

Репрезентация образа сада  
в поэтическом сборнике «Дикий ирис»  
Луизы Глик

Анастасия М. Морозова

*Российский государственный гуманитарный университет,  
Москва, Россия, hoyashidesu@gmail.com*

*Аннотация.* Основа поэзии американской поэтессы Луизы Глик – миф, и в каждом сборнике она обращается к новому сюжету, поэтому многие исследования сосредоточены на анализе ее работы с мифом.

В частности, существует ряд текстов, посвященных изучению библейского нарратива в сборнике «Дикий ирис» (“The Wild Iris”, 1992). В этих работах авторы рассматривают стихотворения в сборнике через призму библейского мифа, связанного с Эдемом и первыми людьми – Адамом и Евой. Они отмечают, что Л. Глик предлагает новую интерпретацию библейского мифа.

Исследовательская проблема заключается в том, что конкретных, скажем, «артефактов», по которым будет опознан тот или иной библейский миф, в сборнике «Дикий ирис» нет. Поэтому что именно следует понимать под библейским нарративом – вопрос сложный, но точно можно говорить об определенных аллюзиях в сборнике, которые встречаются и отсылают читателя к библейским образам.

В поэтическом сборнике «Дикий ирис» пространство сада становится важным образом – связующим звеном между всеми стихотворениями, позволяющим создать этот цикл. Л. Глик конструирует герметичное пространство сада, обладающее идиллическими характеристиками, которое я предлагаю рассматривать как топос «прелестный уголок» (Э.Р. Курциус). Определение Э.Р. Курциуса показывает соответствующую многогранность топоса, которая характерна для сада в «Диком ирисе» и выражается в его двойственности. Таким образом, в статье сад рассматривается не только как стилистический, но и структурный элемент цикла в американской поэзии второй половины XX в.

*Ключевые слова:* прелестный уголок, locus amoenus, Луиза Глик, райский сад, миф о Саде, поэтическое пространство, идиллическое место, миф в поэзии

*Для цитирования:* Морозова А.М. Репрезентация образа сада в поэтическом сборнике «Дикий ирис» Луизы Глик // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 6. С. 99–112. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-6-99-112

## Representation of the garden image in “The Wild Iris” by Louise Glück

Anastasiya M. Morozova

*Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russia, hoyashidesu@gmail.com*

*Abstract.* The foundation of American poet Louise Glück’s work is rooted in myth, with each of her collections exploring a new narrative. Drawn to the use of archetypes, Glück’s poetry has inspired extensive research focused on her engagement with myth.

A few studies have analyzed the biblical narrative in her collection *The Wild Iris* (1992). Scholars often examine the collection through the lens of the biblical myth associated with Eden and the first humans, Adam and Eve, arguing that Glück offers a reinterpretation of the biblical myth.

However, the research problem lies in the fact that “*The Wild Iris*” lacks explicit elements that can definitively point to specific biblical myths. Thus, what should be understood as a biblical narrative remains an open question. Nevertheless, certain allusions appear in the collection, subtly directing the reader toward biblical imagery.

In “*The Wild Iris*”, the space of the garden becomes a central image – a unifying element that connects the poems and shapes the collection into a cohesive cycle. The author suggests in the article interpreting this as the *topos* of the *locus amoenus* (E.R. Curtius). Curtius’s definition reveals the multidimensionality of this *topos*, which is characteristic of the garden in “*The Wild Iris*”, manifesting through its inherent duality. Thus, the article examines the garden not only as stylistic device, but also as a structural element of the poetic cycle within American poetry of the second half of 20th century.

*Keywords:* pleasant spot, *locus amoenus*, Louise Glück, “*The Wild Iris*”, garden of Eden, Garden myth, poetic space, idyllic place, myth in poetry

*For citation:* Morozova, A.M. (2025), “Representation of the garden image in ‘*The Wild Iris*’ by Louise Glück”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 6, pp. 99–112, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-6-99-112

*Сад как основа мира в «Диком ирисе»*

В сборнике эссе «Доказательства и теории: эссе о поэзии» (Proofs & Theories: essays on poetry, 1994) Луиза Глик пишет, что часть текстов, представленных в книге, это «результат длительных размышлений над темами, которые лучше изложить в прозе, чем в поэзии»<sup>1</sup>. Таким размышлением об источнике вдохновения поэта становится глава «Запретное» (The Forbidden), в которой Луиза Глик высказывает мысль о том, что «запретные» темы часто связаны с какими-то ограничениями и недоступностью. Парадоксальность, по мнению поэтессы, заключается в том, что из таких табуированных тем могут получиться поистине сильные произведения. В качестве примера такой «запретности» Л. Глик называет «миф о Саде» (Garden myth). По мнению Глик, «миф о Саде» трагичен, но одновременно с этим очарователен для человека. Этот вывод поэтессы делает из понимания конечности и предрешенности мифа: «Сила мифа проистекает из того факта, что пути назад нет: изгнание и осквернение случаются один раз, явное падение, которое является наказанием влюбленных, становится постоянным бременем или несчастьем»<sup>2</sup>. Луиза Глик также считает, что «миф о Саде» объясняет, почему жизнь трагична и наполнена болью, поэтому человеческое страдание перестает быть бессмысленным<sup>3</sup>. Эта идея кажется ключевой для понимания философии Л. Глик, чья поэзия наполнена негативными переживаниями и стремлением справиться с ними.

В книге «Поэзия Луизы Глик: Тематическое введение» (The poetry of Louise Glück: A thematic introduction, 2006) Д. Моррис употребляет термин «миф о Саде» (Garden myth), подразумевая конкретный библейский нарратив об Адаме и Еве в Эдеме. Однако Моррис не поясняет и никак не уточняет эту идею. Д. Моррис настаивает на том, что в «Диком Ирисе» Глик работает с этим библейским сюжетом [Morris 2006, p. 76]. Другие исследователи, например П. Зазула, в статье «Гностик в саду: Миф и религия в поэзии Луизы Глик» (A gnostic in the garden: Myth and religion in Louise Glück's Poems, 2020) также соглашается с Д. Моррисом в том, что Луиза Глик отсылает читателя к библейским сюжетам, даже когда это касается личных историй: «С помощью цитирования культуры и интертекстуальных аналогий она пробует расширить

<sup>1</sup> Glück L. Proofs & Theories: Essays on poetry. Hopewell, N. J.: The Ecco Press, 1994. P. 1.

<sup>2</sup> Ibid. P. 53.

<sup>3</sup> Ibid. P. 59.

традиционно персонализированные рамки лирики. Ее взгляд зачастую трансперсональный. Это отчетливо видно в стихотворениях с духовной тематикой. Одним из ярких примеров становится <...> создание современного аналога библейского Сада Эдема» [Zazula 2020, p. 256]. По мнению Зазулы, лирические герои сборника воплощают архетип Адама и Евы или, если быть точнее, «возрождают библейский треугольник Адама, Евы и Яхве» [Zazula 2020, p. 267].

На основе «мифа о Саде» поэтесса не только сопоставляет лирических героев с мифологическим архетипом, но и совершает духовный поиск. Об этом поиске Бога и сложных взаимоотношениях с ним пишет также и В. Серджакоми в статье «Религия, разум и примирение в “Диком ирисе” Луизы Глик» (Religion, reason and reconciliation in Louise Glück’s “The Wild Iris”, 2021). Он говорит о том, что в мире, где рациональное главенствует над чувственным, религиозное сознание больше не подходит современному человеку. В свою очередь, Луиза Глик пытается выяснить свои отношения с Богом и вообще осознать его: существует ли он, а если да, то какой?<sup>4</sup>

Проблема заключается в том, что в сборнике «Дикий Ирис» нет конкретных заимствований из библейского текста, поэтому анализировать поэзию Л. Глик исключительно как переосмысление библейского мифа не представляется продуктивным. Также недостаточно источников, которые помогли бы провести текстологическую и компаративную работу, чтобы определить, какие конкретно тексты и издания входили в круг чтения Луизы Глик, особенно на момент написания сборника «Дикий ирис». Из интервью для радиопередачи «Библиотека Конгресса США: поэт и стихотворение» (The poet and the poem from the Library of Congress, 2000) известно, что цикл «Дикий ирис» был написан с помощью садоводческого каталога White Flower Farm («Ферма “Белый цветок”»)». Я предлагаю конкретизировать и описать пространство сада в сборнике согласно концепции Э.Р. Курциуса.

Э.Р. Курциус вводит понятие «прелестного уголка» (*locus amoenus*) – идеального места, сокрытого от лишних глаз, которое является одним из главных мотивов в описании природы. Он подчеркивает, что «прелестный уголок» – это довольно определенный топос пейзажного описания: «Поздние авторы позаимствовали из

<sup>4</sup> *Sergiacomi V.* Religion, reason and reconciliation in Louise Glück’s “The Wild Iris” // *ScholarWorks@Arcadia*. 2021. P. 4. URL: <https://scholarworks.arcadia.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1433&context=showcase> (дата обращения 30.04.2024).

<sup>5</sup> An interview with Louise Glück / G. Cavalieri. URL: <https://www.grace-cavalieri.com/poetLaureates/louiseGluck.html> (дата обращения 11.07.2024).

гомеровских пейзажей некоторые детали, которые твердо закрепились в традиции: волшебное, желанное место, овеянное бесконечной весной, куда переносилась жизнь после смерти; изящный пейзаж с деревом, ручьем, лужайкой; лес с разными видами деревьев; цветочный ковер» [Курциус 2020, с. 301]. Иногда в поэзии «прелестный уголок» описан как фруктовый сад посреди дикого (сурового) леса. У христианских авторов такое описание навеяно историей о запретном плоде. Также зачастую сад в переносном смысле могли называть раем [Курциус 2020, с. 316]. В Книге Бытия дается краткое описание Эдема: «И насадил Господь Бог рай в Едеме на востоке, и поместил там человека, которого создал. И произрастил Господь Бог из земли всякое дерево жизни посреди рая, и дерево познания добра и зла (Быт. 2:8-9)». По сути, райский сад обладает похожими характеристиками, что и «прелестный уголок» по Курциусу. Они совпадают в том, что это волшебное желанное место, в которое все стремятся, а также оно находится в одной постоянной фазе – в гармонии. Но описания Эдема из Ветхого Завета недостаточно для того, чтобы назвать его «прелестным уголком», так как есть ряд отсутствующих элементов. К. Шлапбах в статье о трансформациях топоса «прелестный уголок» высказывает мысль, что *locus amoenus* («прелестный уголок») повлиял на формирование образа Эдема и, как считает автор, присущие «прелестному уголку» элементы могут встраиваться в другой топос и видоизменять его [Schlapbach 2007, р. 4]. Так, например, Р.П. Харрисон отмечает, что «Эдем был пространством для созидания» [Harrison 2008, р. 9], а это один из контекстов существования «прелестного уголка». Он делает краткое замечание, что образ «прелестного уголка» иногда переходил в описания садов [Курциус 2020, с. 316], а также активно разрабатывался при описании земного рая [Курциус 2020, с. 313].

В поэзии «прелестный уголок» – это изолированное пространство, отдаленное и довольно укромное. В этом месте лирический герой сталкивается с неким природным изобилием и свободой. При этом для «прелестного уголка» характерна идея интеллектуального труда (творчество в саду) и отдыха. Топос «прелестный уголок» во многом связан с идиллической картиной мира, то есть с представлением о том, что существует пространство вечной гармонии и процветания.

### *Мотивная структура в «Диком ирисе»*

В 1992 г. вышел поэтический сборник «Дикий ирис», который, как рассказывает сама поэтесса, она написала за довольно короткий

срок – девять недель<sup>6</sup>. Как известно, во время работы над «Диким ирисом» Луиза Глик жила в доме с собственным садом и читала садоводческий каталог<sup>7</sup>. Это позволяет говорить о некой автобиографичности сборника, на что указывает и его посвящение членам семьи Л. Глик – ее мужу Джону и сыну Ною. Их упоминания встречаются в стихотворениях: поэтесса цитирует слова сына или же описывает поведение мужа, его мечты. Литературный критик Дмитрий Кузьмин считает, что поэтесса описывает, как вместе с семьей возделывает сад и «ощущает этот труд как своего рода религиозное служение»<sup>8</sup>.

Если говорить о внутреннем устройстве сборника, то есть несколько действующих лиц: божественная сила, лирическая героиня, ее муж, сын и растения; действие происходит в некоем саду, и поэтесса не стремится уточнить его местоположение и физические границы, как и время, в котором пребывают герои сборника. В сборнике, хоть и присутствует сильное многоголосие, эти голоса различимы и имеют свои особенные черты. В.Н. Ганин пишет, что цветы обладают своими характерами: «<...> некоторые контуры характера, которые главным образом отражаются в стиле их высказываний: растоптанный клевер настроен критически, монолог фиалок отличает лаконичность, маргаритки проявляют нахальство и дерзость, белая роза – нервозность» [Ганин 2023, с. 146]. Сад становится метафорой жизни, так как растения в нем проживают определенный цикл от цветения до гниения. Сад также может быть попыткой создания космоса, то есть «идеального мира взаимоотношений человека с природой» [Лихачев 1998, с. 11].

Лирические герои, в частности цветы, действительно обладают лишь «контурами характера», так как кроме эмоций, страхов и переживаний читателю больше ничего не показывается. Также отсутствуют описания внешности у всех героев, кроме цветов, так как названия стихотворений от их лица совпадают с названиями растений. Однако, если в случае с Богом это оправдывается его образом (героиня ищет его в окружающем мире и постоянно фантазирует о том, как он выглядит), то внешность человека остается загадкой.

<sup>6</sup> Interview with Louise Glück / D. Becker; CTRL+SHIFT. URL: <https://ctrl-shift.org/interviews/transcripts/gluck.html> (дата обращения 11.07.2024).

<sup>7</sup> An interview with Louise Glück / G. Cavalieri. URL: <https://www.grace-cavalieri.com/poetLaureates/louiseGluck.html> (дата обращения 11.07.2024).

<sup>8</sup> Глик Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь / пер. с англ. И. Соколова, А. Сен-Сенькова, Д. Кузьмина. М.: Эксмо, 2024. С. 6.

Читатель Глик – лишь безмолвный наблюдатель, которому предоставляется возможность услышать каждого героя полифонии – посмотреть на ситуацию с разных точек зрения. Поэтесса почти никак не описывает действия лирических героев со стороны, а только их мысли, поэтому весь мир Л. Глик эфемерен. Единственное явное действие в сборнике – это жизнь, то есть рождение и умирание, но и его нельзя назвать активным.

Все 54 стихотворения цикла «Дикий Ирис» можно разделить на три явных типа, согласно возникающим маскам: цветы, человек (садовница) и Бог. За счет трех масок появляется многоголосие. Они взывают к друг другу вновь и вновь, но диалог не приносит результата никакого [Davis 2002, p. 49]. Цветы обращаются к человеку, хоть и понимают, что он не способен их услышать. В свою очередь, человек находится в поиске Бога и в стихотворениях-молитвах взывает к нему. Бог же слышит все обращения и даже отвечает на них, но либо человек не способен услышать его, либо он и не хочет быть услышанным.

### *Сад Л. Глик как «прелестный уголок» по Э.Р. Курциусу*

«Прелестный уголок» (*locus amoenus*) – топос, который минимально должен состоять из дерева, луга, родника. Иногда встречаются такие элементы, как дуновение ветра, цветы и птичьи песни [Курциус 2020, с. 311]. Если же разбирать по этим элементам и поэтическое пространство сада из сборника «Дикий ирис» Луизы Глик, то можно обнаружить, что оно отвечает всем заданным параметрам. Однако стоит учитывать, что составляющие «прелестного уголка» Л. Глик трансформированы, то есть, например, родник встречается не как физический объект, а как метафора. В «прелестный уголок» порой входит «цветочный ковер» – изобилие самых разных цветов. В сборнике «Дикий ирис» это с легкостью обнаруживается, так как есть цветы, которые активно высказываются и создают полифонию. Тип цветка в сборнике никогда не повторяется. Преимущественно они представлены одним ростком, но иногда встречаются целые группы цветов и кустарнички: пролеска (*Scilla*), фиалки (*Violets*), ведьмина трава (*Witchgrass*), полевые цветы (*Field flowers*), клевер (*Clover*), маргаритки (*Daises*) и белые лилии (*The White Lilies*).

Топос может включать в себя фруктовые деревья. Связано это с сюжетом о запретном плоде. Но в контексте «прелестного уголка» фруктовые деревья могут присутствовать как раз из-за того, что плодоносят и приносят фрукты. Изобилие еды и отсутствие

голода, особенно если это сладкий фрукт, вписывается в картину идиллического пространства. У Луизы Глик, как мне кажется, вместо фруктовых деревьев появляются горох, латук и томаты – единственные овощи, в принципе съедобные растения, которые пытаются взрастить садовница. По упоминаниям в стихотворениях можно понять, что существуют верхний и нижний сады («<...> Вчера луна / взошла над сырой землей в нижнем саду <...>»<sup>9</sup>). В верхнем саду, по всей видимости, растут цветы, а вот в нижнем уже располагается огород.

Возделыванием овощных культур садовница занимается не одна, а вместе с мужем. Здесь стоит упомянуть, что «прелестный уголок» не просто связан с пастушьей поэзией, но с поэзией любовной [Курциус 2020, с. 315], поэтому мы можем проследить мотив романтической любви. Также здесь снова работает архетип Адама и Евы и сравнение с ними, как, например, в стихотворении «Сад» (The Garden): любовь между лирическими героями только зарождается – они вместе начинают возделывать сад.

Далее в стихотворении «Любовь при лунном свете» (Love in moonlight) можно увидеть, что сад воплощает в себе любовь лирических героев («Иногда мужчина или женщина навязывают свое / отчаяние другому, это называется / открыть сердце или открыть душу / <...> теперь у них есть души, – <...> тесный садик <...>»<sup>10</sup>), и этот мотив также повторяется в других текстах.

Все же не стоит думать, что лирическая героиня не предпринимает попытки разбить фруктовый сад. В одной из вечерних молитв лирическая героиня признается, что сажала смоковницу (инжир) в собственном саду в Вермонте, но ничего не получилось – растение погибло. Это все еще часть духовного поиска героини, которая ищет Бога в окружающем мире и готова интерпретировать внезапные знаки как его сообщения:

Once I believed in you: I planted a fig tree.  
Here, in Vermont, country  
of no summer. It was a test: if the tree lived,  
it would mean you existed.

By this logic, you do not exist <...><sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Там же. С. 24. Перевод сборника «Дикого Ириса» с англ. здесь и далее А. Сен-Сенькова. – А. М.

<sup>10</sup> Там же. С. 34.

<sup>11</sup> Glück L. The Wild Iris. Hopewell, N. J.: Harper Collins Publishers Inc., 1992. P. 36.

Когда-то я в тебя верила и посадила смоковницу.  
 Здесь, в Вермонте, где  
 не бывает лета. Это была проверка: если дерево выживет,  
 значит ты есть.  
 По этой логике тебя нет <...><sup>12</sup>.

И в этом же стихотворении садовница сообщает, что готовится к посадке помидоров вместе с мужем и сыном:

<...> I have to discipline myself  
 to share with John and Noah the tomato crop <...><sup>13</sup>.

<...> Я должна себя вышколить,  
 чтобы с Джоном и Ноем вырастить урожай  
 помидоров <...><sup>14</sup>.

Буквально в следующей молитве лирическая героиня признается, что помидоры также погибли, но ответственность за их гибель, по ее мнению, лежит на плечах Бога:

<...> I must report  
 failure in my assignment, principally  
 regarding the tomato plants.  
 <...> I should not be encouraged to grow  
 tomatoes. Or, if I am, you should withhold  
 the heavy rains <...>. All this  
 belongs to you; on the other hand,  
 I planted the seeds, I watch the first shoots <...><sup>15</sup>.

<...> Я должна доложить  
 о провале моего задания, главным  
 образом – с помидорами.  
 <...> меня не надо поощрять выращивать  
 помидоры. Или ты должен воздержаться  
 от проливных дождей <...>. Все это –  
 твое; с другой стороны, это я  
 посеяла семена, наблюдала за первыми ростками <...>,  
 и это мое сердце <...><sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Глик Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь... С. 58.

<sup>13</sup> Glück L. The Wild Iris... P. 36.

<sup>14</sup> Глик Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь... С. 58.

<sup>15</sup> Glück L. The Wild Iris... P. 37.

<sup>16</sup> Глик Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь... С. 60.

Можно предположить, что помидоры являются символом райского сада, который садовница пытается сконструировать на земле. Инжир – часть старого света, а вот помидоры уже отсылают к новому и к тому же к представлениям об Америке как о потерянном рае.

Э.Р. Курциус пишет о роднике или источнике, который находится в пространстве «преlestного уголка». Упоминаний любого природного источника воды на территории сада нет. Однако цветы сравнивают себя периодически с озерами, например, как в «Яснотке» (*Lamium*):

<...> Some of us  
make our own light: a silver leaf  
like a path no one can use, a shallow  
lake of silver in the darkness under the great maples <...><sup>17</sup>.

<...> Кто-то из нас  
создает собственный свет: серебряный лист,  
словно тропинка, по которой никто не пойдет,  
мелкое  
серебристое озеро в темноте под огромными  
кленами <...><sup>18</sup>.

Такое сравнение цветов происходит и в стихотворении «Белые лилии» (*The white lilies*):

<...> and beyond,  
a churning sea of poppies – <...><sup>19</sup>.

<...> а за ними  
бурлящее море маков <...><sup>20</sup>.

При этом в саду Л. Глик цветы не только сравниваются с озерами и морями, но и становятся метафорой источника в стихотворении «Дикий ирис» (*The wild iris*). Поэтесса в этом тексте обозначает одну из тем сборника. Для дикого ириса жизнь связана с болью. Его страдание прекращается с окончанием жизни. В свою очередь смерть не вызывает страха у цветка и воспринимается им вполне спокойно. Для дикого ириса кончина была выходом, со-

<sup>17</sup> *Glück L. The Wild Iris... P. 5.*

<sup>18</sup> *Глик Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь... С. 19.*

<sup>19</sup> *Glück L. The Wild Iris... P. 63.*

<sup>20</sup> *Глик Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь... С. 95.*

ответственно, возможностью для того, чтобы начать все с начала и оставить прошлое позади:

At the end of my suffering  
there was a door <...><sup>21</sup>.

У моих страданий  
был выход <...><sup>22</sup>.

Суждение о смерти как о единственном способе избавления от боли задает депрессивный тон сборника. Если сама смерть не осмысливается как отрицательное происшествие в этом стихотворении, то нахождение в загробном мире, даже скорее в пограничье, пропитано страхом. Страх связан с тем, что сознание цветка после смерти осталось, и дикий ирис ощущал, понимал и осознавал происходящее, но не мог повлиять на окружающий мир. Все, что оставалось дикому ирису, – это ждать. Ожидание, непонимание будущего и, самое главное, потеря голоса пугали дикий ирис и заставляли его чувствовать себя беспомощным:

<...> It is terrible to survive  
as consciousness  
buried in the dark earth <...><sup>23</sup>.

<...> Как страшно выживать,  
когда сознание  
погребено в темной земле <...><sup>24</sup>.

Поэтому перерождение для дикого ириса крепко связано с обретением голоса и возможностью говорить:

<...> I tell you I could speak again: whatever  
Returns from oblivion returns  
To find a voice:

from the center of my life came  
a great fountain, deep blue  
shadows on azure seawater<sup>25</sup>.

<sup>21</sup> Glück L. The Wild Iris... P. 1.

<sup>22</sup> Глук Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь... С. 13.

<sup>23</sup> Glück L. The Wild Iris... P. 1.

<sup>24</sup> Глук Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь... С. 13.

<sup>25</sup> Glück L. The Wild Iris... P. 1.

<...> я смог заговорить снова: все, что  
возвращается из забвения, возвращается обрести голос:

из моей жизни забил огромный фонтан, синие  
тени на лазурной морской воде<sup>26</sup>.

Здесь вода становится метафорой новой жизни: процветающей, благополучной и гармоничной. Она бьет ключом из дикого ириса и символизирует новое начало.

Похожее рождение цветка описывается и в «Триллиуме» (Trillium):

<...> until that word came, until I felt  
rain streaming from me<sup>27</sup>.

<...> пока слово не произнесли, пока я не почувствовал,  
как из меня хлещет дождь<sup>28</sup>.

Вновь новая жизнь начинается с обретения или же возвращения голоса (потому что цветы многолетние, им суждено расцвести в следующем сезоне), а сравнивается это с силой воды, которая начала бить изнутри цветка. Можно говорить о том, что в саду Луизы Глик нет физического родника или другого водного объекта, но высаженные садовницей цветы производят замену. За счет своего внешнего вида бутоны цветов становятся импровизированным источником, когда начинают расцветать.

Сад, в котором находится лирическая героиня Л. Глик, также можно рассматривать как замену непостижимому райскому саду. Садовница ближе к концу сборника осознает, что Бог может никогда так и не дать ответ, поэтому, чтобы стать ближе к нему, она предпринимает попытку воссоздать райский сад на земле. Лирическая героиня возделывает сад таким образом, чтобы он воплощал гармонию и идиллию, и это пространство покидать она отказывается, потому что это ее бегство от реального мира: «Сады, составляющие “Дикий ирис”, временами кажутся слишком красивыми и пышными, чтобы быть реальными, если реальность предполагает земное существование. Это не совсем Эдем: они не на небесах, по крайней мере, не на тех небесах, которые представляет себе садовник»<sup>29</sup>.

<sup>26</sup> Глик Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь... С. 14.

<sup>27</sup> Glück L. The Wild Iris... P. 4.

<sup>28</sup> Глик Л. Дикий ирис; Аверн; Ночь, всеохватная ночь... С. 18.

<sup>29</sup> Affarez A.K. Edens and Heavens in Louise Glück's "The Wild Iris" // Ploughshares. 2019. URL: <https://pshares.org/blog/edens-and-heavens-in-louise-glücks-the-wild-iris/> (дата обращения 10.07.2024).

Сад в сборнике «Дикий ирис» выступает пространством, в котором лирическая героиня стремится познать Бога и вступить с ним в диалог. Она чувствует, что Бог отлучил ее от себя, и она наказана, но не понимает, чем заслужила молчание в свой адрес. Для нее жизнь – это страдание, поэтому лирическая героиня стремится к состоянию особой гармонии. Она сможет его достичь, когда получит ответы на свои вопросы. При этом садовница сравнивает себя и своего мужа с Адамом и Евой. Идея того, что они воплощают архетип, помогает выстроить следующую концепцию в сборнике, в котором сад лирической героини – это утраченный Эдем. Райский сад не связан с мирской жизнью и, соответственно, избавлен от страдания, так как это он стабилен и вечен.

### *Литература*

---

- Ганин 2023 – *Ганин В.Н.* Цветочные ритуалы в поэтическом сборнике “The Wild Iris” Луизы Глик // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2023. № 2 (79). С. 141–148.
- Курциус 2020 – *Курциус Э.П.* Европейская литература и латинское Средневековье / под ред. Ф.Б. Успенского. Т. 1. М.: Языки славянских культур, 2020. 560 с.
- Лихачев 1998 – *Лихачев Д.С.* Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: Сад как текст. М.: Согласие, 1998. 471 с.
- Davis 2002 – *Davis W.V.* “Talked to by silence”: Apocalyptic yearnings in Louise Glück’s “The Wild Iris” // *Christianity and Literature*. 2002. Autumn. P. 47–56.
- Harrison 2008 – *Harrison R.P.* Gardens: An essay on the human condition. Chicago: The University of Chicago Press, 2008. 248 p.
- Morris 2006 – *Morris D.* The poetry of Louise Glück: A thematic introduction. Columbia: University of Missouri Press, 2006. 296 p.
- Schlapbach 2007 – *Schlapbach K.* The pleasance, solitude and literary production. The transformation of the locus amoenus in Late Antiquity // *Jahrbuch für Antike und Christentum*. 2007. Vol. 50. P. 34–50.
- Zazula 2020 – *Zazula P.* A gnostic in the garden: Myth and religion Glück’s poems // *Academic Journal of Modern Philology*. 2020. No. 10. P. 255–268.

### *References*

- Curtius, E.R. (2020), *Evropeiskaya literatura i latinskoe Srednevekov'e* [Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter], vol. 1, Yazyki slavyanskikh kul'tur, Moscow, Russia.
- Davis, W.V. (2002), “ ‘Talked to by silence’: Apocalyptic yearnings in Louise Glück’s ‘The Wild Iris’ ”, *Christianity and Literature*, vol. 1, pp. 47–56.

- Ganin, V.N. (2023), "Flower rituals in Louise Glück's poetry collection 'The Wild Iris'", *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*, vol. 79, no. 2, pp. 141–148.
- Harrison, R.P. (2008), *Gardens: An essay on the human condition*, The University of Chicago Press, Chicago, USA.
- Likhachev, D.S. (1998), *Poeziya sadov: k semantike sadovo-parkovykh stilei: Sad kak tekst* [Poetry of gardens: Towards the semantics of garden and park styles. Garden as text], Soglasie, Moscow, Russia.
- Morris, D. (2006), *The poetry of Louise Glück: A thematic introduction*, University of Missouri Press, Columbia, USA.
- Schlabach, K. (2007), "The pleasure, solitude and literary production. The transformation of the locus amoenus in late Antiquity", *Jahrbuch für Antike und Christentum*, vol. 50, pp. 34–50.
- Zazula, P. (2020), "A gnostic in the garden: Myth and Religion Glück's poems", *Academic Journal of Modern Philology*, no. 10, pp. 255–268.

### *Информация об авторе*

*Анастасия М. Морозова*, магистрант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; hoyashidesu@gmail.com

### *Information about the author*

*Anastasiya M. Morozova*, master student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; hoyashidesu@gmail.com