des Gartens als Tugend, Weisheit, hoher Geistigkeit (Seelentiefe), moralischer Vollkommenheit und Seele eines tugendhaften Menschen (zum Beispiel in den Schriften eines der Kirchenväter – des heiligen Gregor von Nyssa).

In der Barockepoche stand an erster Stelle in einer Reihe von Bedeutungen des Gartenbildes der Garten als Symbol der Tugend. Auf den emblematischen Abbildungen (emblemata), die man für die Anschaulichkeit, „Sichtbarkeit“ des barocken Textes schuf, wurde ein repräsentativer, gepflegter Garten dargestellt, der von dem Irdischen durch den Zaun abgetrennt wurde. Mottos und Überschriften auf diesen Abbildungen konkretisieren den Gehalt des Bildes (zum Beispiel: «Рай очам и пища души. Науки украшаются добронравием»<sup>3</sup> [siehe: 12, 147]). Hier bedeutete der Garten nicht nur die Künste und Wissenschaften, er erweckte in den Lesern auch die ästhetische Gemütsbewegungen und übte Einfluss auf ihre Seelen aus. Auf den anderen Emblemen trennt ein Gärtner die gesunden Wurzeln von den kranken ab. In den Mottos und Überschriften auf den Emblemen hängen diese Bilder mit der Idee der Erziehung, Ausrottung von Lastern und von all Unrichtigem und Unheilvollem zusammen.

In der byzantinischen und der slawischen Welt wurde die Garten- und Blumensymbolik nicht so oft verwendet, wie in der Region des römisch-katholischen kulturellen Einflusses. Aber auch bei den Griechen und Slawen können wir die Benutzung dieses Symbols anhand vieler Beispiele zeigen. So kann man sowohl in der alten ostslawischen Literatur von 11. bis 13. Jahrhundert, als auch in der eigentlich russischen (moskowitischen), der ukrainischen und der weißruthenischen Literatur von 14. bis 16. Jahrhundert auf das Motiv des „gedanklichen“ Ziergartens oder der „gedanklichen“ Weintrauben in den panegyrischen Werken – Lobliedern, Lobreden – oft treffen. Aus der griechischen Hymnographie gelangten in die ukrainischen und russischen kirchlichen Hymnen die Metaphern „Garten“, „Weintrauben“, „Blumengarten“, „Paradies“ mit vielen begleitenden Epitheta (wie zum Beispiel „wohlriechend“, „wunderschön“, „immer blühend“, „fruchtbar“ und so weiter).

Die europäische Tradition der poetischen Bücher-„Gärten“ wurde im Schaffen von vielen ostslawischen barocken Autoren fortgesetzt. Das markanteste Beispiel dafür ist „Der blumenreiche Ziergarten“ („Vertograd mnogocvetnyj“), das bekannte Werk von Simeon Polockij, dem produktivsten russischen und weißruthenischen Barockschriftsteller. Natürlich ließen sich viele andere Werke der Barockzeit in der russischen und der ukrainischen Literatur nennen, in denen das Symbol des Gartens unter dem großen Einfluss der west- und zentraleuropäischen Kultur als Zentralsymbol dargestellt wurde, wie zum Beispiel die im 17. Jahrhundert geschriebene „Trompeten der flammenden Predigten“ („Truby sloves propovednych“) Lazar’ Baranovičs, „Eucharistiefeyer“ („Evchariston“) Sofronij Počaskijs, „Der Gemüsegärtchen von Maria“ („Ogorodok Marii“) Antonij Radivilovskijs, „Vertograd“ Timofej Kamenevič-Rvovskijs, „Der mit verschiedenartigen Blumen der Moralpredigt verzierte geistige Garten“ („Sad duchovnyj, ukrašennyj mnogorazličnymi nrauvčenija cvetami“) Gavriil Domeckijs, „Die für Gutgesinnte eingepflanzte häusliche Weinrebe“ („Vinograd domovityj blagim nasaždennyj“) Samuil Mokreevičs und „Die Weinrebe Christi“ („Vinograd Christov“) Stefan Javorskij sowie die schon im 18. Jahrhundert geschaffenen Bücher „Der Garten der göttlichen Lieder“ („Sad božestvennych pesen“) Grigorij Skovorodas und „Der dichterische Garten“ („Sad poetičnyj“) Mitrofan Dovgalevskijs.

Im 17. Jahrhundert und am Anfang des 18. Jahrhunderts war die Symbolik des Gartens in der russischen und der ukrainischen Literatur auch weit verbreitet. Unter dem Einfluss des westeuropäischen Barock, oft über die ukrainische Literatur (in vielem dank den Schriftstellern, die aus dem südlichen und dem westlichen Rus', also aus der Ukraine und Weißrussland, kommen, im Kiewer-Mogilianischen Kollegium studierten und später ins Moskauer Reich übersiedelten), kommt nach Moskau das ganze System der Bilder, die mit dem Gartensymbol verbunden waren. Um das Zentralbild des Gartens herum befanden sich in der Literatur viele Begleitbilder: Wurzeln, Bäume, Blumen, Aromen, Vögel und viele andere [siehe: 25, 186].

Für Simeon Polockij und die anderen barocken Dichter aus der Ukraine und Weißrussland (Lasar' Baranovič, Anatolij Radivilovskij und andere) war das zugespitzte Interesse für die evangelische Fabel über die Weinbauer bezeichnend. Paraphrasen der Sätze aus dieser Fabel wurden in einige Bücher der Predigten aufgenommen, und zwar in „Meč duchovnyj“ („Geistiges Schwert“) Lasar' Baranovičs, „Obed dushevnyj“ („Seeliches Mittagmahl“) Simeon Polockijs und „Venec Christov“ („Die Krone Christi“) Antonij Radivilovskijs.

Simeon Polockij erklärt, dass „vinograd“ („Weinrebe“) die Seele jedes Menschen sei [siehe: 16, 178]. Der Zaun sei die moralischen Prinzipien (Grundsätze), die man – so Lasar' Baranovič – nicht übertreten soll [10, 172]. Weiter schrieb Baranovič, dass die wichtigste Lebensberufung des Menschen die Bebauung des Gartens seiner Seele sei [ebenda]. Anatolij Radivilovskij schrieb: «Осаждать виноград свой – душу, разными добродетелями украшать»<sup>4</sup> [2, 202]. Die ähnliche symbolische Bedeutung maß dieser Fabel auch der Protopope Avvakum bei. Er schrieb (im seinem Werk „Über die Erschaffung der Welt“): «Делатели – мы, человеци. Виноград – закон и заповеди Господни»<sup>5</sup> [14, 376].

Die barocken Schriftsteller bezeichneten sich als „Arbeiter in der vernünftigen Weinrebe“ („работники в разумном винограде“), wobei diese Weinrebe als ein Mensch dargestellt wurde. So nannte sich zum Beispiel Kirill Trankvillion-Stavroveckij (ein ukrainischer Barockschriftsteller), „делатель винограда“ („Weinbauer“, buchstäblich: „Macher der Weintrauben“), der die Seelen anderer Leute «разумным ножом»<sup>6</sup> von den Mängeln und Schwächen befreite [siehe: 18, 521]. Auch Simeon Polockij forderte auf, Gutes in der Weinrebe unserer Seelen zu tun, den Garten «яко от зверей, от нравов зверских и скотских»<sup>7</sup> [19, 263] zu schützen. Weiter präsentiert er, welche Charakterzüge er damit meinte: Faulheit, Verzagtheit, Eitelkeit, Lüsterheit und andere.

Außerdem müssen wir unterstreichen und in Betracht ziehen, dass in den ostslawischen Literaturen in der Barockepoche auch die literarische Arbeit wie auch jede andere Art Schaffen mit dem Anpflanzen und Pflegen der Weinrebe oft verglichen wurde.

In den Werken von Simeon Polockij dem umzäunten (abgeschlossenen) Garten die Seele gleichgesetzt, die imstande ist, ihre Reinheit zu bewahren: «Тако бо душа оград затворен бывае, / в нем же любезно жених ея пребывает»<sup>8</sup> [24, 398]. Der Mensch, der außerhalb des Gartens ist, fällt auf keinen günstigen Boden für die Vervollkommnung. In einem gepflegten, bebauten Garten sind die Bäume also moralisch vorbildliche Menschen und die Blumen sind Tugenden. Der Zaun, der den Garten schützt, bedeutet die Gebote, die uns vor den Sünden schützen. Innerhalb des Gartens gibt es das Gute, aber außerhalb des Gartens gibt es das Böse und Laster. Nicht von ungefähr wurden auf den Titelblättern des „Vertograd mnogocvetnyj“ Simeon Polockijs und des „Ogorodok Marii“ Antonij Radivilovskij sein Zaun und ein kleines Schloss, der an der Tür des Zauns vorgehängt war, gezeichnet.

Im „Vertograd“ von Polockij wurde das Bild des fruchtbaren Gartens auch mit dem Thema der geistigen Umwandlung der Menschen verbunden. Im Werk Polockijs gibt es sehr viele Begleitbilder; zum Beispiel die Schönheit der Blume, die mit der Herzengüte der Menschen verglichen ist; der fruchtbare Baum, den man mit einem tugendhaften Mann verglich, und so weiter. Im Gedicht „Lože“ („Bett“) bedeutet das Symbol der Blume hohe Gedanken (gute Absichten), sowie die Buße (oder die Reue). Im Gedicht „Die Buße“ bedeutet eine Weinrebe mit großen Weintrauben eine Demut. „Vertograd“ im Werk Polockijs musste vor all dem geschützt werden, das ihm Schaden zufügen konnte. Die Symbole dieses Schadens sind bei Polockij ein Wildschwein und ein Ziegelbock, die die Blumen und die Weinrebe zerdrücken. Im Unterschied zu den „gutmütigen Schafen“ ist der böse Ziegelbock eine metaphorische Gestalt des Menschen, der den Gesetzten zuwider handelte.

Somit stellen die Gedichte von Simeon den Garten als den geistigen Ziergarten dar, der Früchte der Weisheit und Wohltaten trägt. In enger Verbindung mit dieser Bedeutung steht auch die Bedeutung des „Ziergartens“ als menschlicher Seele.

In einem anonymen russischen Gedicht „Pesn' carju carjuščim“ („Das Lied zu Ehren des regierenden Zaren“) ist „vertograd“ auch die Seele des Menschen: «Посей во ограде, точи ароматы, / в души вертограде твоей плоды святы»<sup>9</sup> [siehe: 15, 196].

Sehr oft war das Bild des umzäunten Gartens in der Barockepoche mit der Figur von Maria verbunden. Die Verbindung zwischen diesem Symbol und dieser Figur finden wir sowohl im Werk Polockijs, als auch im Werk Lasar' Baranovičs, sowie natürlich auch im „Ogorodok Marii“ („Gemüsegärtchen von Maria“) Antonij Radivilovskijs. Das ist damit zu erklären, dass die Autoren bestrebt waren, die moralische Reinheit von Maria zu zeigen, und für diese Aufgabe war das Gartenbild diesen Autoren vollkommen recht.

In den ostslawischen barocken Literaturen war noch eine Bedeutung des Gartensymbols verbreitet. Die hing mit dem Thema der Leiden und Leidenschaften zusammen. Diese Symbolik geht auf die Fabel über die bösen Weinbauer im Markusevangelium und im Lukasevangelium zurück. Dabei stellen die barocken Schriftsteller die neutestamentarischen Ereignisse im Parallelismus mit den alttestamentarischen Ereignissen dar. Adam war im Garten durch den Teufel besiegt, aber Christus musste in einem anderen Garten über den Teufel siegen. Im Garten geschah der Verfall des Menschen, und ebenfalls musste im Garten das Wiederaufleben des Menschen geschehen.

Im 17. Jahrhundert bekam die Symbolik des Gartens in den ostslawischen Barockliteraturen auch neue weltliche Bedeutungen. Einige Autoren assoziieren das Symbol mit den Wissenschaften und Künsten. So war zum Beispiel für Karion Istomin, den bekannten „zapadnik“ („Westler“) der „gedankliche“ Garten die Quelle der Weisheit und der Kenntnissen. In seinem „Abc-Buch“ („Bukvar“) schrieb Karion: „Насытитесь в письме умна сада, / свободитесь невежества глаза“<sup>10</sup> [7, 6].

Man darf nicht unerwähnt lassen, dass es auch unter verschiedenen nach der im Moskauer Reich der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geschehenen Kirchenspaltung vollbrachten Schriftdenkmälern der Literatur der Altgläubigen einige Werke gibt, in denen das Symbol des „vertograd“ als zentrale, durchgängige symbolische Metapher präsent ist. Ein gutes Beispiel dafür ist „Die russische Weinrebe“ („Vinograd rossijskij“) Semën Denisovs. Dieses Werk nahm in sich Elemente aller vorher geschriebenen dogmatisch-publizistischen Werke der Altgläubigen auf. Trotzdem konnte es seinem Stil nach zu den russischen Barockwerken gezählt werden. Die Bedeutung des Wortes „vinograd“ im Titel dieses Schriftdenkmals ist mit derjenigen Bedeutung identisch, die viele andere barocke Literaten in das Wort „vertograd“ gelegt haben: Es ist der „gedankliche“, „geistige“ „vinograd“ oder der „vinograd“ von hohen geistigen Ideen und kulturellen Werten. In der „Lebensbeschreibung“ („Žitie“), dem Hauptwerk des Protopopen Avvakum, des bekannten Führers der Bewegung der Altgläubigen und trotzdem zugleich großen russischen Barockdichters, sowie in seinen Episteln haben die Symbole des „Garten Eden“ („vertograd edemskij“) und des „vinograd“ dieselbe Bedeutung [siehe: 1].

Im Gesamtwerk des Protopopen Avvakum war das Gartensymbol sehr vielseitig dargestellt. So zeigt er im schon oben erwähnten Werk „Über die Erschaffung der Welt“ diese Erschaffung als Anpflanzung eines riesengroßen himmlischen Gartens. Dabei zählt Avvakum zuerst alle Farben der Kräuter und Blumen in diesem Garten auf, dann alle Pflanzen, alle Vögel, Tiere, Insekten und so weiter. Das ähnliche Bild schafft er auch in seiner „Erläuterung des Psalms 103“. Hier beschrieb er die Besonderheiten der Pflanzen im Garten Eden besonders ausführlich: Er antwortet auf zahlreiche Fragen, und zwar darauf, wie viel Früchte sie tragen, warum sie nicht verwelken et cetera.

Auch im „Buch der Anprangerungen“ („Kniga obličienij“) Avvakums gibt es ein Bild des himmlischen Gartens, aber das ist in diesem Werk nicht ein Garten, sondern eine große Anzahl der wunderschönen Gärten, mit verschiedenen Blumen, Tieren, Vögeln und so weiter. Im Symbol des Gartens im Werk Avvakums sind also die irdischen und die himmlischen Bilder verschmolzen. So erklärt er zum Beispiel, in welchen Ländern „mirsina“ (Myrte) wächst, wie sie riecht, aber dabei unterstreicht er, dass diese Pflanze paradiesisch sei [siehe: 13]. Bei der Beschreibung des Gartens Eden beginnt Avvakum sich sibirische Landschaften, Vögel und Fische, die es dort gibt (Störe, Sterlette usw.) sowie sibirische Hasen ins Gedächtnis zu rufen. Die Gegend um den Baikalsee erinnert den Autoren an den Garten Eden.

Im Werk „O sotvorenii mira“ („Über die Erschaffung der Welt“) erläuterte Avvakum ausführlich, wo er die Lage des irdischen Paradieses sieht, und zwar: im Osten, in einem hochgelegenen Gegend usw.

In dem „Žitie“ („Lebensbeschreibung“) stoßen wir wieder auf das Motiv. Hier steht die Beschreibung dessen, wie Avvakum und seine Weggenossen in einen wunderbaren Ort am Ufer vom Baikalsee gerieten, sehr in Einklang mit den apokryphen Erzählungen über den Besuch des Gartens Eden. Es ist interessant, dass diese sibirischen Landschaften im Werk Avvakums nicht nur menschenleer. Sie tragen auch den Stempel der Verwilderung, als ob es das „irdische Paradies“ wäre, aus dem einst die ersten Menschen vertrieben wurden. Es liegt auf der Hand, dass der Protopope sich an die Wahrnehmung eines vorbildlichen und wunderschönen Raums als eben erschlossenen und bebauten Raums orientierte, vollkommen im Geiste der barocken Ideen in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, sowie als Raums, der von verschiedenartigen Tieren und Vögeln erfüllt ist, weil bei Avvakum die Beschreibungen des himmlischen Gartens den Bildern eines wilden und undurchdringlichen Waldes entgegengesetzt sind. Die Darstellung so eines Waldes – als Gegensatz zu einem Garten – entsteht zum Beispiel bei der Beschreibung der Figur vom Patriarchen Nikon: Er ist als Vogel gezeigt, der in das „undurchdringliche Dickicht“ hineingeflogen habe, wo er sich von Würmern und Schlangen ernähre, aber zum Vater (das heißt zu Gott) nicht zurückkehren will.

In der russischen und der ukrainischen Lachliteratur („smečovaja literatura“) der 17. Jahrhunderts kann man auch oft das Bild des Gartens treffen, aber schon im parodistischen oder satirischen Sinne. In der barocken Satire, vor allem in den Werken, in denen die Bibel und kirchenbauliche Texte parodiert („auf die linke Seite gekehrt“) werden, wird die theologische Weisheit selbst auf das Niveau des Alltags herabgesetzt. Gute Beispiele dafür sind die Bittepistel in Gedichtform aus dem Jahre 1762, die der in jener Zeit in den ostslawischen Ländern sehr populären „Alphabetischen Schriftensammlung“ („Azbučnyj pis'movnik“) hinzugefügt wurde, und verschiedene andere Gedichtepisteln der Barockepoche, sowie „Die Erzählung über einen Dünnbiertrinker“ („Povest' o bražnike“) – eine Erzählung über einen Zecher, der an die Tor des Paradieses klopfte. In diesen Werken wird diese theologische Weisheit – oder „göttliche Weisheit“ – so dargestellt, dass man sie „rupfen“, als ob es eine Weinrebe sei, und in sie „reiten“ könnte, als ob es junges Gras sei. So lesen wir zum Beispiel in der Bittepistel vom 1762: „Хощу щипати словом винограда твоих мудрых речей, и не вем, кое первое гроздие“<sup>11</sup> [4, 372]. In einer anderen Stelle steht geschrieben: „По мурове... упитенного коня в поле играюща ослабив узду, убо везом на коне доброречьства по полем философским“<sup>12</sup> [ebenda]. Hier stoßen wir auf die Metapher „pole filosofskoe“ („die Fläche der Philosophie“), die man damals oft benutzte, ebenso wie die Metapher „sad filosofskij“ („der Garten der Philosophie“) (besonders häufig können wir diese Metapher im Werk Simeon Polockijs finden). Somit trat hier das Bild der Weinrebe im Kontext der Idee der Weisheit und der weisen Reden auf, die in der Barockepoche äußerst populär war.

In diesem Zusammenhang können wir uns daran erinnern, dass es heftige Streitigkeiten der Altgläubigen und der Anhänger der Kirchenreform miteinander anlässlich dieser Idee gab: So sehen die Altgläubigen (was in ihren Werken deutlich gezeigt wird) einen negativen Sinn in den Begriffen „Weisheit“ und „Vernunft“, weil diese Begriffe für sie nur den einzigen Sinn hatten, und zwar „die teuflische Versuchung“. Für die „Neugläubigen“ – was wir in ihren Werken sehen – hingegen war das Unterstreichen der Wichtigkeit des Unterrichts nicht nur in der Theologie, sondern auch in verschiedenen Wissenschaften charakteristisch. So finden wir im „Fünften Gespräch“ von Avvakum (aus dem „Buch der Gespräche“) das Nachdenken über die Möglichkeiten des menschlichen Wissens, über die Erkenntnis Gottes durch die „äußere Schlaueit“ („vnešnjaja chitrost“) – so gehen nach der Meinung von Avvakum Sterndeuter und „Zauberer“ vor. Der Protopope schrieb, dass man nicht wünschen dürfte, es Gott in der Weisheit gleichzutun, denn die Weisheit sich in der Sanftmut und im Demutssinn befände.

Das Problem des Wissens, der Bildung, der Schriftkundigkeit war offensichtlich eins der brennenden Probleme sowohl für die russische, als auch für die ukrainische Kultur jener Zeit [siehe darüber: 8, 205]. Das Symbol des Gartens wurde in diesem Zusammenhang ab und zu von den gegensätzlichen Standpunkten aus gedanklich verarbeitet.

In der ukrainischen Barockpoesie hatte das Bild des Gartens auch eine große Menge von traditionellen Bedeutungen, die mit verschiedenen Themen verbunden waren, nämlich mit der Tugend, dem göttlichen Segen, der moralischen Reinheit, der verletzbaren Seele, dem göttlichen Beistand, den Leidenschaften, der äußeren und der inneren Schönheit, der Vielfältigkeit der Farben usw. Sowohl im russischen Lande im eigentlichen Sinne (also im Territorium von Moskowien), als auch im ukrainischen Lande war das Bild des Gartens vom Ende des 17. bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts eins der Schlüsselbilder. Im Grunde genommen war es ein ganzes System von verschiedenen Bildern (einen Hinweis darauf gab der ukrainische Wissenschaftler V. Krekoten<sup>1</sup>). Rund um das zentrale und summarische Bild des Gartens drehte sich eine Menge einzelner und abgeleiteter Bilder, und zwar: Wurzeln, Bäume, einjährige Sprosse, Blumen und Früchte, sowie Düfte und Geschmacksempfindungen, Vögel und ihr Zwitschern auf Ästen [siehe: 9, 268].

Mit dem bekannten Buch von Skovoroda – „Der Garten der göttlichen Lieder („Sad božestvennych pesen“) – schließt die barocke Tradition der ostslawischen „Ziergärten“ ab. Errungenschaften der Schriftsteller des 17. und des Anfangs des 18. Jahrhunderts entwickelte Skovoroda weiter. Seine Werke basieren auf den ästhetischen Prinzipien des Barock [siehe darüber: 6]. Der „Garten“ Skovorodas ist mit den Traditionen des Kiewer – Mogilianischen Kollegiums (später – Akademie) verbunden. Skovoroda versah jedes Gedicht in seiner Gedichtsammlung mit den Zitaten aus der Bibel, die ihm als Mottos dienten. Dabei schuf er eine Reihe der „Lieder“ mit bestimmten Bedeutungen, indem er diese Reihe auf die Heilige Schrift bezog. Das Bild des Gartens – eins der zentralen Bilder in Skovorodas „Garten“ – hat bei dem Dichter viele symbolische Bedeutungen. So wird im Lied 3 (mit dem Motto aus dem Buch des Propheten Jesaja) der Garten mit der Seele und Blumen und Früchte im Garten mit den geistigen Werten verglichen: «Щастлив тот и без утѣх, кто побѣдил смертнѣй грѣх. / Душа его – Божий град, душа его – Божий сад. / Всегда сей сад дает цвѣты, всегда сей сад дает плоды...»<sup>13</sup> [20, 36].

Die Epoche des Barock war also die Periode des intensiven gegenseitigen Durchdringens der Kulturen und Stile. Eben in dieser Zeit verbreiteten sich in den ostslawischen Literaturen dank den regen internationalen Kontakten und der literarischen Vermittlung die übersetzten „vertogrady“ und werden auch die originalen „vertogrady“ geschaffen. Der Garten stimmte mit der Welt der höchsten geistigen und moralischen Werte überein. In den ostslawischen barocken Werken, die zu verschiedenen Genres gehörten, entsprach die Gartensymbolik den grundlegenden ethischen Kategorien. Die Hauptfunktion aller diesen Werke ist didaktisch, erbaulich, aber die Autoren betonen, dass ihr Ziel nicht einfach eine Moralpredigt sei, sondern eine „ärztliche Hilfe“ („vračestvo“), so Gavriil Domeckij, „des ‚inneren‘ und des ‚äußeren‘ Menschen“, das heißt „die Heilbehandlung von Gemütsarten“ (wie es bei Skovoroda steht).

#### **Anmerkungen (Примітки)**

<sup>1</sup> „vor allem eine eigenartige Form der Synthese aus verschiedenen Künsten, diejenige Form der Synthese, die auf innigste mit den bestehenden großen Stilen verbunden ist und die sich parallel zur Entwicklung der Philosophie, Literatur (insbesondere Poesie), zu den ästhetischen Formen des Alltagslebens, zur Malerei, Architektur und Musik entwickelt“.

<sup>2</sup> „die Geschichte von Stilen der Garten- und Parkkunst ist sehr eng mit den anderen Künsten verbunden – in erster Linie mit Stilen in der Poesie und in der Landschaftsmalerei“.

<sup>3</sup> „Paradies für die Augen und Nahrung für die Seele. Wissenschaften werden von der Gutmütigkeit verziert“.

<sup>4</sup> Man muss seine Weinrebe – die Seele – anpflanzen und pflegen und sie mit verschiedenen Tugenden verzieren“.

<sup>5</sup> „Wir, Menschen, sind Weinbauer. Die Weinrebe ist das Gesetz und die Gebote Gottes“.

<sup>6</sup> „mithilfe des Messers des Verstandes“.

<sup>7</sup> „vor den brutalen und groben (grausamen und gemeinen) Gemütern, genauso wie vor Tieren“.

<sup>8</sup> „Denn die Seele kann so aussehen, als ob es ein geschlossener Zaun sei, hinter dem sich ihr liebenswürdiger Bräutigam befindet“.

<sup>9</sup> „Die hinter dem Zaun gesäten, wohlriechenden Weintrauben im Garten deiner Seele sind heilig“.

<sup>10</sup> „Beim Schreiben werdet ihr euch sättigen, dank dem klugen Garten, / ihr werdet euch von dem Hunger der Unwissenheit befreien“.

- <sup>11</sup> „Ich will mithilfe des Wortes die Weinrebe deiner weisen Reden rupfen, aber ich weiß nicht, welche Traube die erste ist“.
- <sup>12</sup> Dem auf einer Fläche rennenden Pferd, der im jungen Gras <...> viel zu essen hatte, wurden die Zügel locker gehalten, denn auf dem Pferd der guten Reden reiten wir durch die Fläche der Philosophie“.
- <sup>13</sup> „Glücklich ist auch ohne Belustigungen derjenige, der die Todsünde überwand. / Seine Seele ist eine Gottesstadt, seine Seele ist ein Gottesgarten. / Immer gibt es Blumen in diesem Garten, immer gibt es Früchte in diesem Garten <...>“.

#### Verzeichnis der verwerteten Quellen (Список використаних джерел)

1. Аввакум. Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения / Под ред. Н.Гудзия. – М.: Худож. лит., 1960. – 685 с.
2. Антоний Радивиловский. Венец Христов. – К., 1688. – 265 с.
3. Білецький О. Симеон Полоцький та українське письменство XVII ст. / О.І.Білецький // Матеріали до вивчення історії української літератури. – Т. 1. – К.: Вища школа, 1959. – С. 53-85.
4. Дёмин А. О древнерусском литературном творчестве. Опыт типологии с XI по середину XVIII вв. от Иллариона до Ломоносова / А.С.Дёмин. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 760 с.
5. Дёмин А. Русская литература второй половины XVII – начала XVIII века. Новые художественные представления о мире, природе, человеке / А.С.Дёмин. – М.: Наука, 1977. – 296 с.
6. Іваньо І. Філософія і стиль мислення Г. Сковороди / І.В.Іваньо. – К.: Вища школа, 1983. – 398 с.
7. Карион Истомир. Букварь. – М., 1696. – 532 с.
8. Киселёва М. Учение книжное. Текст и контекст древнерусской книжности / М.С.Киселёва. – М.: Индрик, 2000. – 256 с.
9. Крעותень В. Тема науки в барочной украинской поэзии 30-х годов XVII века / В.И.Крעותень // Барокко в славянских культурах.- М.: Наука, 1982. – С. 45-58.
10. Лазарь Баранович. Меч духовный. – К., 1666. – 595 с.
11. Лихачёв Д. О садах // Избранные работы в 3-х т. / Д.С.Лихачёв. – Т. 3. – Л.: Художественная литература, Ленингр. отд-ние, 1987. – С. 476-518.
12. Максимович-Амбодик Н. Емвлемы и символы избранные. – СПб., 1788. – 721 с.
13. Менделеева Д. Протопоп Аввакум. Литературные облики русского раскола / Д.С.Менделеева // Герменевтика древнерусской литературы. Сб. 12. / Отв. редактор Д.С.Менделеева. – М.: Знак, 2005. – С. 186-312.
14. Памятники истории старообрядчества XVII в. – Кн. 1, вып. 1. – Л.: Госиздат, 1927. – 435 с. – (Рус. ист. библиотека. Т. 39).
15. Панченко А. Придворные вирши 80-х годов XVII столетия / А.М.Панченко // Труды Отдела древнерус. литературы Института рус. литературы (Пушкинский Дом) АН. – Т. 21. – М.; Л.: Наука; Ленингр. отд-ние, 1965. – С. 236-248.
16. Панченко А. Русская стихотворная культура XVII века / А.М.Панченко. – Л.: Наука; Ленингр. отд-ние, 1973. – 368 с.
17. Робинсон А. Симеон Полоцкий и русский литературный процесс / А.Н.Робинсон // Симеон Полоцкий и его книгоиздательская деятельность. – М.: Наука, 1982. – С. 5-65.
18. Сазонова Л. Литературная культура России. Раннее Новое время / Л.И.Сазонова. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 896 с.
19. Симеон Полоцкий. Обед душевный. – М., 1681. – 580 с.
20. Сковорода Г. Вірші. Пісні. Байки. Діалоги. Трактати. Притчі. Прозові переклади. Листи / Григорій Сковорода. – К.: Дніпро, 1983. – 580 с.
21. Ткачёв Ю. Протопоп Аввакум и немецкое барокко / Ю.Г.Ткачёв // Wiener Slawistischer Almanach. – 2003. – № 51. – С. 5-85.
22. Чижевский Д. К проблемам литературы барокко у славян / Д.Чижевский // Literárny Barok. – Bratislava: Univerzita, 1971. – С. 9-69.
23. Rymkiewicz J.W. Myśli rózne o ogrodach: Dzieje jednego toposu / J.W.Rymkiewicz. – W-wa: Wydawn. uniwersytetu Warszawskiego, 1968. – 360 s.
24. Simeon Polockij. Vertograd mnogocvĕtnyj / Ed. by A. Hippisley, L. Sazonova. – Vol. 3. – Köln; Weimar; Wien: Böhlau, 2000. – 465 S.
25. Tandecki, D. Der Garten als Symbol und Refugium göttlicher und menschlicher Liebe: Versuche der Vollendung einer Tradition in den Gärten und der Lyrik Europas im XVI. und XVII. Jahrhundert / D.Tandecki // Arcadia. – 1987. – Nr. 1 (22). – S. 128-135.

**Summary.** *The article is devoted to the analysis of the specific perception and artistic implementation of the symbol of gardens in Russian and Ukrainian literature of the baroque. The author focuses on the peculiarities of the motifs which are closely associated with this symbol, and on the development of the all-European tradition of the „garden books“ in the literatures of East Slavs.*

**Key words:** *symbol of gardens, „garden books“, artistic images and motifs, literature of the baroque, all-European tendencies, universalism.*