

Министерство образования Российской Федерации
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова
Кафедра русского языка

На правах рукописи

У Луцянь

**Семантическое поле «цветок» в языке русской художественной
прозы второй половины XIX века (на материале произведений
И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, А.П. Чехова)**

Специальность 10.02.01 – русский язык

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель
кандидат филологических наук
доцент кафедры русского языка
О.Н. Григорьева

Москва 2015

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Цветы как предмет научных исследований	11
1.1. Цветы в мифологическом и религиозном осмыслении	13
1.1.1. Цветы в западноевропейской и славянской мифологии и религии	18
1.1.2. Цветы в восточной мифологии и религии	25
1.2. Цветы в этикетной культуре	33
1.3. Цветы в литературоведческих исследованиях	38
1.4. Цветы в лингвистических исследованиях	46
1.5. Выводы	54
Глава 2. Семантическое поле «цветок» в русском языке	56
2.1. Семантическое поле как способ систематизации лексики	56
2.2. Принципы построения семантического поля «цветок»	59
2.3. Существительное <i>цветок</i> как центр семантического поля	61
2.4. Имена существительные	64
2.4.1. Общие наименования цветка или соцветия	64
2.4.2. Наименования конкретных цветков и цветущих растений	67
2.4.3. Наименования частей цветка	67
2.4.4. Украшения из цветов	69
2.4.5. Наименования места расположения цветов	70
2.4.6. Человек, по роду занятий связанный с цветами	72
2.4.7. Область деятельности человека, связанная с цветами	73
2.5. Имена прилагательные	73
2.5.1. Виды цветов	73
2.5.2. Свойство растения по наличию цветов	75
2.5.3. Признак чего-либо, относящийся к цветам	76
2.5.4. Признак чего-либо, относящегося к деятельности по разведению и изучению цветов	76
2.6. Глаголы	77
2.6.1. Действия, свойственные цветам и цветущим растениям	77
2.6.2. Действия, которые совершаются по отношению к цветам	80

2.7. Переносные значения слов семантического поля «цветок»	82
2.8. Фразеология и паремиология	87
2.9. Выводы	92
Глава 3. ЦВЕТЫ в художественной прозе 2-ой половины XIX века	94
3.1. Слово в художественной литературе с точки зрения лингвопоэтики ..	94
3.2. Особенности флоропоэтики второй половины XIX века	98
3.3. Слова семантического поля «цветок» в художественной прозе	
И.А. Гончарова	100
3.3.1. Роман «Обыкновенная история» (1847)	102
3.3.2. Роман «Обломов» (1859)	106
3.3.3. Роман «Обрыв» (1869)	114
3.4. Слова семантического поля «цветок» в художественной прозе	
И.С. Тургенева	121
3.4.1. Роман «Рудин» (1856)	123
3.4.2. Повесть «Ася» (1857)	127
3.4.3. Роман «Дворянское гнездо» (1859)	130
3.4.4. Роман «Накануне» (1860)	134
3.4.5. Повесть «Первая любовь» (1860)	138
3.4.6. Роман «Отцы и дети» (1862)	141
3.4.7. Роман «Дым» (1867)	146
3.4.8. Повесть «Вешние воды» (1872)	153
3.4.9. Роман «Новь» (1877)	163
3.4.10. «Записки охотника» (1847–1874)	169
3.4.11. «Стихотворения в прозе» (1878–1882)	180
3.5. «Цветочная» лексика в художественной прозе А.П. Чехова	187
3.5.1. Рассказы и повести А.П. Чехова 1880–1885 гг.	189
3.5.2. Рассказы и повести А.П. Чехова 1886–1891 гг.	203
3.5.3. Рассказы и повести А.П. Чехова 1892–1903 гг.	218
3.6. Выводы	228
Заключение	230
Библиография	233
Приложения	263

Введение

Язык художественной литературы представляет собой неотъемлемую часть национальной культуры. Исследование художественного текста предполагает проникновение в образ мышления носителей данного языка, погружение в созданный писателем художественный мир.

К природе художественной речи относятся такие на первый взгляд взаимоисключающие особенности, как недосказанность и избыточность (с точки зрения выражения конкретного смысла), конкретность и иррациональность, неточность и неисчерпаемость образной перспективы.¹

В эстетической организации художественного текста участвует самый широкий спектр языковых средств, но главная роль всё же принадлежит слову как основной единице языка, которая служит универсальным ключом к постижению глубокого подтекста литературного произведения. Обращённое не только к предмету реальной действительности, но и к изображаемому писателем миру, слово в художественном произведении может приобретать новые нюансы смысла.

Художественный текст можно воспринимать сквозь призму ключевых слов, прямо или опосредованно выражающих его главную идею. К числу таких ключевых слов можно отнести единицы семантического поля «цветок». Как удивительный дар природы, цветы своей богатейшей палитрой делают жизнь человека ярче и многообразнее. Многие философско-психологические свойства цветов, закреплённые в восприятии человека, привлекали писателей и подсказывали темы и названия для их произведений (ср. К.Г. Паустовский «Золотая роза», Ю.М. Нагибин «Сирень», А. Дюма «Чёрный тюльпан» и «Дама с камелиями», А. Кристи «Синяя герань» и др.).

С 90-х гг. XX века в области русской филологии, и в лингвистике, и в литературоведении, интерес к наименованиям цветов как объекту научного исследования возрос. Работы, так или иначе посвящённые данной тематике, в

¹ Григорьева О.Н. Стилистика русского языка. – М.: НВИ-Тезаурус, 2000. С.130-131.

целом можно разделить на два типа.

Один из них отличается тем, что исследование лексического значения слов тематической группы «цветы» (шире – «растение») или отдельного элемента этой группы осуществляется в основном вне рамок художественного текста и ведётся в двух направлениях.

Целью первого направления является выяснение происхождения фитонимов, анализ символических значений растений в лингвистическом, культурном и когнитивном аспектах. Это направление, прежде всего, связано с трудами В.Б. Колосовой. В монографии «Лексика и символика славянской народной ботаники» (2009) автор показывает, как объективные признаки растений, в том числе цветоносных (цвет, размер, форма, запах и т.п.) отражаются в их названиях, и определяет роль этих признаков в формировании семиотического статуса и символического образа цветов в представлениях славянских народов.

Второе направление представлено в диссертациях О.И. Мусаевой (2005), А.И. Молотковой (2006), Н.С. Котовой (2007), А.А. Хатхе (2010) и ряде статей, где отражен системно-функциональный подход к исследованию концепта «цветок» или концептосферы «цветы» (шире – «растительный мир») в лингвокультурологическом и когнитивном аспектах, а также представлен сопоставительный подход к изучению флористической лексики как фрагмента национальной языковой картины мира.

К другому типу относятся работы, которые опираются на художественный текст. Авторы стремятся к раскрытию вегетативного (растительного) кода, а значит, к интерпретации цветочной образности, метафорического значения слов лексико-семантической группы «цветы» или некоего элемента этой группы в произведении художественной литературы.

В качестве главного исследователя можно назвать К.И. Шарафадину, автора монографии «“Алфавит Флоры” в образном языке литературы пушкинской эпохи» (2003), посвящённой рассмотрению «языка цветов» в прозе некоторых французских писателей, а также в языке русских поэтов:

А.С. Пушкина, П.А. Вяземского, К.Н. Батюшкова, Е.А. Баратынского. В последующих трудах изучается флоропозитика в лирике А.А. Фета, цветы как символы в поэзии А.А. Блока, цветочный мотив в комедии в стихах А.С. Грибоедова «Горе от ума» (1825), загадка «венка весны для снегурочки» в пьесе-сказке А.Н. Островского «Снегурочка» (1873) и т.д.

Похожие вопросы привлекли внимание и других филологов, в том числе А.А. Бельской, А.А. Биджиевой, И.В. Грачёвой, О.Н. Григорьевой, Е.Н. Егоровой, Е.В. Иващенко, М.Н. Капрусовой, Г.П. Козубовской, С.К. Константиновной, Е.А. Краснощековой, М.Ф. Мурьянова, М.Р. Ненароковой, И.Н. Селивановой, Тиэ Оги, Т.Б. Трофимовой, Л.В. Чернец. Однако большинство этих исследований направлено на анализ текстов 1-ой половины XIX века или 1-ой половины XX века, по отношению к произведениям 2-ой половины XIX века внимание уделено флористической метафоре в поэзии, преимущественно в идиолектах А.А. Фета и А.А. Блока. Системно-функциональный подход к рассмотрению тематической группы «цветы» на материале художественной прозы 2-ой половины XIX века не подвергался специальному научному осмыслению, хотя суждения по отдельным деталям фрагментарно и эпизодически появлялись в работах названных исследователей.

Настоящая диссертационная работа посвящена комплексному изучению слов семантического поля «цветок» в языке русской художественной прозы 2-ой половины XIX века (на материале произведений И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, А.П. Чехова).

Актуальность данной работы определяется необходимостью изучения эстетической функции отдельных слов в художественном тексте, а также тем, что систематизация лексики в художественном тексте по-прежнему остаётся важной лингвистической задачей.

Предметом исследования является художественный текст, который создаёт особые условия для функционирования лексических единиц языка, их семантического преобразования и приобретения ими символических

смыслов. Произведения И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, А.П. Чехова рассматриваются во взаимосвязи их смысловых и формальных характеристик.

Объектом исследования являются слова семантического поля «цветок» в их прямом и переносном значении – общим количеством 401 единица.

Цель исследования состоит в выявлении роли флористической лексики в языке художественной прозы второй половины XIX века.

Реализация поставленной цели потребовала решение ряда частных **задач**:

1. Обобщить информацию о роли цветов в естественнонаучных исследованиях, в древнейших и современных философских системах, а также в культурной символике; определить роль архетипа «цветок» в мифологической картине мира.
2. Описать семантическое поле «цветок»: а) определить принципы отбора в состав изучаемого поля лексико-семантических вариантов слов; б) осуществить структурирование полей на основе учёта однородной денотативной направленности входящих в него единиц; в) определить специфику единиц описываемых полей с точки зрения их структурных и частеречных характеристик.
3. Рассмотреть слова семантического поля «цветок» в следующих аспектах: этимология; лексикографическая характеристика по данным разных словарей; словообразовательные связи; синонимические и антонимические отношения; паремиология и фразеология.
4. Выявить и описать особенности концептуализации, которые зафиксированы в значениях единиц поля, соотносящихся с разными типами денотата.
5. Исследовать лексические единицы семантического поля «цветок» в их эстетической функции на материале произведений И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, А.П. Чехова. Определить специфику их использования в индивидуально-образной системе каждого автора.

При решении поставленных задач **теоретической базой** послужили идеи, изложенные в работах по когнитивной лингвистике и лингвокультурологии (Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицкая, Г.Д. Гачев, М.М. Маковский и др.), мифологии и символике цветов (Н.Ф. Золотницкий, В.В. Иванов, Т.Г. Каширина, М.М. Маковский, Н.И. Толстой, В.Н. Топоров, С.П. Красиков и др.), лексикологии и семантике (Ю.Д. Апресян, И.М. Кобозева, М.А. Кронгауз, Ю.М. Лотман, Г.Н. Складневская, Д.Н. Шмелёв и др.), фразеологии и паремиологии (В.В. Виноградов, В.М. Мокиенко, В.Н. Телия, Н.М. Шанский и др.), лингвопоэтике (М.М. Бахтин, Г.О. Винокур, В.П. Григорьев, Ю.М. Лотман, Р.О. Якобсон и др.), этимологии (А.Г. Преображенский, А.Н. Чудинов, М.Р. Фасмер, Н.М. Шанский и др.).

Методологической базой исследования явилось положение о диалектической связи формальной и содержательной сторон художественного текста, их взаимной обусловленности. Работа основана на трудах выдающихся отечественных и зарубежных филологов, прямо или косвенно связанных с исследованием художественного текста.

Цель и задачи исследования определили необходимость привлечения комплексной **методики**, использующей приёмы системно-структурного, культурологического, лингвостилистического и лингвопоэтического анализа материала. Отбор и систематизация единиц семантического поля «цветок» осуществлялись на основе анализа их словарных дефиниций, распределения единиц по денотативным классам. Контекстуальный анализ проводился при помощи их сплошной выборки исследуемых единиц, выявлялись их функции в составе определённого художественного текста, а также степень реализации ими эстетической функции языка.

Материалом для исследования послужили произведения И.А. Гончарова: романы «Обыкновенная история» (1847), «Обломов» (1859) и «Обрыв» (1869); И.С. Тургенева: романы «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862), «Дым» (1867),

«Новь» (1877), повести «Ася» (1857), «Первая любовь» (1860), «Вешние воды» (1872), цикл рассказов «Записки охотника» (1847-1874), «Стихотворения в прозе» (1878–1882); рассказы и повести А.П. Чехова.

Научная новизна исследования состоит в том, что в ней впервые проведено всестороннее исследование языка художественной прозы второй половины XIX века с точки зрения использования в ней лексических единиц семантического поля «цветок». Язык произведений И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, А.П. Чехова не изучался ранее в данном аспекте. Сопоставительное исследование флористической лексики в творчестве этих авторов также ранее не проводилось.

Теоретическая значимость работы определяется тем, что проведённое исследование позволяет уточнить место и роль флоропоэтики в языке художественной литературы. Обращение к конкретным произведениям даёт возможность выстроить более полную картину развития художественной прозы определённого исторического периода. Анализ лексического материала даёт возможность представить типологию конкретных образов в идиостилиях разных писателей.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что результаты исследования дают многообразный материал для научного комментирования и могут быть использованы на занятиях по лексикологии, стилистике русского языка, лингвопоэтике, на лекциях и семинарах по русской литературе, а также при объяснении иностранным учащимся специфики употребления языковых единиц русского языка в художественном тексте.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Наименования цветов относятся к разряду ключевых слов, существенных для понимания национальной культуры, так как играют важную роль в религиозной, этической, эмоциональной и нравственной сферах, образуют отдельные области фразеологии и паремиологии, отражающие мировоззрение и обыденные взгляды

носителей языка.

2. Названия цветов являются эстетически значимыми единицами художественного текста, они служат средством выражения мироощущения писателя.
3. Цветы как культурно-исторический феномен в традиции русского дворянства, как постоянный атрибут внешнего и внутреннего пространства дворянской усадьбы, по-новому преломляется в творчестве писателей 2-ой половины XIX века. Выбор слов, принадлежащих семантическому полю «цветок», их метафорическое преломление могут служить признаками авторского стиля. Среди них особенно выделяются И.А. Гончаров, И.С. Тургенев и А.П. Чехов.
4. Произведения И.А. Гончарова, И.С. Тургенева и А.П. Чехова предоставляют уникальный языковой материал, свидетельствующий об универсальной роли образов цветов в художественном тексте и в то же время об особенностях идиостиля каждого писателя.

Апробация работы. Основные положения и результаты диссертационного исследования нашли своё отражение в двух докладах, прочитанных на XVIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых учёных «Ломоносов». Секция «Филология» (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, 10–13 апреля 2012 г.), на V Международном конгрессе исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». Секция «Русский язык в художественной литературе и фольклоре» (Москва, МГУ имени М.В. Ломоносова, филологический факультет, 18–21 марта 2014 г.). По теме диссертации имеется 6 публикаций, в том числе 3 статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых изданиях из перечня ВАК.

Структура работы. Работа состоит из введения, трёх глав, заключения, библиографического списка и двух приложений.

Глава 1.

Цветы как предмет научных исследований

Цветы – одно из самых красивых творений природы. С цветами и цветущими растениями связан душевный мир человека. С незапамятных времён в них видели символику прекрасного. «Именно цветы, столь отличающиеся своей нежностью и скоротечностью существования, дают нам самую сильную идею красоты и изящества»². Свойства цветов определили их место в культуре людей, у которых в процессе развития возникала необходимость создания не только материальных ценностей, но и духовных идеалов – нравственных, идеологических, эстетических, религиозных и литературных.

Занимая пограничное положение между окружающими людей природой и общественной средой, цветы как особая знаковая система оказывали значительное влияние на человека. Как пишет в книге «Ментальности народов мира» Г.Д. Гачев, «первое, **оче**-видное, что определяет лицо народа, – это природа <...> Здесь коренится образный арсенал национальной культуры (архетипы, символы), метафорика литературы, сюжеты искусства»³.

Специфике национального менталитета и его отражению в разных языковых системах уделяется большое внимание в современных научных исследованиях. В каждом языке отражается особая «национальная картина мира». Это понятие определяется Г.Д. Гачевым в другой его работе: «Нас интересует не национальный характер, а национальное воззрение на мир, не психология, а так сказать, гносеология, национальная художественная “логика”, склад мышления: какой “сеткой координат” данный народ улавливает мир и, соответственно, какой космос (в древнем смысле слова: как строй мира, миропорядок) выстраивается перед очами. Этот особый

² Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / пер. с англ. – М.: Искусство, 1979. С.142.

³ Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. – М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. С.28.

“поворот”, в котором предстаёт бытие данному народу, – и составляет национальный образ мира»⁴.

Все народы воспринимают единый мир, но под влиянием различных природных и гуманитарных условий по-разному его представляют, и такое национально-культурное различие исторически прослеживается в языке. По словам М.М. Маковского, «язык и слово – апофеоз человеческой культуры, в языке нет ничего прямолинейного, одномерного, раз и навсегда данного, ведь язык – это и система, и антисистема, это – саморегулирующее, самопорождающее и самодостаточное явление, но вместе с тем и социальное образование, отражающее быт и нравы его носителей»⁵.

Слово *цветок* воплощает образ цветка, который, как постоянный знак прекрасного, обладает сложными характеристиками. Даже у одного и того же народа складывается многоплановость цветочной символики: с одной стороны, из-за неизбежного увядания в цветах видят символ кратковременности существования, с другой – регулярные циклические процессы цветения создают впечатление вечной жизни. Неодновременность цветения отражает жизнь и деятельность человека и становится олицетворением его разных качеств. Например, в древнем Китае цветущие на лютом морозе *хризантемы* символизируют упорство.

Как неотъемлемая часть культуры цветы всегда привлекали внимание учёных. Уже в древности формируется этноботаника – наука о взаимодействии людей с растениями (хотя сам термин появился лишь в конце XIX века). Историческое изучение цветов уходит своими корнями в далёкое прошлое, что отражается в сборнике античных мифов древнеримского поэта Овидия «Метаморфозы» (2–8 гг. н.э.). В наше время «цветочные» проблемы рассматриваются в разных естественных и гуманитарных областях:

в биологии исследуется строение цветов и их развитие;

⁴ Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский. – М.: Советский писатель, 1988. С.44.

⁵ Маковский М.М. Язык – Миф – Культура. – М.: Русские словари, 1996. С.9.

в эстетике, садоводстве и фитодизайне учитывается эффект эстетического и психологического воздействия цветов;

в медицине изучаются лечебные свойства цветов;

в философии определяются качества универсальных мотивов флоры, выявляется их функция в объяснении мира в онтологическом и гносеологическом аспектах;

в психологии исследуются эмоциональные реакции, возникающие при зрительном, осязательном и обонятельном восприятии цветов;

в исследованиях, посвящённых мифологии, религии и фольклору, фокусом внимания становятся символические значения цветов;

в когнитивной лингвистике изучается концептосфера лексико-семантической группы «цветы», выявляются национально-культурные различия в языковых картинах мира;

в литературоведении исследуется язык цветов в художественных произведениях как символический подтекст, который позволяет расшифровать характеры персонажей и разобраться в их судьбах.

Кроме того, существуют прикладные научные области, в которых изучаются цветочно-травяная живопись, садово-парковое искусство, икебана.

В данной главе мы обратимся к некоторым аспектам исследований, связанным с нашей работой.

1.1. Цветы в мифологическом и религиозном осмыслении

С исторической точки зрения первичной формой познания человека являются миф и ритуал (религиозный обряд), в которых отражается характерное для ранних стадий развития общества понимание мира, которое влияет на дальнейшую эволюцию человеческого мировоззрения. Поэтому неудивительно, что среди работ, связанных с традиционными знаниями о цветах, преобладают монографии и словари, авторы которых проявляют интерес к изучению цветов, используемых в народных ритуалах и обрядах.

Это относится к трудам В.И. Алехновича, Т.В. Гоголиной, Н.Ф. Золотницкого, Т.Г. Кашириной, С.П. Красикова, М.В. Лысковского, Л.Б. Пузиковой, А. Саксе, В.М. Федосеенко.

Первым в России крупным сводом, специально посвящённым мировой цветочной культуре, считается монография знаменитого естествоведа и культуролога Н.Ф. Золотницкого «Цветы в легендах и преданиях»⁶, несколько раз переиздававшаяся после первого опубликования в 1914 г. В этой книге всесторонне показана история культуры цветов, их символика с самых отдалённых времён в материальной и духовной жизни людей, в историческом восприятии язычников, христиан и буддистов. Автор приводит множество мифов, легенд, преданий, сказок, сказаний, саг, суеверий и верований, мотивирующих символические значения цветов в мифологии, религии и обыденной народной жизни.

В монографии содержатся обширные сведения о 22 самых распространённых цветках, упоминающихся в мировой мифологии и религии. Это *роза, гвоздика, фиалка, ландыш, лилия, маргаритка, примула, мирта (мирт), тюльпан, гиацинт, анютины глазки, кувшинка, лотос, барвинок, хризантема, мак, василёк, нарцисс, пион, камелия, незабудка и сирень*. Последнее издание вышло в 2013 г. со специально подобранными к каждой тематике цветными иллюстрациями. Этот написанный более века назад энциклопедический справочник и по сей день остаётся универсальным, чрезвычайно полезным источником для научных исследований.

Из ранних работ стоит упомянуть и поочередно выпущенные в 1911–1914 гг. труды М.В. Лысковского «Цветочное кружево. Легенды о цветах», где представлены 69 легенд о происхождении цветов. Они объединены в новое издание 2013 г., которое содержит большое количество цветных репродукций и рисунков на исследуемую тему⁷. Здесь мы находим сведения о таких цветах, как *татарник (онопордум), белладонна, вероника, белозор*

⁶ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992.

⁷ Лысковский М.В. Цветочное кружево. Легенды о цветах. – М.: Белый город, 2013.

болотный, трилистник, плакун-трава, вербена, мать-и-мачеха, львиный зев, девица в зелени, душистый горошек, белена, фуксия, царский венец (рябчик императорский), наперстянка, зверобой, горицвет, златоцвет, Петров крест (земляной виноград), кисличка, купальница, лунный цветок (энотера, ослинник), сон-трава (прострел раскрытый), левкой, скабиоза, дрема (кукушкин цвет), куколь, вахта, царский скипетр (коровяк), мальва, жимолость, гелиотроп, резеда, бархатцы, георгин.

Исследования Н.Ф. Золотницкого и М.В. Лысковского имели самый живой отклик среди исследователей, писателей и поэтов. В этом отношении следует назвать словарь с алфавитным указателем фитонимов «Легенды о цветах»⁸ (1990), созданный С.П. Красиковым, автором многих популярных книг о природе. Существует два переиздания данного словаря (1996 г. и 1998 г.) с добавленной частью, посвящённой легендам о самоцветах. Словарь можно рассматривать как дополнение к труду Н.Ф. Золотницкого. В него включены ещё такие цветы и цветonoсные растения, как *азалия, анемона, астра, бессмертник, борец, боярышник, георгин, герань, гладиолус, дельфиниум, дербенник, дремлик, жарки, жасмин, женьшень, иван-чай, ирис, канна, лён, мальва, магнолия, мандрагора, мимоза, настурция, одуванчик, орхидея, подснежник, ромашка, сакура, страстоцвет, флокс, цикламен, цикорий, чабрец, черёмуха, чертополох, шафран (крокус), эдельвейс, юкка, ясенец.*

В словаре не только собраны многочисленные мифологемы и фольклорные тексты, но и исследованы лингвокультурологические вопросы, а также проведён мотивационный анализ научных и народных (диалектных) цветочных номинаций, связанных с определёнными природными, религиозными и фольклорными особенностями, с использованием цветов в народной медицине и магии. В последнее издание включены некоторые фитонимы-словосочетания, этимология которых со структурно-морфологической точки зрения соответствует, прежде всего, их внешнему

⁸ Красиков С.П. Легенды о цветах. – М.: Молодая гвардия, 1990.

виду. Например, название *анютины глазки* связано с двумя большими пятнами, находящимися на двух верхних симметрично расположенных лепестках; название *разбитое сердце* совпадает с внешним видом этого цветка.

Легенды о цветах интерпретирует белорусский учёный В.И. Алехнович в своём сборнике «Легенды о цветах»⁹. Автор отбирает предания о 35 наиболее распространённых в Беларуси растениях, в число которых входят цветы: *подснежник, нарцисс, веснянка, сон-трава, незабудка, медуница, василёк, сердечник, девясил, кувшинка белая, ландыш, анютины глазки, смолка, наперстянка, купальница, ромашка, калужница, плакун, лютик, венерин башмачок, одуванчик и дурман*. В то же время он знакомит читателей с их ботанико-фармакологическими характеристиками.

Значительным вкладом в изучение русской цветочной мифологии являются также работы В.М. Федосеенко – специалиста по древнегреческой и славянской мифологии. Особый интерес представляет его малый энциклопедический словарь «Дети Флоры. Легенды и мифы о цветах»¹⁰ (2001), составленный на основе прежнего издания, которое внесено в краткий словарь «Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных»¹¹ (1998), а также вышедший в 2003 г. словарь «Новая энциклопедия растений»¹². В словарной статье после фитонима даётся его научное (латинское) название с буквальным переводом. После этого следует текст, включающий в себя ботаническое описание разьясняемого цветка, его смысловые (символические) значения и мифологемы Древней Греции, Рима, Библейских холмов, Востока или Руси, которые в большинстве случаев мотивирует происхождение названия. Ценным познавательным материалом данного словаря являются приложения, где содержится перечень праздников цветов.

Многообразие мифов и легенд о цветах и их происхождении

⁹ Алехнович В.И. Легенды о цветах. – Мн.: Польша, 1992.

¹⁰ Федосеенко В.М. Дети Флоры. Легенды и мифы о цветах. – М.: Зимний Сад, 2001.

¹¹ Федосеенко В.М. Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных. – М.: Русь, 1998.

¹² Федосеенко В.М. Новая энциклопедия растений: мифы, целебные свойства, гороскопы, растительный календарь. – М.: Рипол классик, 2003.

зафиксировано также в различных произведениях, выросших из этих легенд и нашедших своё выражение в жанре сказки, поэмы и лирической прозы. Так, советская латышская писательница А. Саксе в сборнике «Сказки о цветах»¹³ (1969) сосредоточилась на изложении своих духовных впечатлений – слышанных ею с самого раннего детства этимологических рассказов. Оглавление сборника включает 27 цветочных фитонимов, в том числе таких, как *форстериана* (узбекский дикий тюльпан), *белокрыльник* (*калла*), *персидская сирень*, *ночная фиалка*, *разбитое сердце*, *гладиолус*, *вьюнок*, *сухоцвет*, *кукушкины слёзки* (*яръишник*), *орхидея*, *бальзамин* и *магнолия*. Если в упомянутых словарях легенды передаются в монологическом, более концентрированном виде, то у А. Саксе сказочные мотивы позволяют писательнице, обладавшей тонким чутьём к цветам и поэтому мечтавшей стать садовницей, ввести диалоги. Это добавило описанию эффект выразительности: сливаются в единое целое персонифицированные, приобретшие человеческое чувство цветы и сам человек.

На труд А. Саксе похож небольшой сборник стихов, опубликованный Т.В. Гоголиной в 1998 г. под названием «Венерин башмачок: легенды и стихи о цветах и травах»¹⁴. Он посвящён описанию славянских народных легенд про полевые цветы и травы. Кроме рассказа о *венерином башмачке* в нём нашли место предания о происхождении следующих цветов: *львиного зева*, *мышинного горошка*, *кукушкиных слёзок*. А ещё в нём говорится о *цветке папоротника*. Этот вымышленный народом цветок является символом счастья и по преданию цветёт в ночь на Ивана Купала, народный языческий праздник, приуроченный к христианскому Рождеству Иоанна Крестителя, который отмечается 7 июля.

Следует назвать также вышедший в 2008 г. и переизданный в 2013 г. сборник сочинений ростовской поэтессы Л.Б. Пузиковой «Акварели из

¹³ Саксе А. Сказки о цветах / пер. с латыш. Pasakas par ziediem. – Рига: Лиесма, 1969 [Электронный ресурс]. URL: <http://e-libra.ru>

¹⁴ Гоголина Т.В. Венерин башмачок: легенды и стихи о цветах и травах (1960-1986). – Вологда: Евтолий, 1998.

детства. Эссе, рассказы, легенды о цветах»¹⁵. Последнее издание состоит из двух частей. Первая часть представляет воспоминания о детстве автора, в состав её входят очерки: «Праздник акации», «Притча о Печальном Одуванчике», «Ветка сирени», «Цветы прощания», в которых отражается существенная роль описываемых цветов в жизни коренного населения побережья Абхазии; вторую часть составляют русские и экзотические легенды о следующих цветах: *стрелиция, одуванчик, мак, колокольчик, разрыв-трава, лилия, цветок горошка, маргаритка, ландыш, незабудка, хризантема, ромашка, фиалка, жасмин, тюльпан, форстериана, настурция (капуцин), роза и подснежник*.

Легенды о цветах нашли отображение и в ряде энциклопедических словарей, в том числе в двухтомном словаре «Мифы народов мира»¹⁶.

Под влиянием национальных традиций исторически сложились разные мифологические и религиозные культуры цветов – западноевропейская, славянская и восточная, которые отличаются друг от друга символикой цветов, отражающей связь между природой и духовной жизнью человека.

1.1.1. Цветы в западноевропейской и славянской мифологии и религии

Среди западноевропейских легенд о цветах выделяются античные, героями которых являются боги древнегреческой и римской мифологии.

Например, в книге Н.Ф. Золотницкого «Цветы в легендах и преданиях» приводится легенда о происхождении *белой розы и красной розы*¹⁷: *белая роза* выросла из белоснежной пены, покрывавшей тело Афродиты (в греческой мифологии богиня красоты и любви, в римской ей соответствует Венера) после купания в море. Очарованные красотой цветка, боги обрызгали его нектаром, который должен был придать ему чудный запах и

¹⁵ Пузикова Л.Б. Акварели из детства. Эссе, рассказы, легенды о цветах. – Ростов н/Д: Альтаир, 2013.

¹⁶ Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1980.

¹⁷ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.26.

вместе с ним бессмертие. Однако зависть некоторых богов помешала этому – и роза осталась смертной, как и все живые существа на земле. Превращение цвета розы из белого в ярко-красный (алый) автор объясняет тем, что на её лепестки упали капли крови с ноги богини, которая укололась цветочными шипами, когда искала своего возлюбленного Адониса, насмерть раненного вепрем.

По поводу происхождения *красной розы* автор приводит и другую легенду, согласно которой, *белая роза* сделалась красной, потому что «Амур нечаянно опрокинул своими розово-красными крылышками сосуд с нектаром, который, разлившись на цветшие тут же белые розы, окрасил их в красный цвет и сообщил им прелестный запах»¹⁸. А по версии, представленной в словаре Т.Г. Кашириной, алый цвет розы является кровью Адониса: «*Роза* была белой, но превратилась в алую после того, как Адониса, возлюбленного Афродиты, смертельно ранил вепрь»¹⁹.

В словаре В.М. Федосеенко говорится, что первой *роза* возникла в руке богини цветов Флоры, когда её жизнь наполнилась счастьем благодаря тому, что она вышла замуж за Зефира, бога западного ветра, который пленил её сердце. «Ещё без шипов, она (роза) стала воспламенять факелы в душе каждого, кто хоть случайно ронял взгляд на неё. *Эрос!* – воскликнула Флора. И вот уже вдалеке слышится: *Роза!*»²⁰.

В отличие от этого объяснения, в работе Н.Ф. Золотницкого слово *эрос* объясняется греческим вариантом имени Амура, который безжалостно покинул Флору сразу после того, как завоевал её сердце. «Увидев выставший в руке своей чудный цветок, богиня в восхищении хотела воскликнуть: *Эрос* (так звали греки Амура), но, застенчивая от природы, запнулась, покраснела, и, проглотив первый слог, крикнула только: *рос*. Росшие вокруг цветы подхватили это слово, и с той поры цветок этот стал

¹⁸ Там же. С.26-27.

¹⁹ Язык цветов // Символы. Знаки / под ред. Т.Г. Кашириной, Т.И. Евсеевой и др. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2009. С.142.

²⁰ Федосеенко В.М. Новая энциклопедия растений: мифы, целебные свойства, гороскопы, растительный календарь. – М.: Рипол классик, 2003. С.431-432.

называться *розой*»²¹.

Есть ряд легенд, в соответствии с которыми цветы выросли из частей человеческого тела (глаза или сердца), а также из вытекшей из организма жидкости (в основном из крови, слёз, молока и пота). Тело, прах, предметы, имеющиеся у человека или мифологических, религиозных персонажей, также могли служить почвой для произрастания цветов.

Так, в книге М.В. Лысковского «Цветочное кружево. Легенды о цветах» описывается римский миф о богине охоты Диане, которая вырвала глаза пастушка, считая, что тот разогнал своей музыкой всю дичь во время её охоты; после этого героиня обратилась к Юпитеру (в греческой мифологии ему соответствует Зевс) с просьбой превратить их в цветы²². «Это была *звездика*, цветы которой имеют большое сходство с глазом, окружённым ресницами, и всегда растут по два на одном стебельке»²³.

Происхождение, например, *белой лилии* Л.Б. Пузикова объясняет тем, что этот цветок вырос из нескольких капель молока Геры (жены Зевса), которое брызнуло на Землю из её груди, когда от неё отказался Геракл – новорождённый сын её мужа и фиванской царицы Алкмены (остальное разлитое по небосводу молоко образовало Млечный путь)²⁴.

Подобно этому *маргаритка*, согласно описанному Н.Ф. Золотницким преданию, «возникла из праха Алкеститы, жены фессалийского царя Адмета, которая пожертвовала своей жизнью, чтоб спасти жизнь мужа»²⁵. Возникновение *гиацинта* автор объясняет тем, что этот цветок вырос из крови Гиацинта, сына спартанского царя Амикла и музы истории и эпоса Клио, убитого Зефиром из зависти и ревности к Аполлону. «С тех пор в память о безвременно погибшем юноше спартанцы ежегодно проводили

²¹ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.27.

²² Лысковский М.В. Цветочное кружево. Легенды о цветах. – М.: Белый город, 2013. С.27-29.

²³ Там же. С.29.

²⁴ Пузикова Л.Б. Легенда о лилии // Пузикова Л.Б. Акварели из детства. Эссе, рассказы, легенды о цветах. – Ростов н/Д: Альтаир, 2013. С.155.

²⁵ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.121.

праздник, который носил название *Гиацинтий*»²⁶.

Н.Ф. Золотницкий приводит и другую легенду о происхождении *гиацинта*, согласно которой этот цветок вырос из крови героя Троянской войны Аякса (др.-греч. *Αίας*)²⁷. «В форме цветка это предание видит две первые буквы имени Аякса, которые в то же время служили у греков междометием, выражавшим скорбь и ужас»²⁸.

В.М. Федосеенко в своём словаре «Дети флоры. Легенды и мифы о цветах» рассказывает легенду о возникновении цветка *анютины глазки* (*фиалки трёхцветной*): «В эти удивлённые цветы Афродита обратила трёх смельчаков, которые случайно увидели её купающейся в тенистом гроте»²⁹. В языке цветов *анютины глазки* часто обозначают любопытство и удивление, имеющие опасные последствия.

В отличие от этой легенды, приведённое Н.Ф. Золотницким предание объясняет, что цветок *анютины глазки* является воплощением красавицы Ио, которая, влюбившись в Юпитера, стала его тайной любовницей³⁰. Чтобы избавиться её от подозрений своей супруги, он превратил её в корову. Для корма он сотворил этот цветок, «который получил у греков название *цветка Юпитера* и символически изображал краснеющую и бледнеющую девичью стыдливость»³¹.

Исследователи выделяют цветочные номинации, происходящие от имён мифологических персонажей. К примеру, в словаре С.П. Красикова описывается легенда о *шафране*. Этот цветок назван в древнееврейском языке *качком*, так как он вырос на месте гибели юноши *Качкота*, друга бога торговли Меркурия³². *Нарциссом*, как говорится в сборнике М.В. Лысковского, был назван цветок, выросший на месте, где бросился в

²⁶ Там же. С.176.

²⁷ Там же. С.177.

²⁸ Там же. С.177.

²⁹ Федосеенко В.М. Дети Флоры. Легенды и мифы о цветах и растениях / Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных. – М.: Русь, 1998. С.13.

³⁰ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.187.

³¹ Там же. С.188.

³² Красиков С.П. Легенды о цветах. – М.: Молодая гвардия, 1990. С.266.

воду юноша *Нарцисс*, который любовался красотой своего изображения³³.

В славянской мифологии о цветах проявляются особенности иноземной флоры и сложившихся на этой основе народных сказов. Если фитонимы типа *гиацинт*, *нарцисс* в древнегреческой легенде указывают только на имя персонажа, связанного с возникновением цветка, то славянские цветочные номинации типа *кукушкины слёзки*, *мать-и-мачеха* как бы полностью разворачивают мифы. Они либо соединяют имена персонажей, либо указывают на мифологические события. В качестве примера можно привести русское народное название *трёхцветной фиалки* – *анютины глазки*. Про этот цветок С.П. Красиков приводит легенду, согласно которой «в трёхцветных лепестках *анютиных глазок* отразились три периода жизни девочки *Анюты* с добрым сердцем <...> Долго *смотрела Анюта* на дорогу, ожидая любимого, и тихо угасала от тоски. А когда погибла, на месте её погребения появились цветы, в трёхцветных лепестках которых отразились надежда, удивление и печаль»³⁴.

Имеется много цветов, в названиях которых есть указания на христианские мотивы. В народной традиции происхождение цветов неотделимо от библейских персонажей, что свидетельствует о христианизации народной картины мира. Если рассматривать христианские легенды о цветах, то можно увидеть, что в них персонажами, наиболее тесно связанными с цветами, оказываются Пресвятая Богородица и её сын Иисус Христос.

Так, в монографии Н.Ф. Золотницкого приводятся две легенды о происхождении *маргариток*, названных *цветами Пресвятой Девы Марии*³⁵. Искусственные цветы, сделанные Богородицей из жёлтой шёлковой материи и толстых белых нитей, были подарены маленькому Иисусу. Ему так понравились подарки Матери, что весной Он начал выращивать эти цветы, которые, превратившись в природные, стали современными маргаритками.

³³ Лысковский М.В. Цветочное кружево. Легенды о цветах. – М.: Белый город, 2013. С.21-23.

³⁴ Красиков С.П. Легенды о цветах. – М.: Молодая гвардия, 1990. С.43. (Курсив наш. – У.Л.).

³⁵ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.119-120.

Вторая легенда гласит о том, что эти цветы выросли там, где ступали ноги Богородицы, когда Она шла к Елизавете сообщить о полученной от архангела Гавриила благой вести. «Белые, окружавшие в виде сияния лепестки их напоминали славу Божию, а золотая середина – священный огонь, горевший в сердце Марии»³⁶.

Мотив взаимной любви Богородицы и Иисуса проявляется и в *розе*. «По христианскому сказанию, *белые садовые розы* <...> выросли на кусте, на котором Она вывесила просушить Христовы пеленки. Вследствие этого в средние века считалось, что *роза* имеет устрашающее влияние на ведьм и оборотней»³⁷.

Среди древних западноевропейских преданий про цветы распространён мотив противостояния между Христом и Сатаной. Так, в книге Н.Ф. Золотницкого раскрывается причина деформации шипов *шиповника* (*дикой розы*): «Сатана, будучи свергнут Господом с неба, задумал вновь подняться и для этого избрал *шиповник*, прямые стволы которого с их шипами могли бы служить ему как бы лестницей. Но Господь угадал его мысли и согнул стволы шиповника. Тогда рассерженный Сатана согнул и шипы. И с тех пор *розовые шипы* не прямые, а изогнутые вниз и цепляются за всё, что до них ни дотронётся»³⁸.

Примечательно, что, как и в мифологических преданиях, в большинстве религиозных легенд важную роль играют признаки цвета, формы, запаха, времени и места цветения. В этом аспекте общими часто являются мотивы креста Спасителя и изгнания Адама и Евы из рая.

К мотиву креста Спасителя можно отнести *красную розу* и *красную лилию*. Так, в словаре К. Гибсона говорится, что «*красная роза* выросла из крови Христовой и потому ассоциируется с мученичеством, целомудрием и воскресением»³⁹. Предание, приведённое Н.Ф. Золотницким, говорит, что

³⁶ Там же. С.120.

³⁷ Там же. С.47.

³⁸ Там же. С.48.

³⁹ Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре / пер. с англ. – М.: Эксмо, 2007. С.122.

белая лилия превратилась в *красную* (цвет румянца) накануне Христова креста, когда та осознала свою грубость по отношению к Спасителю⁴⁰.

Розу рассматривают также как эмблему Девы Марии, Царицы небесной и Христа, как символ триады Любви, Терпения и Мученичества Богоматери⁴¹. «*Белая роза без шипов* отождествляется с Девой Марией и символизирует девственность»⁴².

К мотиву изгнания Адама и Евы из рая относится *белая лилия*, которая, согласно приведённому К. Гибсоном преданию, «выросла на том месте, где пролила слёзы раскаяния Ева, когда её изгоняли из Эдемского сада»⁴³. Примером может служить и *фиалка*, которая расцвела из первых слёз Адама, пролитых им от радости и смирения⁴⁴.

Лилия – цветок Пресвятой Девы Марии во всех католических странах. «*Стебель лилии* символизирует религиозность Девы Марии, *листья* – её смирение, *белые лепестки* – девственность, *аромат* – божественность»⁴⁵. В словаре В.М. Федосеенко говорится: «...Когда архангел Гавриил явился к Богородице сообщить Ей о непорочном зачатии, в руках у Него были *белые лилии* <...> – символ чистоты и непорочности»⁴⁶.

Этот цветок традиционно имеет тесную связь с христианством. Согласно Евангелию от Матфея, сам Господь даёт достаточно высокую оценку *лилии*, считая, что даже одежда Соломона не может сравниться с ней в красоте: «И об одежде что заботитесь? Посмотрите на *полевые лилии*, как *они* растут: ни трудятся, ни прядут; но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как *всякая из них*» (Мф. 6: 28-29); в книге Песни Песней Соломона целомудренные новобрачные уподобляются

⁴⁰ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.108.

⁴¹ Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В.А. Андреева, В.В. Куклев, А.Б. Ровнер. – М.: Астрель, 2008. С.419.

⁴² Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре / пер. с англ. – М.: Эксмо, 2007. С.122.

⁴³ Там же. С.122.

⁴⁴ Лысковский М.В. Цветочное кружево. Легенды о цветах. – М.: Белый город, 2013. С.11.

⁴⁵ Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре / пер. с англ. – М.: Эксмо, 2007. С.122.

⁴⁶ Федосеенко В.М. Новая энциклопедия растений: мифы, целебные свойства, гороскопы, растительный календарь. – М.: Рипол классик, 2003. С.295.

символам совершенства – *долинной лилии и нарциссу*: «Я (жених) *нарцисс Саронский, лилия долин!* Что между тернами, то возлюбленная моя между девицами» (Песн. П. 2: 1-2); а в книге Премудрости Иисуса, сына Сирахова душистый аромат цветка лилии становится символом милосердия и любви, которую христиане должны питать: «*Цветите, как лилия, распространяйте благовоние и пойте песнь*» (Сир. 39: 18)⁴⁷.

Кроме *лилии* и *розы* символами Девы Марии являются *ирис* и *гвоздика*: из-за сабельной формы листьев *ирис* символизирует скорбь Девы Марии⁴⁸; «*розовая гвоздика* интерпретировалась как слёзы Девы Марии, поэтому она символизирует материнство»⁴⁹.

Страстоцвет (пассифлора) символизируют распятие Христа, три лепестка *трилистника* олицетворяют христианскую Троицу⁵⁰. «*Миндальные цветы* означают Христа как источник всякой жизни»⁵¹. *Зверобой* считается цветком св. Иоанна, *маргаритка* – цветком св. Маргариты, *крокус (шафран)* – цветком св. Валентина⁵².

1.1.2. Цветы в восточной мифологии и религии

Цветы играют важную роль в мифологии и религии Египта, Индии, Персии, Японии, Вьетнама и Китая. Среди восточных традиционных представлений о цветах выделяется китайская концепция, в которой соединяются мифологические, религиозные и философские идеалы.

Большой вклад в изучение китайской цветочной культуры внесли известный современный писатель и культуролог Хэ Сяоянь⁵³ и Сунь Боцзюнь,

⁴⁷ Библия. – М.: Российское библейское общество, 2013.

⁴⁸ Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / авт.-сост. В.Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Телицын. 2-е изд. – М.: Локид-пресс; Рипол классик, 2005. С.206.

⁴⁹ Там же. С.94.

⁵⁰ Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]. URL: <http://megabook.ru>

⁵¹ Моложавенко В.С. Тайна красоты. Книга о цветах. – М.: Педагогика-пресс, 1993. С.267.

⁵² Цветы в христианстве // Амандин (журнал) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.amandine.ru>

⁵³ См.: Хэ Сяоянь. Цветы и китайская культура. – Пекин: Народная литература, 1999; Архив цветов / Серия «Красота китайской культуры». – Тайвань: Коммерция, 2001; Цветочный язык / Серия «Культура Сюань Хуан». – Пекин: Китайский книжный магазин, 2008.

специалист по цветоводству и цветочной культуре⁵⁴.

В «Сборнике китайских легенд и преданий» под ред. Чжао Лу рассказывается, что волосы и кожа первопредка человечества Пан-гу обратились в *цветы*, травы и деревья (пока на Небе). «Это произошло сразу после его смерти, но перед этим он сотворил Вселенную, расколов своим топором яйцевидный хаос на Небо и Землю»⁵⁵. Находясь при смерти, герой приказал своей дочери заведовать цветами, отдав ей пачку цветочных семян. Это желание позднее исполнилось: героиня и сто небесных дев вместе рассыпали выросшие цветы, включая *лотосы, пионы, нарциссы, розы*, на Землю; после этого они стали современными земными цветами⁵⁶.

Китайцы издревле почитают Небо и Землю. Для древней китайской философии характерно правило единства Неба и человека, т.е. интимная связь между природой и человеком. В конфуцианстве природа очеловечена. Философы полагают, что сущность Неба состоит в Его гармонии с натурой человека. Как гласит афоризм философа Лао-цзы⁵⁷: «Человек следует за Землей, Земля – за Небом, Небо – за Дао, Дао – за природой» (Дао Дэ Цзин. Глава 25), в даосизме человек считается одной из важнейших составляющих природы.

Древние китайцы считали, что животные, растения, даже неодушевлённая материя – все они обладают своими духами, и человек находится на самом высоком уровне. Под влиянием данной идеологической системы с цветами обходились как с задушевыми друзьями. Так, поэт первой половины XII века Син Чици в стихотворении «Чжэгу Тянь» (букв. «Небо с турачами»⁵⁸) образно выразил свою страсть к природе и близость к

⁵⁴ См.: Оценка цветов и цветочная культура / под ред. Сунь Боцзюнь. – Пекин: Китайский сельскохозяйственный университет, 2006; Путь между цветами: оценка культуры цветов и деревень / под ред. Сунь Боцзюнь, Чжан Чи. – Пекин: Сельское хозяйство Китая, 2008.

⁵⁵ 中国故事集 / 赵璐等编著. – 陕西: 旅游出版社, 2005. (Сборник китайских легенд и преданий / под ред. Чжао Лу и др. – Шаньси: Путешествие, 2005. С.184-187). (Здесь и далее перевод наш. – У.Л.).

⁵⁶ Там же. С.106-109.

⁵⁷ Лао-цзы (букв. Старый мудрец): древнекитайский философ VI–V веков до н.э., основоположник даосизма, автор классического даосского философского трактата «Дао Дэ Цзин» (букв. «Книга пути и достоинства»).

⁵⁸ *Турач* (или *франколин*): птица семейства фазановых отряда кругообразных [Бёме, 1994].

ней:

Каждая сосна, каждый бамбук –

Мой настоящий друг.

Горные птицы, *горные цветы* –

Мои братья⁵⁹.

Под пером китайских поэтов и писателей цветы часто одушевлялись, приобретая способность к обмену мыслями и чувствами с человеком. Как говорит Цзинь Шэнтань, драматург и литературный критик XVII века: «Человек смотрит на цветы, цветы – на человека. Любуясь цветами, человек погружается в цветы; сочувствуя человеку, цветы проникают в человека»⁶⁰. С древнейших времён образы цветов были наделены различной символикой. Например, грациозные и эфемерные *цветы персика* в древнем Китае символизируют трагическую судьбу красавицы; *орхидея* сравнивается с человеком, который не домогается милостей высокопоставленного лица и высокого положения в обществе; морозостойкий *цветок сливы* и *хризантема* символизируют бесстрашие и упорство; *лотос* является эмблемой непорочности, честности и неподкупности.

В даосской мифологии, как и в античной, человек после смерти часто превращается в цветок. «Согласно преданию, дочь императора Неба после смерти превратилась в *мелкие жёлтые цветы*, которые нужно съесть, чтобы найти своего суженого или суженую»⁶¹. Каждый месяц года был отмечен определённым цветком (или цветами): «январь – *цветок сливы*, февраль – *орхидея* и *цветок абрикоса*, март – *цветок персика*, апрель – *роза иглистая* и *пион*, май – *цветок граната*, июнь – *лотос*, июль – *петушиный гребешок* и *хоста (функия)*, август – *цветок коричневого дерева (османтус)*, сентябрь – *хризантема*, октябрь – *гибискус изменчивый*, ноябрь – *камелия*, декабрь –

⁵⁹ 辛弃疾. 鹧鸪天 (博山寺作) // 邓广铭. 稼轩词编年笺注 (增订本). – 上海: 古籍出版社, 1993. 第 172 页. [Син Чицзи. Чжэгу Тянь (написано в Монастыре Бошань) // Дэн Гуанмин. Хронологический комментарий к стихам Син Чицзи / испр. и доп. – Шанхай: Древняя литература, 1993. С.172].

⁶⁰ 金圣叹. 鱼庭闻贯 // 金圣叹文集. – 四川: 巴蜀书社, 1997. 第 138 页. (Цзинь Шэнтань. В дворе с рыболовным садком // Собрание сочинений Цзинь Шэнтань. – Сычуань: Древняя литература, 1997. С.138).

⁶¹ 叶卫国. 花卉与中西文化浅涉 // 中山大学学报论丛. 2004 年第 24 卷第 3 期. 第 278 页. (Е Вейго. О цветах в китайской и западной культуре // Вестник Чжуншаньского университета. 2004. Т.24. №3. С.278).

химонант скороспелый и нарцисс»⁶².

В китайском буддизме особым предметом поклонения является *лотос*. По представлению буддистов самое прекрасное место – это *Мир лотосов*, находящийся на великом для них Западном Небе. В этом мире есть бесчисленные благоухающие моря, на поверхности которых плавают гигантские лотосы, которые приобрели духовные свойства человека и умеют соотноситься с духами покойников. В каждом из этих цветов скрываются несметные миры. Они распределены по слоям, в частности, именно в мире тринадцатого слоя живёт человечество с остальными живыми существами. В этой Вселенной строго соблюдается принцип равноправия, каждый человек имеет возможность стать Буддой. К тому же не только *лотос*, но и любой цветок образует отдельную Вселенную, что нашло отражение в китайских поговорках: *Один цветок – целый мир; Один цветок – это уже рай; Один цветок и один лист – вот и Будда*.

Белый лотос, почитаемый как священное растение, занимает особое место в восприятии китайцев. В Тибете, буддийской стране Китая, Будда, которому преподносят *лотосы*, изображён сидящим с поджатыми под себя ногами на высоком лотосовидном пьедестале, иногда с лотосом в руке, так как полагают, что Вселенная является результатом последовательных действий этих цветов, бесконечно примыкающих один к другому. А в современном фольклоре есть образ *чёрного лотоса*, представляющий собой антипод *белого лотоса* и являющийся воплощением злой силы.

Лотос в Китае традиционно служит символом чистоты и благородства, хотя вырастает он из грязи. Цветок никогда не бывает испачкан, поэтому принято уподоблять *лотосу* целомудрие человека. Это воспел древний прозаик Чжоу Дунь'и в своём стихотворении в прозе «О любимом лотосе»⁶³: «*Лотос* прорастает из ила, но не загрязнён; плавает на прозрачной воде, но

⁶² 何小颜. 花与中国文化. – 北京: 人民文学出版社, 1999. 第 32-37 页. (Хэ Сяоянь. Цветы и китайская культура. – Пекин: Народная литература. С.32-37).

⁶³ 周敦颐. 爱莲说 // 吴功正. 古文鉴赏辞典. – 江苏: 文艺出版社, 1987. 第 924 页. (Чжоу Дунь'и. О любимом лотосе // У Гунчжэн. Словарь эстетического восприятия древней прозы. – Цзянсу: Литературное творчество, 1987. С.924).

не жеманен».

В даосской мифологии единственным женским образом среди Восьми бессмертных является Хэ Сяньгу (букв. Бессмертная дева Хэ). «Её атрибут – *цветок белого лотоса* как символ чистоты на длинном стебле, изогнутом подобно священному жезлу “жу-и” (букв. жезл “исполнения желаний”), иногда в её руках или за спиной *корзина с цветами*, в отдельных случаях происходит как бы совмещение чашечки цветка лотоса и корзины с цветами»⁶⁴.

Из Восьми бессмертных стоит упомянуть и Лань Цайхэ, который сопровождается бамбуковой корзиной с различными душистыми цветами, обладающими волшебной силой. Распускающийся лотос в руке Хэ Сяньгу и цветы Лань Цайхэ были использованы ими в качестве лодки, когда они соперничали с остальными семью бессмертными в переходе через Восточно-Китайское море.

К *лотосу* аналогично относятся и индийские буддисты. В книге Н.Ф. Золотницкого описана легенда, согласно которой «творец мира был преследуем и побеждён <...> водой. Нигде он не находил ни покоя, ни защиты, пока не укрылся в розоподобных цветках лотоса»⁶⁵. Лotosовые цветы наряду с их плодами индусы возлагают на алтарь, ими украшают храмы и статуи почитаемых богов. Лotosу же индийские буддисты обязаны рождением Будды, который родился во время сильного лotosового дождя, и на местах, где ступала Его нога, выросли большие лotosы⁶⁶.

Кроме буддистов, в Индии *лотосу*, точнее, *лотосу орехоносному*, отдельному виду из рода семейства Лotosовых, поклоняются и брахманисты, для которых цветок символизирует тримурти⁶⁷. Согласно их верованию, покрытая *лотосами* вода «позволяет видеть и чувствовать, как совершается

⁶⁴ Духовная культура Китая: энциклопедия в 5 т. / под гл. ред. М.Л. Титаренко; Институт Дальнего Востока. – М.: Восточная литература, 2006. С.675.

⁶⁵ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.209.

⁶⁶ Там же. С.210.

⁶⁷ Тримурти (др.-инд. *trimūrti* – тройственный образ, обладающий тремя обликами): в индуистской мифологии божественная триада Брахмы-Создателя, Вишну-Хранителя и Шивы-Разрушителя, мыслимых в онтологическом и функциональном единстве [Мифы народов мира, 1980].

созидание организма из жидкого элемента, а в самом *лотосе* можно наблюдать воплощённый обмен между огнём и водой, между твёрдым и жидким веществом»⁶⁸.

Лотос в некотором смысле являет собой воплощение Вселенной, а также символ милосердия и спасения в мировосприятии индийцев. Плавающий на воде (символ смерти) этот цветок принимают за корабль, который может избавить человека от утопления. «Согласно вишнуйской космологии, создатель нашего мира, Брахма, рождается из *лотоса*, который вырастает из пупка Вишну»⁶⁹. В ореоле лotosовой славы находится и женский персонаж Лакшми (Шри), известный народу также под именами *Падма* и *Камала*, означающими в древнеиндийском языке *лотосную*⁷⁰.

«Цвет, размер и число лепестков лотоса определяет его символику»⁷¹. Индийцы обожают *лотос с тысячами лепестками*, служащими началом формирования рельефа. Эмблемой современной Индии становится *красный лотос*, ассоциирующийся с кровью.

В отличие от индийского и китайского лотоса, «египетский лотос – это *водяная лилия*»⁷², родственная лотосу *кувшинка* (лат. *nutphaea*). Древние египтяне, обратив внимание на крайнюю светолюбивость цветка, посвящали их богу света Хорусу и богу возрождения Озирису, ведь солнечный свет – источник возрождения. Лотос, принятый за *невесту Нила*, посвящали богине плодородия Изиде, так как у них обилие урожая преимущественно зависело от поведения этой реки, орошавшей их землю. Распускание лотосов всегда праздновали торжественно.

В комментарии к японской эротической поэзии «От поцелуев раскрылся влажный *лотос*» И. Белкина отмечает, что «*лотос* – одно из символических

⁶⁸ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.210.

⁶⁹ Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В.А. Андреева, В.В. Куклев, А.Б. Ровнер. – М.: Астрель, 2008. С.293.

⁷⁰ Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. Т.2. – М.: Советская энциклопедия, 1980. С.35.

⁷¹ Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В.А. Андреева, В.В. Куклев, А.Б. Ровнер. – М.: Астрель, 2008. С.292.

⁷² Там же. С.292.

названий женского лона»⁷³. Египтяне используют цветок как надгробный знак души умершего, а в Китае эту роль исполняет уже *хризантема*, которая одновременно олицетворяет долголетие и мудрость.

Наибольшей известностью в Европе пользуется японская хризантемная культура. Благодаря сходству своей формы с солнцем этот цветок служит там эмблемой государства, почитается с давних времён. Империя, которая началась с VII века до н.э. и продолжается до наших дней, является единственной династией в японской истории, избравшей родственной с хризантемой жёлтый шестнадцатилепестковый *златоцвет* изображением своего герба, символизирующим наивысшую концентрацию власти.

На самом деле, не уступая Японии, чрезвычайно почётное место *хризантема* занимает и в Китае, где цветок наряду с *цветком сливы, пионом, орхидеей, китайской розой, рододендронам, камелей, лотосом, цветком коричневого дерева, нарциссом* составляет *Десять знаменитых цветов Китая*. В народе из-за красоты, непоколебимости, непорочности героини хризантема была посвящена принцессе Чан Пин (букв. Вечный мир) конца династии Мин и соответственно получила название *цветок Ди Нюй* (букв. *цветок дочери императора*)⁷⁴.

Среди восточных легендарных цветов ещё следует назвать *мак, пион и розу*. Вопреки символу благополучия и счастья на Западе, в современном Китае *мак* скорее принимают за *цветок зла* из-за тесной связи его плодов с наркотиками, хотя в древности этот цветок ассоциировался с героизмом, преданностью и верной любовью: согласно китайской легенде, *мак* вырос из крови Юй Цзи, супруги-красавицы генерала Сян Юй, которая покончила с собой после поражения мужа. Оттого в народе цветок получил название *красавица Юй*.⁷⁵

⁷³ Цветы любви. Японской эротической поэзии / перевод, коммент. И. Белкина. – СПб.: Анима, 2003. С.79.

⁷⁴ 刘勇. 长平公主故事造就粤剧《帝女花》传奇 // 腾讯儒学. 网络资源: <http://ru.qq.com> (Лю Юн. История принцессы Чан Пин как сюжет гуандунской оперы «Цветок Ди Нюй» // Конфуцианство на сайте «Гэн-сюнь»).

⁷⁵ 虞美人 (花卉) // 维基百科. 自由的百科全书. 网络资源: <http://zh.wikipedia.org/wiki> (Красавица Юй: цветок).

Пион богат символикой в восточных странах: в Китае олицетворяет красоту, совершенство, любовь, богатство, удачу; в Японии является символом застенчивости и стыдливости; а в ряде стран, в частности, в Индии, на Цейлоне, в Иране и Пакистане, *пион*, наоборот, приобретает символические значения самонадеянности, неуклюжести, неловкости и тупости⁷⁶.

«Родиной *розы* считаются Северный Иран и примыкающая к нему южная часть Туркмении, где растёт прародительница всех роз – *салоргель* (*гель, гюль, салорская роза*)»⁷⁷. «Персия у поэтов получила название *Гюльстан – сад роз*»⁷⁸. В книге Н.Ф. Золотницкого рассказывается, что *белая роза* была назначена Аллахом новым правителем всех растений вместо инертного *лотоса*, когда те жаловались Ему на невыполнение обязанностей последним⁷⁹. Розоватый оттенок цветка в персидской поэзии объясняется тем, что влюблённый в цветок соловей, не обращая внимание на острые шипы, вонзил его в грудь до крови, оросившей белые лепестки⁸⁰.

Культ *розы* отсюда распространился на весь Восток, особенно в Индию и ряд мусульманских стран, где цветок получил соответствующие религиозные и мифологические толкования: розу связывали с рождением Лакшми, с Вишну, с восхождением Магомета на небо и т.д.

Примечательна *синяя роза*, возникшая в самом начале этого века в Японии и воплотившая мечту людей о невозможном оттенке этого культурно значимого цветка: даже до конца XX века учёным не удалось разработать розу синего цвета, хотя выращивание *розы* имеет 5000-летнюю историю.

В Китае и некоторых европейских странах *синяя роза* более принята под её метафорическим названием *синей чаровницы* (кит. *lán sè yāo jī*; англ. *blue enchantress*), потому что в языке цветов она представляет чудо или

⁷⁶ Красиков С.П. Легенды о цветах. – М.: Молодая гвардия, 1990. С.214-216.

⁷⁷ Похлёбкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2004. С.338.

⁷⁸ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.23.

⁷⁹ Там же. С.22.

⁸⁰ Там же. С.22-23.

достижение невозможного, что может произойти как бы только при помощи колдовства⁸¹. Синюю розу нередко дарят близкому душевному человеку, ведь синий цвет ассоциируется с беспредельным, необъятным небом, способным вмещать всё, всегда дающим тёплое солнце, а также символизирует на Востоке великодушие и доброту, хотя в некоторой степени он напоминает о тоске и печали⁸².

1.2. Цветы в этикетной культуре

Говоря о роли цветов в этикетной культуре, нужно обратиться к понятию *язык цветов*. «*Язык цветов* (или *флюорографика*) – символика, значение, придаваемое различным цветам для выражения тех или иных настроений, чувств и идей»⁸³. Самый ранний язык цветов обнаружен в древней Греции, где растения – *цветы*, листья, деревья – получали значения от соответствующих мифов.

Вопросы этикетного языка цветов нашли отражение во многих исследованиях. К.И. Шарафадина в монографии ««Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи» (2003) пишет, что синонимом *языка цветов* является *селам* – это «восточное приветствие, в переносном смысле обозначает условный язык, в котором слова заменены рифмующимися с ними названиями предметов – *цветов*, плодов, камней и т.д.»⁸⁴. Е.Н. Егорова в статье «Флористическая символика в поэзии Пушкина» (2006) также обращает внимание на данную проблему. Автор даёт свою формулировку понятию языка цветов: *Селам* «можно назвать “проекцией” мира людей на мир растений, когда цветы ассоциируются с

⁸¹ 蓝色妖姬(玫瑰) // 百度百科. 网络资源: <http://baike.baidu.com> (Синяя чаровница: роза. Энциклопедия «Байду»).

⁸² Там же.

⁸³ Язык цветов // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>

⁸⁴ Шарафадина К.И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы): Научная монография. – СПб.: Петербургский институт печати, 2003. С.7. (Курсив наш. – У.Л.).

внешними и внутренними качествами людей, их чувствами, настроениями, идеями и взаимоотношениями»⁸⁵.

Как объясняет К.И. Шарафадина, «*салам* как условный способ общения с использованием цветов был занесён в Западную Европу с Ближнего Востока (большинство источников указывает на Турцию) во второй половине XVIII века»⁸⁶. После этого, особенно к началу XIX века, язык цветов вскоре начал пользоваться популярностью в этикете и в литературном быту.

Расцвет языка цветов наблюдался в начале XIX века во Франции, откуда он распространился сначала в Англию и США. Аристократы принялись за сбор материала по цветам, включающего в себя язык цветов, что нашло отражение в дизайне придворных парков. В то время только писатели обращались к подарочному изданию книг по языку популярных цветов, в основном адресованных дамам высшего круга общества.

Среди них стоит упомянуть книгу «Азбука Флоры, или Язык цветов», опубликованную Б. Деланше в 1811 г. в Париже, которая вскоре привлекла внимание широкого круга читателей. Книгу можно рассматривать как малый словарь: в ней собрано примерно 200 символических растений, названия которых, как и в словарях, расположены в строгом алфавитном порядке⁸⁷. Большую часть этого пособия (136 фитонимов с их значениями) приводит в своём дневнике А.А. Оленина, сделавшая его перевод на русский язык. Большинство приведённых наименований оказывается цветочными фитонимами, например:

«*Акация* – тайна; *амариллис* – кокетливая женщина; *дикая анемона* – болезнь; *василёк голубой* – верность; *денная красавица (трёхцветный вьюнок)* – кокетство; *мускатная роза* – неверность; *василёк синий* – чистота чувств;

⁸⁵ Егорова Е.Н. Флористическая символика в поэзии Пушкина // Приют задумчивых дриад. Пушкинские усадьбы и парки. – М.: Информационный центр, 2006 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru>

⁸⁶ Шарафадина К.И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы): Научная монография. – СПб.: Петербургский институт печати, 2003. С.7.

⁸⁷ Язык цветов // Викизнание. Универсальная электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wikiznanie.ru>

калужница, едкий лютик – доброжелательность; вереск – одиночество; подмаренник – терпение; колокольчик – элегантность; настурция – насмешка; шиповник – несчастная любовь; цветок вишневого дерева – не забывайте обо мне; цветок льна – простота; цветок лавра – пылкое желание; флёрдоранж – великодушие; жонкиль – желание, наслаждение; иван-чай – триумф; олеандр – красота; сирень – первое любовное волнение; дельфиниум – легкомыслие; резеда – кратковременное счастье, розмарин – правдивость; роза с шипами – брак; роза без шипов – искренний друг; бутон розы – сердце, неискушённое в любви; мимоза – тайная и глубокая чувствительность; жасмин (чубушник) – воображаемая страсть; тимьян – легкомыслие; ноготки – страдания; тубероза – чувство»⁸⁸.

Символический язык цветов подобного рода проник во многие страны, в том числе и в Россию, где в первой половине XIX века, точнее – в пушкинскую эпоху, он оказывал значительное влияние на этикет и на литературу, особенно на поэзию. Отголоском данного культурного явления в России считается книга Д.П. Ознобишина, автора известной игры в фанты, начинающейся словами «Я садовником родился...», которая вышла в 1830 г. в Санкт-Петербурге под названием «Селам, или Язык цветов». В ней количество описываемых значений и символов фитонимов увеличивается вдвое по сравнению с пособием Б. Деланше 1811 г.⁸⁹ Это руководство было охотно принято даже Анной Керн, которая в своих письмах использовала цветочный фитоним *тимьян* вместо слова *желание*, а фитоним *резеда* для выражения *быстротечного счастья любви*, в её письмах обнаружены также *жёлтая настурция* со значением *прятать тайную чувствительность под насмешливостью*, *ноготки* и *шиповник* – *тревога и беспокойство*⁹⁰.

В восточной культуре язык цветов также играет важнейшую роль. Цзя Цзюнь и Чжо Лихуань в статье «О языке цветов» обобщили особенности

⁸⁸ Оленина А.А. Дневник. Воспоминания. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. С.139-143.

⁸⁹ Язык цветов // Викизнание. Универсальная электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wikiznanie.ru>

⁹⁰ Там же.

языка цветов в этикете⁹¹. Авторы отмечают, что язык цветов очень богат, через цветы могут передаваться как положительные значения и послания, так и отрицательные. Приводятся следующие примеры: *фиалка* может представлять простоту, искренность, *одуванчик* – преданность, *гомфрена* – вечную любовь, *ирис* – тоска по тебе, *наперстянка* в некоторых восточных странах обозначает нечестность, *гиацинт восточный* – ханжество, наружно-показную набожность, *георгин* – измену в любви, *пеларгония* – глупость, абсурдность.

Термин *язык цветов* авторы понимают широко. «Язык цветов – это символические значения растений, включая цветы, листья, плоды, деревья, и даже место, где растут растения (парк, сад), которые приобретают определённый смысл»⁹². Как указывают авторы статьи, *кленовый лист* означает самообладание, *яблоко* – соблазн, искушение, *оливковая ветвь* – мир, *дуб* – вечность, авторитетность, *платан* – любознательность, *мандариновое дерево* – щедрость, великодушие, *персиковый сад* в Китае символизирует фантастический идеальный край блаженства.

Язык цветов как культурное явление распространён весьма широко. В каждой стране и у каждого народа складывается своего рода система цветочной символики, но под влиянием различных культурных, религиозных и нравственных условий один и тот же цветок часто по-разному интерпретируется, и, наоборот, для выражения одних и тех же значений избираются разные растения. В качестве примера авторы называют *лотос*, которому в Индии поклоняются как священному растению, а в Японии считают *несчастливым цветком*. Ещё приводятся такие типичные примеры: в Европе и Америке *цветком матери* считают *гвоздику*, а в Японии – *камписис*, в Китае же – *красоднев (лилейник рыжий)*; для англичан первую любовь представляет *фиолетовая сирень*, а у французов эту роль исполняет уже *примула (первоцвет)*.

⁹¹ 贾军, 卓丽环. 花语综议 // 北京林业大学学报 (社会科学版). 2010 年第 9 卷第 3 期. (Цзя Цзюнь, Чжо Лихуань. О языке цветов // Вестник Пекинского университета леса. Серия: Общество и наука. 2010. Т.9. №3).

⁹² Там же.

Система цветочных символов не является статичной, напротив, она динамично развивается. Авторы утверждают, что, как и все культурные явления, язык цветов претерпевает изменения по мере повышения познавательного уровня носителей языка. С одной стороны, всё более активный международный культурный обмен влияет на вкусы и моду; с другой, постоянно разрабатываются новые цветочные сорта. В последние годы *красоднев (лилейник рыжий)* как цветок матери в Китае всё больше заменяется *гвоздикой; шалфеем, львиный зев, антуриум, спатифиллум* приобретают символические значения радости, удачи, благополучия, благосклонной судьбы.

В книге «Жизнь в свете, дома и при дворе», которое впервые издали в 1890 г. в Санкт-Петербурге, содержатся этикетные нормы, применимые к общению в российском дворянском сословии конца XIX века, в частности, имеется параграф под названием «Символика цветов»⁹³, посвящённый правилам использования языка цветов. В нём насчитывается 327 фитонимов, расположенных по алфавиту.

В последнее десятилетие в исследованиях по этикетной культуре цветов особое внимание уделяется ольфакторным ощущениям (запахи цветов, цветочные духи). Наиболее новым и интересным результатом является двухтомный сборник статей, опубликованный в 2010 г. под названием «Ароматы и запахи в культуре»⁹⁴, где теме цветочного запаха посвящены (исчерпывающе или частично) статьи О.Б. Вайнштейн, Клодин Фабр-Васса, Е.Е. Дмитриевой, Е. Жрицкой, Р.М. Кирсановой.

Особый интерес представляют цветочные запахи, которые наряду с некоторыми другими запахами учёные разделяют на разные типы по летучести, уподобляя их музыке. Как отмечает О.Б. Вайнштейн в своей статье «Историческая ароматика: одеколон и пачули»⁹⁵, «музыка давала

⁹³ Символика цветов // Жизнь в свете, дома и при дворе. Изд. 3-е. – М.: ЛКИ, 2007. С.72-83.

⁹⁴ Ароматы и запахи в культуре. В 2-х т. Изд. 2-е, испр. / сост. О.Б. Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2010.

⁹⁵ Вайнштейн О.Б. Историческая ароматика: одеколон и пачули // Ароматы и запахи в культуре. Изд. 2-е, испр. / сост. О.Б. Вайнштейн. Кн.1. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. С.440-466.

метафорический язык для описания других сфер. След этого влияния – такие музыкальные термины в парфюмерии, как *нота запаха, аккорд, гармонизация аромата*»⁹⁶. Для более образного описания автор ссылается на парфюмерно-музыкальный инструмент «одофон» английского химика и парфюмера Септимуса Пиесса, увлечённого поиском аналогий между запахами и звуками⁹⁷:



(парфюмерно-музыкальный инструмент «одофон»)

1.3. Цветы в литературоведческих исследованиях

Как уже было сказано, в начале XIX века во Франции чрезвычайно

⁹⁶ Там же. С.456.

⁹⁷ Там же. С.457.

популярным стал этикетный язык цветов, который сначала был принят в высших кругах, особенно в придворном обществе. Естественно, это не могло не оказывать своего влияния на литературу этого времени. Язык цветов как индизказательный план проникает, прежде всего, во французскую прозу. Это языковое явление вызывает интерес русских исследователей с конца XX века. Особенно оно отмечено в работах К.И. Шарафадиной, опубликованных в 2003-2005 гг.

Изучению аллегорического значения цветов в художественном тексте посвящена научная монография К.И. Шарафадиной ««Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи» (2003), где прослеживаются флористические коды во французской прозе 1780-1820 гг. и их влияние на язык цветов в русской поэтике и прозе первой трети XIX века. Автор посвятила отдельную главу анализу произведений писателей Б. де Сен-Пьер, С.-Ф. Жанлис, Ж.-А. Реверони Сен-Сир и Ф.Р. Шатобриана. Она отмечает, что именно из текста повести Б. де Сен-Пьера «Индийская хижина» (1791) «европейский читатель попутно получал <...> первые обширные уроки «цветочной» почты»⁹⁸.

В другой статье «Флористическая символика в её этикетно-бытовом преломлении в прозе С.Ф. Жанлис»⁹⁹ (2003) автор образно называет цветочные фитонимы в художественных произведениях *художественной ботаникой, шифрами флористической символики*: «...Мы остановимся на умелом использовании писательницей «художественной ботаники» <...> Читательницы <...> могли использовать её прозу как увлекательное пособие по овладению *шифрами флористической символики*, в том числе «языка цветов»»¹⁰⁰.

Под влиянием французской культуры и литературы метафорическое

⁹⁸ Шарафадина К.И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы): Научная монография. – СПб.: Петербургский институт печати, 2003. С.16.

⁹⁹ Шарафадина К.И. Флористическая символика в её этикетно-бытовом преломлении в прозе С.Ф. Жанлис // Вестник ТГПУ. 2003. Вып.1 (33). Серия: гуманитарные науки (филология). С.21-26.

¹⁰⁰ Там же. С.21.

значение цветов использовали русские поэты и писатели, и прежде всего А.С. Пушкин. Использование цветочной лексики, играющей важную структурную и семантическую роль в художественном языке, не теряет актуальности и в творчестве последователей А.С. Пушкина во второй половине XIX века¹⁰¹.

Кроме К.И. Шарафадиной, похожие исследования представлены в работах А.А. Бельской, А.В. Брагиной, А.М. Говенько, И.Н. Голенищева-Кутузова, И.В. Грачёвой, Н.Л. Дмитриевой, Е.Н. Егоровой, М.Н. Капрусовой, Г.П. Козубовской, С.К. Константиновой, О.Б. Кушлиной, Н.Н. Мазура, А. Молнар, М.Ф. Мурьянова, М.Р. Ненароковой, Г. Никитина, И.Н. Селивановой, Т.Б. Трофимовой, Тиэ Оги, В.В. Цоффка, Н.Б. Черепановой, Л.В. Чернец и т.д.

Примечательна работа Е.Н. Егоровой «Флористическая символика в поэзии Пушкина»¹⁰² (2006). В ней подробно прослеживается логика использования поэтом языка Флоры. По результатам статистического анализа, в пушкинской поэзии слово *цветы/цветок* в обобщённом значении и фитонимы *роза, мирт, лилия* соответственно имеют 110, 89, 14, 12 словоупотреблений. В частности, слово *цветы/цветок* 61 раз употребляет поэт в юности, 48 раз – в молодости, 1 раз – в зрелости; *роза*: 47 словоупотреблений в юности, 37 – в молодости, 5 – в зрелости; *мирт* упоминается гораздо реже, на тех же этапах появляется 9, 4, 1 раз; у *лилии* 10 словоупотреблений в юности, 2 – в молодости, в зрелости совсем не упоминается.

В работе автор разделяет названия растений на два типа: символические (метафорические) номинации и фитонимы, употребляемые в прямом значении как элемент пейзажа. Выделены следующие символические значения цветов: слова *цветы, роза, мак* выступают как «символы стихов и

¹⁰¹ Шарафадина К.И. Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета // Русская литература. 2005. №2. С.18.

¹⁰² Егорова Е.Н. Флористическая символика в поэзии Пушкина // Приют задумчивых дриад. Пушкинские усадьбы и парки. – М.: Информационный центр, 2006 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru>

поэтического творчества; *увядшие розы* – символ утерянной молодости и красоты; *Девы-розы*; *соловей и роза* – поэт и его вдохновительница; *роза и плющ* – символы чувственных наслаждений; *мак* – символ сна, отдыха и лени; *лилия* – символ девственности, красоты, царственности; *ландыш*, *фиалка* – символы нежности и скромности»¹⁰³.

Для объяснения каждого типа наименований приводятся примеры. К первому отнесены строки: «Поэзии *цветами* обовью» [«Сон» (1816)] и «угрюмый рифмотвор, повитый *маком* и крапивой» [«К Галичу» (1815)]; стихи, преподнесённые Самозванцем Поэту на сцене в Кракове в доме Вишневецкого – «И я люблю *парнасские цветы*» [«Борис Годунов» (1825)]; *минутные цветы* в стихотворении «Послание цензору» (1822), *тайные цветы* в поэмах «Гавриилиада» (1821) и «Таврида» (1825).

Ко второму – стихотворение «Элегия» (1816), где эпитет *вчерашняя* усиливает метафорический смысл *розы*: «Опали вы, листья *вчерашней розы!*», а также *венец завялых роз* [«Там, у леска за ближнюю долиной» (1819)], который «упоминается в связи со смертью юной Алины из-за разлуки с возлюбленным ею Эдвином, <...> символизирует вечную жизнь и предстоящее воскрешение»¹⁰⁴.

В третьем типе *Девы-розы* автор видит метафорическое употребление фитонима *роза* для описания красоты, прекрасных душевных качеств женских персонажей: «Но бури севера не вредны русской *розе*» [«Зима, что делать нам в деревне...» (1829)].

Говоря о сочетании *роза – лавр* в стихотворении «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824): «В молодые лета *розы* нам / Дороже *лавров* Геликона», автор высказывает мысль, что «метафора здесь многозначна, *роза* выступает и эмблемой муз как вдохновительниц поэтического творчества, и символом женской любви и красоты, и знаком популярности в женском обществе. Одним ёмким словом Пушкин выразил целый спектр образов»¹⁰⁵.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Там же.

¹⁰⁵ Там же.

Помимо А.С. Пушкина, внимание исследователей сосредоточено на поэзии А.А. Фета и А.А. Блока. Переключаясь с *цветочной почтой* К.И. Шарафудиной, Л.В. Чернец пишет, что цветы в литературе – это *письмо* читателям. В статье «О языке цветов в лирике А.А. Блока»¹⁰⁶ автор предлагает термин *цветочное письмо*: «Один и тот же цветок можно рассматривать как элемент разных “знаковых систем” – и в жизни, и тем более в условном мире литературных произведений. Здесь содержание *цветочного письма* часто разъясняется»¹⁰⁷.

В статье особое внимание уделено выбору поэтом цветového эпитета *чёрная* вместо *красная* к фитониму *роза* в стихотворении «В ресторане» (1910), вошедшем в сборник стихов «Страшный мир», ведь, во-первых, *чёрная роза* отсутствовала в цветоводстве во время написания этих строк, во-вторых, по утверждению героини, которой было адресовано это стихотворение, А.А. Блок послал ей действительно бокал с вином и *красной розой*. Этому вопросу автор даёт свою расшифровку, используя семиотические концепции: в рамках данного стихотворения «цветы и их цвета отсылают не столько к денотатам, сколько к концептам, <...> самое страшное – не события, а *внутренний мир* лирического героя, именно он порождает “чёрную розу в бокале / Золотого, как небо, ай”. Поэтике оксюморона соответствуют начало и концовка стихотворения: “И на *жёлтой заре* – фонари” <...> (*заря* – высокий образ “соловьёвских” стихов Блока)»¹⁰⁸.

Лексике тематических групп «цветы» и «деревья» в лирике А.А. Фета посвящена работа С.К. Константиновой¹⁰⁹. Автором произведён статистический анализ, согласно которому самыми частотными словами из этих групп у А.А. Фета являются *цветок* (64 словоупотреблений) и *роза* (59 словоупотреблений). Обобщены два рода символики *цветка* как родового

¹⁰⁶ Чернец Л.В. О языке цветов в лирике А.А. Блока // Филологические науки. 2004. №6. С.121-128.

¹⁰⁷ Там же. С.121.

¹⁰⁸ Там же. С.124-125.

¹⁰⁹ Константинова С.К. «Цветы» и «Деревья» в лирике А.А. Фета // А.А. Фет и русская литература: материалы Всероссийской научной конференции «XV Фетовские чтения». Курск: КГПУ, 2000. С.153-163.

наименования: символ женщины, т.е. «устойчивая ассоциативная связь *женщина – цветок – гармония*»¹¹⁰, и символ творчества, жизни, любви.

Как сквозной лейтмотив лирики фетовская роза близка к пушкинской. Особо упомянут возникший у А.А. Фета парный образ *роза – пчела*, который, по словам автора, «символизирует совсем иную сторону мироощущения, чем восточный парный образ *роза – соловей*: пчела является вестником потустороннего мира, если роман *соловья и розы* символизирует земную жизнь, то роман *пчелы и розы* – символ загробной жизни»¹¹¹.

Предметом изучения многих исследователей становятся отдельные стихотворения поэтов первой половины XIX века. Так, в работе японского филолога Тиэ Оги¹¹² рассматривается мотив цветов (*левкой, василёк, колокольчик, резеда, роза*) в поэме С.А. Есенина «Цветы» (1924), Н.Н. Мазур и Н.Г. Охотин анализируют образ безымянного *цветка* в стихотворении Е.А. Баратынского «О мысль! тебе удел *цветка...*»¹¹³ (1835).

Как уже отмечалось, большинство исследований в области литературной флористики направлено на анализ произведений первой половины XIX века и первой половины XX века. Конечно, это не значит, что цветочные фитонимы в литературе второй половины XIX века совсем были обделены вниманием.

Так, И.В. Грачёва посвящает свою статью «Каждый цвет – уже намёк»¹¹⁴ мотиву цветов как художественной детали в русской классике, концентрируя основное внимание на романах И.А. Гончарова и И.С. Тургенева. Автор упоминает некоторые значимые образы: это *жёлтый цветок* как символ любви героев романа «Обыкновенная история» (1847); *ветка сирени*,

¹¹⁰ Там же. С.155.

¹¹¹ Там же. С.157.

¹¹² Тиэ Оги. Читая поэму Есенина «Цветы» // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. – М.: Наследие, 1997. С.251-254.

¹¹³ Мазур Н.Н. «Рососо нашего запоздалого вкуса...» (Из комментария к стихотворению Баратынского «О мысль! тебе удел цветка...») / Н.Н. Мазур, Н.Г. Охотин // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. Вып.5 (44) / под ред. Е.О. Ларионовой и О.С. Муравьевой. – СПб.: Нестор-история, 2009. С.358-370.

¹¹⁴ Грачёва И.В. Каждый цвет – уже намёк: о роли художественной детали в русской классике // Литература в школе. 1997. №3. С.49-55.

протянутая Ольгой герою во время их встречи и возникшая на вышивке героини, *роза и резеда* в вопросе, заданном Ольгой Илье Ильичу [«Обломов» (1859)]; *запах резеды* Елены, запечатленный в памяти героя романа «Накануне» (1860); брошенный Райским в окно Веры *букет померанцевых цветов* [«Обрыв» (1869)]; *красная роза*, выбранная Базаровым из срезанного Фенечкой букета [«Отцы и дети» (1862)]; *цветущая яблоня* как пейзажный фон объяснения героев повести Н.С. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда» (1864), которая, по мнению автора, как и протянутое Марком Волоховым Вере яблоко в сцене их первой встречи в романе «Обрыв», «становится соучастницей грехопадения героини, соблазненной Сергеем»¹¹⁵.

Внимание И.В. Грачёвой привлекли и флористические детали у Ф.М. Достоевского¹¹⁶. Примечательны некоторые упомянутые автором образы цветов: *бальзамин, герань, розанчик*, которые, по алфавиту Флоры А.А. Олениной, означают соответственно добродетель, уважение и любовь и которые последовательно дарил Девушкин Вареньке [«Братья Карамазов» (1880)]; *венки из роз* на голове девочки-самоубийцы в романе «Преступление и наказание» (1866); вложенные в руки умершего Илюши Снегирева *белые розы* в романе «Братья Карамазовы»; *букет прелестнейших роз, белых и красных*, принесённый стариком умирающей Нелли в романе «Униженные и оскорблённые» (1861), образ которых, «связанный с женскими или детскими образами, приобретает трагическую окраску»¹¹⁷; *букеты белых и нежных нарциссов* <...> с сильным запахом во сне Свидригайлова, героя романа «Преступление и наказание», которые в данном случае «перерастают в крайнюю, почти сатанинскую гордыню и жажду самоутверждения»¹¹⁸; рассказ Тоцкого в романе «Идиот» (1869) о *букете красных камелий*, который «не только вызывает воспоминания о романе Дюма-сына *Дама с*

¹¹⁵ Там же. С.55.

¹¹⁶ Грачёва И.В. Флористика в романах Ф.М. Достоевского // Русская словесность. 2006. №6. С.20-26 [Электронный ресурс]. URL: <http://library.rsu.edu.ru>

¹¹⁷ Там же.

¹¹⁸ Там же.

камельями, но и характеризует развращённость и сладострастие»¹¹⁹ героя.

А.В. Брагина рассматривает метафорический язык названий цветов на материале повестей И.С. Тургенева «Ася» (1858) и «Вешние воды» (1872)¹²⁰. Автор пытается выяснить роль *ветки гераниума* и *акации* в повести «Ася» посредством разъяснения символики этих растений и связанных с ними античных легенд, а также роль *розы*, *сирени*, *запаха резеды* и *цветов белых акаций*, *запаха жёлтых лилий* в повести «Вешние воды».

Обращая особое внимание на упоминание писателем о поглощённом Полозовым *мясе апельсина* в последней повести, автор расшифровывает данную деталь через сравнение образов *плода* и *цветка*: «*Цветок апельсина – флёрдоранж* – свадебный цветок, символ чистоты, любви и благих намерений. Упоминание *не о цветке, а о “мясе” плода* говорит о том, что романтические чувства, возвышенные порывы не свойственны натуре героя. Его интересы сугубо гастрономические. А человек, все мысли которого сосредоточены на еде, в глазах писателя, свиноподобен. Поэтому Тургенев замечает, что у Полозова “свиные глазки” и “выпуклые ляжки”»¹²¹.

И.Н. Селиванова интерпретирует образ *сада* и образы цветов *сирени*, *белой акации*, *розы*, *ириса* и *тюльпана* в рассказе А.П. Чехова «Учитель словесности» (1894)¹²². Автор подчёркивает, что в эпизоде влюблённости Никитина и Маши «конструируемая в сознании героя параллель *сад – рай* несёт библейскую семантику как образ утраченного/обретённого Эдема»¹²³.

Исследования подобного рода сыграли большую роль в осмыслении эстетической функции образов цветов как художественных деталей в прозе, однако, в отличие от работ, посвящённых образам цветов в литературе первой половины XIX века, в них нет целостного рассмотрения данного

¹¹⁹ Там же.

¹²⁰ Брагина А.В. Язык флоры в произведениях И.С. Тургенева (на материале повестей «Ася» и «Вешние воды») // «Литература» издательского дома «Первое сентября». 2005. №18 [Электронный ресурс]. URL: <http://lit.1september.ru>

¹²¹ Там же.

¹²² Селиванова И.Н. Растительный код в новелле «Учитель словесности» // А.П. Чехов: варианты интерпретации: сборник научных статей. Вып. I / под ред. Г.П. Козубовской, В.Ф. Стениной. [Серия «Лицей»]. – Барнаул: БГПУ, 2007. С.34-48.

¹²³ Там же. С.38.

вопроса.

1.4. Цветы в лингвистических исследованиях

В научно-лингвистических исследованиях вопросы, связанные с «цветочной» лексикой, изучаются с разных сторон. Это, прежде всего, относится к исследованию названий цветов с этимологической точки зрения.

В.Б. Колосова в своей монографии «Лексика и символика славянской народной ботаники»¹²⁴ пишет о необходимости этимологического исследования наименований дикорастущих травянистых растений, в том числе многих цветоносных. Автор показывает, как в фитонимах отражаются признаки растений (цвет, размер, форма, запах, вкус и т.д.), и определяет их роль в формировании семиотического статуса и символического образа цветов в представлениях славянских народов.

Автор приводит народные наименования цветов, в которых прямо назван какой-то признак, например, в ряде цветочных фитонимов прямо отражается цвет их лепестков или соцветия: «белица, белоцвет, белоглазка, белоголовник ‘ромашка’; желтоцвет, желтотысячник ‘адонис весенний’; желтоголовик ‘одуванчик’; желтоцвет, желтушка, укр. жовтобрюшник, бел. жаўтушкі – названия различных видов лютиков; синовница, синоцветка, синюшник, синявка, голубые цветки, синеглазка, синецвет, синя билка – русские наименования василька»¹²⁵.

В монографии показаны и метафорические наименования, к примеру, названия травы *очанки лекарственной*, которая «имеет в венчике цветка пятнышко, напоминающее зрачок: *глазница, глазная трава, очанка, очная трава*»¹²⁶; названия различных видов цветов, форма которых схожа с колокольчиком, бубенчиком, звонком: рус. *колокольчик, звоночки, звоньчики,*

¹²⁴ Колосова В.Б. Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. – М.: Индрик, 2009.

¹²⁵ Там же. С.12-13.

¹²⁶ Там же. С.20.

*звонкунцы, звонцы, звонковки, звонец, бел. бубны, званок, дзвонак, баравая звонка, званкі, дзванкі, дзвончыкі*¹²⁷; наименования некоторых больших водяных цветов, по форме напоминающих посуду – кубышку, кувшин, самовар: *кубышечник, кувшинник, кувшинка, кубышка, самоварчики*¹²⁸; фитонимы *иван-да-марья, брат и сестра, брат с сестрой, брат-сестра*, которые могут обозначать и *марьянник дубравный*, и *медуницу аптечную*¹²⁹.

Другим направлением являются когнитивные исследования культурного концепта *цветок* и его отражения в художественном тексте.

Типичной в этом отношении можно назвать диссертацию А.И. Молотковой «Концепт *цветок* в языке и поэтической речи»¹³⁰ (2006). Автор сосредоточивается на двух аспектах исследования данного концепта: анализе языковых и культурных признаков и анализе признаков, присутствующих в индивидуально-художественном сознании. Особое внимание уделено концепту *цветок* в стихотворных текстах И.А. Бунина, Ф.К. Сологуба, О.Э. Мандельштама и В.В. Хлебникова – представителей разных течений Серебряного века.

Автор пишет, что «лексическую единицу *цветок* можно рассматривать как концепт, так как в русском языке это слово имеет в содержании достаточно богатый культурный фон, в том числе ценностную составляющую»¹³¹. В работе дано описание языкового и культурно-фонового содержания концепта *цветок*. Два основных лексико-семантических варианта слова *цветок* – «часть растения» и «растение» – позволяют вычленить первую группу системно-языковых признаков: «Дефиниции обеих семем манифестируют семантические признаки, составляющие ядро лексического значения: “растение”, “травянистое”, “имеющее орган размножения”, “имеющий венчик из лепестков”, “имеющий тычинки и

¹²⁷ Там же. С.25-26.

¹²⁸ Там же. С.26.

¹²⁹ Там же. С.21.

¹³⁰ Молоткова А.И. Концепт «цветок» в языке и поэтической речи: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006. 21 с.

¹³¹ Там же. С.3.

пестик», «обладающий ароматом», «имеющий яркую окраску»¹³².

Во вторую группу включены прототипические признаки, которые являют собой неотъемлемую часть сознания носителя языка как составляющие наивной картины мира: «аромат», «цвет», «форма», «красота», «нежность»; в третьей группе собраны признаки так называемого обыденного сознания: «испытывает потребность в уходе», «объект разведения», «объект утилитарного использования», «объект эстетического использования»; в четвёртой группе нашли отражение понятийные признаки, по которым описывается цветок в научной картине мира: «принадлежит роду», «принадлежит семейству», «является органом размножения», «имеет соцветие», «имеет цикл развития».

А.И. Молоткова выявляет культурно-фоновые признаки концепта *цветок*, который «предстаёт в качестве семиотического объекта, выступая, например, в качестве единицы языка цветов. Эта способность цветка связана с многообразием конкретных видов цветов, различающихся формой, размером, цветом, ароматом»¹³³. Это позволяет автору прийти к выводу, что «для русского сознания значимым оказывается скромный полевой цветок – именно реакция *полевой* приводится в Русском ассоциативном словаре в качестве первой, наиболее частотной для стимула *цветок*»¹³⁴.

В ряду характерных для описываемого концепта культурных признаков, образующих своего рода семантическую сеть, преимущественно выделяются признаки «скромность», «наивность», «красота», «аромат», «фазисность», позволяющие относить концепт *цветок* к сценарным концептам, а также второстепенные признаки: «связанный с любовной сферой», «являющийся частью природы», «связанный с небесным миром», «весна, начало», «богатство, изобилие», «пассивность», «недолговечность», «цветок – символ», «цветок – звезда», «хрупкость», «женственность», «обладает внутренней

¹³² Там же. С.7.

¹³³ Там же. С.9.

¹³⁴ Там же. С.10.

энергией”, “душа, внутренний мир”, “антропоморфность”, “полезный”»¹³⁵.

Концепт *цветок* в языке И.А. Бунина делится на два типа: *цветок* как растение, изображающее реальные картины природы в собственно пейзажных стихотворениях и *цветок*, получивший смысловые наращивания в стихах философского содержания. Автор акцентирует внимание на втором типе, указывает, что в таких контекстах лексема *цветок* отображает прежде всего образную параллель *земное/небесное*. Эта оппозиция, по мнению автора, проявляется у Бунина в двух аспектах: цветочная «красота», «понимаемая и как свойство земной материи, и как таинственная принадлежность мира небесного, его знак»¹³⁶. В качестве примера приводятся связывающие земной и небесный миры *надгробные цветы*, с которыми ассоциируется память об усопшем и выражение почтения к нему; *цветок* как образец невинности, косвенно связанный с оппозицией *земное/небесное* и, вместе с тем, неотделимый от страсти и сладости любви.

Говоря о концепте *цветок* в художественном мире Ф.К. Сологуба, автор показывает вызванные им образные параллели, такие как *земное/небесное*, *цветок/душа*, *цветок/благо*, *ценность*, *цветок/любовь*. Сопоставляя *цветок* у Бунина и Сологуба, автор отмечает: «Если у Бунина небесное – христианская духовность, то у Сологуба – мистическое Иное; земное у Бунина – природа, у Сологуба – серость обыденности, жестокость мира действительности»¹³⁷. В поэзии Сологуба доминирующими являются «нежность», «хрупкость», «недолговечность», которыми, на взгляд автора, обуславливается разного рода деструкция сологубовского цветка: «деструкция формы: *помятый цветок*, *сломанный цветок*, *измятый цветок*, *потоптанный толпой цветок*, *растоптанный цветок*, *поникиший цветок*; деструкция цвета: *поблёкший цветок*, *бледный цветок*; деструкция свежести: *поникиший цветок*, *увядший цветок*, *зном сгубленный цветок*»¹³⁸.

¹³⁵ Там же. С.10.

¹³⁶ Там же. С.13.

¹³⁷ Там же. С.15.

¹³⁸ Там же. С.16.

А.И. Молоткова обращает внимание на амбивалентность образной параллели *цветок/любовь*, которая отражается в оппозиции *невинность/греховность*, связанной с образом цветка, и отмечает, что значение чистоты и невинности присуще цветку изначально и традиционно, в то время как значение порочности – это специфическая находка символистов.

В языке О.Э. Мандельштама чётко выделяется оппозиция *земное/небесное*. Для разъяснения этого вопроса приводится «образ *бессмертных цветов*, символизирующих вечные ценности (любовь, красоту, творчество): *Цветы бессмертны, небо целокупно. / И то, что будет – только обещание*»¹³⁹. При этом особо упомянут признак «аромат», который, по словам автора, получает неожиданное переосмысление у поэта, показан как нечто агрессивное, сильное, вступающее в противоречие с традиционным образом цветка как пассивного и слабого существа.

При анализе концепта *цветок* у В.В. Хлебникова автор указывает на ослабленность смысловой линии *земное/небесное*, исключительно значимой для остальных трёх поэтов. В творчестве Хлебникова концепт *цветок* органично входит в один ряд с образными составляющими концептов *жизнь, мудрость, огонь, душа, молитва, любимый человек, объект любви и творчество*¹⁴⁰.

Оставаясь в более узких рамках исследования концептосферы *цветы*, А.А. Брагина в своей книге «История слов в жизни народа» прослеживает народные названия *василька* и *ромашки*¹⁴¹. В работе перечисляются народные названия *василька*: «*лоскутница, секирки, комаровы носики, синецветка, синюха*»¹⁴².

Как показывает автор, любовь народа к *васильку* отражается в сопровождающих этот фитоним определениях: «Василёк – *стройный,*

¹³⁹ Там же. С.18.

¹⁴⁰ Там же. С.19.

¹⁴¹ Брагина А.А. Василёк и ромашка // Брагина А.А. История слов в жизни народа. – М.: Русский язык, 1989. С.107-126.

¹⁴² Там же. С.109.

голубой, синий, тёмно-синий, синезоркий, невинный»¹⁴³. В качестве доказательства приводится строка С.А. Есенина: «Ты моё *васильковое слово...*». Определение *васильковое* в этом случае «не значит “сделан из васильков” как *васильковый венок*, это и не “цвета васильков” как *васильковые глаза*. Здесь *васильковое* – родное, как родной цветок родных полей, по которым тоскует поэт. Есенинское сочетание *васильковое слово* в своей новизне опирается на традиционное понимание полевых цветов как символа этих полей»¹⁴⁴.

Говоря о *ромашке*, автор выделяет народные названия этого цветка: белый и жёлтый цвета «отмечены в народных названиях *белица, белоголовник, желтушка*. У *ромашки* много имён: *тысячелистник, воловьи очи* – о крупных ромашках с большой и яркой сердцевинкой, *иван-трава, иванов-цвет*»¹⁴⁵, в частности, последние два названия, как подчёркивает автор, «связываются с распространённым и любимым именем Иван-Иванушка: *светлоголовый, румяный, ясноглазый*»¹⁴⁶.

Автор приводит названия *ромашки* в диалектах и других славянских языках: *ромен, рамен, роман, рамон*, которые происходят «от латинского *romana – romanit* “романская – римская”. Здесь начало пути. А имя *ромашка* собственно русское словообразование»¹⁴⁷.

Некоторые лингвисты интересуются метафорическими значениями наименований цветов в художественных произведениях.

А. Молнар посвятила свою работу рассмотрению метафорического значения письма в романе И.А. Гончарова «Обрыв» (1869)¹⁴⁸. По поводу *Лилии*, которому уподобляется Вера, автор выражает мнение, что «это слово по своей знаковой манифестации коррелирует с Лилловой занавеской в комнате Веры, укрывающей её тайну, и с её любимым цветом. Лилловый цвет

¹⁴³ Там же. С.110.

¹⁴⁴ Там же. С.110-111.

¹⁴⁵ Там же. С.111.

¹⁴⁶ Там же. С.111-112.

¹⁴⁷ Там же. С.114.

¹⁴⁸ Молнар А. Обрыв и письмо. Slavica Tergestina. 2004. №11-12. С.311-342.

является символом церкви, и следующая интерпретация, через которую она представлена, – это глубоко верующая Вера, которая репрезентирована в видениях и с позиции Райского – иконично»¹⁴⁹.

В последнее десятилетие в лингвистике наметилась тенденция к изучению названий запахов цветов в художественных произведениях. Фокусом внимания становятся имена запахов в идиостиле А.П. Чехова.

Запахи в языке А.П. Чехова рассматриваются в книге О.Н. Григорьевой «Цвет и запах власти»¹⁵⁰. Среди цветов отмечены запахи *гелиотропа, сирени, розы, черёмухи, ландыша, ночных красавиц, резеды, олеандра, акации, табака* и *увядших цветов*. По наблюдениям автора, у Чехова «печальные запахи – это запах сена, *увядших цветов* и листьев, запах осени. Этот запах густой, приторный, возбуждающий, тяжёлый»¹⁵¹.

Статья Т.Ю. Ильюхиной «“Запах счастья” у Чехова»¹⁵² посвящена литературно-ольфакторному анализу произведений писателя. Сосредоточив внимание на связанных с запахами деталях, автор пытается вычленить *букет счастья* Чехова. По мнению автора, *роза* в повести «Моя жизнь» (1896) «вводит мотив любви и брака»; *благоухающая сирень* в начале повести является «своеобразной литературной отсылкой-знаком предстоящей/возможной любовной встречи, которой открыт герой»; *душистый ландыш*, любимые духи героини, «означал неискущённость, девственность и скромность»¹⁵³.

Статья Е.Е. Кошкиной посвящена ароматам и запахам в рассказе А.П. Чехова «Невеста» (1903)¹⁵⁴. Говоря о запущенном саде, автор выражает

¹⁴⁹ Там же. С.315.

¹⁵⁰ Григорьева О.Н. Мир запахов. Ощущения в языке Чехова // Григорьева О.Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2004.

¹⁵¹ Там же. С.168.

¹⁵² Ильюхина Т.Ю. «Запах счастья» у Чехова (опыт литературно-ольфакторного анализа) // Нева. 2010. №1 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/1/il21.html>

¹⁵³ Там же.

¹⁵⁴ Кошкина Е.Е. Ароматы и запахи в новелле А.П. Чехова «Невеста» // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии: Сборник научных статей к 70-летию Ежи Фарино, известного польского слависта / под ред. Г.П. Козубовской. – Барнаул: АлтГПА, 2011. С.435-439.

точку зрения, что здесь «сад – это не только “приют уединённый”, где царит красота и благоухание. Сады и парки теснейшим образом связаны с бытом их хозяев, с укладом жизни»¹⁵⁵. Называя присутствующие в этом саду *кусты сирени*, символизирующие первое волнение любви, автор подчёркивает, что «миф о нимфе Сиринге <...> раскрывает подтекст эпизодов ожидания невестой предстоящей свадьбы: несвобода, принуждённое замужество и последующая за этим однообразная жизнь. *Запах сада* превращается в символ бесконечной жизни»¹⁵⁶.

В статье Е.Е. Дмитриевой «Запахи в усадьбе»¹⁵⁷ прослеживается развитие значений символических запахов в русской усадебной литературе. Выделены несколько мотивов, связанных с цветочными запахами, например, мотив Эдема и эротизма. Считается, что «именно запахи, и в первую очередь *запахи садовые*, немало содействовали обольщению»¹⁵⁸.

Касаясь конкретизации запаха в усадебной литературе, автор обращает внимание на такие цветочные запахи, как *розовый аромат, сиреневый аромат, аромат гелиотропа* и *жасмина*, хотя только коротко перечисляет отрывки произведений, где они появляются.

Роль *запаха гелиотропов* в романе И.С. Тургенева «Дым» (1867) рассматривается Г.П. Козубовской в монографии 2008 г.¹⁵⁹ С точки зрения автора, этот цветочный запах, принадлежащий героине, – «мифологема, содержащая в скрытой форме весь сюжет романа, обозначающийся в параллелизме “уплотнённого” времени, в смешении сна и реальности»¹⁶⁰. Особое внимание уделено детали: «Запах *букет* обретает именно в баденском бытии как знак прошлого <...> В этом случае *гелиотроп* –

¹⁵⁵ Там же. С.437.

¹⁵⁶ Там же. С.437-438.

¹⁵⁷ Дмитриева Е.Е. Запахи в усадьбе // Ароматы и запахи в культуре. Изд. 2-е, испр. / сост. О.Б. Вайнштейн. Кн.2. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. С.134-166.

¹⁵⁸ Там же. С.136.

¹⁵⁹ Козубовская Г.П. Вегетативный код: «запах гелиотропов» // Козубовская Г.П. Середина века: миф и мифопоэтика: Монография. – Барнаул: БГПУ, 2008. С.136-140.

¹⁶⁰ Там же. С.138.

посланник «царства мёртвых»»¹⁶¹. При этом сделан вывод, что «*запах гелиотропов*, пробуждая эмоциональную память Литвинова, становится проводником в иной мир»¹⁶².

1.5. Выводы

В первой главе были рассмотрены цветы как предмет научных исследований. Основное внимание было уделено тем научным областям, которые наиболее тесно связаны с эстетической функцией слов семантического поля «цветок» в художественной прозе.

Под влиянием мифологических и религиозных традиций в каждой культуре обнаруживаются характерные именно для неё особенности декодирования архетипических символов цветов. На формирование западноевропейских и славянских архетипов цветов (наиболее типичны *роза* и *лилия*) особое воздействие оказывают античные и христианские (библейские) мотивы.

Восточные представления об архетипах цветов (наиболее типичен *лотос*) основываются на мифологических и религиозных концепциях, в том числе буддийской, даосской, конфуцианской, браманистской.

Язык цветов как важная часть этикетной культуры формируется под влиянием различных социальных и природных условий. В каждой культуре складывается своего рода система этикетного языка цветов, которая динамично развивается.

Интерес исследователей к выявлению метафорической функции слов лексико-семантической группы «цветы» в художественном тексте возрос с конца XX века. В последнее десятилетие в лингвистике наблюдается тенденция к изучению названий запахов цветов в художественных произведениях.

¹⁶¹ Там же. С.140.

¹⁶² Там же.

Большинство имеющихся исследований направлено на анализ текстов 1-ой половины XIX века или 1-ой половины XX века, по отношению к произведениям 2-ой половины XIX века большее внимание уделено флористической метафоре в поэзии, особенно в идиолектах А.А. Фета и А.А. Блока. В существующих филологических исследованиях художественной прозы 2-ой половины XIX века встречаются суждения по некоторым конкретным наименованиям цветов. Однако в них не представлено целостного рассмотрения цветочной лексики в прозе 2-ой половины XIX века, которое представляется нам необходимым.

Глава 2.

Семантическое поле «цветок» в русском языке

Анализ эстетической функции семантического поля «цветок» в художественной прозе второй половины XIX века требует всестороннего рассмотрения слова *цветок* и его производных в лексико-семантической структуре русского языка. Необходимо также выяснить, какие коннотации – положительные или отрицательные – преобладают в парадигмах языковых единиц, объединённых лексемой *цветок*.

Для выяснения какого-либо значимого для культуры концепта необходимо знать, какие языковые единицы представляют его в языковой системе. Отношение между лексическим составом языка и культурными кодами, пронизывающими художественные произведения, является предметом исследования нескольких поколений учёных. По этому поводу Ю.М. Лотман писал: «При сложных операциях смыслопорождения язык неотделим от выражаемого им содержания. В этом случае мы имеем уже не только сообщение на языке, но и сообщение о языке, сообщение, в котором интерес перемещается на его язык. Это и есть та направленность сообщения на код, в которой Р.О. Якобсон видел основной признак художественного текста»¹⁶³.

2.1. Семантическое поле как способ систематизации лексики

Для анализа флористической лексики необходимо обратиться к понятию семантического поля, которое по-разному интерпретируют лингвисты. Так, Ю.Д. Апресян называет семантическое поле категорией, «в основе которой лежит идея семантического сходства»¹⁶⁴. Автор

¹⁶³ Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. С.17-18.

¹⁶⁴ Апресян Ю.Д. Избранные труды: в 2-х т. Т.1: Лексическая семантика. Синонимические средства языка. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Языки русской культуры. С.252.

дополнительно объясняет, что «семантическое поле образуется множеством значений, которые имеют хотя бы один общий семантический компонент, например, *величина, вес, вместимость, высота, глубина, интенсивность, количество, объём, площадь*»¹⁶⁵.

По словам Б.Ю. Городецкого, «семантическое поле – это совокупность семантических единиц, имеющих фиксированное сходство в каком-нибудь семантическом слое и связанных специфическими семантическими отношениями»¹⁶⁶. Другое определение принадлежит М.А. Кронгаузу: «Семантическим полем называется множество слов, объединённых общностью содержания, или, говоря более конкретно, имеющих общую нетривиальную часть в толковании»¹⁶⁷.

В основе каждого семантического поля лежит некий семантический признак. Он интерпретирован Ю.Д. Апресяном как «часть значения определённой содержательной единицы языка (обычно – лексема), по которой она противопоставлена другой содержательной единице языка, при условии, что достаточно большая часть их значений совпадает»¹⁶⁸. Лексема, собирающая вокруг себя группу компонентов в противоположность другим полям, называется в современной лингвистике архилексемой (гиперонимом).

«Каждое семантическое поле имеет семантическое ядро – определённое понятие, выраженное <...> архилексемой поля, вокруг которого группируется лексика, формирующая центр и периферию поля»¹⁶⁹. В «Словаре иностранных слов» Н.Г. Комлева даётся следующее определение этого термина: «Архилексема (< гр. *archi* – главный + лексема < гр. *lexis* – слово) – лингвистическое слово как вышестоящее понятие в семантическом (лексическом) поле или синонимическом ряду»¹⁷⁰.

¹⁶⁵ Там же. С.252.

¹⁶⁶ Городецкий Б.Ю. К проблеме семантической типологии. – М.: Изд-во МГУ, 1969. С.173.

¹⁶⁷ Кронгауз М.А. Семантика. – М.: Академия, 2005. С.130.

¹⁶⁸ Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т.П: Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Языки русской культуры, 1995. С.28.

¹⁶⁹ Российский гуманитарный энциклопедический словарь: в 3 т. / под ред. С.А. Авериной и др. – М.: Владос: Филол. фак. СПбГУ, 2002. Т.3 [Электронный ресурс]. URL: <https://slovari.yandex.ru>

¹⁷⁰ Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. – М.: Эксмо, 2006.

Общность связей компонентов каждого поля с архилексемой служит основанием для выделения открытости и неустойчивости семантического поля. С одной стороны, одна и та же языковая единица может одновременно принадлежать разным полям, с другой, между взаимопересекающимися полями также отсутствуют чёткие границы. «Семантические поля характеризуются связью слов или их отдельных значений, системным характером этих связей, взаимозависимостью и взаимоопределяемостью лексических единиц, относительной автономностью полей, непрерывностью смыслового пространства, обозримостью и психологической реальностью для среднего носителя языка»¹⁷¹.

Назовём ряд основных характеристик семантического поля, выделенных И.М. Кобозевой:

- 1) наличие семантических отношений (корреляций) между составляющими его словами;
- 2) системный характер этих отношений;
- 3) взаимозависимость и взаимоопределяемость лексических единиц;
- 4) относительная автономность поля;
- 5) непрерывность обозначения его смыслового пространства;
- 6) взаимосвязь семантических полей в пределах всей лексической системы (всего словаря)¹⁷².

Исследование лексико-семантической системы языка с точки зрения семантических полей в современной лексикологии, а также анализ её отражения в художественном тексте разных периодов, становится всё более популярным. Не вызывает сомнения, что семантический признак распространяется не только на первичное (начальное, исходное), номинативное поле, но и на вторичное, метафорическое поле, которое играет доминирующую роль с точки зрения когнитивной лингвистики. В этом

¹⁷¹ Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990 [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les>

¹⁷² Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: Учебное пособие. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. С.99.

отношении важны ассоциативные признаки, которые, по мнению Д.Н. Шмелёва, раскрывают глубинную суть семантического потенциала для переносных употреблений, т.е. метафорического поля: «Они (ассоциативные признаки) образуют обширные тематические поля, втягивая в сферу своего воздействия целые группы слов и тем самым предопределяя потенциальную направленность их переносного употребления»¹⁷³.

В следующих параграфах мы рассмотрим номинативное поле «цветок» и производное от него метафорическое поле.

2.2. Принципы построения семантического поля «цветок»

В нашей работе мы придерживаемся следующих принципов описания семантического поля. Будут отдельно рассмотрены номинативное и метафорическое поля.

В состав номинативного поля входят три группы слов разных частей речи: имена существительные, имена прилагательные и глаголы в их прямых значениях, словообразовательно и (или) семантически производных от архилексемы (гиперсемы, родовой семы) описываемого поля – имени существительного *цветок*.

Для исследования привлекаются лексикографические источники разных типов (толковые и этимологические словари, словари синонимов и иностранных слов)¹⁷⁴.

Семантическое поле «цветок» включает номинативное и метафорическое поля, охватывает разнообразные по значению тематические и лексико-семантические группы. В предложенной нами классификации представлены следующие группы:

I. Имена существительные

1. Общие наименования цветка или соцветия: *бутон, цветок*¹⁷⁵.

¹⁷³ Шмелёв Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. – М.: Наука, 1973. С.194.

¹⁷⁴ Список используемых для нашего исследования словарей см. Библиографию.

¹⁷⁵ В качестве примера приводятся два-три слова.

2. Наименования конкретных цветков и цветущих растений

а) Деревья и кустарники: *акация, сирень*

б) Травянистые растения: *герань, гладиолус, резеда*

3. Наименования частей цветка: *венчик, лепесток, пыльца*

4. Украшения из цветов: *букет, венок, гирлянда*

5. Наименования места расположения цветов: *сад, ваза*

6. Человек, по роду занятий связанный с цветами: *цветовод, цветочница*

7. Область деятельности человека, связанная с цветами: *цветоводство, икебана*

II. Имена прилагательные, обозначающие свойства цветов и признаки объектов, относящиеся к цветам

1. Виды цветов

а) по месту естественного произрастания: *водные (водяные), горные*

б) по месту выращивания цветов: *комнатные, садовые*

в) по сроку произрастания: *однолетние, многолетние*

г) по времени цветения: *ранние, последние, осенние*

д) по фазе произрастания: *бутоновый*

е) по отношению к признаку натуральности-ненатуральности: *живые, искусственные*

2. Свойство растения по наличию цветов: *цветущий, цветоносный*

3. Признак чего-либо, относящийся к цветам: *цветастый, цветочный*

4. Признак чего-либо, относящегося к деятельности по разведению и изучению цветов: *цветоводческий, флористический*

III. Глаголы

1. Действия, свойственные цветам и цветущим растениям

а) Глаголы, обозначающие действия, присущие цветкам и цветам как растению: *отцвести, завянуть, распуститься*

б) Отглагольные существительные со значением опредмеченного действия: *отцветание, зацветание*

2. Действия, которые совершаются по отношению к цветам

а) Глаголы, обозначающие действия, осуществляемые по отношению к цветам: *сорвать, полить, срезать*

б) Отглагольные существительные со значением опредмеченного действия: *срывание, полив, срезание*

IV. Переносные значения слов семантического поля «цветок»

V. Фразеология и паремиология

В этой классификации выделяются группы, образующие ядро/центр поля. Это тематические группы: «общие наименования цветка или соцветия», «наименования конкретных цветков и цветущих растений», «наименования частей цветка», «украшения из цветов», «наименования места расположения цветов», «человек, по роду занятий связанный с цветами», «виды цветов», «свойство растения по наличию цветов», «признак чего-либо, относящегося к цветам», «действия, присущие цветущему растению», «действия, которые совершаются с цветами», так как архилексема *цветок* для них является ядерной.

К периферийным можно отнести группы: «область деятельности человека, связанная с цветами», «признак чего-либо, относящегося к деятельности по разведению и изучению цветов», поскольку ядром значения компонентов этих групп служит *деятельность*, тогда как *цветок* как архилексема описываемого поля отступает на второе место.

2.3. Существительное *цветок* как центр семантического поля

В исследуемом семантическом поле общее понятие выражено архилексемой *цветок*. Это слово в современном русском языке многозначно. Так, в Большом толковом словаре русского языка С.И. Кузнецова находим следующее определение:

1. Часть растения; орган размножения, обычно имеющий вид венчика из лепестков, окружающих пестик с тычинками. *Собирать пыльцу с цветков*

липы (о пчёлах). *Женский цветок* (только с пестиком, пестиками). *Мужской цветок* (только с тычинками).

2. мн.: *цветы*, -ов. Травянистое растение, имеющее в пору цветения яркую (нередко и ароматную) головку или соцветие. *Садовые, полевые цветы*. *Высадить цветы в грунт*. *Разводить цветы*. *Букет цветов*. *Живые цветы*. *Искусственные цветы* (имитирующие настоящие или декоративные).

Эти значения описывают один и тот же объект, но на разных семантических уровнях. Первое толкование даётся сквозь призму ботаники, в нём акцентируется значение цветка как *части растения* и *органа размножения*. Иными словами, лексема *цветок* наряду с такими словами, как *корень* (часть растения, через которую оно всасывает соки из почвы), *листья* (орган растения, служащий ему для дыхания), *стебель* (часть растения, несущая на себе листья, цветки и плоды), *плод* (орган растения, развивающийся из цветка и содержащий семена), входит в лексико-семантический ряд существительных со значением частей и органов растения. С признаком «орган размножения» ассоциируется непосредственно следующая за увяданием цветка стадия – *плод*. Именно из этой ассоциативной пары вытекает метафора *цветок* – начало, *плод* – достижение.

Второе толкование объясняет слово *цветок* и в широком, обобщённом смысле, т.е. *цветы* – это цветоносное травянистое растение (но неважно, цветёт ли оно в данный момент), чаще культурное. Значение это проявляется в таких словосочетаниях, как *сажать цветы*, *высадить цветы в грунт*, *разводить цветы*, *садовые цветы*, *тепличные цветы*, *комнатные цветы*. Именно от этого лексико-семантического варианта образованы слова *цветоводство*, *цветовод*, *цветник*, соответственно относящиеся к тематической группе «область деятельности человека, связанная с цветами», «человек, по роду занятий связанный с цветами», «наименования места расположения цветов». Единственным числом, наоборот, обозначено какое-то растение как отдельная разновидность, к тому же оно обязательно цветёт в настоящий момент.

В отличие от первого значения, манифестирующего цветок как часть растения, во втором случае подчёркиваются признаки «яркость», «цветность», под словом *цветок* часто подразумевается «наиболее заметная часть его – венчик, состоящий из лепестков»¹⁷⁶. Именно это значение идетично обыденному представлению человека о цветке.

Если рассматривать первое значение (*цветок* – часть растения) как основное, то второе становится разновидностью метонимии, заключающейся в употреблении названия части вместо целого. Подобная замена широко распространена в отношении *цветок* – *растение*, причём она применима не только к травянистым, но и к кустарниковым и древесным растениям. Например, *фиалкой, маком, лилией, геранью, незабудкой, резедой, хризантемой, сиренью, акацией, олеандром, розой, черёмухой* названо как само растение целиком, так и собственно его цветки.

В этом случае название определённого вида растения и его цветка совпадают независимо от того, цветёт ли оно в настоящее время. Так, в выражениях *посадить луковицы тюльпана, собрать коробочки мака, собрать семечки подсолнуха, укрыть розы на зиму* фитонимы *тюльпан, мак, подсолнух, роза* относятся к самим растениям, которые никак не могут находиться в поре цветения.

Следует отметить, что разные значения слова *цветок* обуславливают две формы его множественного числа – *цветы* и *цветки*. Форма *цветы* может употребляться для обозначения всех понятий, а форма *цветки*, отмеченная в большинстве толковых словарей русского языка как ботанический, специальный термин или областное слово (диалектизм), имеет более узкое употребление и редко встречается в разговорной речи.

¹⁷⁶ Большой толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Дом Славянской книги, 2008.

2.4. Имена существительные

2.4.1. Общие наименования цветка или соцветия

В тематическую группу «общие наименования цветка или соцветия» кроме архилексемы *цветок* нами включены и следующие имена существительные (21 единица): *бутон, цвет, цветик, цветочек, цветение, соцветие, головка, гроздь, зонтик, кисть, колокольчик, колос, корзинка, метёлка, початок, серёжка, султан, шишка, первоцвет, пустоцвет, сухоцвет.*

В большинстве толковых словарей и словарей синонимов русского языка в качестве синонимов лексемы *цветок* приводится целый ряд однокоренных слов: *цвет, цветочек, цветик, соцветие*, которые различаются семантическими нюансами и стилистической окраской. Рассмотрим их основные значения в современном русском языке.

Цвет. собир., нар.-поэт. = цветок (2 зн.). *Полевой цвет. Дать цвет.* (расцвести). *Цветёт как маков цвет* (очень здоров, румян, красив); собир. *Липовый цвет. Обрывать огуречный цвет. Осыпается яблоневоый цвет.*

Архилексема исследуемого семантического поля *цветок* образована именно от её начальной формы *цвет*. Первое значение слова *цвет* – «окраска, световой тон» – свидетельствует о тесной связи между цветком и цветом, о том, что разноцветье ярких цветков в качестве наиболее выразительной, очевидной части природы в представлениях человека в некотором степени даёт основание для различения окрасок.

В начальном значении современное *цвет* употребляется только как собирательное, что прослеживается в составе некоторых слов или словосочетаний, а именно – в ряде народных или переведённых с латыни названий цветов, принадлежащих неким травянистым растениям: *кукушкин цвет, варварин цвет, страстоцвет, горицвет, первоцвет (примула)* и др.

Цветочек. Уменьш.-ласк. к *цветок*. *Аленький цветочек; приколоть цветочек.*

Цветик. 1. (нар.-поэт.) То же, что *цветочек*. *Цветики степные*. *Цветик*, ты мой ясный (ласковое обращение). 2. Уменьш.-ласк. к *цветок*. «— Это вот череда — против золотухи. Вот поглядите-ка, какой чудный *цветик*» [И.С. Тургенев, «Свидание» (1850)].

Цветение. (собр., спец.) Цветы, цветущие растения. «Он (Гаврик) продирался сквозь густые заросли сильно разросшегося бурьяна, осыпавшего мокрые ноги и штаны *жёлтым порошком цветения*» [В.П. Катаев, «Белеет парус одинокий» (1936)].

Соцветие. Верхняя часть стебля с более или менее сближенными цветками и мелкими листьями. *Соцветия флоксов, гладиолусов, гиацинтов*.

Существуют следующие основные виды соцветий:

Головка. *Шаровидное* или *продолговатое* соцветие, по форме похожее на маленькую голову. *Головка клевера, головка пиона*.

Гроздь. Кисть цветов (или ягод, мелких плодов), обычно неудлиненная. *Гроздь акации*.

Зонтик. Соцветие, у которого все цветки расположены почти в одной плоскости на удлинённых цветоножках, по форме напоминающее зонтик. *Зонтик укропа*.

Кисть. Скопление цветков (или плодов) на одной ветке, на одном стебле, напоминающее кисть руки. *Кисть акации; кисть черёмухи*.

Колокольчик. Головка цветка, по форме напоминающая маленький колокол. *Колокольчик ландышей; колокольчик петунии*.

Колос. Соцветие, представляющее по виду вытянутую метёлочку на конце стебля. Соцветие большинства злаков. *Колос подорожника*.

Корзинка. Расширенное соцветие, похожее на блюдце или шар. Уменьш. *корзиночка*. *Корзинка подсолнечника; корзиночка ромашки*.

Метёлка. Соцветие, напоминающее своей формой метлу. Уменьш. *метёлочка*. Например, *метёлка овса; метёлка риса; метёлка проса*.

Початок. Колосовидное соцветие с утолщённой главной осью, на которой расположены сидячие цветки (или семена). Например, у *белокрыльника* (*каллы*).

Серёжка. Колосовидное соцветие в виде поникающей кисти мелких цветков. *Серёжки берёзы; серёжки ивы.*

Султан. Сложное удлинённое соцветие, сжатая метёлка. *Султан сирени; султан иван-чая.*

Шишка. Соцветие некоторых растений, по внешнему виду напоминающее шишку (круглый плод хвойного растения). *Шишка хмеля.*

Как мы видим, большинство видов соцветий получают названия на основании сходства своей формы с определённым предметом – головой, зонтиком, кистью руки, колоколом, метлой, султаном как украшением на голове, шишкой как плодом хвойного растения.

В основе наименований цветов лежат разные признаки. Так, по признаку фазисности роста цветов *бутон* – самая ранняя фаза, *первоцвет* получает своё название по признаку периода цветения (относительно времени года или цикла роста какого-то растения), *пустоцвет* – по признаку пола или по отсутствию способности давать плоды, *сухоцвет* – по признаку состояния:

Бутон. Цветочная почка растения; *нераспустившийся цветок. Бутон розы.*

Первоцвет. 1. (собр., обычно мн.) Название многих травянистых растений, зацветающих ранней весной (раньше других растений, сразу после таяния снега), а также название самих их цветков. Например, *подснежник*. На опушках появились *первоцветы*. || Растение, на котором весной в данной местности цветки появляются раньше, чем на других, а также сами цветки на нём. «Вербы покрываются седыми «барашками». Это – *первоцвет* в нашей московской полосе» [Н.Д. Телешов, «Записки писателя» (1948)]. 2. (собр.) Цветки, появившиеся впервые в жизни данного растения. «Невьянцев рассказывал историю каждого дерева – от появления побегов до *первоцвета* и плодов» [А.А. Караваева, «Разбег» (1948)].

Пустоцвет. Однополый тычиночный цветок, а также вообще цветок, лишённый завязи и поэтому не дающий плодов. *Пустоцвет на огурцах.*

Сухоцвет. Название травянистых растений, сохраняющих в высохшем состоянии декоративную форму и окраску цветков, благодаря чему их принято использовать как флористический материал для создания цветочно-декоративных композиций.

2.4.2. Наименования конкретных цветков и цветущих растений

Тематическая группа «наименования конкретных цветков и цветущих растений» включает наибольшее количество лексических единиц (166) и имеет важное значение для нашего исследования. Наименования, отмеченные в прозе исследуемых писателей, будут подробно рассмотрены в третьей главе.

Полный список названий самых распространённых, известных и некоторых редких в России цветов и цветущих растений с подробным толкованием значения и этимологией, своего рода малый словарь цветочных фитонимов, приводится в Приложении 1.

2.4.3. Наименования частей цветка

Венчик. Часть цветка, состоящая из отдельных или сросшихся лепестков, сидящих в чашечке. *Раскрытый венчик розы.*

Взятка. Устар. *взятка, взяточка.* Нектар или цветочная пыльца, добытые пчелой за один раз или за определённый период.

Завязь. Нижняя расширенная часть пестика в цветке, после опыления образующая плод.

Лепесток. Листок из венчика цветка. *Лепестки розы; лепесток тюльпана; лепесток лилии; лепесток фиалки.* Уменьш. или ласк. (разг.) *лепесточек.*

Ножка. Стебелёк, на котором держится цветок. *Ножка одуванчика.*

Околоцветник. Наружная часть цветка, листочки, лепестки, окружающие тычинки и пестик. *Двойной околоцветник* (состоящий из чашечки и венчика).

Пестик. Женский половой орган растений – центральная часть цветка, из которой образуется плод после оплодотворения пылью.

Плодник (местн.). То же, что *пестик*.

Прицветник. 1. Маленький листочек, расположенный (обычно в числе двух) на ножке цветка под самым цветком. 2. Лист, из пазухи которого выходит цветок.

Пыльник. Верхняя часть тычинки цветка, содержащая пылю.

Пыльца. Мужские половые клетки у растений, находящиеся в тычинках цветка.

Рыльце. Широкая верхняя часть пестика, куда входит семенная пылю.

Столбик. Часть пестика между рыльцем и завязью, имеющая форму палочки.

Тычинка. Мужской половой орган цветка, состоящий из столбика и пыльника.

Цветень (нар.-разг.). Цветочная пылю.

Цветоложе. Верхняя расширенная часть цветоножки, где расположен цветок.

Цветоножка. 1. Разветвлённая часть стебля или боковой побег, несущая на своей вершине цветок. 2. Стеблевая часть цветка.

Цветонос. 1. Побег, на котором образуются цветки. 2. Участок стебля, несущий соцветие.

Чашелистик. Один из зелёных листиков, образующих чашечку цветка.

Чашечка. Наружный зелёный покров цветка, защищающий бутон.

Шпорец (или *шпорца*). Полый, длинноватый вырост чашечки или венчика цветка, являющийся вместилищем нектара.

2.4.4. Украшения из цветов

Бидермейер (или **бидермайер**) (от нем. *Biedermeier* – псевдоним немецкого поэта в значении *бравый господин Майер*, позже используемый как название стилевого направления < *bidermann* – бравый и *Майер* – немецкая фамилия). Очень популярный в наше время небольшой, округлый, плотный, замкнутый по контуру свадебный букет, состоящий из цветков разных сортов или оттенков (преимущественно из *роз*) в виде расположенных одно в другом колец, издревле используемый как атрибут невесты из королевской династии и знатных сословий.

Букет (от фр. *bouquet* < *bouquet d'arbres* – роща, группа деревьев). Срезанные или сорванные цветы, собранные вместе обычно для подарка или для помещения их в вазу с целью украшения помещения. Уменьш. или ласк. (разг.) *букетик*.

Бутоньерка (от фр. *boutonnière* – петлица). Цветок или букетик цветов, прикрепляемый к платью или вдеваемый в петлицу фрака, пиджака.

Венец (от *венъ* < *вити* – современное *вить*). (устар.) То же, что *венок*.

Венок (от *венъ* < *вити* – современное *вить*). Плетёный кружок из цветов, зелени, веток, обычно используемый девушками как украшение для головы. Уменьш. или ласк. (разг.) *веночек*.

Гирлянда (от ит. *ghirlanda* – название этого же предмета). Полоса, лента из связанных, сплетённых в виде цепи предметов, преимущественно цветов и зелени, обычно используемые для украшения чего-либо. Уменьш. или ласк. (разг.) *гирляндочка*.

Гламелия (от *гладиолус* и *камелия*). Популярный в наше время свадебный или комнатный букет в подражание естественному цветку, небольшой, плотный, составленный из цветочных лепестков и подложенных под них листьев. Этот букет, созданный из лепестков *гладиолуса* и *камелии*, впервые появился в конце XIX века в Великобритании.

Икебана (или **икэбана**) (от яп. *икэ* – жизнь и *бана* – цветы). Композиция из цветков, обычно в виде букета, созданная с использованием приёмов традиционного японского искусства аранжировки, в основе которой лежит принцип простоты, выявления естественной красоты.

2.4.5. Наименования места расположения цветов

Ваза (от нем. *vase* < лат. *vas* – ваза, сосуд). Сосуд, обычно изящной формы, предназначенный преимущественно для цветов или используемый в декоративных целях. Уменьш. *вазочка*.

Вазон (от фр. *vason* < *vase* – ваза). 1. Цветочный горшок. 2. Садово-парковая или уличная ваза для выращивания цветов в открытом грунте.

Гвоздичная. Отделение, часть теплицы для разведения *гвоздики*.

Гвоздичник. Часть теплицы для разведения *гвоздики*, или гвоздичный цветник, гвоздичная грядка.

Жардиньерка (от фр. *jardinière* < *jardin* – сад). Подставка, ящик или корзинка для комнатных цветов.

Кашно (от фр. *cache-pot* < *cache* – прятать и *pot* – горшок). Декоративная ваза, чаще керамическая, в которую ставится цветочный горшок.

Клумба (от англ. *clump* – глыба, ком). Засаженная цветами садовая грядка в виде замкнутой фигуры. *Разбить клумбу* (устроить); *круглая клумба*.

Куртина (от фр. *courtine* < ср.-лат. *cortina* – округление, круг). 1. (устар.) Цветочная грядка, клумба. *Перед террасой были устроены куртины*. 2. Отдельный участок леса, парка, сада, засаженный одной породой деревьев или кустарников.

Миксбордер (от англ. *mix* – смешивать и *border* – кайма). Многорядная посадка декоративных растений, подобранных в таком ассортименте, что их цветение продолжается с ранней весны до поздней осени.

Мини-клумба (или **миниклумба**) (от англ. *mini* – наименьший и *клумба*). Черезвычайно маленький цветник, чаще находящийся у проспекта и дороги.

Мини-сад (или **минисад**) (от англ. *mini* – наименьший и *сад*). Черезвычайно маленький сад, засаженный цветами.

Оранжерея (от фр. *orangerie* < *orange* – апельсин → букв. сооружение для выращивания апельсинов). Утеплённое помещение для выращивания ранних овощей, цветов, теплолюбивых растений.

Палисад (от фр. *palissade* – частокол < лат. *pālus* – кол). Небольшой огороженный садик или цветник перед домом, чаще вдоль забора, обнесённого частоколом.

Палисадник (от фр. *palissade* – частокол < лат. *pālus* – кол). То же, что *палисад*.

Порт-букет (или **портбукет**) (от фр. *porte* < лат. *portus* – место для приёма кораблей: шире, возможно, – место для приёма каких-то однородных предметов, в данном случае таких, как *цветов*, *веток* и *bouquet* – букет). 1. Приспособление для держания цветов в руке в виде серебряной воронки с округлым закрытым нижним концом, бытующее с середины XIX века. 2. (устар.) Подставка, подкладка, преимущественно из твёрдой бумаги в виде вазы, в которую вставляется подносимый кому-н. букет.

Портбукетница (от фр. *porte-bouquet*). Держатель для букета; «конструкция для крепления на её поверхности цветочной композиции, обычно состоящая из трёх основных компонентов: каркаса, ручки и оазиса (флористическая пена)»¹⁷⁷.

Розарий (от лат. *rosārium* < *rosa* – роза). Участок парка, предназначенный для выращивания роз различных по цвету и форме¹⁷⁸.

Рокарий (от англ. *rock* – горная порода, камень). Участок парка, объединяющий в свободных композициях асимметричные глыбы дикого камня и посадки цветов¹⁷⁹.

¹⁷⁷ Зелёный словарь: термины ботаники, ландшафтного дизайна, флористики, цветоводства [Электронный ресурс]. URL: <http://www.plantopedia.ru/greendictionary>

¹⁷⁸ Плужников В.И. Термины российского архитектурного наследия. – М.: Искусство, 1995. С.110.

¹⁷⁹ Там же. С.110.

Сад (от общеслав. *sedti* – сесть). 1. Участок земли, засаженный цветами, деревьями и кустами. 2. Цветы, деревья, растущие на таком участке.

Садик (разг.) Уменьш. или ласк. к *сад*.

Сирингарий (от лат. *syringarium* < *syringa* – сирень). Питомник, где выращивается *сирень*.

Сквер (от англ. *square* < др.-фр. *esquarre* – четырёхугольник). Небольшая площадь в городе или посёлке, засаженная цветами, деревьями, всегда открытая для публики. Уменьш. или ласк. (разг.) *скверик*.

Теплица. То же, что *оранжерея*.

Цветник. Место, где посажены цветы; большая клумба.

Цветничок. (разг.) Маленький цветник. Уменьш. или ласк. к *цветник*.

Цветоводство. Хозяйство, предприятие, занимающееся выращиванием цветов. *Купить цветов в цветоводстве*.

Цветочница. Ящик для цветов. *Цветы в цветочнице*.

2.4.6. Человек, по роду занятий связанный с цветами

Садовник. Работник-профессионал, занимающийся уходом за садом и выращиванием садовых цветов.

Флорист (от *флора* – растительный мир < лат. *Flōra* – имя древнеримской богини цветов и весеннего цветения). 1. Учёный, ботаник, изучающий флору. 2. Художник, создающий свои произведения из засушенных растений (цветов, веток, мха и т.п.). 3. Дизайнер, занимающийся декорированием интерьеров с помощью цветочных композиций.

Цветовод. Специалист по цветоводству; человек, выращивающий цветы.

Цветочник. Тот, кто торгует цветами, разводит их или изготавливает искусственные цветы.

Цветочница. 1. Продавщица цветов. 2. Работница, изготавливающая искусственные цветы.

2.4.7. Область деятельности человека, связанная с цветами

Икебана (или **икэбана**) (от яп. *икэ* – жизнь и *бана* – цветы). Традиционное японское прикладное искусство аранжировка цветов и веток, для которого характерен принцип выявления естественной красоты.

Садоводство. 1. Прикладная дисциплина о культуре садовых цветов. 2. Садовый промысел, разведение цветов с целью эксплуатации.

Флористика (от *флора* – растительный мир < лат. *Flōra* – имя древнеримской богини цветов, весны и расцвета). 1. Раздел ботаники, изучающий флору Земли или определённых её районов. 2. Область прикладного искусства, занимающаяся созданием художественных произведений из засушенных растений (цветов, веток, мха и т.п.) и природных минералов; флоризм. 3. Область дизайна, изучающая декорирование интерьеров с помощью цветочных композиций.

Цветоводство. Разведение цветов как отрасль хозяйства. *Заниматься цветоводством; развитие цветоводства; комнатное цветоводство.*

2.5. Имена прилагательные

В данной части мы сосредоточимся на именах прилагательных, обозначающих свойства цветов и признаках объектов, относящихся к цветам. В предлагаемой нами классификации представлены следующие лексико-семантические группы:

2.5.1. Виды цветов

а) по месту естественного произрастания цветов

Болотные. Произрастающие на болоте. Например, *болотный лотос*.

Водяные (водные). Произрастающие в воде. Например, *водяная лилия (кувшинка), водяной лютик, водяной лотос*.

Горные. Произрастающие в горах. Например, *эдельвейс*.

Лесные. Растущие в лесу. Например, *ветреница лесная*.

Луговые. Произрастающие на лугу. Например, *луговой василёк*.

Полевые. Произрастающие в поле. Например, *полевая ромашка, одуванчик полевой*.

Степные. Растущие в степи. Например, *степной мак, степной тюльпан*.

б) по месту выращивания цветов

Балконные. Высаженные в ящиках или кашпо на балконе.

Комнатные (домашние). Находящиеся в жилом помещении; предназначенные для комнаты. Разводящиеся в целях украшения интерьера, улучшения здоровья человека, повышения его настроения. Например, *герань*.

Оранжерейные. Разводимые, выращиваемые в оранжерее. Например, *оранжерейная лилия, оранжерейная ромашка*.

Садовые. Выращиваемые в саду; культурные. Разводимые не только в декоративных целях, ведь основная функция сада состоит в приближении человека к природе. Например, *садовый мак, садовый шиповник*.

Тепличные. Выращиваемые, разводимые в теплице. Например, *тепличная роза, тепличная гвоздика*.

в) по сроку произрастания

Однолетние. Развивающиеся и отмирающие в течение одного года. Например, *душистый горошек, ночная фиалка*.

Двулетние. Живущие два года; требующие для полного развития (от появления всходов до созревания семян) двух вегетационных периодов и отмирающие после созревания семян. К двухлетним цветам относятся, например, *незабудка, маргаритка, мальва, примула*.

Многолетние. Живущие несколько (более двух) или много лет. Например, *пион, роза, камелия, флокс, львиный зев, гвоздика, герань*.

г) по времени цветения

Ранние. Зацветающие ранней весной (ранее остальных цветов), называемые *первоцветами*. Например, *подснежники, примула, нарцисс*.

Последние (поздние). Зацветающие позже других цветов, перед самым наступлением зимы, глубокой осенью. Например, *безвременник*.

Весенние. Цветущие весной. Например, *сирень, весенник, гиацинт*.

Летние. Цветущие летом. Например, *люпин, подсолнух, гладиолус, лотос*.

Весенне-летние. Цветущие весной, летом или в их промежутке. Например, *черёмуха, чубушник, одуванчик*.

Осенние. Цветущие осенью. Например, *осенняя хризантема, осенняя роза*.

Зимние. Цветущие зимой. Например, *зимняя роза, зимняя ромашка*.

Ночные (вечерние). 1. Распускающиеся под вечер или ночью. Например, *ночная красавица*. 2. Проявляющие активность в каком-то отношении вечером или ночью. Например, *ночная фиалка* (запах усиливается).

д) по фазе произрастания

Бутоновые. Относящ. к бутону, бутонам. *Бутоновая роза; бутонная лилия*.

е) по отношению к признаку натуральности-ненатуральности

Живые. Созданные природой, не искусственные. Это важная оппозиция, поскольку живые цветы – это не то же самое, что цветы, обладающие жизнью (ср. *засушенные живые цветы*).

Искусственные. Созданные руками человека; не природные, сделанные в подражание настоящим, природным. Это пластиковые, бумажные или текстильные украшения, которые имитируют форму и цвет живых цветов.

2.5.2. Свойство растения по наличию цветов

Цветущий. 1. Способный покрываться цветами в определённое время года.

Цветущие растения. 2. Покрытый цветами, находящийся в цвету. *Цветущий луг; цветущий сад; цветущая поляна*.

Цветоносный. Имеющий цветки, дающий цветки. *Цветоносные растения; цветоносный стебель*.

Цветковый. Имеющий органы плодоношения в виде цветков. *Цветковые растения*.

2.5.3. Признак чего-либо, относящегося к цветам

Цветастый. (разг.) Имеющий узор из цветов, обычно крупных, усеянный по всему полю цветами. *Цветастый сарафан; цветастая шаль.*

Цветистый. (разг.) 1. Покрытый цветами (о луге, поле и т.п.). *Цветистый луг.* 2. Разноцветный, узорный; цветастый (о ткани и т.п.). *Цветистый ковёр.*

Цветочный. 1. Прил. к *цветок, цветы*, связанный с ними. *Цветочный лепесток; цветочная почка; цветочные семена. Цветочная метафора.* 2. Предназначенный для цветов или их разведения. *Цветочная клумба; цветочный горшок.* || Служащий для продажи цветов. *Цветочный магазин; цветочный павильон; цветочный киоск.* 3. Приготовленный из цветов или с цветами. *Цветочный одеколон; цветочный чай; цветочная эссенция.* 4. Засаженный, усеянный цветами. *Цветочная поляна; цветочный дворик.*

Цветы используются человеком в самых разных целях, поэтому данное относительное прилагательное имеет так много аспектов.

2.5.4. Признак чего-либо, относящегося к деятельности по разведению и изучению цветов

Садоводческий. Связанный с садоводством или характерный для него. *Садоводческая книга; садоводческая компания (фирма); садоводческая ярмарка.*

Цветоводческий. Относящийся к *цветоводству*, связанный с ним. *Цветоводческая специальность; цветоводческое хозяйство; цветоводческая бригада.*

Флористический. Связанный с флорой, флористом, флористикой, свойственный им. Значение этого прилагательного шире значения прилагательных *цветоводческий* и *садоводческий*, так как соотносится с флорой и флористикой, а цветы – часть флоры. *Флористические исследования; флористическая характеристика пустынь.*

2.6. Глаголы

В данную группу включены также отглагольные имена существительные, обозначающие действия, присущие цветущему растению и действия, которые совершаются с цветами.

2.6.1. Действия, свойственные цветам и цветущим растениям

а) Глаголы, обозначающие действия, свойственные цветам и цветущим растениям

Данная группа охватывает глаголы, обозначающие действия, связанные с началом процесса цветения, его подъёмом и окончанием. Как правило, они образованы от глаголов (*цвести, вянуть*, и др.) при помощи различных аффиксов. Большинство действий, связанных с процессом появления цветов, выражаются глаголом *цвести* и его дериватами.

Цвести. Распустившись, быть в поре цветения (о цветах). || Иметь на себе распустившиеся цветки, быть в цвету; покрываться цветами (о кустах, деревьях, луге, саде и т.д.). *Яблоня цветёт. Цветут астры. Луг цветёт. Перед окнами цвели, / Четыре стриженных берёзки* [М.Ю. Лермонтов, «Тамбовская казначейша» (1838)].

Доцвести (несов. *доцветать*). Закончить цвести, завершить цветение; цвести до конца или до определённого срока. *Доцвели последние георгины.* «Спутанная трава в саду полегла, и всё *доцветал и никак не мог доцвести* и осыпаться один только маленький *подсолнечник* у забора» [К.Г. Паустовский, «Телеграмма» (1946)].

Зацвести (несов. *зацветать*). Начать цвести, начать покрываться цветами. *Зацвели яблони. Зацвела сирень. Зацветёт черёмуха душиста* [А.С. Пушкин, «Ещё дуют холодные ветры» (1828)].

Отцвести (несов. *отцветать*). Кончить, перестать цвести (возможно, увянуть, образуя плод или же погибнуть). *Цветы отцвели. Сад отцвёл. Отцвели разномастные травы* [М.А. Шолохов, «Тихий Дон» (1925-1940)].

Процвести (несов. *процветать*). 1. (устар.) Расцвести, распуститься. *Пуховые вербочки на ранней иве процвели* [М.М. Пришвин, «Лесной ручей» (1840)]. 2. (несов. нет) Пробыть в состоянии цветения в течение какого-л. времени. *Георгины процвели до заморозков.*

Расцвести (несов. *расцветать*). Раскрыв бутоны, дать цветки. *В глуши расцветший Василёк / Вдруг захирел, завял почти до половины* [И.А. Крылов, «Василёк» (1823)]. || *Расцвести пышным цветом*: об обильном цветении. *Весна расцветает пышным цветом.*

Вянуть (сов. *завянуть* и *увянуть*). Несовременный вид гл. *завянуть* и *увянуть*. *Цветы вянут. Цветы завяли. Завял цветок.*

Завянуть (несов. *завядать* или *вянуть*). Лишиться свежести, засохнуть, завянуть; стать вялым (о растениях). *Струится с неба жар обильный, / А твой цветок завял давно* [И.С. Тургенев, «Цветок» (1843)].

Увянуть (несов. *увядать* или *вянуть*). То же, что *завянуть*. *Увяли цветы. Мой сад с каждым днём увядает* [А.Н. Майков, «Ласточки» (1856)].

Засохнуть (несов. *засыхать* или *сохнуть*). То же, что *завянуть*, *увянуть*; завянуть, погибнуть от недостатка влаги (о растениях). *Цветок засохший, безуханный, / Забытый в книге вижу я* [А.С. Пушкин, «Цветок» (1828)].

Высохнуть (несов. *высыхать* и *сохнуть*). То же, что *засохнуть* (о растениях). *Цветы высохли. Высохшие цветы.*

Опасть (несов. *опадать*). Осыпаться с деревьев или кустов (о лепестках, листьях, плодах и т.п.). *Сирень скоро опадёт. Опали вы, листья вчерашней розы! / Не доцвели до месячных лучей* [А.С. Пушкин, «Элегия» (1817)].

Осыпаться (несов. *осыпаться*). Увядая или созревая, падать (о лепестках, листьях, зернах). *Уже шёл октябрь. Акации почти осыпались* [В.П. Катаев, «Белеет парус одинокий» (1936)].

Распуститься (несов. *распускаться*). О цветках, почках: раскрыться. *Она (роза) распустилась в хорошее майское утро* [В.М. Гаршин, «Сказка о жабе и розе» (1884)]. *Душистые березовые почки распустились* [А.И. Куприн, «Скворцы» (1917)].

б) Отглагольные существительные со значением опредмеченного действия

Включённые в данную группу существительные являются производными от названных выше глаголов и обладают тем же лексическим содержанием, что и у глагола. Так как эти слова означают действия, мы рассмотрим их в рамках глагольной группы номинативного поля.

Цветение. Действие и состояние по гл. *цвести*. *Цветение яблонь. Струится аромат виноградного цветения* [А.И. Куприн, «Суламифь» (1908)].

Завядание. Действие и состояние по гл. *завядать*.

Зацветание. Процесс действия по гл. *зацвести* и результат такого действия; начало цветения. *Зацветание сирени; зацветание орешника; зацветание липа.*

Отцветание. Процесс действия по гл. *отцвести* и результат такого действия; окончание процесса цветения. «Блаженные часы проходят и <...> необходимо <...> хоть как-нибудь и хоть что-нибудь сохранить, то есть противопоставить смерти, *отцветанию шиповника*» [И.А. Бунин, «Надпись» (1924)].

Распускание. Процесс действия по гл. *распускаться*; результат такого действия. *Распускание цветов; распускание розы.*

Расцвет. Цветение, время появления цветков (о растениях). «Вспоминаю Браилов, где два года сряду мне приходилась быть как раз *во время расцвета сирени*» [П.И. Чайковский, «Переписка с Н.Ф. фон Мекк» (3-7 мая 1880 г.)].

Расцветание. Действие и состояние по гл. *процвести*; расцвет (пик цветения, но действие ещё продолжается). *Весь сад нежно зеленел первой красой весеннего расцветания* [И.С. Тургенев, «Новь» (1877)].

Увядание. Действие и состояние по знач. гл. *увядать*; то же, что *завядание*. *Люблю я пышное природы увяданье* [А.С. Пушкин, «Осень» (1841)].

Первоцвет. Первое, раннее цветение растений.

Цвет. Период цветения у растений. *Цвет черёмухи обычно совпадает с похолоданием. Яблони в цвету. Сирень была в полном цвету* (полностью расцвела).

Цветуха. Появление цветочных стеблей в первый год жизни у двулетних растений, цветущих обычно лишь на второй год¹⁸⁰.

2.6.2. Действия, которые совершаются по отношению к цветам

Цветы, за исключением роста, запаха и разных стадий цветения, не совершают действий, поэтому номинативное поле может быть расширено за счёт осуществляемых с ними, как с объектами, действий.

а) Глаголы, обозначающие действия, осуществляемые по отношению к цветам

Вырастить (несов. *выращивать* или *растить*). Ухаживая, дать вырасти. *Вырастить цветы; выращивать сад.*

Взрастить (несов. *взрачивать*). То же, что *вырастить*. *Взрастить цветы. Мы на песках взрастим сады* [Д. Бедный, «Песня труда» (1920)].

Нарвать (несов. *нарывать*). Срывая, набрать какое-н. количество чего-н. *Нарвать целый букет цветов. Нарви цветов благоуханных* [Н.И. Гнедич, «Подражание Горацию» (1812)].

Оборвать (несов. *обрывать*). Оторвать что-н. у чего-н. вокруг; сорвать всё кругом, полностью. *Оборвать лепестки цветка; оборвать всю клумбу.*

Ощипать (несов. *ощипывать*). Оборвать, удалить щипками. *Ощипать лепестки цветка.*

¹⁸⁰ Исключение представляют последние три слова, которые не являются отглагольными существительными.

Поли́ть (несов. *по́ливать*). Оросить почву для впитывания корнем влаги. *Цветы, оттого что их только что полили, издавали влажный, раздражающий запах* [А.П. Чехов, «Чёрный монах» (1894)].

Рва́ть. (несов.) Отделять, обламывая стебель; срывать. *Не рви, не рви цветов, но к ним чело склони* [Д.С. Мережковский, «Цветы» (1893)].

Собра́ть (несов. *собира́ть*). Снять, сорвать, убирая. *Собирать цветы с кустов. Кто розы собирает, не боится шипов* (азербайджанская пословица).

Сорва́ть (несов. *срыва́ть*). Надломив, отделять от стебля, корня и т.п. *Подбежав к кусту сирени, она (Катюша) сорвала с него две ветки белой, уже осыпавшейся сирени* [Л.Н. Толстой, «Воскресение» (1889-1899)].

Среза́ть (несов. *среза́ть*). Отделить часть от целого каким-л. режущим инструментом. *Ни срезанных цветов, ни дыма панихиды, / Не умирают люди от обиды* [Г.В. Адамович, «Ни срезанных цветов...» (1923)].

Засуши́ть (несов. *засуши́вать*). Лишив питания влагой, сделать совсем сухим (растение); высушить. *Засушить цветок*. Цветы засушивают особым образом: между книжных страниц или под другим прессом.

б) Отглагольные существительные со значением опредмеченного действия

Выращивание. Действия по знач. гл. *выращивать, выращиваться*; результат такого действия. *Выращивание цветов в теплице на продажу*.

Взра́чивание. Процесс действия по гл. *взра́чивать*; результат такого действия. *Взра́чивание цветов в теплице*.

Засуши́вание (засушка). Действия по знач. гл. *засуши́вать*; результат такого действия. *Засуши́вание цветов в книге / в подвешенном состоянии*.

Нарывание. Процесс действия по гл. *на́рывать*; результат такого действия. *Нарывание полевых цветов для составления букетов*.

Обрыва́ние. Процесс действия по гл. *обрыва́ть*; результат такого действия. *Обрыва́ние ромашки для гадания на любовь*.

Ощипывание. Процесс действия по гл. *ощипыва́ть*; результат такого действия. *Ощипывание цветковых почек*.

Полив (поливка). (только ед.) Действие по гл. *поливать*. *Автоматический полив цветов. Эти комнатные цветы требуют ежедневного полива.*

Сбор (собрание). (только ед.) Действие по гл. *собрать*. *Сбор цветов производят два раза в год.*

Срезывание. Действие по знач. гл. *срезывать*. *При срезывании цветка надо учитывать его фазу произрастания.*

Срезка (срезание). Действие по знач. гл. *срезать*. *Одни цветы выращивают для срезки бутонов.*

Срывание. Действие по гл. *срывать*. *Срывание цветов с клумб запрещено.*

2.7. Переносные значения слов семантического поля «цветок»

Метафорическое поле составляют переносные значения входящих в него единиц языка. Отражающее связь денотатов с другими объектами и явлениями, это поле играет доминирующую роль с точки зрения когнитивной лингвистики. Оно неотделимо от номинативного поля и, несомненно, представляет собой важную часть любого семантического поля. По словам Г.Н. Складневской, «метафорическое поле обнаруживает семантическую зависимость от номинативного поля, и его границы не могут быть определены вне зависимости от границ номинативного поля»¹⁸¹.

Процесс метафоризации характеризуется многоступенчатостью. «Каждый из членов <...> денотативного поля является источником метафоризации, от каждого из них метафорические нити тянутся во всех направлениях, захватывая все семантические сферы <...> Пучки метафор, возникая вокруг каждого элемента денотативного поля, создают метафорическое поле»¹⁸².

Как стилистический приём и явление культуры метафора давно находится в фокусе научного внимания. Первые шаги в изучении данного

¹⁸¹ Складневская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб.: Наука, 1993. С.115.

¹⁸² Там же. С.131.

вопроса связаны с именем Аристотеля, который в своём трактате «Поэтика» (335 г. до н.э.) определяет метафору как «перенесение слова с изменённым значением из рода в вид, или из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии»¹⁸³.

О метафоре Аристотель говорит только как о фигуре художественной речи, а не о языковом явлении. Однако именно на основе разработанной им поэтической теории метафоры сложилась современная теория, получившая особое развитие с 80-х гг. XX века. Главное состоит в том, что изучение метафоры вышло за рамки поэтики и риторики, её начали переосмысливать как «неотъемлемую принадлежность языка, необходимую для коммуникативных, номинативных и познавательных целей»¹⁸⁴.

Метафора – это не только троп (фигура речи), но и неотъемлемый инструмент познания мира. Метафорическое поле должно восприниматься как сложная и неотделимая от номинативного поля структура, отображающая связь между различными понятиями. Зачастую эта связь исключительно условна и объяснить её можно лишь как игру человеческой мысли. «Антропометричность метафоры, т.е. соизмеримость сопоставляемых в метафоризации объектов именно в человеческом сознании, безотносительно к реальным сходствам и различиям этих сущностей (той, которая обозначается посредством метафоры, и той, которая используется как вспомогательный образ) самым естественным образом вписывается в современную антропологическую парадигму научного знания, исходящую из допущения, что человек познает мир через осознание своей предметной и теоретической деятельности в нём»¹⁸⁵.

В нашей работе метафора рассматривается как языковой, когнитивный и культурный феномен. Мы придерживаемся идеи о том, что метафоры помогают познавать мир через определение находящихся в сознании

¹⁸³ Аристотель. Поэтика [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikisource.org>

¹⁸⁴ Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка. – СПб.: Наука, 1993. С.6.

¹⁸⁵ Телия В.Н. Метафора в языке и тексте / В.Н.Телия, В.Г. Гак, Е.М. Вольф и др. – М.: Наука, 1988. С.4.

человека связей одного понятия с другим. Наиболее ярко эту мысль выразили американские учёные Дж. Лакофф и М. Джонсон в монографии «Метафоры, которыми мы живём» (1980), где авторы утверждают, что «метафора принадлежит не только языку, т.е. не только словам. <...> процессы человеческого мышления во многом метафоричны. Это то, что имеется в виду, когда мы говорим, что концептуальная система человека структурирована и определена с помощью метафоры. Метафоры как выражения естественного языка возможны именно потому, что они являются метафорами концептуальной системы человека»¹⁸⁶.

Цветы не являются исключением в этом свободном сопоставлении разных объектов. В данном параграфе будут рассмотрены метафорические значения слов семантического поля «цветок». В описанное поле включены следующие слова (24 единицы): *бутон, цвет, цветник, цветок, цветочек, цветы, пустоцвет; камелия, мимоза, нарцисс, роза, розочка, тюльпан; цвести, цветущий, зацвести, процвести, расцвести, расцветать, расцвет; вянуть, завянуть, увянуть, отцвести.*

а) Переносные значения общих наименований цветка

Бутон. Что-л. прекрасное (обычно о девушке или женщине). *Она как бутон алой розы прекрасна* (народная песня).

Цвет. 1. (ед., чего.) Лучшая часть чего-н. (высок.). *Цвет интеллигенции; цвет молодёжи; цвет нации; цвет науки.* 2. О расцвете красоты, молодости, сил, здоровья. *Женщина во цвете лет. Красота её ещё в полном цвете.*

Цветник (разг.). Скопление людей, привлекательных в каком-л. отношении (обычно о женщинах или детях). *Целый цветник хорошеньких женщин <...> оплакивал отъезд <...> весёлого и щедрого <...> капитана [К.М. Станюкович, «Беспокойный адмирал» (1894)]. Крутится перед ней / Цветник из милых детских лиц [Н.А. Некрасов, «Русские женщины» (1871-1872)].*

¹⁸⁶ Лакофф Д. Метафоры, которыми мы живём: пер. с англ. / Лакофф Д., Джонсон М. / под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС. 2004. С.27.

Цветок (книжн.). О девушке, женщине. *Это дитя – ещё нераспустившийся цветок.*

Цветочек (уменьш.-ласк.). *Это ещё цветочки* (о первом, ещё не столь явном проявлении чего-л. плохого, нежелательного).

Цветы (поэт., чего). О чём-н. лучшем, красочном, выдающемся. *Рассеянной, неверною рукой / Я собирал поэзии цветы* (из стихов А.А. Фета к матери В.С. Соловьёва 1884 г.).

Пустоцвет. Человек, деятельность которого оказалась бесплодной, надежды на которого не оправдались (книжн.). *Всю жизнь прожил пустоцветом.*

б) Переносные значения наименований конкретных цветков

Камелия (эвф. устар.). Женщина лёгкого поведения, куртизанка, кокетка (по роману Дюма-сына А. «Дама с камелиями» 1848 г.). «...Она отвечала, что это билеты в лотерею; что одна её знакомая (промотавшаяся *камелия*) разыгрывает свою турецкую шаль» [И.И. Панаев, «Очерки из Петербургской жизни» (1860)]. «– Увидим, посмотрим: заслуженный ли старый воин одолеет интригу, или бесстыдная *камелия* войдёт в благороднейшее семейство» [Ф.М. Достоевский, «Идиот» (1868-1869)].

Мимоза (разг.). Изнеженный человек; обидчивый человек, недотрога. «– Ей-Богу, до сегодня считал: *мимоза* ты, интеллигентик...» [Ю.Бондарев, «Горячий снег» (1969)]; «Я – не *мимоза*, не *одуванчик*, а довольно-таки толстокожий и стервозный тип (сказал он кокетливо)» [Ю.М. Даниэль, «Я всё сбиваюсь на литературу...» (1966-1970)].

Нарцисс (ирон.). О самовлюблённом мужчине, юноше, любующемся собой. Данное значение мотивировано, скорее всего, не названием цветка, а именем мифологического героя. *Нарцисс* в значении «цветок» используется с положительной коннотацией, отсылая к библейскому тексту. «– А то, что он красив и молод, – как *нарцисс* саронский, как *лилия* долин?» [Л.Н. Андреев, «Иуда Искариот» (1907)].

Роза. 1. (трад.-поэт.). О прекрасной девушке в расцвете красоты, молодости. *Какая роза расцвела!* О прекрасной, но застенчивой, без налёта манерности девушке. *Дикая роза.* 2. (Трад.-поэт.). О румянце. *Розы на её щеках увяли.* 3. (спец.) В готическом искусстве: большое круглое окно главного фасада кафедрального собора.

Розочка (трад.-поэт.). О симпатичной по сердцу девушке или женщине. *Ты просто Белоснежка, ты розочка моя* (народная песня).

Тюльпан (спец.). Стекланный колпачок для электрической лампы.

в) Переносные значения слов, обозначающих начало и продолжение цветения

Цвести. 1. (книжн.) Успешно развиваться, находиться в благоприятном положении; процветать. 2. (чем или без доп.) Быть здоровым, обладать здоровьем, красотой. || Светиться радостью. *Цвести улыбкой. Она цвела красотой и свежестью. Он цветёт от счастья* (он не может скрыть это). 3. Покрываться водорослями (о поверхности воды). *Пруд цветёт.* 4. (разг.-сниж.) Покрываться сыпью, прыщиками (о теле человека). *Лицо цветёт. У ребёнка рот цветёт.*

Цветущий. 1. Находящийся в расцвете сил, здоровья. *Цветущая молодая женщина; цветущее здоровье.* || Свидетельствующий о прекрасном здоровье (о внешнем виде, лице и т.п.). *Цветущий вид.* 2. Успешно развивающийся, процветающий. *Цветущая область; цветущая ферма.*

Зацвести. 1. Выражать, проявлять, обнаруживать (о лице, глазах, внешнем виде). *Зацвести надеждой, радостью.* 2. Начать покрываться водорослями (о воде). *Зацвели бассейны.* 3. (разг.) Покрывать плесенью, пятнами (о предметах, пище). *Корки хлеба зацвели.* 4. Покрывать сыпью, прыщиками (о теле человека).

Процветать (книжн.). Успешно развиваться, находиться в благоприятном положении. *Процветает торговля.* || (разг. ирон.) Жить, преуспевая во всем, благоденствовать. *Он процветает, как никогда.*

Расцветать (по 1 знач. *расцвести*). *Расцветали лица знакомых дам при встрече с ним* [М.Е. Салтыков-Щедрин, «Старческое горе» (1879)].

Расцвести. 1. Приобрести здоровый вид, похорошеть. || Стать радостным, просиять. *Лицо расцвело улыбкой* (в улыбке). 2. Прийти в состояние подъёма, полного благосостояния; процвести. *Расцвели науки и искусства*.

Расцвет (обычно *чего* или *какой*). Лучшая пора, высшая степень развития, период наибольшей жизненной активности *чего-н.*, подъём. *Расцвет культуры; творческий расцвет; быть в расцвете молодости, сил.*¹⁸⁷

г) Переносные значения слов, обозначающих конец цветения

Вянуть (книжн.). Утрачивать силы, бодрость, энергию, жизнерадостность. *Вянет чья-н. красота. Ты сам заметил: день от дня / Я вяну, жертва злой отравы* [М.Ю. Лермонтов, «Демон» (1842)].

Завянуть. Потерять бодрость, живость, вдохновение и т.п. *Завянуть без любви, без поэзии. Завянуть от скуки, тоски. На этой работе совсем завял!*

Увянуть (несов. *увядать* и *вянуть*). 1. Утратить молодость, свежесть, красоту (о человеке). *Увяла красота; увяла молодость*. 2. (разг.) Потерять бодрость; ослабевать в своём проявлении. *Засох и увял он от холода, зноя и горя* [М.Ю. Лермонтов, «Листок» (1843)].

Отцвести (несов. *отцветать*). Потерять свежесть, молодость; поблёкнуть. *Девушка рано отцвела. Красота отцвела*.

2.8. Фразеология и паремиология

В изучении национальной языковой картины мира важнейшим аспектом является фразеология, в которой отражается национальный менталитет.

В.М. Мокиенко в монографии «Образы русской речи» предлагает рассматривать фраземику как «ядро национального сознания, <...> мерило

¹⁸⁷ Исключением служит сущ. *расцвет*, производное от гл. *расцвести*.

духовности того или иного народа»¹⁸⁸. В исследованиях по фразеологии не сложилось единого определения самого понятия фразеологической единицы, т.е. нет единого мнения о том, какие именно языковые единицы можно считать фразеологизмами. В научной полемике одно время возникал вопрос: входит ли паремиология в состав фразеологии?

В развитии русской фразеологии определяющую роль сыграла работа академика В.В. Виноградова «Об основных типах фразеологических единиц в русском языке» (1947). Творчески перерабатывая и развивая концепцию швейцарского лингвиста Ш. Балли, автор разделяет весь фразеологический фонд русского языка на три типа: 1) фразеологические сращения; 2) фразеологические единства; 3) фразеологические сочетания¹⁸⁹. Паремия в этой работе выведена за пределы фразеологии.

В исследованиях ряда лингвистов состав фразеологизмов расширяется, паремиологические единицы переосмысливаются как важная составляющая фразеологии. Н.М. Шанский предлагает включать в состав фразеологических единиц все «устойчивые, воспроизводимые в готовом виде сочетания слов, существующие в языке в виде целостных по своему значению и устойчивых в своём составе и структуре образований»¹⁹⁰.

В.Н. Телия, не отклоняясь от этой основной мысли, в книге «Русская фразеология» даёт более конкретное толкование. Выделяя шесть сосуществующих классов фразеологизмов, автор включает в эту классификацию паремиологические единицы: 1) идиомы; 2) фразеологические сочетания; 3) паремии (пословицы и поговорки); 4) речевые штампы; 5) клише; 6) крылатые выражения¹⁹¹.

¹⁸⁸ Мокиенко В.М. Образы русской речи: Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии. – СПб.: Ленинградский университет, 1986. С.252.

¹⁸⁹ Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. С.140-161.

¹⁹⁰ Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. – СПб.: Специальная литература, 1996. С.26.

¹⁹¹ Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. С.58.

В книге Н.Ф. Алефиренко «Фразеология и паремиология» определение фразеологии дано также в широком смысле: «В языке каждого народа есть устойчивые образные обороты, которые воспроизводятся в речи подобно слову, а не создаются в процессе общения или написания текста. Такие устойчивые сочетания называются фразеологизмами, фразеологическими оборотами или фраземами, которые в своей совокупности образуют фразеологический состав языка, или фраземику»¹⁹².

В нашей работе паремиология рассматривается в рамках фразеологии. Мы попытаемся выяснить метафорические концепты, скрытые в фразеологических и паремиологических единицах, связанных с понятием «цветок». Перечисленные нами устойчивые словосочетания и выражения в основном привлекаются из следующих источников: Большой русско-английский фразеологический словарь С.И. Лубенской; Большой словарь русских поговорок В.М. Мокиенко и Т.Г. Никитина; Большой фразеологический словарь русского языка под ред. В.Н. Телия; Пословицы русского народа В.И. Даля; Русско-английский словарь пословиц и поговорок С.С. Кузьмина и Н.Л. Шадрина; Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений под. ред. Н.А. Абрамова; Фразеологический словарь русского литературного языка А.И. Фёдорова; Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений В.В. Серова.¹⁹³

а) Фразеологические и паремиологические единицы с общими наименованиями цветка

Аленький цветок бросается в глазок (посл.). О чём-то самом ярком, заметном, что искушает человека.

Был бы цвет, а ягодки будут. Хорошее начало – залог успеха.

Весна красна цветами, а осень плодами (посл.). В каждое время хорошо своё, важен результат.

¹⁹² Алефиренко Н.Ф. Фразеология и паремиология: Учебное пособие для бакалаврского уровня филологического образования / Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Семенов. – М.: Флинта: Наука, 2009. С.6.

¹⁹³ Подробное описание см. Библиографию.

Где цветок, там и медок (посл.). О тесной связи причины и следствия.

Голубой цветок (разг. устар.). Несбыточная мечта (по роману немецкого писателя Новалиса «Генрих фон Офтердинген» 1802 г.)

Дети – цветы жизни. Дети украшают жизнь человека, как цветы (по рассказу М. Горького «Бывшие люди» 1897 г.).

Льстец под словами – змей под цветами. Льстец за красивыми словами опасен и незаметен, как змей за красивыми цветами.

Люди рады лету, а пчела цвету (посл.). Каждый рад чему-то своему.

Маков цвет. Символическое выражение цветущего вида, здоровья, румянца на лице.

Март с водою, апрель с травой, а май с цветами (погов.). Каждое время приносит свои радости.

На красный (хороший) цветок и пчела (пчёлка, мотылёк) летит (посл.). Если кто-то или что-то хорош, то это оценят.

Нераспустившийся бутон. Юный и чистый человек, обычно – девушка, весь цвет красоты которой сохранен и явит себя.

Не с одного цветка пчёлка мёд берёт (посл.). Про неверного мужа.

Пчёлы рады цвету, люди – лету. Хорошо то, что приносит плоды.

Сегодня в цветах, а завтра в слезах (погов.). О недолговечности радости.

Со всего свету не собрать цвету (посл.). Нельзя успеть везде.

Срывать цветы удовольствия (книжн.). Беспечно предаваться радостям жизни (из комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» 1836 г.).

Тепличный цветок (разг. шутл.-ирон.). Слабый, изнеженный человек.

У красивого цветка жизнь обычно коротка. Красота быстро проходит, как быстро увядает цветок.

У соседа цветы краснее. О человеческой зависти.

Хорош цветок, да остёр шипок (посл.). У хороших вещей есть и минусы, которые нужно преодолеть.

Цвет молодёжи. Лучшая пора жизни. Значение выражения восходит, как и нов.-в.-нем. *Blüte des Adels* – цвет дворянства, к лат. *flōs nobilitātis* – то же.

Цветов много в поле, да все не сорвёшь. Нельзя объять необъятное.

Цветок душистых прерий (иноск. шутл.-ирон.). Compliment, адресованный девушке (по песенке Джимми из мюзикла «Роз-Мари» 1924 г.).

Цветочки да ручейчки в романах хороши. Реальность отличается от выдумок.

Цветы запоздалые (иноск.). О радостях, пришедших слишком поздно (по стихотворению А.Н. Апухтина 1876 г. «Ночи безумные...»).

Цветы красноречия (книжн. иноск.). О высокой риторике, изысканной речи.

Цветы что дети, уход любят. Прекрасное нужно беречь.

Это ещё (только) цветочки (цветики, цветки), а ягодки (будут) впереди (погов.). Это ещё ничего, дальше будет гораздо хуже.

б) Фразеологические единицы и паремиологические единицы с наименованиями конкретных цветков

Божий одуванчик (шутл.). О старом, тихом и безответном человеке.

Дама с камелиями. Женщина лёгкого поведения; дама полусвета.

Как (что) маков цвет (народно-поэт.). О румянце; густо покраснеть, зардеться (про молодых и нежных людей, чаще – девушек). Обусловлено цветом *мака*, который варьируется от нежно-алого до густого красного.

Нежная мимоза. Про нежного человека, не в меру нежного, изнеженного, пугливого и перестраховщика. Происходит от свойства некоторых видов сворачивать листики при прикосновении к ним.

Не на розах. Не особенно приятно.

Нет розы без шипов. Нет сладкого в жизни без горечи; у всего хорошего (даже у эталона красоты, *розы как королевы цветов*) свои минусы.

Отцветают розы, падают хорошие росы (посл.). О том, что всё проходит.

Роза ветров (спец.). 1. Схема различных направлений ветров за месяц, сезон, год и т.п. 2. Ветры, дующие одновременно в разных направлениях.

Усыпать (усеять) чей-н. путь цветами (розами) (книжн.). Сделать чью-н. жизнь лёгкой, счастливой. Сюда же относится и *чей-л. путь усыпан розами* (жизнь течёт без затруднений, в радостях).

в) Фразеологические и паремиологические единицы с глаголами *цвести*, *расцвести* и (или) словом *цвет* как общим наименованием цветка

Не цвести цветам зимой по снегу. Об упущенном времени (по песне А.В. Кольцова «Ах, зачем меня...» 1838 г.).

Расцвести пышным цветом. Сильно разрастись, развиться; получить мощное развитие (и позитивного явления, и негативного). *С 80-х гг. XX века пышным цветом расцвела туристическая индустрия. Во многих странах пышным цветом расцвело иждивенчество.*

Цвести и пахнуть (разг.). Жить в благополучии, достатке, процветать. Не стареть ни душой ни телом, становиться всё интереснее, милее, симпатичнее, счастливее, и довольнее жизнью.

Цвести пышным цветом. О широком распространении негативного общественного явления. *Пышным цветом цветёт коррупция.*

2.9. Выводы

Во второй главе были описаны номинативное и метафорическое поля «цветок» в современном русском языке. Обобщая проанализированный материал, можно заключить, что номинативное поле охватывает единицы нескольких частей речи: имён существительных, имён прилагательных и глаголов в их прямых значениях, словообразовательно и (или) семантически производных от архилексемы описанного поля – имени существительного *цветок*. Объём выборки составил 401 единица, включая наименования конкретных цветков и цветущих растений.

Слово *цветок* употребляется в широком и узком смысле. В широком, обобщённом смысле *цветы* (чаще мн.) – это цветоносное травянистое

растение (*разводить цветы*). В узком смысле *цветок* – это часть растения, т.е. самая яркая, часто ароматная головка или соцветие на стебле растения. Последнее значение, в котором подчеркнуты признаки «яркость», «цветность», «очевидность» и «ароматность», лежащие в основе его выделения из других частей растения, соответствует обыденному представлению о цветке.

Название того или иного цветка довольно часто мотивировано неким дифференцирующим признаком, позволяющим выделить его среди прочих. Это может быть внешний вид (цвет, форма), запах, вкус, ботанические свойства (время цветения, место цветения, ядовитость и т.д.), применение растения или его цветов в магии и религии. Этимология наименования цветка может связываться с легендой или народным поверьем. Заимствованный фитоним может соотноситься с новым денотатом, например, в России за *жасмин* (фр. *jasmin*) принимают другой цветок (*чубушник*).

Формирование метафорического смысла у слов лексико-семантического поля «цветок» связано с основными свойствами цветов: их красотой, ароматом, недолговечностью, цикличностью (распускание – увядание). Наибольшей метафорической активностью обладают общие наименования цветка: *цветок, цветочек, бутон*. Исследование переносных значений слов, а также фразеологических и паремиологических единиц, включающих данную лексику, позволяет прийти к выводу, что в значениях языковых единиц, объединённых лексемой *цветок*, имеются и положительные, и отрицательные коннотации.

По нашим наблюдениям, в русском языке метафоры цветка и некоторых наименований конкретных цветков (*роза, одуванчик, мимоза, камелия, мак*) связаны с определением физических и моральных качеств человека. То же касается других лексических единиц: например, *цветущий* (о внешнем виде). Установлено, что переносные значения слов семантического поля «цветок» связаны с определёнными тематическими областями такими, как жизнь и смерть, время, нравственный опыт.

Глава 3.

ЦВЕТЫ в художественной прозе 2-ой половины XIX века

В данной главе рассматривается функционирование слов семантического поля «цветок» в художественном тексте. Их употребление не только в буквальном смысле, но и для передачи скрытых мотивов и символов в художественных произведениях. Понимание этих смыслов возможно при условии знания семантики различных наименований цветов и их символики, метафорического употребления единиц данного поля.

3.1. Слово в художественной литературе с точки зрения лингвопоэтики

С 20-х гг. XX века на стыке языкознания и литературоведения начала складываться новая отрасль науки, изучающая язык с точки зрения его функции в художественном тексте. Одним из её родоначальников считается Г.О. Винокур, автор статьи «Чем должна быть научная поэтика» (1920), посвящённой определению задач и методов этой науки. Называя историю литературы «поэтическим языкознанием», он приходит к выводу: «Так как история литературы имеет дело с художественными произведениями, <...> сделанными из языка, так как она имеет дело <...> с тем, как выражено, причём это «как» определяется, конечно, всецело языком, то история литературы становится к лингвистике в отношении части к целому»¹⁹⁴.

В более поздних работах встречаются похожие концепции: «поэтическая лингвистика» В.М. Жирмунского [«Задачи поэтики» (1921)], «поэтическая диалектология» и «лингвистическая поэтика» Р.О. Якобсона [«Новейшая русская поэзия» (1921)]. Последнее словосочетание, введённое в научный оборот В.П. Григорьевым лишь в 1966 г. в статье «О задачах

¹⁹⁴ Винокур Г.О. Чем должна быть научная поэтика // Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1990. С.13.

лингвистической поэтики», активно использовалось и стало названием науки о языке художественной литературы.

Называя язык материалом литературы, выступающим по отношению к ней как исходная субстанция, подобная краске в живописи и камню в скульптуре, Ю.М. Лотман подчёркивает, что свойство языка как материала совершенно иного рода, нежели у других искусств. Бумага, краски и камень до попадания в руки творца «социально индифферентны, стоят вне отношения к познанию действительности»¹⁹⁵. Слова имеют многогранный смысл, и этот смысл не присущ им от природы, как камню его цвет и материя, а дан в культуре и зарегистрирован лексикографами как значение данной языковой единицы.

Поэтому писатель, выбирая определённые слова с определённой совокупностью значений и возможных культурных толкований, строит своё высказывание из тех языковых единиц, которые помогут читателю эксплицировать глубинные смыслы. Язык в этом случае «представляет особый материал, отмеченный высокой социальной активностью ещё до того, как к нему прикоснулась рука художника»¹⁹⁶. Поскольку всё словесное искусство так или иначе есть вымысел, постольку действительный смысл художественного слова никогда не замыкается в его буквальном смысле.

В исследовательском плане, прежде всего, оказывается важна специфика той среды, в которую погружён предмет изучения и которая не может на него не влиять. В этой связи обратимся к некоторым ключевым вопросам поэтической прагматики и семантики.

Художественный текст в нашем случае можно рассматривать, опираясь на концепцию Р.О. Якобсона о поэтическом тексте, изложенную им в работе «Лингвистика и поэтика» (1975). Принято считать, что данная концепция является развитием идей немецкого лингвиста К. Бюлера, который в книге «Теория языка» (1934) выделяет три стороны речевого акта – «предметы и

¹⁹⁵ Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа: Избранные статьи. – М.: Гиозис, 1994. С.66.

¹⁹⁶ Там же. С.66.

ситуации», «отправитель», «получатель» и соотносит их со следующими функциями языка: экспрессией, апелляцией и репрезентацией¹⁹⁷.

Р.О. Якобсон разрабатывает более детальную модель, включающую шесть компонентов коммуникации. Каждому из этих факторов соответствует особая функция языка. На основании этой модели выделяются шесть функций языка:¹⁹⁸

1) *референтивная* (*когнитивная* у В. фон Гумбольдта, *репрезентативная* у К. Бюлера) – центральная функция многих сообщений, предполагающая установку на референт, ориентацию на контекст (т.е. познавательная функция);

2) *эмотивная* (*эмоциональная* у В. фон Гумбольдта, *экспрессивная* у К. Бюлера) – функция, которая в чистом виде проявляется в междометиях; окрашивает в известной степени все высказывания на звуковом, грамматическом и лексическом уровнях. В её основе – сосредоточенность на адресате, а её цель – прямое выражение отношения субъекта речи к тому, о чём он говорит;

3) *конативная* (*апеллятивная* у К. Бюлера) – функция, ориентированная на адресата. Она находит своё грамматическое выражение в звательной форме и повелительном наклонении, которые синтаксически, морфологически, а часто и фонологически отклоняются от других именных и глагольных категорий;

4) *фатическая* – функция поддержания контакта, осуществляемая посредством обмена ритуальными формулами или даже целыми диалогами, единственная цель которых – поддержание коммуникации. Сообщения, выполняющие эту функцию, чаще всего нацелены на то, чтобы установить, продолжить или прервать коммуникацию, проверить, работает ли канал связи, привлечь внимание собеседника или убедиться в том, что он слушает внимательно;

¹⁹⁷ Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. – М.: Прогресс, 1993. С.31-33.

¹⁹⁸ Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. С.203.

5) *поэтическая* – функция привлечения внимания к сообщению путём «игры» с его формой. Она усиливает «осязаемость» знаков и, тем самым, обнаруживает различия между знаками и предметами. Это центральная, хотя и не единственная, функция словесного искусства. Одновременно с этим, в других видах речевой деятельности она выступает как вторичный, дополнительный компонент;

6) *метаязыковая* – функция толкования, реализуемая в тех случаях, когда говорящему или слушающему необходимо проверить, пользуются ли они одним и тем же кодом.

Сам Р.О. Якобсон подчёркивает, что «поэтика в более широком смысле слова занимается поэтической функцией не только в поэзии, где поэтическая функция выдвигается на первый план по сравнению с другими языковыми функциями, но и вне поэзии, где на первый план могут выдвигаться какие-либо другие функции»¹⁹⁹. Выражение заложенного автором текста смысла на разном уровне и с разными функциями присутствует в любом произведении, так как оно соединяет духовную культуру и литературный язык.

Таким образом, реализация всех перечисленных выше функций актуальна и для тех художественных текстов, которые рассматриваются в данной работе. Наименования цветов актуализируются в тексте всесторонне, так как во взаимодействие с созданной действительностью и читателем вступает не только реальный цветок и номинативное значение слова, обозначающего его, но и всё «облако смыслов» (термин ввёл М.М. Бахтин). На всех уровнях текста происходит актуализация значений, в особенности – символических и метафорических, так как художественное пространство не равно пространству реальному: оно развивается в воображении.

Например, *сирень* будет восприниматься не как реально существующая ветка в руке реально существующего человека, а как определённая краска на холсте произведения, как носитель смысла и мотива, который должен быть понят читателем на нескольких уровнях: номинативном и символическом.

¹⁹⁹ Там же. С.206.

«Высказывание никогда не является только отражением или выражением чего-то вне его уже существующего, данного и готового <...> Оно всегда создаёт нечто до него никогда не бывшее, абсолютно новое и неповторимое, притом всегда имеющее отношение к ценности (к истине, к добру, красоте и т.п.). Но нечто созданное всегда создаётся из чего-то данного (язык, наблюденное явление действительности, пережитое чувство, сам говорящий субъект, готовое в его мировоззрении и т.п.). Всё данное преобразуется в созданном»²⁰⁰.

Основная задача данной главы состоит в исследовании лексических единиц семантического поля «цветок» в их эстетической функции на материале произведений И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, А.П. Чехова и определении специфики их использования в индивидуально-образной системе каждого автора.

3.2. Особенности флоропоэтики второй половины XIX века

В статье «Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета» К.И. Шарафадина касается некоторых общих вопросов, связанных с изменениями, произошедшими в русской литературе к середине XIX века в сравнении с 1820-1830 гг. «Иссякают традиции романтизма, несущего 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»²⁰¹.

²⁰⁰ Бахтин М.М. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. С.299.

²⁰¹ Шарафадина К.И. Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета // Русская литература. 2005. №2. С.18.

В пушкинскую эпоху флористика была системой иносказаний. В прозе 1840-1860 гг. в воспроизведении усадебной флоры определяющим становится жизнеподобие. «У Тургенева и Гончарова, к примеру, растительные приметы сада оказываются не только бытовыми или абстрактно поэтическими деталями, ностальгически наполненными образами положительных ценностей уходящей эпохи, но и носителями акцентированных конкретных значений»²⁰².

«Проза в современном значении слова возникает в русской литературе с Пушкина. Она соединяет одновременно представление об искусстве высоком и о не-поэзии. За этим стоит эстетика “жизни действительной” с её убеждением в том, что действительность – источник поэзии. Таким образом, эстетическое восприятие прозы оказалось возможным лишь на фоне поэтической культуры. Проза – явление более позднее, чем поэзия, возникшее в эпоху более зрелого эстетического сознания. Именно потому, что проза эстетически вторична по отношению к поэзии и воспринимается на её фоне, писатель может смело сближать стиль прозаического повествования с разговорной речью, не боясь, что читатель утратит чувство того, что имеет дело не с действительностью, а с её воссозданием. Таким образом, несмотря на кажущуюся простоту и близость к обычной речи, проза *эстетически сложнее поэзии, её простота вторична*. Разговорная речь действительно равняется тексту, художественная проза = текст + “минус-приёмы” поэтически условной речи. И снова приходится повторить, что в данном случае прозаическое, литературное произведение не равно тексту – текст лишь одна из образующих сложной художественной структуры»²⁰³.

Некоторые исследователи обращают внимание на реалии жизни в дворянской усадьбе, в том числе цветы у писателей-реалистов. «Так, лейтмотиву *сирени* в отношениях и диалогах Ольги Ильинской и Ильи Обломова с проекцией на семантику “языка цветов” посвящены наблюдения

²⁰² Там же. С.19.

²⁰³ Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа: Избранные статьи. – М.: Гнозис, 1994. С.71.

Е.А. Краснощековой. В поле зрения И.В. Грачёвой попадают *померанцевый букет* (свадебный), которым Райский намекает Вере на известную ему тайну её близости с Волоховым («Обрыв»), и *жёлтые цветы* из романа «Обыкновенная история», воплощающие тему несбывшихся надежд и горького разочарования. В тургеневской флористике автор отмечает *запах резеды*, сопровождающий Елену Стахову и *красную и не слишком большую розу*, которую выбирает Базаров из букета Фенечки. В обоих случаях Грачёва предлагает в качестве возможного ключа к интерпретации «язык цветов»²⁰⁴. Более детально эти и многие другие флористические элементы исследователями не рассматриваются.

Обращение к творчеству И.А. Гончарова предоставляет в этом смысле богатейший материал.

3.3. Слова семантического поля «цветок» в художественной прозе И.А. Гончарова

В языке И.А. Гончарова, как и в языке многих русских поэтов и писателей XIX века, важную структурную и семантическую роль играют фитонимы тематического блока «цветы», которые, занимая пограничное положение в психо-биологическом осмыслении мира, обладают символическим значением. Наше внимание привлекли романы «Обыкновенная история» (1847), «Обломов» (1859) и «Обрыв» (1869), в которых образ цветов наделён особенно высокой символической значимостью.

В трёх названных романах выявлены слова из шести тематических групп семантического поля «цветок» (73 единицы, 744 словоупотребления).

1) Общие наименования цветка (3 единицы, 152 словоупотребления): *цветок* – 144, *цвет* (в значении *цветок*) – 5, *цветик* – 3;

²⁰⁴ Шарафадина К.И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века (источники, семантика, формы): дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2004.

2) Наименования конкретных цветков и цветущих растений (36 единиц, 137 словоупотреблений): *сирень* – 32, *сиреневая ветка* – 4; *роза* – 17, *розан* – 2, *розовый куст* – 1, *розовое дерево* – 1, *жёлтый цветок* (перифраза *жёлтой кувшинки*) – 13, *ландыш* – 6, *померанцевые цветы* – 6, *лилия* – 5, *акация* – 6, *василёк* – 4, *ерань* – 4, *резеда* – 4, *бархатцы* – 3, *жёлтая далия* – 3, *мирт* – 3, *шиповник* – 3, *камелия* – 2, *бальзамин* (бальзамин) – 1, *гиацинт* – 1, *жимолость* – 1, *кашка* – 1, *китайская роза* – 1, *лилея* – 1, *липовый цвет* – 1, *мак* – 1, *маковый цвет* – 1, *маргаритка* – 1, *незабудка* – 1, *ноготки* – 1, *пион* – 1, *подсолнечник* – 1, *померанцевое дерево* – 1, *померанцевая ветка* – 2, *черёмуха* – 1;

3) Наименования места расположения цветов (13 слов, 333 словоупотребления): *сад* – 259, *садик* – 17, *цветник* – 19, *цветничок* – 1, *ваза* – 13, *оранжерея* – 9, *porte-bouquet* – 5, (цветочный) *горшок* – 4, *клумба* – 2, *палисадник* – 1, *палисадничек* – 1, *куртина* – 1, *теплица* – 1;

4) Украшения из цветов (3 слова, 51 словоупотребление): *букет* – 40, *венки* – 7, *гирлянда* – 4;

5) Человек, по роду занятий связанный с цветами (1 слово, 17 словоупотреблений): *садовник* – 17.

6) Действия, присущие цветущему растению (17 единиц, 53 словоупотребления): *цвести* – 9, *цвести пышным цветом* – 1, *цвет* (от *цвести*) – 1, *зацвести* – 2, *отцвести* – 1, *процвести* – 1, *процветать* – 2, *расцвести* – 5, *расцветать* – 7, *расцветание* – 3, *распуститься* – 5, *распускаться* – 2; *вянуть* – 1, *завянуть* – 1, *увянуть* – 7, *увядать* – 4, *опасть* – 1.

Статистический анализ позволяет определить, что одним из самых частотных слов семантического поля «цветок» у писателя является слово *цветок* (144 словоупотребления, и не только как обобщённо-родовое наименование).

3.3.1. Роман «Обыкновенная история» (1847)

В романе «Обыкновенная история» выявлено 24 единицы семантического поля «цветок» (118 словоупотреблений): *цветок*; *жёлтый цветок* (перифраза *жёлтой кувшинки*), *роза*, *сирень*, *акация*, *китайская роза*, *лилия*, *лилея*, *мирт*, *шиповник*, *черёмуха*; *розовый куст*; *сад*, *палисадник*, *палисадничек*, *ваза*; *садовник*; *букет*, *венок*; *цвести*, *цвести пышным цветом*, *процвести*, *цвет* (от *цвести*), *увянуть*.

Наибольшее количество словоупотреблений (39) приходится на лексему *сад*. Частотно употребляются и следующие единицы: *цветок* – 32, *жёлтый цветок* (перифраза *жёлтой кувшинки*) – 13, *ваза* – 6, *роза* – 5. Остальная лексика появляется относительно редко: *сирень* – 3, *акация* – 2, *китайская роза* – 1, *лилия* – 1, *лилея* – 1, *мирт* – 1, *шиповник* – 1, *черёмуха* – 1; *розовый куст* – 1; *палисадник* – 1, *палисадничек* – 1; *садовник* – 1; *букет* – 2, *венок* – 1; *цвести* – 1, *цвести пышным цветом* – 1, *процвести* – 1, *цвет* (от *цвести*) – 1, *увянуть* – 1.

Слово *цветок* 15 раз появляется в словосочетаниях *большой жёлтый цветок*, *жёлтый цветок*, *жёлтые цветы* в романе «Обыкновенная история». По описанию можно установить, что *жёлтый цветок* – это перифраза *жёлтой кувшинки* (нар. *кубышка*, *русалочный цветок*, *одолень-трава*, *водяной прострел*). Этимология научного названия кувшинки (*nymphea* < греч. *νυμφαία*) связана с греческим сказанием о нимфе, погибшей от любви к Геркулесу²⁰⁵. Соответственно в латинском языке *nympheae lutea* – «нимфа жёлтая»²⁰⁶.

Ассоциация жёлтой кувшинки с бесплодной любовью, на наш взгляд, в некоторой степени обязана трагедии Шекспира «Гамлет» (1603): узнав о смерти отца, обезумевшая от горя Офелия погружается с пением в поток, где плавают кувшинки, символизирующие её душевную чистоту и непорочность.

²⁰⁵ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.194.

²⁰⁶ Красиков С.П. Легенды о цветах. – М.: Молодая гвардия, 1990. С.164.

Жёлтый – цвет разлуки, измены, разочарования. Всё это «становится символическим намёком на сущность любовных коллизий, связанных в романе с жёлтым цветком»²⁰⁷. Пётр изменил своей первой привязанности Марье, Александр – Софье.

Образ жёлтой кувшинки в романе обнаруживает свою амбивалентную символику – вызывает совершенно разные чувства у разлучённых судьбой влюблённых. С одной стороны, цветок издавна считается символом душевной чистоты, благородства и прекрасного. «Безупречно чистый цветок, растущий в илистых, заболоченных прудах, олицетворяет чистоту, свободное от иллюзий и омрачений сознание, просветлённость»²⁰⁸. Недаром Марья, «старая девка», у которой «сей цветок и ныне хранится в книжке», дорожа счастливым прошлым, отчётливо помнит самые мелкие детали, связанные с *жёлтым цветком*: «Вы <...> влезли по колено в воду и достали для меня в тростнике большой жёлтый цветок, <...> из стебелька *оного* тёк какой-то сок и перемарал нам руки <...>; мы очень много тогда *этому* смеялись. Как я была тогда счастлива!»²⁰⁹ (С.28).

Но с другой стороны, красота цветка эфемерна, неуловима, как всё прекрасное. Образ его обретает мистические и страшные тона: германское народное поверье гласит, что в этих *водяных лилиях* вместе с крошечными эльфами живут нимфы-никсы (в славянской мифологии русалки), в полночь увлекающие людей в подводное царство, где они заканчивают земной путь²¹⁰. В отличие от Марьи, верной своему первому избраннику, Пётр, ставший меркантильным, пренебрегает цветком и любовью. Рассматривая *жёлтый цветок*, равно как волосы и кольцо (подаренные Софьей его племяннику «залог») как эмблему *всякой дряни и пустяков, незначительные знаки*, он бросил их из окна в канал (С.46-47).

²⁰⁷ Грачёва И.В. Каждый цвет – уже намёк // Литература в школе. 1997. №3. С.49-55.

²⁰⁸ Язык цветов // Символы. Знаки / под ред. Т.Г. Кашириной, Т.И. Евсеевой и др. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2009. С.137.

²⁰⁹ Примеры даются по изданию: Гончаров И.А. Обыкновенная история: Роман в 2-х частях // Собрание сочинений в 8 т. Т.1. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952.

²¹⁰ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.195-196.

Парные антонимические мотивы: *свет – тьма, теплота – холод, чистота – грязь* вызваны ботаническими свойствами кувшинки. К положительным свойствам можно отнести её тесную связь с солнцем – источником света, тепла (кувшинка расцветает при восходе светила, закрывается при заходе), а также место её обитания – вода. К отрицательным – то, что корневище растения углубляется в ил, соответствующий семантике темноты, холода и грязи.

Двойственность *жёлтой кувшинки* заключается и в противоречивости отношения героев к ней: впервые прибывший в Петербург Александр, полный возвышенных мечтаний, любви и веры в своё призвание, видит в *жёлтом цветке* символ *радости, надежды, блага, прелести, неги*, тогда как Пётр, его абсолютный антипод, видит только *тину*, воплощающую мрачность (С.52-53). В финале романа мы отмечаем противопоставление жёлтого цветка как символа романтической влюблённости и жёлтого металла, которое заканчивается поражением цветка. Дядя обсуждает с племянником, ставшим ловким дельцом, карьеристом, его женитьбу на богатой, в то же время сжигает своё послание Марье, напоминающее ему о *жёлтом цветке* и прошлой любви. Сожжённое письмо, презрение к *жёлтому цветку* отождествляются с потерей искреннего чувства героями.

В романе «Обыкновенная история» мир чувств героя связан с запахами природы. Целостная картина, представленная в виде образного ряда, передающего впечатление спокойствия, неги и прохлады, соединяет героя с выдуманном, полным жизни миром, где перекликаются зрительное, осязательное, слуховое и *обонятельное* ощущения: «*Благоухают цветы, раздаются звуки фортепиано, прыгает попугай, качают ветвями березы и кусты сирени*. И царицей всего этого – она (Наденька)...» (С.84-85). Та же самая героиня, появившаяся в иллюзорном мире героя, приобретает мистичность, неосязаемость, являясь олицетворением цветочной нимфы: «*Я всегда в саду*» (С.87); «*Наденька <...> скрылась опять в цветы*» (С.93).

Среди девяти номинаций конкретных цветков и цветущих растений,

употреблённых в романе: *роза, сирень, акация, китайская роза, лилия, лилея, шиповник, черёмуха, мирт* – выделяются *роза* и *лилея*.

Как традиционная аллегория любви образ *розы* представлен в парном лейтмотиве *радость – печаль, свет – тьма*, восходящем к мифологеме о шипах цветка. Отсюда вытекает афоризм романа: «*В жизни не всё одни розы, а есть и шипы, которые иногда покалывают*» (С.64); а в другой сцене утомлённому жестокой реальностью герою представляется беззаботная жизнь в деревне, где он «*не терял бы веры ни во что, рвал бы одни розы, не зная шипов...*» (С.232).

В ярком контрасте с защищённостью *розы* находится образ беззащитной *лилии*. Можно вспомнить цитированные Гончаровым строки из романа в стихах А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (1833), в которых герой использовал эти коннотации цветка для выражения своего отношения к измене *Наденьки*, уподобляя её *лилее*, а её нового избранника – *червь презренному, ядовитому*: «*Не попушу, <...> / Чтоб червь презренный, ядовитый / Точил лилеи стебелек, / Чтобы двухутренний цветок / Увял, едва полураскрытый...*» (С.114).

Частотно употребляется в романе лексема *сад* (39 словоупотреблений). Сад, главной составляющей которого являются цветы, «*всегда выражает <...> отношение человека к природе. Это микромир в его идеальном выражении*»²¹¹. «*Говор струй, шёпот листьев, прохлада, само молчание природа, скамья под деревом, пение птиц, плеск озера, жужжанье невидимых насекомых*» (С.289-290) – всё это делает сад природным храмом романтической любви, любовной встречи, особенно если в нём присутствуют *кусты сирени*: именно там, «*между двух кустов сирени*» (С.289), герой получил от *Софьи* первый поцелуй.

²¹¹ Лихачёв Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 2-е изд., испр и доп. – СПб.: Наука, С.-Петербург. отд-ние, 1991. С.8.

3.3.2. Роман «Обломов» (1859)

Роман «Обломов» был задуман в 1847 г. и писался в течение 12 лет.

В романе выявлены 40 единиц семантического поля «цветок» (206 словоупотреблений). Среди них наиболее часто используется слово *сад* (49 словоупотреблений), чуть реже – лексема *цветок* (31 словоупотребление) и фитоним *сирень* (28 словоупотреблений), *сиреневая ветка* – 4. Употреблений остальных единиц меньше десяти: *цвет* (жизни) – 5, *цветик* – 3; *ландыш* – 6, *ерань* – 4, *роза* – 4, *резеда* – 3, *бархатцы* – 2, *камелия* – 2, *мирт* – 2, *гиацинт* – 1, *ноготки* – 1, *померанцевые цветы* – 1, *розан* – 1; *померанцевая ветка* – 2; *садик* – 4, *цветник* – 3, *оранжерея* – 3, *ваза* – 2, (*цветочный*) *горшок* – 1, *куртина* – 1, *теплица* – 1; *садовник* – 4; *букет* – 8, *венок* – 2; *цвести* – 4, *расцвести* – 2, *расцветать* – 4, *расцветание* – 3, *процветать* – 2, *отцвести* – 1, *вянуть* – 1, *увянуть* – 3, *увядать* – 4, *распуститься* – 2, *распускаться* – 1, *опась* – 1.

Образ сирени, представленный в романе «Обломов» преимущественно как *цвет жизни* героя, обрамляет роман. Лейтмотив сирени проходит через всю жизнь героя. *Сирень* представляет собой традиционный символ дворянской усадьбы. В русском языке слово *сирень* появилось в первой половине XIX века (сначала и в форме *сирена*, ср. у Пушкина: «кусты *сирен* переломала»). Это слово заимствовано в русский язык из немецкого, где «*siringe* < лат. *syrinx*, *syringa*, восходящего к греч. *syrigx* – трубка»²¹². Происхождение названия *сирень* связывают также с древнегреческой легендой о Сиринге. На Востоке сирень служит эмблемой расставания: влюблённый вручает её своей возлюбленной, когда они расстаются навсегда. Это восприятие сирени передалось западноевропейской и русской культуре. «Старая английская пословица даже говорит, что тот, кто носит сирень, никогда не будет носить венчального кольца»²¹³.

²¹² Шанский Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва – М.: Дрофа, 2004. С.289.

²¹³ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.338.

Первое упоминание *сирени* относится к части «Сон Обломова», где изображены идиллические картины природы имения Обломовки. Именно в этом «благословенном уголке земли», «чудном краю» герой провёл своё детство, здесь же формировался его характер. В сновидении героя образ сирени сопровождает фигуру давно умершей матери, что придаёт сюжету сновидения грустный оттенок: перед образами мать «подсказывала ему слова молитвы. Мальчик рассеянно повторял их, глядя в окно, откуда лилась в комнату прохлада и запах сирени»²¹⁴ (С.111). Запах сирени, ставший в подсознании героя воплощением детства, имеет коннотацию неосвязаемости, неуловимости, невозвратности.

В упомянутой древнегреческой легенде нимфа Сиринга, чтобы избавиться от преследования бога Пана, страстно полюбившего её с первого взгляда, превращается в тростник, из которого тот сделал себе свирель. Так как дудку можно было сделать из сердцевины сирени, этот куст стал носить имя Сиринги²¹⁵. Прототипическая семантика *сирени*, выступающей в романе как залог любви Ольги и Обломова, предсказывает их роковой разрыв.

Как пишет Г.П. Козубовская, «для понимания любовного романа Обломова и Ольги важен растительный код. Рассматривая Ольгу, Обломов сравнивает её с цветком: «...и вся эта голова... как она нежно покоится на плечах, точно зыблется, как *цветок*, дышит ароматом» [Гончаров, 1979, IV: 202]. Свидания происходят в саду: испытывающий переизбыток чувств, Обломов рвётся *в сад*»²¹⁶. Любовь между героем и героиней всё время иллюстрируется цветущей *веткой сирени*, которая насыщена символикой. Из-за несдержанного признания Обломова они очутились в неловком положении. Однако стремление к тому, чтобы «спасти нравственно погибающий ум, душу» (С.212), даёт Ольге право принять эту вину на себя: «Да ведь я виновата: я попрошу у него прощения» (С.214). Именно за этим

²¹⁴ Примеры даются по изданию: Гончаров И.А. Обломов: Роман в 4-х частях // Собрание сочинений в 8 т. Т.4. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953.

²¹⁵ Там же. С.339.

²¹⁶ Козубовская Г.П. Середина XIX века: миф и мифопоэтика: Монография. – Барнаул: БГПУ, 2008. С.227.

следует сцена их встречи в парке, где героиня, пытаясь намёком выразить своё прощение, разделяет с героем радость от *ветки сирени*, за образом которой сохраняется значение первого пробуждения чувств любви и любовной встречи: «Она молчала, сорвала *ветку сирени* и нюхала её, закрыв лицо и нос. – *Понюхайте, как хорошо пахнет!* – сказала она и закрыла нос и ему» (С.215). Закрывая лицо веткой сирени, героиня пытается скрыть внутреннее волнение, запах же сирени вселяет в неё чувство спокойствия и утешения.

Но реакция Обломова превышает ожидания Ольги – он, словно отвергнув её, «поднёс ей несколько *ландышей*» со словами: «– А вот *ландыши!* <...> *те лучше пахнут:* полями, рощей; *природы больше.* А *сирень* всё около домов растёт, *ветки* так и лезут в окна, *запах приторный.* Вон ещё роса на *ландышах* не высохла» (там же).

«– А *резеду* вы любите? – спросила она». Вопрос Ольга задала не напрасно. Необдуманый ответ героя, в котором содержатся его отказ от предложенного цветка, а также от *розы* – классического символа страстной любви, демонстративное проявление антипатии к *резеде*, ко всем цветам обнаруживает его страх перед предстоящим объяснением в любви: «– *Нет:* сильно очень пахнет; *ни резеды, ни роз не люблю.* Да я вообще не люблю *цветов;* в поле еще так, а в комнате – сколько возни с ними... *сор...*» (там же).

Другую интерпретацию этого диалога даёт О.Н. Григорьева²¹⁷, приводя скрытый подтекст некоторых реплик героев: «... Вся история их любви даётся автором как история «невыразимого» чувства. Это поиск другого, тайного языка.

Она молчала, сорвала ветку сирени и нюхала её, закрыв лицо и нос.

– Понюхайте, как хорошо пахнет! – сказала она и закрыла нос и ему. (Вот моя любовь, возьмите её, а вы так же меня любите?)

– А вот ландыши! Постойте, я нареву, – говорил он, нагибаясь к траве, – *те*

²¹⁷ Григорьева О.Н. «Я к вам пишу – чего же боле?...» (А.С. Пушкин и русский любовный этикет) // Слово. Грамматика. Речь. Сборник статей. Вып. II. – М.: Паимс, 1999. С.9-17.

лучше пахнут: полями, рощей; природы больше. А сирень всё около домов растёт, ветки так и лезут в окна, запах приторный. Вон ещё роса на ландышах не высохла. (Да, я тоже люблю вас, но моя любовь другая, она искреннее, глубже, а потому тише, скромнее, в ней природы больше).

Он поднёс ей несколько ландышей.

– А резеду вы любите? – спросила она. (Она хочет другого, более внятного признания).

– Нет: сильно очень пахнет; ни резеды, ни роз не люблю. Да я вообще не люблю цветов; в поле ещё так, а в комнате – сколько возни с ними... сор... (Я вообще не люблю об этом говорить, всё это ненужное, сор)»²¹⁸.

Очевидно, что за этим отчаянным *Да я вообще не люблю цветов* прячется *Я люблю Вас*.

Ориентация на язык цветов в этом диалоге очевидна. *Ландыш* искони символизирует чистоту, нежность и душевность, поэтому неудивительно, что именно этому чисто-белому цветку отдаёт своё предпочтение герой, который обладает такими же качествами. «*Ландыш* в романе становится двойником померанцевой ветки, возникающей в идеальных мечтах Обломова: «Он представлял себе, как он ведёт Ольгу к алтарю: она с померанцевой веткой на голове...» [Гончаров, 1979, IV: 325]. Померанцевая ветка, с одной стороны, – символ судьбы, фатальной неизбежности, с другой, – будучи отнесённой к цитрусовым, обозначает почти по-пушкински несостоявшийся сюжет о возможном счастье <...>. Так, цветы в романе оказываются не только знаками женской красоты, но и сюжетного хода событий. Вегетативный код в романе ведёт к расшифровке его сюжета, читаемого под знаком скрытого цитирования пушкинского романа: “А счастье было так возможно”»²¹⁹. *Ландыш* также вызывает ассоциацию со слезами, проливаемыми от горя: согласно христианскому сказанию, он произошёл из падавших каплями слёз

²¹⁸ Там же. С.10-11.

²¹⁹ Козубовская Г.П. Середина XIX века: миф и мифопоэтика: Монография. – Барнаул: БГПУ, 2008. С219.

Пресвятой Богородицы при стоянии у креста распятого Сына²²⁰; крупные огненно-красные ягоды, вырастающие после цветения ландышей, в фольклоре традиционно объясняются слезами, какими цветок оплакивает расставание с весной (поскольку в цветении его видят символ наступления весны)²²¹. В славянской традиции цветок именуется *девичьими слезами*, *слезами девушки*. Подаренные Обломовым Ольге ландыши будто предполагают, что своей любовью он обречёт возлюбленную на горючие слёзы. Это предзнаменование нашло отголосок в предпоследней части романа, где Гончаров, описывая окончательное расставание героев, акцентирует внимание на плаче героини: «Слёзы <...> изливались безотрадно, холодными потоками, как осенний дождь, беспощадно поливающий нивы» (С.381).

«За *резедой* издавна закрепилось ещё и другое название – почти как синоним *болеуспокоитель*, восходившее к этимологии названия растения: *резеда* < лат. *resedare* – лечить, исцелять, успокаивать»²²². В Европе резеда появилась в 1742 г. в королевских садах Франции, где цветок получил название *трава любви* (фр. *l'herbe d'amour*). Сопричастность резеды к любовным шифрам, по мнению К.И. Шарафадиной, в определённой степени мотивирована исполненной ею ролью *любовного посредника/вестника* между Наполеоном и Жозефиной²²³. Таким образом, негативное отношение Обломова к *сирени*, *розе* и *резеде*, обещающим сердечную привязанность, можно объяснить отсутствием у него уверенности в самом себе, возможности взаимного чувства.

Ольга, погрузившись в сомнения, «не знала <...>, что ей сказать, что сделать», опять «нюхала ландыши и сирени». Даже сожаление героя по поводу «неосторожного слова», его отступление в тот момент не смогли

²²⁰ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.98.

²²¹ Красиков С.П. Легенды о цветах. – М.: Молодая гвардия, 1990. С.172.

²²² Шарафадина К.И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы): Научная монография. – СПб.: Петербургский институт печати, 2003. С.151.

²²³ Там же. С.150.

восстановить её настроение: обескураженная Ольга «шла, потупя голову и нюхая цветы», которые наконец *выронила* от огорчения (С.216).

Странное поведение героини разбудило в Илье дремлющие чувства. Он, задумываясь над только что случившимся (*отчего это она*), «пошёл по той же аллее», где, набредя «на ландыши, которые уронила Ольга, на ветку сирени, которую она сорвала и с досадой бросила», внезапно всё понял: «– Дурак, дурак! – вдруг вслух сказал он, хватая ландыши, ветку, и почти бегом бросился по аллее» (С.219).

Брошенную Ольгой *ветку сирени* Илья принёс с собой на следующую встречу (вечером к Ильинским на обед): «– Что это у вас? – спросила она. – *Ветка*. – Какая ветка? – Вы видите: *сиреневая* <...> *Это* вы давеча сорвали и бросили. <...> мне нравится, что вы... с досадой бросили её». Благодаря *ветке сирени* в лаконичном разговоре героиня «уже знала мысль Обломова»: «лицо её наполнялось постепенно сознанием» (4: 225-226). Стоит отметить ту немаловажную метафорическую деталь, что на аллее, где Ольга потеряла ландыши и сирень, Обломов поднял оба цветка, но позднее он явился только с *веткой сирени*, отбросив свои ландыши.

Неделю спустя герой «пошёл по той аллее, где было объяснение», и именно там он застал Ольгу на скамье за вышиванием *ветки сирени*, героиня словно намекает, что его *цвет жизни* ещё расцветёт. Она опять «сорвала ветку сирени <...>, подала ему» и на вопрос Обломова о том, что это значит, ответила: «– *Цвет жизни* и... <...> – *Мою досаду* <...> Взгляд её был говорящ и понятен» (4: 242).

Откровенные слова героини, связанные с *веткой сирени*, на время преобразили героя, у него появилась цель жизни, уверенность в себе, в счастливом будущем, смелость. Илье показалось, что «жизнь опять отворяется» ему, она заключается «в глазах, в улыбке» Ольги, «в *этой ветке*, в *Casta diva... всё здесь*» (там же). Примечательно, что при написании романа Гончаров и подробно анализировал его сюжетную линию: период с той минуты, как Ольга дала Илье *ветку сирени*, до того, как он полностью

осмыслил её значения, назван писателем «*моментом символических намёков, знаменательных улыбок, сиреневых веток*» (С.247).

Взаимоотношения героев в этот период отличаются порывистостью, неясностью, что имеет тесную связь с мотивом *сирени*, вызванным признаком её цвета, состава и запаха: во-первых, цвет сирени – это сиреневый/лиловый, фиолетовый или белый, психологически относящиеся к «холодным»; во-вторых, по отношению к составу *ветка сирени* чрезвычайно своеобразна: она состоит из маленьких *лилий* (англ. *lily*) – символа девственности (отсюда английское *lilac* – сирень)²²⁴, к тому же расплывчатые мелкие цветки производят ощущение разреженности; в-третьих, ласково умиротворяющий запах цветка идентичен мотиву искушения, одурманивания (с позиции Пана Сирина появилась как соблазнительница, хотя эту роль она исполняет ненамеренно).

Всё это рождает представление о хрупкости, мнимости, нереальности, поэтому неудивительно, что разрыв героев писатель аллегорически показывает через метафору увядания в конструкциях *сирени отошли; сирени поблекли; сирени пропали; цвет жизни опал; цвет жизни увял; поблеклые сирени; висящие сирени; поблекшая сирень; сирени вянут*.

В эпилоге *ветви сирени* как символ воспоминаний становятся частью кладбищенского пейзажа: «*Ветви сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой*» (С.499). Возникший в финале образ, сообщая о кончине героя, является отзвуком мотива *сирени*, которая сопровождала его в детские и кульминационные моменты жизни. *Сирень* присутствует «на пороге, соединяющем жизнь и смерть <...> Таким образом, сирень – двойник героя, образ его души»²²⁵. Как заключает Г.П. Козубовская: «Сирень присутствует в сне Обломова, символизируя растение этого сонного царства; сирень становится знаком одухотворенного бытия героя, заключая в себе музыку бытия и в то же время сохраняя значение хрупкого, призрачного,

²²⁴ Краснощекова Е.А. И.А. Гончаров. Мир творчества. – СПб.: Пушкинский фонд, 1997. С.307.

²²⁵ Козубовская Г.П. Середина XIX века: миф и мифопоэтика: Монография. – Барнаул: БГПУ, 2008. С.219.

ирреального. Сирень – символ первозданности мира, рая, жизни до грехопадения»²²⁶.

Следует отметить, что вся система образов в романе выстроена на приёме противопоставления. Это относится и к антитезе *сирень – роза/розан*. Перед тем как Ольга подарила Илье *ветку сирени*, в его воображении *цветом жизни* была *роза*, представленная, как правило, в парном мотиве *радость – печаль, свет – тьма*, восходящем к мифологеме шипов цветка: «*Цвет жизни* опал, остались только *шипы*» (С.242). В отличие от сирени, которая ассоциируется с нежными чувствами, роза всегда напоминает кровь – эмблему страсти.

В «Обломове» влюблённый в балерину юноша мечтает бросить ей на сцену *букет камелий* – достаточно редкий цветок для русской традиции, что демонстрирует его чистосердечность к возлюбленной.

Резеда, бархатцы, ноготки, ерани (герань), *алоэ, гиацинты*, присутствующие в доме Пшеницыной, создают атмосферу домашнего уюта:

«Обломов отправился на Выборгскую сторону, на новую свою квартиру <...> “Дом вдовы коллежского секретаря Пшеницына”, прочитал Обломов на воротах и велел въехать на двор <...> В окнах, уставленных *резедой, бархатцами и ноготками*, засуетились головы» (С.304).

«– У вас *цветы*: вы любите *их*? – спросил он (Обломов). Она (Пшеницына) усмехнулась. – Нет, – сказала она, – нам некогда *цветами* заниматься. *Это* дети с Акулиной ходили в *графский сад*, так *садовник* дал, а *ерани да алоэ* давно тут, ещё при муже были» (С.308).

«Он (Обломов) целые дни, лежа у себя на диване, любовался, как обнажённые локти её двигались взад и вперёд, вслед за иглой и ниткой <...> В окна с утра до вечера бил радостный луч солнца <...> Канарейки весело трещали; *ерань* и порой приносимые детьми из графского сада *гиацинты* *изливали в маленькой комнатке сильный запах*, приятно мешавшийся с

²²⁶ Там же. 229.

дымом чистой гаванской сигары да корицы или ванили, которую толкла, энергически двигая локтями, хозяйка» (С.485).

3.3.3. Роман «Обрыв» (1869)

В романе «Обрыв» выявлено 45 единиц семантического поля «цветок» (419 словоупотреблений). Чаще всего встречается слово *сад* (171 словоупотребление), менее частотной является лексема *цветок/цветы* (81 словоупотребление). *Букет, цветник, садик, садовник* соответственно появляются 30, 16, 13, 12 раз. Остальные единицы, включая все названия конкретных цветков, использованы сравнительно редко: *роза* – 8, *померанцевые цветы* – 5, *акация* – 4, *василёк* – 4, *лилия* – 4, *жёлтая далия* – 3, *мак* – 1, *маковый цвет* – 1, *шиповник* – 2, *бальзамин* (бальзамин) – 1, *бархатцы* – 1, *жизмолист* – 1, *кашка* – 1, *липовый цвет* – 1, *маргаритка* – 1, *незабудка* – 1, *пион* – 1, *подсолнечник* – 1, *резеда* – 1, *розан* – 1, *сирень* – 1; *розовое дерево* – 1, *померанцевое дерево* – 1; *оранжерея* – 6, *ваза* – 5, *porte-bouquet* – 5, *(цветочный) горшок* – 3, *клумба* – 2, *цветничок* – 1; *венок* – 4, *гирлянда* – 4; *цвести* – 4, *зацвести* – 2, *расцвести* – 3, *расцветать* – 3, *распускаться* – 1, *распуститься* – 3, *завянуть* – 1, *увянуть* – 3.

Следует отметить, что часто повторяющиеся цветочные наименования (*роза, лилия, померанцевые цветы*) во всех случаях, кроме *мака* и *акалии*, имеют переносное значение в контексте. Не брались в расчёт те употребления фитонимов *липа* и *акация*, где речь идёт о растении в целом, без указания на то, имеются ли у него в данный период цветы.

У главного героя Бориса Павловича Райского в родовом имении, Малиновке есть сад и оранжерея, где действительно разводят цветы, цветы являются украшением и в доме разных героев романа, цветы есть и на картинах Райского, поэтому употребление названий цветов чуть менее, чем в половине всех перечисленных случаев, является референциальным, т.е. слово-образ соотносится с конкретным, существующим в художественном

пространстве растением или же украшением.

«Где-то в сарае кучер рубит дрова, тут же поросенок хрюкает в навозе; в низеньком окне, в уровень с землю, отдувается коленкоровая занавеска с бахромой, путаясь в *резеде, бархатцах и бальсаминах*»²²⁷ (5: 188). В данном случае цветочные названия употреблены в прямом значении, без какой-л. символической нагрузки. Но, возможно, в описании тех же самых, но уже завянувших цветов перед окнами звучит мотив умирания и забвения: «*Цветы завяли, садовник выбросил их, и перед домом вместо цветника лежали чёрные кругивзрытой земли, с каймой бледного дерна, да полосы пустых гряд*» (6: 353).

Это особенно чувствуется в конце романа, когда в Малиновке исчезли *птицы, котята и бабочки*, сопровождавшие прежде цветы. Эти образы создавали атмосферу летней лёгкости, беззаботности и игры, они часто противопоставлялись серьёзной и зрелой жизни. Есть около 12 таких примеров, они, как правило, связаны с юными обитательницами Малиновки, Верой и Марфенькой, особенно с последней: «– Зачем ты любишь *цветы, котят, птиц?* / – Кого же мне любить? / – Меня, меня!» – таков диалог между Райским и Марфенькой (5: 263).

Уход за цветами и птицами многим в романе кажется делом несерьёзным: «Послушайте, братец, – отвечала она, – вы не думайте, что я дитя, потому что люблю *птиц, цветы*: я и дело делаю» (5: 257). Но хоть это «мелочь» и «ребячество», именно после разговора о цветах и птицах Райский сравнивает Марфеньку с ангелом и солнечным лучом, открывая тем самым ассоциативный ряд чистоты неба и красоты этого земного рая с птицами и цветами.

Цветы показаны как необходимая часть загородной природы, без которой она не так хороша: «Ты представь себе загородное удовольствие без зелени, *без цветов...*» (5: 26). Образы цветов служат для описания

²²⁷ Примеры даются по изданиям: Гончаров И.А. Обрыв: Роман в 5-ти частях [Части I–II] // Собрание сочинений в 8 т. Т.5. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953; Гончаров И.А. Обрыв: Роман в 5-ти частях [Части III–V] // Собрание сочинений в 8 т. Т.6. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1954.

прекрасного и далёкого «там», о котором мечтают герои: «Как там хорошо, на берегу! В июле мы будем ездить на остров, чай пить. Там бездна цветов» (5: 185).

Цветы и цветочный запах противопоставлены неухоженной природе: «Татьяна Марковна любила видеть открытое место перед глазами, чтоб не походило на трущобу, чтоб было солнышко да *пахло цветами*» (5: 62). Помимо этого, такие образы, как цветочный запах и пение птиц, придают саду ту романтичность, которая является его неотъемлемой чертой в русской литературе: «На дворе будто ночь лунная, светлая, так *пахнет цветами, птицы поют...*» (6: 160).

Переноса образы цветов из природы ближе к человеку, делая его частью интерьера, автор связывает их с образом дома и человека, который ухаживает за цветами.

Так, угасание Наташи, возлюбленной Райского, накладывает отпечаток на то, как автор изображает комнату: «В углу теплилась лампада; по стенам стояли волосяные стулья; *на окнах горшки с увядшими цветами да две клетки*, в которых дремали насупившиеся *канарейки*» (5: 114). Образы птиц, являющиеся в этом романе почти всегда спутниками цветов и беззаботной жизни, выражают здесь мотивы увядания, печали и сна.

Совершенно другую картину читатель наблюдает в комнате у Марфеньки: «*Цветы на окнах, птицы, маленький киот над постелью, множество разных коробочек, ларчиков, где напрядано было всякого добра, лоскутков, ниток, шелков, вышиванья*: она славно шила шелком и шерстью по канве» (5: 238). Здесь нет уточнения в отношении состояния цветов (*увядшие, распускающиеся, благоухающие, засохшие* и т.д.), но благодаря множеству милых вещиц и фразе *она славно шила шёлком* цветы представляются живыми и ухоженными.

Также не уточняется, в чём именно находятся цветы (ср. в первом отрывке *горшки с увядшими цветами*). Как правило, характеристика такого цветочного атрибута, как *вазы* тоже используется для создания образа в

художественном тексте.

В романе «Обрыв» показательны описания ваз, похожих на «надгробные урны» в доме Беловодовых, где всё кажется Райскому застывшим и неживым, и *porte-bouquet*'а (вазочки для букета), которую дарит Вера Марфеньке на день рождения. Насколько отличаются эти две последние детали от тех, что сопровождают Марфеньку, настолько же различны и две девушки, которые являются их хозяйками, и атмосфера в доме каждой из них.

Образ Софьи Беловодовой для Райского связан с образом статуи. Он пытается пробудить живые чувства в ней, но тщетно, она ведь и живёт, словно в гробнице, где место мрамору, статуям и мертвой симметрии: «*Цветы стояли в тяжёлых старинных вазах, точно надгробных урнах, горка массивного старого серебра придавала еще больше античности комнате. Да и тётки не могли видеть беспорядка: что цветы раскинутся в вазе прихотливо, входила Анна Васильевна, звонила девушку в чепце и приказывала *собрать их в симметрию**» (5: 20).

Симметричное расположение цветов в вазе противопоставляется их «прихотливому» естественному положению, а сами цветы далее в тексте сравниваются с нежными чувствами. Это не случайно. Слово-образ *цветок* получает своё метафорическое и символическое значение в соответствии со своими естественными свойствами: часть живой природы, за которой, как правило, необходимо ухаживать, недолговечная, яркая, нежная и красивая. В романе цветы имеют широкий спектр значений, но никогда эти оттенки значений не исходят из чего-либо, не включённого в область реальных свойств цветка.

Так, ассоциация с любовью представляется включённой в саму структуру значения цветов, что раскрывается в следующем отрывке: «И если вы не любили и ещё полюбите когда-нибудь, тогда что будет с вами, с этой скучной комнатой? *Цветы не будут стоять так симметрично в вазах, и всё*

здесь заговорит о любви» (5: 38-39). Симметрия предполагает несвободу, а цветок свободен, как и чувство.

Когда же Софья чувствует, что «не жила, а прозябала», то она уничтожает симметрию, чтобы найти чувство: «Она *рассеянно берёт цветок из вазы*, не замечая, что *прочие цветы раскинулись прихотливо и некоторые выпали*» (5: 131). Но она уничтожает цветок, причём движениями, похожими на поцелуи, стало быть, убивает любовь: «Она *нюхает цветок* и, погружённая в себя, *рассеянно ощипывает листья губами*» (там же).

Цветы и их уничтожение в романе символизируют гибель различных чувств и качеств человека: «Гордость, человеческое достоинство, права на уважение, целостность самолюбия – всё разбито вдребезги! *Оборвите эти цветы с венка, которым украшен человек, и он сделается почти вещью!*» (6: 336).

Качества, присущие цветку, расцениваются в русской картине мира преимущественно как положительные. Сравнивая человека с цветком, мы сразу переносим на него нежность, грацию, красоту и хрупкость цветка, который легко сорвать или смять: «Видя это страдание только что *расцветающей* жизни, глядя, как *мнёт и жмёт* судьба молодое, виноватое только тем создание, что оно пожелало счастья, он (Райский) про себя роптал на суровые, никого не щадящие законы бытия, налагающие тяжесть креста и на плечи злодея, и на *эту слабую, едва распустившуюся лилию*» (6: 241). Эти мысли приходят в голову Райского, когда он думает про Веру.

Вера и внешне чем-то похожа на цветок, воплощает в себе цветочную фею: «Локти плотно прижаты к талии, голова мелькала *между цветов, кустов*, наконец явление мелькнуло ещё *за решеткою сада* и исчезло в дверях старого дома» (5: 358). Традиционно женскую красоту сравнивали с расцветающим растением. Или с ещё не расцветшим: «Вы женщина, и ещё не женщина, а *почка*», – говорит Райский Верочке (6: 178).

У Гончарова цветочный шифр играет важную роль в описании характера и настроения различных персонажей. Автор дополняет описание женской красоты цветами, чтобы лучше раскрыть образ героини через

метафорическое поле красивого растения, например, портрет «княгини, с *белой розой* в волосах, с румянцем, живыми глазами» (6: 81), где цветовая символика белизны и чистоты говорит о том, что княгиня была юна и свежа, и Райский смотрит и «сравнивает её с оригиналом». Полину Карповну художник рисует с *жёлтой далией* на груди, намекающей на её неверность, легкомысленность: «*Жёлтая далия* мне будет к лицу – я брюнетка!» – говорит она (6: 150).

Жених Марфеньки, спокойный, наивный молодой человек, выходит на сцену с *пучком васильков*; когда бабушка впутывала Райского в поместные дела, он «зевал, смотрел, <...> как летают стрекозы, *срывал васильки*» (5: 74); эти синие полевые цветы говорят об их стремлении к свободе; садовые цветы вокруг Марфеньки – *маргаритки, пионы, акации, розы* – усиливают мотив рая, антипода мотива ада, воплощённого в образах леса и обрыва.

В романе «Обрыв» антиподом *розы* становится *лилия*, имеющая многоплановую семантику. С *розой/розаном* ассоциируется Марфенька, которая видится Райскому воплощением цветочной феи (не зря она показана как любительница цветов да птичек), с *лилией* – нелюдимая, загадочная, на его взгляд, Вера. Очевидно, *роза* пышнее, ярче, а *лилия* представляется более чистой и печальной – эти свойства можно найти и в характере девушек и их внешности: «– *Это распускающаяся <...> роза на стебельке*, до коей даже дыхание ветерка не смеет коснуться!» – похвалил Тит Никоныч Марфеньку. Этот образ рождает в душе героя постоянное сопоставление сестёр с *лилией* и *розой*: «Да, правда, *роза в полном блеске!* – подумал Райский <...>, – а *та* – как *лилия*, «до коей» уже, кажется, касается не ветерок, а ураган» (6: 188).

Выбор *розы* вполне объясним: кроме уже сказанного, в женщине она всегда символизирует красоту, юность, радость, обходительность, доброту, она несёт идею рая (ср. у Данте: *райская роза*), которая включает в себя смысл предельности счастья. Уподобление Веры, глубоко верующей, *лилии* – атрибуту Богородицы – ведёт к мотиву раскаяния и искупления; кроме того, алебастровый цвет лепестков напоминает о холодности. Это совпадает с

образом героини, чьё сердце, с позиции героя, охвачено полным равнодушием.

Но Вера связана не только с *лилией*. Чувства Райского к ней символизирует важная сквозная деталь романа – *букет из померанцевых цветов*. Любовь Райского сложна, обидчива и недолговечна. Став невольным свидетелем несчастливой любви Марка и своей кузины, ради мщения и насмешки герой тайно бросает в окно героини *большой букет померанцевых цветов* – неременный атрибут невесты, символизирующий её чистоту и невинность. Однако вопреки этому вегетативному коду, «для Веры цветов становится символом её вины, греховности»²²⁸; не случайно, когда она замечает лежащий на полу *букет*, то, «кинув беглый взгляд на него, побледнела как смерть и, *не подняв цветов*» (6: 382).

Позднее Марфенька видит этот букет на полу, Вера говорит, что это для неё – и это логично, ведь у сестры помолвка. Райский называет Веру нимфой, а то, что потом он всё же примиряется с неприятной для него сценой, опять связано с цветами: «Не хочу, оставлю, как есть: смягчу только это свидание... прикрою нимфу и сатира *гурляндой...*» (6: 95). Цветы – это покров любви.

Впоследствии Райский раскаивается в своём поведении. На свадебном наряде Марфенька оставляет несколько *померанцевых цветов* из букета, но Райский, видя их, бледнеет: он «*угovorил её вынуть их и сам проворно помогал вытаскивать*, сославшись на какую-то тут же изобретённую им, дурную примету» (6: 414). Таким образом, метафорическое значение наименований цветов, обычно положительное, может использоваться и с негативным оттенком, как в случае с букетом.

Интересна интерпретация эпизода с двумя букетами, которую даёт в своей статье О.Ю. Седова: «Именно свежий букет Марфеньки становится для Веры самым жестоким упреком, когда Райский в порыве ярости и отчаяния бросает в её окно померанцевые цветы – именно при виде букета сестры Вера

²²⁸ Козубовская Г.П. Середина XIX века: миф и мифопоэтика: Монография. – Барнаул: БГПУ, 2008. С.240.

лишается чувств. Позднее, увидев завянувшие цветы из своего «злого» букета в свадебном букете Марфеньки, Райский поспешно удаляет их. Гончаров помещает «безупречную» Марфеньку на «вершину нравственной пирамиды» (так же, впрочем, как и холодную красавицу Софью Беловодову); однако симпатии его на стороне более живых и грешных – Веры и бабушки»²²⁹.

Многоаспектен в романе образ сада. Сад сравнивается с Эдемом, где не ведают ни болезней, ни страданий. Однако он плох тем, что там одни цветы, птицы и нет места серьёзным, настоящим чувствам. Например, героя гложет вина за нецененную им любовь увядшей Наташи, и он думает: «*“Жизнь – не сад, в котором растут только одни цветы”*», – поздно <...> вспомнил картину Рубенса “*Сад любви*”, где под деревьями попарно сидят изящные господа и прекрасные госпожи, а около них порхают амуры» (5: 122). Герой восклицает, что художнику стоило посадить меж господ нищих в рубище, ведь в жизни не одни радости и наслаждения. Однако это остаётся в области восклицаний. Именно из-за желания автора показать, что Райский (отметим говорящую фамилию) лишь срывает цветы наслаждения, цветы и птицы в романе иногда приобретают коннотацию безделья, а сад зачастую обманчив.

Примечательно, что, как и в романе «Обыкновенная история», в этом романе такие фитонимы, как *шиповник*, *черёмуха*, *мирт*, не всегда обозначают «цветение», однако это значение всегда можно распознать.

3.4. Слова семантического поля «цветок» в художественной прозе И.С. Тургенева

Названия цветов играют весьма важную роль в языке И.С. Тургенева, чьё отношение к природе, особенно к цветам (*нарциссу*, *фиалке*, «*сиреневому*

²²⁹ Седова О.Ю. Тема любви в романе И.А. Гончарова «Обрыв» // Гончаров И.А.: Материалы Международной конференции, посвящённой 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова / сост. М.Б. Жданова, А.В. Лобкарёва и др. – Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С.169.

цветку» и т.д.), заслуживает особого внимания. Собственное понимание природы глубоко проникает в художественные произведения писателя. В языке Тургенева так называемый «язык цветов» находит достойное воплощение.

Мы рассмотрим следующие художественные произведения: 6 романов – «Рудин» (1856), «Дворянское гнездо» (1859), «Накануне» (1860), «Отцы и дети» (1862), «Дым» (1867), «Новь» (1877); 3 повести – «Ася» (1857), «Первая любовь» (1860), «Вешние воды» (1872); цикл рассказов «Записки охотника» (1847-1874), а также «Стихотворения в прозе» (1878-1882).

Во всех рассмотренных нами художественных произведениях И.С. Тургенева выявлено 69 слов и словосочетаний семантического поля «цветок», 592 словоупотребления. Они относятся к разным тематическим группам.

1) Общие наименования цветка (3 единицы, 94 словоупотребления): (степной) *цветок* – 90, *цветик* – 3, *цветочек* – 1;

2) Наименования частей цветка (2 слова, 2 словоупотребления): *взяточка* – 1, *лепесток* – 1;

3) Наименования конкретных цветков и цветущих растений (36 единиц, 155 словоупотреблений): *роза* – 48, *розан* – 2, *сирень* – 15, *сиреневый куст* – 1, *василёк* – 13, *акация* – 12, *ландыш* – 13, *череда* – 6, *гераниум* – 4, *лилия* – 3, *маковый цвет* – 3, *незабудка* – 3, *резеда* – 4, *гелиотроп* – 2, *камелия* – 2, *мелисса* – 2, *полевая/жёлтая рябинка* (пижма) – 2, *вереск* – 1, *донник* – 1, *ерань* – 1, *желтофиоль* – 1, *жимолость* – 1, *иван-да-марья* – 1, *иланг-иланг* – 1, *иммортель* – 1, *куриная слепота* – 1, *липовый цвет* – 1, *маткина-душка* (душистая фиалка) – 1, *пуговка* – 1, *ромашка* – 1, *фиалка* – 2, *фиалковый цветок* – 1, *флёр-д'оранж* – 1, *фуксия* – 1, *шафран* – 1, *шиповник* – 1;

4) Наименования места расположения цветов (8 единиц, 244 словоупотребления): *сад* – 218, *садик* – 5, *палисадник* – 6, *оранжерея* – 6, *цветник* – 4, *вазочка* – 2, *клумба* – 1; *сиреневая беседка* – 2;

5) Украшения из цветов (3 слова, 39 словоупотреблений): *букет* – 17,

венки – 20, гирлянда – 2;

б) Человек, по роду занятий связанный с цветами (2 слова, 12 словоупотреблений): *садовник* – 10, *цветочница* – 2;

7) Действия, присущие цветущему растению (15 слов, 46 словоупотреблений): *цвести* – 7, *цвет* (от *цвести*) – 1, *цветение* – 1, *зацвести* – 4, *зацветать* – 1, *процветать* – 8, *процветание* – 1, *расцвести* – 8, *расцветать* – 3, *расцветание* – 3, *расцвет* – 1, *отцвести* – 1, *увядание* – 1, *распуститься* – 4, *распускаться* – 2.

3.4.1. Роман «Рудин» (1856)

«Рудин» (1865) – первый роман И.С. Тургенева, его начальным названием было «Гениальная натура». «Под “гениальностью” Тургенев понимал способность к просвещению, разносторонний ум и широкую образованность, а под “натурой” – твёрдость воли, острое чувство насущных потребностей общественного развития, умение претворять слово в дело»²³⁰. Однако по ходу работы над произведением такое заглавие перестало удовлетворять Тургенева, так как главный герой – Дмитрий Николаевич Рудин, эрудированный и горячо говорящий гегельянец лет тридцати – несомненно «гениален» в таком понимании, но в нём нет «натуры», т.е. природности и естественности.

«Заглавие «Гениальная натура», по мнению некоторых современных исследователей, должно было звучать иронически, и Тургенев заменил его более нейтральным «Рудин», устранив тем самым декларативную авторскую оценку своего героя <...> Определение Рудина должно было быть не подсказанным читателю, но вложенным в существо его изображения, в его оценку другими персонажами»²³¹.

²³⁰ Лебедев Ю.В. Тургенев / Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 1990. С.562.

²³¹ Битюгова И.А. Комментарии: И.С. Тургенев. Рудин // И.С. Тургенев. Полное собрание сочинений и писем в 30 т. 2-е изд., испр. и доп. М.: Наука, 1980. Т.5. С.472-473.

Каждое из описаний природы, встречающееся в романе, имеет определённый художественный смысл. В этом произведении значительную роль играют фитонимы, но далеко не все они связаны с цветами: роман пронизывает лейтмотив желтизны как увядания растения и человека, а также – сравнение человека с деревом. Цветы, как правило, символизируют любовь, время молодости и силы, а также различные оттенки и целые гаммы чувств героев, которые передаются через связь с цветами. Но в этом романе центральное место занимает история лишнего, не сумевшего зацвести и принести плода человека. Рудин не цвёл, но, увядая, принёс семя, которое найдёт свой цвет в душе Натальи и Батистова, а также других его слушателей. Возможно, не случайно то, что все конкретные наименования цветов в романе – *василёк, незабудка, акация и сирень* – связаны не с самим Рудиным.

В романе «Рудин» присутствует 12 единиц семантического поля «цветок», 37 словоупотреблений, среди них преобладает слово *сад* – 19; *цветок* – 4; *акация* – 2, *василёк* – 2, *незабудка* – 1, *сирень* – 2; *сиреневая беседка* – 2; *садовник* – 1; *венок* – 1; *цвести* – 1, *цветение* – 1, *зацвести* – 1.

Цветы сопутствуют молодости, игре, любви. Так, открывается роман эпизодом с молодой крестьянкой, идущей по цветущему полю: «На вершине пологого холма, сверху донизу покрытого только что *зацветшею рожью* <...> Она (Липина) шла не торопясь и как бы наслаждаясь прогулкой. Кругом, по *высокой, зыбкой ржи*, переливаясь то серебристо-зелёной, то *красноватой рябью*, с мягким шелестом бежали длинные волны; в вышине звенели жаворонки»²³² (С.39). Сразу бросается в глаза яркость цветов, которая отражает радость жизни и молодости.

Ещё в одном эпизоде к другой крестьянской девушке пристаёт отставной штабс-ротмистр Волынцев, требуя собрать ему *васильков* – невинных полевых цветочков, а она отвечает: «– На что тебе *васильков? Венки*, что ль, *плеть?* – возразила девушка, – да ну, ступай же, право...»

²³² Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Рудин: Роман. – СПб.: Азбука-классика, 2009.

(С.48). Её ответ прекрасно подчёркивает то, что *васильки* барину в возрасте не особо и нужны, плетень веночки – это для чистых, молодых и простых душ.

Безымянный *полевой цветок* участвует в диалоге Александры Павловны Липиной, сестры Волынцеве, и Константина Диомидыча Пандалевского, который жил у Ласунской в качестве нахлебника. Выполняя просьбу своей покровительницы, он сообщает своей собеседнице о приглашении на обед:

« – *Позвольте вам предложить этот прекрасный полевой цветок.*

Александра Павловна *взяла цветок* и, пройдя несколько шагов, *уронила его на дорогу...* До дому её оставалось шагов двести, не более. Недавно выстроенный и выбеленный, он приветливо выглядывал своими широкими светлыми окнами из густой зелени старинных лип и кленов.

– Так как же-с прикажете доложить Дарье Михайловне, – заговорил Пандалевский, *слегка обиженный участью поднесённого им цветка*, – пожалуете вы к обеду? Оне и братца вашего просят.

– Да, мы приедем, непременно. А что Наташа?» (С.47)

Незабудка выступает в романе не как живой цветок, а как книжная метафора в устах Волынцева. «Волынцев к литературе влечения не чувствовал, а стихов просто боялся. Это непонятно, как стихи, – говаривал он и, в подтверждение слов своих, приводил следующие строки поэта Айбулата: «И до конца печальных дней / Ни гордый опыт, ни рассудок / Не изомнут рукой своей / *Кровавых жизни незабудок*» (С.127). *Незабудка* для поэта ассоциируется с кровью жизни. Значит, беды жизни не забываются, а нежные цветы – уже не символ любви, а лишь напоминание о том, чего не вернуть. Но эти строки лишены для героя всякого смысла.

Для разрешения многих споров, для объяснения в любви все в романе отправляются в душистый сад Дарьи Михайловны Ласунской. Показательно, что, когда Волынцев идёт с главной героиней романа – юной помещицкой дочерью Натальей – погулять по саду, казалось бы, главному месту любовных свиданий в русской литературе, то для него цветы теряют смысл и названия. Разговаривая с ней, Волынцев *срывает ветку*. Какую ветку он

срывает? Автор не уточнил. Наталье Волинцев показался как-то нехорош: не было в его словах складности и пылкости. Возможно, потому, что для него это одна из веток сада, в котором «много старых липовых аллей, золотисто-тёмных и душистых, с изумрудными просветами по концам, много *беседок из акаций и сирени*» (С.61), это всего лишь безымянная ветка, в которой перестаёт читаться её значение.

Беседка, увитая цветами, – известный символ любовного свидания, неоднократно встречающийся в творчестве Тургенева. Интересно, что в Спасском-Лутовинове и его окрестностях жили прототипы большинства героев его рассказов, повестей, и романов. Многие из них были написаны тоже здесь – во «флигеле изгнанника», в большом барском доме, в укромных уголках парка. Один из этих уголков так и называется «рудинская беседка», потому что здесь Тургенев писал этот роман.

Образ беседки сопровождает тему любви Рудина и Натальи, связан с известным эпизодом их объяснения:

«– Постарайтесь быть около десяти часов возле террасы, *в сиреневой беседке*: я буду ждать вас...» (С.123); «В половине десятого Рудин уже был *в беседке* <...> Ни один листок не шевелился; *верхние ветки сиреней и акаций* как будто прислушивались к чему-то и вытягивались в тёплом воздухе <...> Рудин стоял, скрестив руки на груди, и слушал с напряженным вниманием. Сердце в нем билось сильно, и он невольно удерживал дыхание. Наконец ему послышались легкие, торопливые шаги, и *в беседку* вошла Наталья» (С.124-125).

Наталья приподняла голову. Прекрасно было её бледное лицо, благородное, молодое и взволнованное – в таинственной тени *беседки*, при слабом свете, падавшем с ночного неба.

« – Знайте же, – сказала она, – я буду ваша.

– О, боже! – воскликнул Рудин.

Но Наталья уклонилась и ушла. Рудин постоял немного, потом вышел медленно *из беседки*. Луна ясно осветила его лицо; на губах его блуждала улыбка.

– Я счастлив, – произнес он вполголоса. – Да, я счастлив, – повторил он, как бы желая убедить самого себя» (С.126).

Рудин был человеком талантливым, но без натуры, без цвета души, не реализовавшим себя и свою любовь иначе как на словах. «Разрыв между взглядами и поступками Рудина особенно ярко обнаруживается в эпизоде с Натальей, от которой Рудин бежит, как только она требует на деле осуществить его красноречивые призывы»²³³.

Этот человек, не ощутивший счастья, хотя и умевший пробуждать благородные порывы в чужих сердцах и остался жить лишь для этого пробуждения: «*Пора его цветения*, видимо, прошла: он, как выражаются садовники, пошёл в семя» (С.173). А из семян появятся новые цветы прекрасных, молодых душ.

3.4.2. Повесть «Ася» (1857)

Повесть «Ася» (1857) построена как повествование от лица анонимного рассказчика. Как и во многих произведениях писателя, в данной повести душевный мир героев занимает более существенное место, чем внешние события. Наша задача – выявить роль цветочной семантики в раскрытии потаённого смысла повести.

В повести «Ася» 7 единиц семантического поля «цветок», 16 словоупотреблений, среди них преобладает слово *сад* – 7 (в том числе *садик* – 1); *цветок* – 3; *акация* – 1, *гераниум* – 2; *процветать* – 2, *расцвести* – 1.

На первый взгляд кажется невероятным, что образы конкретных цветков, чрезвычайно важные для прозы Тургенева, посвящённой любви, в этом

²³³ Поспелов Г.Н. Тургенев Иван Сергеевич // Литературная энциклопедия. – М.: Художественная литература, 1929-1939 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru>

произведении появляются лишь три раза (*гераниум* – 2, *акация* – 1). Первые упоминания цветов относятся к началу повествования, последнее – уже в самом его конце. Однако это не может служить основанием для суждения об ослабленной эстетической функции образов цветов.

Образ цветов связывается с образом героини, которая поразила героя, господина Н.Н., своей шалостью: она взбирается на развалины, чтобы *оживить цветы на стенах, которые непременно полить надо* (С.263)²³⁴. В увядающих цветах словно воплощается сама героиня, хрупкая, странная непонятая своим кругом (позже выясняются причины этого: Ася – дочь барина и крестьянки); образ цветов аллегорически передаёт её чувство одиночества. Сочувствие цветам показывает её добродушную натуру, нравственную чистоту. Ася жаждает заботы и уважения от других, точно так же, как эти умирающие цветы нуждаются в поливе. Развалины, где растут эти цветы словно намекают на тяжёлое положение, в котором находится героиня.

В повести как символ любви выступает цветок *гераниум* (*герань*), который выполняет многоплановую функцию. В четвёртой части есть сцена, где героиня из окна кокетливо бросила этот цветок: «– На тебе, возьми, – прибавила она, бросая Гагину *ветку гераниума*, – вообрази, что я дама твоего сердца» (С.266). Узнав от брата о том, что Н.Н. пришёл для прощания, героиня сразу же попросила передать ему цветок: «– В таком случае *дай ему мою ветку* <...> Гагин протянул мне молча *ветку*. Я молча положил её в карман» (там же).

Слово *герань* заимствовано в русский язык в конце XVIII века из латинского, где «*geranium* < греч. *geranion*, восходящего к *geranos* – журавль»²³⁵. О происхождении слова есть несколько вариантов объяснения, в частности, считается, что цветок назван так по форме пестика,

²³⁴ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Первая любовь: Повести. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.

²³⁵ Шанский Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва. – М.: Дрофа, 2004.

напоминающего клюв журавля. Но почему именно комнатная *герань* избрана как олицетворение Аси, как символ любви между героем и героиней?

Возможно, сравнение героини с *геранью* основано на сходстве впечатлений от их внешности. *Герань* далеко не торжественная и привлекательная, а по сравнению с рядом роскошных цветов таких, как *роза*, с которой, например, ассоциируется у писателя блистательная Джемма, героиня романа «Вешние воды» (1872), этот цветок гораздо скромнее и милее. Точно такое же впечатление производит Ася, которая на первый взгляд показалась герою «очень миловидной»: «Было что-то своё, особенное, <...> Она была <...> как будто не вполне ещё развита» (С.256).

Символично двойственное свойство цветка. С одной стороны, *герань*, часто называемая *цветок больной*, *цветок убогий*, чрезвычайно чувствительна. Она страдает от холода, как и человек, в случае недостатка тепла легко может заболеть. Причём не только в отношении к температуре, но и к физическому состоянию находящегося рядом человека: цветок начинает чахнуть, предчувствуя пока ещё скрытую болезнь человека. В схожей ситуации оказывается и героиня, которая из-за чувствительности к взгляду других всегда находилась в тени брата, была недоверчива и настороженна.

С другой стороны, этот цветок, получивший в народе название *здравица*, полезен для здоровья: герань «самоотверженно поглощает всякие вредные испарения, но самому растению это, разумеется, не идёт на пользу»²³⁶. Самоотверженностью обладает и героиня, мечтавшая о жизни благородной и возвышенной. Преодолев застенчивость и беспокойство, она решила признаться герою в любви, смело следовать за ним.

Однако её попытке не суждено было осуществиться. Тот, кого она приняла за «героя», «необыкновенного человека», оказался далеко не таким, каким она его воображала. В конце повести мы видим одинокого «бобыля»,

²³⁶ Кушлина О.Б. Страстоцвет или Петербургские подоконники: цветы в литературном быту России первой четверти XX века. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С.234.

который хранит, ценит *гераниум*, брошенный ему Асей, навеки исчезнувшей из его жизни: «Доживаю я скучные годы, но я храню, как *святыню*, её записочки и *высохший цветок гераниума, тот самый цветок, который она некогда бросила мне из окна. Он до сих пор издаёт слабый запах*, а рука, мне давшая *его*, <...> быть может, давно уже тлеет в могиле... <...> Так лёгкое испарение ничтожной травки переживает все радости и все горести человека – переживает самого человека» (С.306).

Несчастливая развязка также соответствует символике *герани*, восходящей к мотиву окна (*герань* является традиционным оконным цветком). У окна девушка ждет жениха, она зовет его из окна. Возможно, *герань* метафорически намекает на ушедшее счастье, которое когда-то так было возможно для героя: если бы он был смелее, участливее, решительнее, он получил бы простую, искреннюю любовь.

Высохший гераниум как единственное, что осталось у героя от минувших дней, становится олицетворением упущенного счастья. Слабый запах цветка навеивает воспоминания и вызывает у него чувство сожаления.

3.4.3. Роман «Дворянское гнездо» (1859)

В романе «Дворянское гнездо» И.С. Тургенев широко использует названия цветов для раскрытия характеров героев и эволюции этих характеров благодаря их взаимоотношениям. Помимо этого, как и в романе «Рудин», здесь присутствует метафора, сопоставляющая стареющего человека с желтеющим растением или запущенным садом.

В романе выявлены 24 единицы семантического поля «цветок», 74 словоупотребления, среди них преобладает слово *сад* – 39; *цветок* – 5; *гераниум* – 1, *желтофиоль* – 1, *иммортель* – 1, *камелия* – 1, *лилия* – 2, *роза* – 1, *розан* – 2, *сирень* – 3, *фиалковый цветок* – 1, *флёр-д’оранж* – 1, *шафран* – 1; *цветник* – 2, *(цветочный) горшок* – 2; *венок* – 1, *гирлянда* – 1; *цвет* (от *цвести*) – 1, *цвести* – 1, *зацвести* – 2, *процветать* – 2, *расцветать* – 1,

расцвести – 1, *расцветание* – 1.

Важное место в романе уделяется истории рода Фёдора Ивановича Лаврецкого. Для того чтобы точнее передать характер некоторых членов его семьи – что примечательно, женщин – автор использует различные фитонимы. Тётушка Лаврецкого, Глафира Петровна, отголоски властного характера которой и после её кончины продолжают сохраняться в воспоминаниях жителей её усадьбы, связывается Тургеневым с цветком *иммортель*: «На угле портрета висел *венок из запыленных иммортелей*. “Сами Глафира Петровна изволили *плести*”, – доложил Антон»²³⁷ (С.83).

Иммортель – «французское слово, означающее *бессмертник*»²³⁸. Своё название цветок получил из-за того, что очень точно сохраняет свой вид и после высушивания. Так как Глафира Петровна до самой смерти строго управляла усадьбой и дух её встречает Лаврецкого всюду в её старом доме, куда он приезжает на новоселье, то можно сказать, что цветок *иммортель* косвенно указывает на её бессмертие.

Другая близкая родственница главного героя, память о которой сохранена в старой родовой усадьбе и характер которой показан с помощью фитонима, – это мать Лаврецкого. Он находит среди вещей «почти стертый портрет бледной женщины в белом платье, с *белым розаном* в руке» (С.90). Это указывает на чистоту и нежность его матери (ведь портрет часто пишется в лучшем наряде и символической манере).

Сад во многих произведениях И.С. Тургенева является идеальным пространством, где царит любовь: там легче всего признаться в любви, туда идут отдыхать душой, там всегда цветы и молодёжь. Лаврецкий, приглашая Лизу на новоселье, говорит: «Вы знаете, я завел фортепьяно; Лемм гостит у меня; *сирень теперь цветёт*; вы подышите деревенским воздухом и можете вернуться в тот же день» (С.100). Упоминание сирени далеко неслучайно,

²³⁷ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Дворянское гнездо: Роман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.

²³⁸ Ростовцев С.И. Имортель // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Имортель>

оно тут же включает ассоциативное поле, где запах *сирени* – это тёплая весна и признания в любви. В большом *кусте сирени*, как в сердце сада Калитиных, живёт *соловей* – птица, издревле называвшаяся певцом любви.

Для Лаврецкого, за исключением этого упоминания им *сирени*, цветы являются довольно сложной и чуждой вещью. Когда Фёдор был маленьким, то ему по воскресеньям давали играть книгой Максимовича-Амбодика, под заглавием «Символы и эмблемы». Тургенев показывает читателю собрание толкований российских гербов конца XVIII века глазами маленького ребёнка, который не понимает, что перед ним. В книге упоминаются цветы *шафран* и *фиалка*, но их смысл остаётся тёмным для мальчика. Далее в тексте подчёркивается, что «Федя не любил никого из окружавших его... Горе сердцу, не любившему смолоду!» (С.53). Возможно, то, что цветы в детстве ребёнка были представлены лишь на непонятных картинках, а не в саду, или в лесу, или в поле, сказалось на его неумении понимать природу и, в частности, природу любви.

Хотя в описании его детства и присутствует другой цветок, реальный, это тоже лишь тяжёлый запах *герани*: «Бывало, сидит он в уголке с своими «Эмблемами» – сидит... сидит; в низкой комнате *пахнет гораниумом*, тускло горит одна *сальная свечка*, *сверчок* трещит однообразно, словно скучает, *маленькие часы* торопливо чикают на стене, *мышь* украдкой скребется и грызет за обоями, а три *старые девы*, словно парки, молча и быстро шевелят спицами, *тени* от рук их то бегают, то странно дрожат в *полутьме*, и *странные, также полутемные мысли* роятся в голове ребенка» (там же). В душной тёмной комнате уютная и красивая *герань* не видна, а лишь создаёт тяжёлый, сильный дух, впрочем, нерезкий и смешивающийся с другими.

Лиза, в отличие от Лаврецкого, в детстве знакомилась не с описанием символик дворянских родов, а с житиями святых. Няня рассказывала ей «как жили святые в пустынях, как спасались, голод терпели и нужду, – и царей не боялись, Христа исповедовали; как им птицы небесные корм носили и звери их слушались; как на тех местах, где кровь их падала, *цветы вырастали*»

(С.155). Однажды девочка спросила насчёт цветов, не *желтофиоли* ли это. Автор поясняет, что Лиза очень любила цветы. Так Тургенев смешивает наивный детский вопрос о *желтофиолях* – красивых садовых цветах – и жития святых, которые заложили основы мировоззрения девочки.

После трагедии, разыгравшейся между ней и Лаврецким, Лиза идёт в церковь, а вернувшись, убирается и ухаживает за цветами: *полила цветы и коснулась рукою каждого цветка* (С.209). Потом она встаёт на колени перед распятием и тихо плачет. Читатель видит пронзительную связь между девочкой, подумавшей, что под ногами святых выростали *желтофиоли*, и девушкой, плачущей, коснувшись рукой каждого цветочка в доме. Когда приходит тётюшка Лизы, Марфа Тимофеевна, то наклоняется к *горшку с молодым розаном* и говорит, что он славно пахнет (С.210). *Розан* традиционно символизирует девушку. Так, соединив несколько цветочных образов, Тургенев сумел показать нам всю нежность души Лизы Калитиной.

К.И. Шарафадина обращает внимание на то, что *сирень*, *орешник*, *желтофиоли* «выступают в романе как детали повседневной жизни тургеневской героини: *сирень* и *орешник* растут в саду у Калитиных, *желтофиоли* – садовое растение, запомнившееся Лизе с самого детства. Но некоторые аспекты эмблематического фонда этих растений позволяют увидеть в “пересечении” их растительных образов иносказательный смысл. Мотив первой любви сопровождается, казалось бы, тривиальным образом цветущей сирени, в которой поет соловей («в саду Калитиных, в большом кусту сирени, жил соловей»). “Друг другу они (Лаврецкий и Лиза – К.Ш.) ничего не сказали, даже глаза их редко встречались ... а между тем у каждого из них сердце росло в груди, и ничего для них не пропадало: для них пел соловей, и звезды горели, и деревья тихо шептали, убаюканные и сном, и негой лета, и теплом” (глава XXXIV). Но рядом с сиренью оказывается прочно связанный с образом монастырского сада орешник»²³⁹.

²³⁹ Шарафадина К.И. Обновление традиций флоропозитики в лирике А. Фета // Русская литература. 2005. №2. С.19.

Ключом к пониманию флористического кода в романе является уход Лизы в монастырь, ее решение отречься от любви ради искупления чужих грехов. В тургеневском романе соседство в саду Калитиных сирени и орешника отражает противопоставленные мотивы любви и отречения. Михалевич, разговаривая с Лаврецким перед его отъездом, «несколько раз назвал себя счастливым человеком, сравнил себя с птицей небесной, с *лилией долины...*» (С.108). *Лилия долины* – устойчивое словосочетание, отсылающее нас к первоисточнику – «Песни Песней» царя Соломона из Ветхого Завета, где говорится: «Я (жених) нарцисс Саронский, *лилия долин!*» (Песн. П. 2: 1-2). Однако Лаврецкий перебивает его и упоминает *чёрную лилию* – цветок с тёмной и мрачной символикой, что также созвучно трагическому смыслу романа.

3.4.4. Роман «Накануне» (1860)

В романе И.С. Тургенева «Накануне» выделяются 16 единиц семантического поля «цветок», 43 словоупотребления, среди них преобладает *сад*: *цветок* – 4; *акация* – 1, *василёк* – 1, *ландыш* – 1, *пупанка* – 1, *резеда* – 2, *роза* – 5, *сирень* – 1; *сад* – 18, *палисадник* – 1; *садовник* – 1; *венок* – 3; *цвести* – 1, *расцвести* – 1, *расцвет* – 1, *увядание* – 1.

Первое использование цветочного наименования, которое мы встречаем в романе, – это упоминание *куафюры из маленьких роз*²⁴⁰, которая дополняла «прелестное розовое платье» Анны Васильевны на балу, где девушку сумел завоевать её будущий муж Николай Артемьевич Стахов. Маленькие розы в сложном головном уборе создают образ волшебной юной женственности, покорившей сердце сына отставного капитана. Очарование матери, как нам кажется, описывается для того, чтобы открыть путь очарованию её дочери Елены – главной героини романа.

²⁴⁰ *Куафюра*. устар. 1. Причёска (обычно женская); 2. Головной убор; 3. Украшение на голове. В данном случае слово использовано в третьем значении [Ефремова, 2006].

Елене двадцать лет, она ждёт любви и не видит жизни без чувства. Её тянет к умным и глубоким людям, таким как молодой кандидат Московского университета Берсенева, при этом она не принимает всерьёз чувств не в меру артистичного и пылкого душой Шубина, которого считает легкомысленным. В четвёртой главе она говорит с обоими друзьями в *беседке из акаций* – традиционный для художественного пространства второй половины XIX века образ, совпадающий с мотивом тайны. Это объяснимо: *беседка* (от *беседа*) создаётся для тихих и уединённых бесед; *акация* традиционно символизирует «отход от активных дел»²⁴¹. Образ *акаци* говорит о тайне героини – её чувства загадочны и неясны. Кроме того, есть и тайна, жгущая Шубина, впрочем, плохо скрываемая – тайна его любви к Елене и ревности к Берсеневу.

Однако душа Елены довольно сложна и помимо материнской любви к изысканным садовым цветам, в ней живёт характерная для тургеневских девушек серьёзность, некоторая «дикость» и природность. В детстве у неё была дружеская привязанность к нищей девочке Кате, и в её мечтах иногда проскальзывает то, «как она будет скитаться по дорогам *в венке из васильков*: она однажды видела Катю *в таком венке*»²⁴² (С.41). *Василёк* традиционно связан с полем, его цвет – с небом, голубыми глазами, чем-то народным. Такие фантазии говорят о мечтательности и чистоте Елены, её небрежном отношении к богатству и излишествами. Если её мать ассоциируется с *куафьюрой из маленьких* (а значит кустарниковых, нежных и изысканных, дорогих) *роз*, то её дочь мечтает о *венке из васильков*.

«Детская фантазия Елены – уйти странствовать с посохом и сумой *в венке из васильков*, виденном ею на голове нищей девочки Кати, которая мечтала убежать от тётки, чтобы странствовать и жить «на всей божьей воле». Представляется, что упоминание в связи с характеристикой героини именно этого цветка не случайно. Научное название василька – *Centaurea Cyanus*. В

²⁴¹ Словарь символов [Электронный ресурс]. URL: <http://enc-dic.com/symbol>

²⁴² Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Накануне: Роман. – СПб.: Азбука, Азбука-классика, 2008.

книге Н.Ф. Золотницкого «Цветы в легендах и преданиях» даётся следующее объяснение этого названия: «Первая половина его производится от греческого мифологического существа – centaвра <...>. Один из этих centaвров, по имени Хирон, отличавшийся умением лечить целебными травами, нашёл, что сок василька <...> обладает драгоценным свойством заживлять раны...» [Золотницкий 1994, с. 224]. *Венок из васильков*, в представлении героини, очевидно, является воплощением своего рода *подвижнического венца*, знаком будущего предназначения – служить людям, облегчая их страдания»²⁴³.

Учитель Берсенева, «честный геттингенец», например, «жил *не на розах*» (С.63). С одной стороны, в сборнике образных слов и иносказаний М.И. Михельсона этот фразеологизм толкуется как «не особенно приятно»²⁴⁴, т.е. *роза* по-прежнему остаётся словом с положительной коннотацией, без которых жизнь не особенно приятна, однако в романе можно увидеть и дополнительный смысл: такая жизнь не только тяжёлая, *не усыпанная розами*, но и честная, наполненная деятельностью.

Так в романе развиваются два цветочных мотива: с одной стороны, тонкая изысканность *роз, сада, акаций*, мира искусства и некоторой легкомысленности, а с другой – чистота *васильков*, глубина мысли и нелёгкая жизнь учёных и деятельных людей.

Показательно, что Елена знакомится с Инсаровым, когда «всё кругом *цвело*, жужжало и пело; вдали сияли воды прудов; праздничное, светлое чувство охватывало душу» (С.90). Это поистине был её идеал: всем увлечённый, деятельный, серьёзный человек, составляющий в числе прочих дел, болгарскую хрестоматию для русских, занимающийся историей, грамматикой, правом, изучением природы и многим другим. Кроме того, это один из редких героев Тургенева, кто оказался способен любить. Не сразу, но

²⁴³ Михайличенко Г.А. Мифопоэтический подтекст романа Тургенева «Накануне» // Филология и человек. 2008. №2. С.98.

²⁴⁴ Михельсон М.И. Большой толково-фразеологический словарь: в 3-х т. – М.: ЭТС, 2004 [Электронный ресурс]. URL: <http://enc-dic.com/michelson>

он отвечает на чувство Елены, не страшится никаких препятствий, продумывает совместный отъезд в Болгарию, будущую свадьбу и жизнь. Инсаров располагает к себе так, что даже его соперник Берсенеv, тоже влюблённый в Елену, ухаживает за ним во время его болезни.

В описании первой встречи Елены и Инсарова фитонимы вновь играют значительную роль: Елена спрашивает у нового знакомого, «как на его языке называется *ландыш*, клен, дуб, липа». Первым упомянут *ландыш*, который «наряду с *лилией* является символом Девы Марии, скромности, чистоты и целомудренной любви»²⁴⁵.

Цветы играют большую роль в развитии этого нежного чувства. В дневнике Елены мы читаем: «Кстати, и он, и я, мы *одни цветы* любим. Я сегодня *сорвала розу*. *Один лепесток* упал, он *его* поднял... Я ему отдала *всю розу*» (С.108). Любовь к одним и тем же цветам, по мнению героини (наверно, и самого автора), означает некую духовную близость. Рассказ о поднятом лепестке представляет собой развёрнутую метафору любви: Инсаров заинтересовался *лепестком* – Елена отдаёт ему розу целиком. Так как *роза* испокон веков является символом женской красоты и сути, то можно сказать, что таким образом героиня отдаёт Инсарову своё сердце.

Когда Инсаров наконец принимает любовь Елены, он всё же с трудом верит в такое чудо: «Чем заслужил я такую любовь? – думал он. – Не сон ли это? Но *тонкий запах резеды, оставленный Еленой в его бедной, тёмной комнатке, напоминал её посещение*. Вместе с ним, казалось, ещё оставались в воздухе и звуки молодого голоса, и шум лёгких, молодых шагов, и теплота и свежесть молодого девственного тела» (С.150-151).

Цветок *резеда* может обозначать «кратковременное счастье»²⁴⁶. И правда, счастьем влюблённых не суждено было длиться долго. Инсаров тяжело заболевает, желтизна его напоминает цветок *жёлтой пулавки*: Анна

²⁴⁵ Ландыши: легенды и символика // Флорибунда – цветы и жизнь [Электронный ресурс]. URL: <http://floribunda.ru>

²⁴⁶ Оленина А.А. Дневник. Воспоминания. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. С.142.

Васильевна видит его умирающим, «голос как из бочки, глаза как лукошко, скелет скелетом, сюртук на нём с чужого плеча, *жёлт как пулавка*» (С.193). Планы о свадьбе и будущей совместной жизни становятся всё более расплывчатыми. Однако более приемлемым можно считать другое объяснение. Елена продолжает ассоциироваться для больного с нежным девственным *запахом резеды*: когда Берсенева приходит навестить его, то Инсаров спрашивает, один ли тот пришёл, не пришла ли *она*. «— Кто она? — проговорил почти с испугом Берсенева. Инсаров помолчал. — *Резеда*, — шепнул он, и глаза его опять закрылись» (С.162). Мы упоминали мотив *василька*, сопровождающий Елену, и связанный со свойством этого цветка заживлять раны. Этимология названия цветка *резеда* — «от лат. *reseda*, которое было осмыслено как связанное с *resedare* — “исцелять”»²⁴⁷.

Но, хотя Инсаров на некоторое время поправляется и молодым удаётся пожениться, вскоре он вновь заболевает и умирает. Аромат недолговечного счастья остаётся с Инсаровым до самой смерти.

3.4.5. Повесть «Первая любовь» (1860)

Повесть «Первая любовь» создана на основе реального личного опыта самого И.С. Тургенева. В ней выявлено 6 единиц семантического поля «цветок», 49 словоупотреблений, среди них преобладает *сад*: *цветок* — 7; *акация* — 1, *роза* — 4; *сад* — 29, *оранжерея* — 4; *венки* — 4.

В центре произведения — образ княжны Зинаиды. Девушка характеризуется необыкновенной красотой. В отличие от Аси, одинокой и замкнутой, Зинаида окружена поклонниками, с которыми она устраивает флирт. Красота её пленила героя уже в первый раз, когда тот, гуляя по *Нескучному саду*, случайно набрёл на неё. Автором подробно описано «странное зрелище», представшее перед шестнадцатилетним Володей: «На

²⁴⁷ Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. — М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958. С.557.

поляне, между кустами зелёной малины, стояла высокая стройная девушка в полосатом розовом платье и с белым платочком на голове; вокруг неё теснились четыре молодые человека, и она поочередно хлопала их по лбу теми *небольшими серыми цветками*, которых имени я не знаю, но которые хорошо знакомы детям: *эти цветки* образуют небольшие мешочки и разрываются с *треском*, когда хлопнешь ими по чему-нибудь твёрдому»²⁴⁸ (С.311).

Стоит отметить, что в отличие от ряда женских образов, наделённых писателем конкретным цветочным сопоставлением (ср. Ася – *герань*, Ирина – *гелиотроп*, Джемма – *роза*, Фенечка – *василёк* и *меллиса*), Зинаида появляется с *безымянными серыми цветками, которые хорошо знакомы детям*. Образ этих цветов, с одной стороны, отмечает загадочность, наивность, непредсказуемость героини, с другой, становится признаком несчастья, облекая её в некий тоскливый оттенок, вызванный их серым оттенком. Можно предположить, что речь идет об отцветших кукушкинах слезах.

В середине повести герой, угадав по странному поведению Зинаиды, что она сама влюбилась, начинает страдать, ломает голову, чтобы выяснить, кто стал этим счастливым. Доктор Лушин, один из поклонников героини, разгадав его намерения, предостерегает героя против чрезмерного увлечения Зинаидой, которая, на его взгляд, представляет собой «больно неудачный выбор» для незрелого человека, образно уподобляя её цветку, испускающему вредный для здоровья запах, а флигель, где живёт она и всегда собираются увлекающиеся ей гости, – оранжерею: «*В оранжерее тоже приятно пахнет – да жить в ней нельзя*» (С.343).

Вечером под видом сюжета для поэмы Зинаида повествует гостям вымышленную историю о *девушках в белом и в венках из белых цветов*, одну из которых унесли вакханки с *тёмными венками*, оставив только её *венок*:

²⁴⁸ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Первая любовь: Повести. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.

«Она тихо встаёт при лунном свете <...> перешагнула край лодки, вакханки её окружили, умчали в ночь, в темноту <...> Только слышится их визг, да *венки её остались на берегу*» (С.345). Прототипом утопленницы, очевидно, является сама героиня, страдающая от любви к женатому мужчине, который не отвечает ей взаимностью. Белый венки и белая одежда девушки символизируют душевную чистоту самой княжны.

Здесь возникают сквозная в этом произведении, чрезвычайно важная для понимания образа Зинаиды метафорическая оппозиция *свет – тьма*, соответственно отсылающая к концептам *жизнь – смерть*. Светлые и положительные тона представляют *венки из белых цветов* у поющих девушек, их *белая одежда, лунный свет, красные факелы, озаряющие берег*, отрицательные – *тёмные венки* на головах вакханок наряду с тоже тёмными *ночью, берегом, большой лодкой и дымом*. Исчезновение девушки в темноте, а также оставленный ею *венки* символизируют утраченную надежду и страх перед назревающей драмой.

Вопреки классическому символу *розы*, в следующей сцене героиня использует этот цветок как средство отказать Володе. Она отдала своё сердце его отцу, но чистую любовь его сына Зинаида тоже не попирает, она её ценит. Для того, чтобы не обидеть мальчика, она выбрала самый деликатный способ: *«сорвала небольшую красную розу <...> поднесла розу к лицу»*, и на жалобу героя на её безразличие возразила: *«– Нет, любите меня <...> – Будемте друзьями»*, *дав ему понюхать розу* (С.356). В этом проявляется способность героини понимать чужие переживания, сочувствовать другим. Сорванная ею *красная роза* символизирует её сердечность, искренность и человечность.

Запах *розы*, подаренной Зинаидой, её нежные слова внушают Володе умиротворение, гнев его успокаивается. И она, продолжая утешать «ребёнка милого, хорошего, умного», в шутку предлагает ему быть своим пажом, *вдевая розу в петлю его курточки* со словами: *«Вот вам знак вашего нового достоинства, <...> знак нашей к вам милости»* (С.356). Все поступки княжны, связанные с *красной розой*, раскрывают её снисходительность,

сдержанность, рассудительность, несмотря на всю противоречивость её обычного поведения.

В мире героев центральным, сюжетообразующим является мотив сада. Этот мотив сам по себе амбивалентный: *сад*, который находится в дневном сиянии и вызывает ассоциацию с яркими цветами, в лирическом мире часто выступает как земной рай, изображается как фон для любовных свиданий, однако, окутанный сумеречной, вечерней или ночной темнотой, с приглушением яркости цветков, он может осмысливаться и как потерянный рай, приобретая дивный, таинственный, даже страшный оттенок, особенно если присутствуют посторонние звуки: *плеск воды/фонтана, шорох деревьев/листвы, скрип двери, треск переломанного сучка, быстрые, лёгкие, но осторожные шаги*, ощущаются запахи, нехарактерные для данной обстановки, скажем, *запах укропа*, отчётливо выявляются *очертания деревьев, кустов, даже высоких цветов* (С.359-366).

В таком же ночном саду, «*на конце сада, где <...> дорожка <...> змеей проползала под забором <...> и вела к круглой беседке из сплошных акаций*», герой неожиданно выяснил, кто был его соперником в любви: «*Это был мой отец!*» (С.367).

В художественном тексте цветы – привычный символ надежды. Неделю спустя, когда он узнал о сцене между отцом и матерью из-за разглашения тайны, которую пытался сохранить, герой впал в полное отчаяние. Ему показалось, что «*всё было конечно*»: «*Все цветы мои были вырваны разом и лежали вокруг меня, разбросанные и истоптанные*» (С.372). Метафора эта, основанная на свойствах эфемерности и хрупкости цветов, распространяется и на первую любовь юного Володи, и на мучительную, роковую страсть его отца и Зинаиды.

3.4.6. Роман «Отцы и дети» (1862)

Роман «Отцы и дети» (1862) является социальным, идеологическим,

философским. В центр романа поставлена проблема идейно-нравственного конфликта между двумя поколениями.

В романе выявлено 22 единицы семантического поля «цветок», 77 словоупотреблений, среди них преобладает *сад*: *цветок* – 15, *цветочек* – 1; *акация* – 3, *василёк* – 1, *донник* – 1, *липовый цвет* – 1, *мелисса* – 1, *роза* – 7, *ромашка* – 1, *сирень* – 6, *фуксия* – 1; *взяточка* – 1; *сад* – 28, *садик* – 1, *клумба* – 1, *оранжерея* – 1; *венок* – 1, *букет* – 2; *цвести* – 1, *расцветать* – 1, *распускаться* – 1, *отцвести* – 1.

Герои романа, представляющие две разных системы мировоззрения, по-разному относятся и к природе, к цветам. Для Базарова – «природа пустышки», она «не храм, а мастерская, и человек в ней работник», тогда как его противники природу ценят и боготворят.

В редких случаях образ цветка становится сатирическим средством. Так, в нескольких словах Тургенев очертил фигуру председателя казенной палаты, который чрезвычайно любит природу, особенно в летний день, когда «каждая пчелочка с каждого *цветочка* берёт *взяточку*»²⁴⁹ (С.107). В данном случае совершенно очевидна авторская ирония, основанная на многозначности слова *взятка*. Неслучайно это выражение вошло в современный речевой обиход и употребляется, когда речь идёт о коррупции.

Образ цветов появляется уже в самом начале романа при описании умершей матери Аркадия: «Супруги жили очень хорошо и тихо <...> она *сажала цветы* и наблюдала за птичьим двором» (С.35). Уход за цветами как одно из занятий матери, с одной стороны, говорит о патриархальном укладе жизни семьи Кирсановых.

Среди цветов важную символическую функцию выполняет *сирень* – традиционный атрибут дворянской усадьбы, – которая часто выступает как фон, на котором разворачиваются сцены романа: «Отец и сын вышли на террасу, под навес маркизы; возле перил, на столе, *между большими*

²⁴⁹ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Отцы и дети: Роман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.

букетами сирени, уже кипел самовар» (С.53) (разговор Аркадия и Николая Петровича о Фенечке); «Ласточки летали высоко; ветер совсем замер; запоздалые пчёлы лениво и сонливо жужжали в *цветах сирени*; мошки толклись столбом над одинокою, далеко протянутою *веткою»* (С.100) (размышления Николая Петровича после спора Павла Петровича и Базарова о значении поэзии и природы).

Образ цветов Тургенев использовал при изображении многих характеров персонажей. Большинству героинь присущи определённые цветы, которые часто представляются как часть интерьера или украшение. Так, жилище Фенечки украшено *ромашкой* и *мелиссой*: «Небольшая, низенькая комнатка <...> была очень чиста и уютна. В ней *пахло* недавно выкрашенным полом, *ромашкой* и *мелиссой»* (С.75). Эти полевые цветы создают атмосферу уюта и спокойствия, аллегорически отражают её простоту, нежность, и в то же время стремление к свободе. Пряный запах этих же цветов уносит душу героини в пространство природного мира.

Знаменательная встреча Николая Петровича с Фенечкой произошла на ржаном поле, где цветут *васильки*: «Он начал с большим вниманием глядеть на неё в церкви, старался заговаривать с нею. Сначала она его дичилась и однажды, перед вечером, встретив его на узкой тропинке, проложенной пешеходами через ржаное поле, зашла в высокую, густую рожь, поросшую полынью и *васильками*, чтобы только не попасться ему на глаза» (С.78-79). На фоне этих светло-синих цветов и золотой ржи героиня, от стеснения прячущаяся за сеткой колосьев, сразу же была замечена. Образы васильков во ржи представляются очень характерными для русской природы. В приведённой сцене они подчеркивают естественность и чистоту героини.

Особое отношение к цветам имеет Анна Сергеевна Одинцова. В отличие от Фенечки, которая ассоциируется со скромными полевыми цветами, она появляется в сопровождении декоративной *фуксии* – необыкновенного, редкого для традиционного садоводства цветка, что свидетельствует о её неординарности: «Она поразила его (Аркадия) достоинством своей осанки.

<...> красиво падали с блестящих волос на покатые плечи *лёгкие ветки фуксий*» (С.119). В то же время в Анне Сергеевне нет ни капли искусственности, в ней есть простота и женственность. Своё временное жилище – комнату в гостинице – героиня декорирует цветами: «Молодой слуга в ливрее ввёл обоих приятелей в большую комнату, меблированную дурно, как все комнаты русских гостиниц, *но уставленную цветами*. Скоро появилась сама Одинцова в простом утреннем платье. Она казалась ещё моложе при свете весеннего солнца» (С.124).

Образ цветов играет важную роль в передаче внутреннего состояния персонажей. Через некоторое время общения с Базаровым у Одинцовой возникла симпатия к нему. Однажды утром она отправилась «ботанизировать» (собирать растения для изучения) с ним. Вернувшись, «она *шла по саду* <...>, щеки её алели, и глаза светились ярче обыкновенного <...> Она вертела в пальцах *тонкий стебелёк полевого цветка*» (С.141). Эта деталь раскрывает чувство счастья, которое не может сдержать героиня. Теребя стебелёк сорванного цветка, она предавалась приятным воспоминаниям только что минувшего утра.

Цветы всегда сопровождают Катю – младшую сестру Одинцовой: «Красивая борзая собака с голубым ошейником вбежала в гостиную, стуча ногтями по полу, а вслед за нею вошла девушка лет восемнадцати, черноволосая и смуглая, с несколько круглым, но приятным лицом, с небольшими темными глазами. Она держала в руках *корзину, наполненную цветами* <...> Катя слегка присела, поместилась возле сестры и *принялась разбирать цветы*» (С.131). Цветы становятся воплощением душевных качеств героини. В разговоре между сестрой и гостями она не участвовала, а только «не спеша, *подбирала цветок к цветку*» (С.134). Кончив по приказу сестры сонату на фортепьяно, от смущения она «*опять взялась за свои цветы*» (С.138). Все эти детали намекают на хрупкость, робость героини.

Базаров изображён как нигилист, человек отрицания, категорически отказывающийся от всякой романтичности (хотя по своей природе он вряд ли

был лишён такого чувства). Ни сад, ни клумба не может привлечь его внимания: он шёл навстречу хозяевам «*по саду, шагая через клумбы*» (С.59). Даже свою симпатию к цветоносным кустарникам он пытался объяснить практической пользой, избавляясь от истинного чувства: «*Акация да сирень – ребята добрые, ухода не требуют*» (С.80).

Отвечая Аркадию на его слова о родном доме, где царит *запах какой-то особенный*, герой проявляет напускное безразличие: «Лампадным маслом отзывает да *донником*, – произнёс, зевая, Базаров» (С.188). Когда Евгений покидает родительский дом, отец особо упомянул *цветы*, пытаясь этим удержать его: «Мы <...> с Ариной этого не ожидали. Она вот *цветов* выпросила у соседки, хотела комнату тебе убрать» (С.200). Но, вопреки ожиданию отца, Евгений «вдруг умолк и направился к двери».

В середине романа показана сцена, произошедшая *в саду* имения Кирсановых: Базаров, который «застал *в давно отцветшей <...> сиреневой беседке* Фенечку», попросил у неё цветок из букета свежих роз: «Мне нужно... *одну из этих роз*» (С.215). Просьба эта рассмешила героиню. Она спросила, какую он предпочитает – *красную или белую*. На этот вопрос герой ответил: «*Красную, и не слишком большую*» (там же). Как считает Г.А. Михайличенко, «...*роза* – атрибут девы Марии – появляется в руках Фенечки, олицетворяющей в романе идею материнства, вводя в роман евангельский подтекст»²⁵⁰.

Для понимания данного эпизода стоит напомнить его фоновый сюжет. Отказ Одинцовой сильно уязвил самолюбие Базарова. Можно предположить, что он, решив поиронизировать над ненавистным романтизмом, избрал объектом «мщения» Фенечку, которой свойственна молодость, красота и которая в это время начинает «*расцветать и распускаться, как летние розы*» (С.212). *Красная роза* как классический символ романтической любви использована Базаровым как возможность пофлиртовать с героиней. Под

²⁵⁰ Михайличенко Г.А. Мифопоэтический подтекст романа Тургенева «Накануне» // Филология и человек. 2008. №2. С.98.

предлогом того, что ему захотелось понюхать эту розу вместе с Фенечкой, Базаров «крепко поцеловал её в раскрытые губы».

Здесь не следует обойти вниманием *сирень*, образ которой вызывает ассоциацию с любовным свиданием, в художественном тексте часто тайным. Хотя наивная Фенечка вряд ли это осознала, она всё-таки стала поводом для дуэли между двумя мужчинами: во время поцелуя «сухой кашель раздался за сиренями <...> Павел Петрович показался» (С.216).

Финал романа драматичен: Базаров, всю жизнь безразлично относился к цветам, к природе. Но после его смерти на его могиле растут *цветы* (а не простой *лопух*, как он предполагал). «Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце ни скрылось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том великом спокойствии “равнодушной” природы», а также «о вечном примирении и о жизни бесконечной...» (С.285). Образ прекрасных цветов становится символом бессмертия, надежды на лучшую будущую жизнь.

3.4.7. Роман «Дым» (1867)

Действие романа «Дым» (1867) относится к 1862 году – году появления «Отцов и детей»²⁵¹.

В это время поднялась новая волна реакции, которая отразилась в творчестве Тургенева. В 1862-1863 гг. происходили аресты, расправа с демократическими силами, в их числе был Чернышевский. В произведениях писателя, последовавших за романом «Отцы и дети», звучит разочарование в возможности исторического прогресса. Характерно «само название «Дым»,

²⁵¹ Лотман Л.М. И.С. Тургенев // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980-1983. Т.3. Расцвет реализма: История русской литературы. 1982. С.152.

в одном слове-метафоре выразившее трагическое разочарование в смысле бытия и ощущение безвозвратно, как дым, уходящей жизни»²⁵².

«Рассматривая современную политическую жизнь как “дым”, бесполезный и бессмысленный, писатель видит, что этот “дым” проникает во все поры существования общества и человека – и сама жизнь делается эфемерной, как “тень, бегущая от дыма”»²⁵³.

Цветы в этом произведении участвуют в создании образа призрачного счастья, контрастирующего с жестокой реальностью.

В романе «Дым» выявлено 11 единиц семантического поля «цветок», 33 словоупотребления, среди них преобладает слово *букет*: *цветок* – 9; *гелиотроп* – 2, *роза* – 1, *фиалка* – 1; *сад* – 1; *букет* – 11; *цветочница* – 2; *процветать* – 2, *расцветать* – 1, *расцвести* – 1, *распуститься* – 2.

Образ цветов появляется на самой первой странице романа «Дым» в словосочетании *весенние цветы*: «...Пёстрые ленты, перья, золотые и стальные искры на шляпках и вуалях невольно напоминали взору оживлённый блеск и лёгкую игру *весенних цветов* и радужных крыл»²⁵⁴ (С.29). В подсознании человека мир преобразается именно весной, она праздничная, прелестная. Поэтому несомненно, что *весенние цветы*, которые освобождают людей от зимней серости, возбуждают самое трепетное, чистое чувство.

В романе «Дым» Тургенев изобразил целостную картину весеннего настроения посредством метафорического уподобления отделок-украшений одежды «парижских лореток» *весенним цветам*, включив их в образный ряд, создающий «общее впечатление ясного довольства и ликования» (там же): *зелёные деревья, светлые дома уютного города, волнистые горы, лучи благосклонного солнца, слепая, доверчивая и милая улыбка на человеческих лицах*.

²⁵² Там же. С.158.

²⁵³ Там же. С.153.

²⁵⁴ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Дым; Новь; Вешние воды; Стихотворения в прозе. – М.: Художественная литература, 1981.

В «Дыме» превосходно показаны разнообразные группы персонажей с характерными для них чертами натуры. Прежде всего, это относится к кружку так называемых «баденских генералов», прибывших в Баден-Баден на отдых. Под пером писателя рождаются бездарные, бесчувственные, невежественные, праздные аристократы, «в самых их криках и возгласах не слышалось увлечения; в самом порицании не чувствовалось страсти...» (С.108).

Примечательно, что в целях достижения сатирического эффекта писатель ввёл немало аллегоризмов, в том числе сопоставление «баденских генералов» и *розы*: это был «подслеповатый и желтоватый генерал с выражением постоянного раздражения на лице, точно он сам себе не мог простить свою наружность. Среди всех своих товарищей он один не походил на розу» (С.72). Образ *розы* чаще всего отождествляется с образом женщины – её красотой, нежностью, изяществом. Таким образом, писатель едко иронизирует над «баденскими генералами», над отсутствием у них мужественности. Контрастное сопоставление *генерал – роза* приводит к комическому эффекту.

Те же самые низость, глупость, фальшивость наблюдались героем у членов так называемого «Губаревского кружка» – квазиревольюционеров, радикалов-социалистов, в их числе Ворошилов и Бамбаев. В третьей части романа приводится сцена: «Бамбаев <...>, прежде чем направился в кофейную, кивнул пальцем Изабелле, известной *цветочнице* Жокей-клуба: ему вздумалось взять у неё *букет*. Но аристократическая *цветочница* не пошевелилась; да и с какой стати было ей подходить к господину без перчаток, в запачканной плисовой куртке, пестром галстухе и стоптанных сапогах, которого она и в Париже-то никогда не видала? Тогда Ворошилов в свою очередь кивнул ей пальцем. К нему она подошла, и он, выбрав в её коробке крошечный *букет фиалок*, бросил ей гюльден. Он думал удивить её своею щедростью; но она даже бровью не повела и, когда он от неё отвернулся, презрительно скорчила свои стиснутые губы» (С.36). Стоит

отметить, что писатель подробно описывает *цветочницу*, которая, казалось бы, не достойна такого внимания. *Букет фиалок* никому не предназначался, а был лишь предметом пустой игры и поводом унижить девушку, продающую цветы.

Уподобляя банкиров скромному, неприхотливому, нежному *полевому цветку*, писатель показывает их лицемерие: «Литвинов отправился к банкиру и завёл обиняком речь о том, что нельзя ли, при случае, занять денег; но банкиры в Бадене народ травленный и осторожный и в ответ на подобные обиняки немедленно принимают вид преклонный и увялый, ни дать ни взять *полевой цветок...*» (С.152).

«На фоне «дыма», призрачности глубоких человеческих чувств писатель рисует порывистые, страстные отношения Ирины и Литвинова, и образ героини постоянно сопровождают душистые цветы *гелиотропов*»²⁵⁵. Этим цветам, которые играют своеобразную роль главного «действующего лица» в романе, на наш взгляд, уделялось недостаточно внимания в исследованиях, посвящённых роману.

*Гелиотрон-цветок*²⁵⁶ был популярен в старину, но потом был забыт. На самом деле, как культурное растение гелиотроп известен очень давно, первые упоминания о нём датируются 1452-ым годом. В Россию он попал в середине XVIII века и быстро завоевал любовь благодаря своему сильному приятному аромату, напоминающему одновременно запах ванили и корицы²⁵⁷. Этот прелестный цветок нашёл отображение в письме Пушкина Анне Керн после их второй встречи в 1825-ом году: «...Каждую ночь гуляю я по саду и повторяю себе: она была здесь – камень, о которой она споткнулась, лежит у меня на столе, *подле ветки увядшего гелиотропа...*»²⁵⁸.

²⁵⁵ Бельская А.А. Полифония заглавия романа И.С. Тургенева «Дым» // Спасский вестник. 2005. №12. С.42-54.

²⁵⁶ Слово *гелиотроп* в русском языке обозначает не только цветковое декоративное растение, но и поделочный камень, разновидность халцедона [Большой академический словарь, 4: 68].

²⁵⁷ Энциклопедия декоративных садовых растений [Электронный ресурс]. URL: <http://flower.onego.ru/index.html>

²⁵⁸ Керн А.П. Воспоминания о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. – СПб.: Академический проект, 1998. Т.1-2. Т.1. С.386.

Ассоциация гелиотропа с любовью восходит к легенде. Согласно древнегреческому сказанию, гелиотроп является воплощением Клитии (дочери Океана и Тефиды), которая опускается на землю и превращается в этот цветок, чтобы беспрестанно любоваться возлюбленным – солнечным божеством Гелиосом, ставшим любовником её соперницы²⁵⁹. Тесная связь с солнцем отражается в самом наименовании цветка: «Этимологию научного названия гелиотропа традиционно связывают с греческим, где *ἡλιότροπιον* ‘то, что поворачивается к солнцу или вместе с солнцем’, которое восходит к двум корням – *ἥλιος* ‘солнце’ и *τρόπος* ‘поворот, оборот’»²⁶⁰.

Вернёмся к *букету из гелиотропов*. Этот букет шесть раз появляется (упоминается или исчерпывающе описывается) в романе, он выступает в роли посланца любви между героем и героиней, хотя их любовь вряд ли можно назвать взаимной. Почему именно *гелиотропу* отведено главное место в романе? Ответ на этот вопрос, связанный с его символикой и психологическими функциями, в первую очередь, лежит в упомянутом выше предании.

Уже известно, что по своему мифологическому происхождению гелиотроп связан с несчастной любовью. В то же время «считается, что это растение способно гармонизировать отношения между людьми, помогает наладить даже самые сложные и запутанные отношения»²⁶¹. Литвинов, поражённый красотой «сказочной царевны», подарил Ирине букет гелиотропов перед её отъездом на бал. «...Но вы не откажетесь принять от меня и взять с собою *эти цветы*? Он подал ей *букет из гелиотропов*» (С.63). Букет был очень дорог Ирине, она с радостью приняла его, не обуздывая своё влечение: «...*Он очень мил, и я очень люблю этот запах. Mercí... Я его сохраню на память <...>* Ирина уже не слушала его и, *поднеся букет к лицу,*

²⁵⁹ Федосеенко В.М. Новая энциклопедия растений: мифы, целебные свойства, гороскопы, растительный календарь. – М.: Рипол классик, 2003. С.140.

²⁶⁰ Косых Е.А. Цветок и камень (К вопросу об этимологии слова *гелиотроп*) // Филология: XXI век (теория и методика преподавания) / под ред. Н.Б. Лебедевой, Е.А. Косых. – Барнаул: БГПУ, 2004. С.126.

²⁶¹ Сигналова О.Б. Забытый гелиотроп // В мире растений. 2003. №3. С.36-39.

опять глядела куда-то вдаль» (С.63).

Десять лет спустя после измены Литвинову Ирина, желая вернуться к нему, вторично даёт (точнее «возвращает») ему *букет гелиотропов*, ожидая его прощения. Несмотря на сильное беспокойство, возбуждаемое «томительным запахом» букета, Литвинов не мог сдержаться и всё следил за цветами, принесёнными Ириной. Хотя только *рассеянно глянул на букет* во второй день при выходе, но чутко заметил, что он *ещё пышнее распустился за ночь* (С.69). Благодаря гелиотропам, вместо упрёка герой почувствовал к Ирине сочувствие и симпатию: «Почему на ней не лежит того противного, светского отпечатка, которым так резко отмечены все те другие? Почему ему сдаётся, что она как будто скучает, или грустит, или тяготится своим положением?» (С.78).

Несомненно, подаренный героем букет как эмблема романтической любви заключает в себе его пылкую страсть к героине.

«Уверяют, что гелиотроп защищает от врагов, помогает человеку проявить свои лучшие качества, выдвинуться, занять почётное положение»²⁶². В этом *букет гелиотропов* не разочаровал героя – Ирина добилась успеха, она стала царицей бала, за что не забыл выразить благодарность даже её отец: «Она велела вам кланяться и благодарить вас за *ваши букет, qu'on a trouve charmant*» (С.66). Но, по-видимому, именно *букет гелиотропов*, через который герой хотел бы продемонстрировать сердечную любовь к Ирине, увёл её от него на десять лет вплоть до их второй встречи в Бадене. Тогда те же самые цветы вновь выходят на сцену вместе с дамой с вуалью на лице, которая не хотела назваться слуге, «но сказала, что он, мол, “герр Злуитенгоф”, *по самым этим цветам* непременно должен догадаться, кто она такая» (С.54).

В отношении к гелиотропам в романе «Дым» чрезвычайно актуализировано обонятельное ощущение, вызываемое их ароматом. В романе Ирина – царица, покоряющая своим волшебством. Гротескная

²⁶² Цветочная планета [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zvetoschnie-sni.ru>

красота её в значительной степени заключается в её мистичности, таинственности, умении мистифицировать других. Так, в Баденском бытии «дама, которая не хотела назваться», оболыщает героя, закрытое вуалью лицо усиливает её загадочность. Единственный доступ к разгадке – предшествующий её появлению *букет гелиотропов*, который, словно концентрируя прошлое, испускает крепкий, мучительный аромат. Запах этот вынуждает героя приближаться к букету, возбуждает как бы уже давно забытое московское бытие: «Сильный, очень приятный и знакомый запах поразил его. Он оглянулся и увидел на окне в стакане воды *большой букет свежих гелиотропов*. Литвинов нагнулся к ним не без удивления, потрогал их, понюхал... Что-то как будто вспомнилось ему, что-то весьма отдалённое... но что именно, он не мог придумать» (С.53-54).

За красотой Ирины таится мрачная сторона её природы. Образу её постоянно сопутствует тёмная тревожная атмосфера. Запах букета, выступая как воплощение её духа, способствует волнению героя, которое он не в силах унять: «Этот запах, неотступный, неотвязный, сладкий, тяжёлый запах не давал ему покоя, и всё сильнее и сильнее разливался в темноте, и всё настойчивее напоминал ему что-то, чего он никак уловить не мог...». Припомнив, что этот запах вреден для здоровья, ночью герой переставил букет в соседнюю комнату, «но и оттуда проникал к нему в подушку, под одеяло, *томительный запах*, и он тоскливо переворачивался с боку на бок» (С.55).

Обратим внимание, что в романе Ирина приобретает колдовскую силу, под пером писателя она сама является олицетворением Флоры – богини цветов. На пикнике Литвинов тотчас узнал её, заметив, что «её тонкий стан развился и *расцвёл*» (С.71); на бал «она вышла в белом тарлатановом платье, *с веткой небольших синих цветов* в слегка приподнятых волосах» (С.63), абсолютно пленив героя (несомненно, это был *гелиотроп*); а в конце романа всё очевиднее становится её безжалостность: «Никто не умеет так верно и тонко подметить смешную или мелкую сторону характера, никому не дано

так безжалостно заклеить её незабываемым словом... И тем больнее жжётся это слово, что исходит оно из *благоухающих, прекрасных уст...*» (С.169).

3.4.8. Повесть «Вешние воды» (1872)

«Вешние воды» И.С. Тургенева, как и «Первая любовь» (1860), является повестью-воспоминанием. В ней рассказывается история любви двадцатидвухлетнего помещика Дмитрия Павловича Санина за границей, во Франкфурте.

В повести выявлено 16 единиц семантического поля «цветок», 58 словоупотреблений, преобладают *сад, цветок, роза*: *цветок* – 13; *акация* – 3, *вереск* – 1, *(жёлтая) лилия* – 1, *камелия* – 1, *маковый цвет* – 1, *резеда* – 1, *роза* – 12, *сирень* – 1; *сад* – 16, *садик* – 2; *веночек* – 1; *садовник* – 2; *цвести* – 1, *процветать* – 1, *распуститься* – 1.

Всё произведение пронизано образом *розы* (12 словоупотреблений), наполненным символическими и метафорическими значениями.

С *розой* сравнивается главная героиня Джемма – итальянская красавица лет девятнадцати. Она является олицетворением *розы*, части тела её соотносятся с этим цветком, с его частями:

1) *губы – лепестки*: «Черта тени (шляпы от солнца) останавливалась над самыми *губами*: *они рдели* девственно и нежно, – *как лепестки столиственной розы*»²⁶³ (С.425). Метафора возникает за счёт аналогии по внешнему виду между губами и лепестками розы, по впечатлению от них: и те, и другие ярко-красные (*рдеть* – отливать красным цветом), мягкие, утончённые, слегка вывёрнутые наружу, и шевеление губ напоминает трепетание лепестков от ветерка.

2) *шея – стебель*: «Она (Джемма) вся исчезла под шляпой: виднелась

²⁶³ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Дым; Новь; Вешние воды; Стихотворения в прозе. – М.: Художественная литература, 1981.

только *шея, гибкая и нежная, как стебель крупного цветка*» (С.452). Несомненно, это описание подразумевает *розу*. Сравнение основано на внешнем сходстве: шея девушки сравнивается по нежности и утонченности с длинным стеблем цветка. Здесь возникает «потенциальная метафора»: если *шея – стебель* розы, то *голова – головка* этого цветка.

3) *голова – головка*: «Тёплый блеск вечернего солнца озарял её молодую *голову* – и выражение *этой головы* было светлее и ярче самого этого *блеска*» (С.453). Механизм метафоры здесь состоит в том, что голова красавицы приобретает свойства головки цветка, которая отражает лучи солнца благодаря своему яркому цвету и от этого становится светлее, ярче и красивее.

Неслучайно именно *розе* уподобляется Джемма? Роза издавна считается королевой цветов, является символом прекрасного; в греческой мифологии она служит эмблемой Афродиты – богини любви и красоты.

Джемма, которую Тургенев называет *ангелом, царицей, богиней, мрамором девственным и чистым, королевой*, производит на героя фантастическое впечатление. Уже при первой встрече с ней Санин от изумления как бы застыл на месте, так как «в жизни не видывал подобной красавицы» (С.404). Когда Джемма принималась за чтение, его поражало её «идеально-прекрасное лицо» (С.413). В полдень комната Джеммы, «где там и сям яркими толчками *рдели* вставленные в зелёные старинные стаканы *свежие, пышные розы*», и сама хозяйка – «это молодое, чутко-настороженное и тоже доброе, умное, чистое и несказанно прекрасное существо» – порождают в сознании Санина ирреальную, идеальную картину, и он невольно спрашивает себя: «Что это? Сон? Сказка?» (С.420). В канун дуэли герой «вспоминал её мраморные руки, подобные рукам *олимпийских богинь*» (С.440).

Все перечисленные детали свидетельствуют о том, что *розе* в романе отведена роль, согласующаяся с её прототипической символикой. Очевидно, неслучайна и фамилия героини – *Розелли*. Цветок розы служит символом не

только красоты, но и душевной чистоты и доброты Джеммы. *Свежие, пышные розы* в её комнате указывают на её молодость.

Джеммина роза способствует нарастанию чувства любви между героем и героиней. Кульминационным становится момент, когда пьяный Дёнгоф отнимает у героини розу – *этот цветок, сорванный её божественными пальчиками*. Это сильно унижает её достоинство. Немецкий офицер, сидящий за соседним столиком со своими товарищами, предлагает выпить за здоровье красавицы, грубо называя её «прекраснейшей кофейницей». После этого он без разрешения берёт «со стола *розу, лежавшую перед прибором Джеммы*» (С.428).

Эта дерзкая выходка становится поводом для того, чтобы Клубер упрекнул свою невесту в появлении перед публикой. Сведя это к «неприличности», он сразу же приказал ей уйти. Но Санин смело вступился за её честь, отстаивая за всё то, что воплощал собой цветок Джеммы. Он быстрыми шагами подошёл к обидчику, который «в это мгновение *давал своим товарищам поочередно нюхать её розу*» (С.429), резко укорил его в том, что его поступок недостойн чести офицера. Затем он «бросил на стол свою визитную карточку и <...> проворно *схватил Джеммину розу, которую один из сидевших за столом офицеров уронил к себе на тарелку*» (С.429).

Следует отметить, что образ розы является своеобразным камертоном в оценке разных персонажей. До обеда Джемма положила свою розу прямо перед прибором – этим писатель показывает, насколько дорог героине этот цветок, ставший неотделимой частью её, опорой её душе, насколько она его ценит. Но офицеры относятся к цветку с циничным презрением и насмешкой: по очереди понюхав отобранную розу, они бросили цветок на тарелку, оставив его вместе с остатками еды. Вмешательство Санина, без сомнения, говорит о его благородстве и отношении к героине. *Джеммина роза*, заново полученная героем в обмен на его визитную карточку, послужила поводом к его поединку с Дёнгофом.

Джемма, разочаровавшаяся в Клубере, была тронута поступком Санина.

Она чувствует к нему благодарность, у неё возникает к нему ответная симпатия: немедленно после того, как Санин потихоньку вложил в её руку розу, от волнения и стеснения «она вся вспыхнула, стиснула его руку и мгновенно спрятала розу» (С.430).

Джемма колебалась, надо ли перед дуэлью передать Санину ту самую розу, которую он отвоевал у оскорбителей, чтобы этим намёком открыть ему своё сердце: «Я в течение целого нынешнего дня хотела вам дать *одну вещь...* но не решалась» (С.439). И наконец, видимо решив признаться, тихой, тёплой ночью, «под лучами роившихся звёзд», «на чёрном четырёхугольнике», под аккомпанемент «знойного вихря» героиня «быстрым движением, достав из-за корсажа *уже увядшую розу*, бросила её Санину» со словами: «– Я хотела дать вам *этот цветок...*» (С.439).

Стоит обратить внимание на то, что именно из нагрудного, близкого к сердцу корсажа героиня вынула этот цветок. Она бережно прячет свою розу от чужих глаз, а передать её собирается ночью, в скрытом месте. Эта деталь проявляет её трепетное отношение к зарождающейся любви и говорит о глубине её чувств. Санин, узнав этот знакомый ему цветок, немедленно понял её тайные чувства: он почувствовал, что «мгновенно, как тот вихрь, налетела на него любовь» (С.440).

Роза, подаренная Джеммой, даёт герою возможность забыть о страхе перед поединком, он охвачен удовольствием и наслаждением. В.В. Сонькин обращает внимание на скрытые психологические детали, свидетельствующие о сильном чувстве. «Тургеневская эротика – не душная, а альпийски-разрежённая; она проявляется в мелочах. <...> нужна некоторая просветлённость духа, чтобы воспринять его фантастическое ощущение детали. Санин берёт подаренную Джеммой розу, и ему кажется, “что *от её полузавядших лепестков веяло другим, ещё более тонким запахом, чем обычный запах роз*”. На единственном свидании с возлюбленным Джемма два раза чуть не роняет зонтик, и об этом сказано так, что становится понятно, из чего и как возникает любовь. Первое впечатление Санина от кондитерской,

где он повстречался с Джеммой, таково: “В этой комнате не было ни души; только серый кот жмурился и мурлыкал, перебирая лапками, на высоком плетеном стуле возле окна, и, ярко рдея в косом луче вечернего солнца, большой клубок красной шерсти лежал на полу рядом с опрокинутой корзинкой из резного дерева”»²⁶⁴. *Клубок красной шерсти*, рдеющий, в луче солнца, на наш взгляд, – та же «роза».

В самый последний момент перед дуэлью, перед возможной смертью герой не забыл поручить *Джеммину розу* секунданту: он шёпотом приказал Панталеоне, чтобы тот при его случайной гибели достал из его бокового кармана *бумажку, в которую завёрнут цветок*, и отдал её синьорине Джемме (С.443). Герой так же, как и сама хозяйка розы, бережно охраняет этот цветок, символизирующий их взаимное расположение, – он упаковывает его в бумажку, чтобы сохранить завянувшие лепестки, носит его при себе. Но поединок закончился мирным договором. Возможно, это значило то, что и за *розу*, и за любовь Джеммы – Санин не готов бороться до конца. Этому финалу соответствует мотив спокойствия, веселья и мира, выраженный образным рядом: *прелестное утро, оживлённая улица, чистая и уютная, переливчато блестящие окна домов, голубое, ещё не яркое небо, голосистые раскаты жаворонков*, а также *поляна, прехорошенькая, вся испещренная цветами*, которую предназначили для проведения поединка (С.441-444).

Особую роль в повести играет мотив сада. Пытаясь оправдать доверие Джеммы, Санин под вечер «отправился *в сад*»: она «сидела на скамейке, близ дорожки, и из большой корзины, наполненной вишнями, отбирала самые спелые на тарелку. Солнце стояло низко <...> и в широких косых лучах, которыми оно затопляло весь *маленький садик* <...>, было больше *багрянца*, чем *золота*. Изредка <...> *перешептывались листья*, да <...> *жуужжали, перелетывая с цветка на соседний цветок*, запоздалые *пчёлы*, да <...> *ворковала горлинка*» (С.451).

²⁶⁴ Сонькин В.В. Иван Сергеевич Тургенев. Вешние воды. Рандеву с ностальгией // Русский журнал [Электронный ресурс]. URL: <http://old.russ.ru/journal/kniga/99-03-05/sonkin.htm>

Изображённая писателем картина наполнена образами домашнего уюта и природной гармонии, в ней объединяются зрительные, осязательные, слуховые, вкусовые, обонятельные ощущения, она освящена светом эстетического идеала и рождает мотив тепла, счастья, удовольствия.

Свидание в саду даёт герою почувствовать себя в фантастическом мире, блистательная Джемма кажется ему похожей на *розу*. Санин видит в её шее *стебель розы*, в улыбке и румянце – *блеск* пунцовых лепестков на солнце. Он внезапно осознает, как глубоко любит её. И как раз в тот момент, когда Джемма была готова на компромисс, прислушавшись к его совету, герой немедленно передумал, «торопливо, почти с испугом» попросил её ни на что не решаться перед получением от него письма. Джемма опять была тронута до слёз, а сам Санин, как только вошёл в комнату, «горестно и глухо воскликнул: “Я её люблю, люблю безумно!” <...> Он вспомнил о *розе*, которую вот уже третий день носил у себя в кармане: он выхватил её и с такой лихорадочной силой *прижал её к своим губам*, что невольно поморщился *от боли*» (С.455).

Из-за своего алого, ярко-красного цвета – цвета крови, пламени/огня – *роза* искони ассоциируется с пылкой, лихорадочной любовью. Выбор её, таким образом, понятен: и для героя, и для героини эта любовь – первая, горячая, страстная, и чувства, которые они раньше не испытывали, в повести сравниваются с такими могучими явлениями природы, как *кипучий, могучий поток, сильные, неудержимые волны, вихрь и огонь*. Ещё сильнее этот мотив проявляется, когда Санин прижимает *Джеммину розу* к своим губам.

В последующем письме Санин открыл героине свои истинные чувства. Когда он получил от неё записку, в которой «она назначила ему свидание <...> *в одном из публичных садов, со всех сторон окружающих Франкфурт*» (С.459), он никак не мог заснуть: его сердце «билося так легко, *как бьёт крылами мотылёк, приникший к цветку* и облитый летним солнцем» (С.460). Метафорой, несущей в себе глубоко эстетическую функцию, выражены его праздничные, счастливые переживания.

В этом настроении герой пребывает до самого утра, момента, предназначенного для свидания. По словам автора, утро это «было тихое, тёплое, серое. Иногда казалось, что вот-вот пойдёт *дождь* <...> Каждый звук не летел, а разливался кругом; в отдалении чуть сгущался *беловатый пар*, в воздухе пахло *резедой* и *цветами белых акаций*» (С.461). В этом отрывке сочетаются мажорная и минорная тональности. Яркие цветы: *резеда*, *белая акация*, которые вызывают ассоциацию с радостью, в данном случае символизируют пробуждение любви. Надвигающийся *дождь*, *сгущающийся пар* предвещают разрыв героев.

Эта развязка соответствует символике *розы* – образа, пронизывающего повесть. Не надо забывать, что у этого цветка есть и *шипы*, символизирующие пороки и горечь (ср. *Нет розы без шипов*). Несмотря на укол шипами, Санин страстно целует розу Джеммы, И их любовь, и сама героиня подобны *розе*, им суждено быть ранеными шипами своего цветка, первая любовь будет сопровождаться болью и закончится отчаянием.

В конце повести мы видим Санина совсем другим. Поддавшись искушению Полозовой, он изменил своей первой привязанности, своей чистой любви. Это помогает раскрыть и прототипическая семантика слова *сирень*, которая не только связана с мотивом пробуждения чувства любви, признанием и встречей влюблённых, но и служит символом их разрыва: именно *за клумбой высоких сиреней* герой обещал быть рядом с героиней всю жизнь (С.461).

Соблазнительница Марья Николаевна, антипод Джеммы, уподобляется цветку *жёлтой лилии*: Дмитрий Санин «не мог не ощущать <...> *того особенного запаха, тонкого, свежего и пронзительного, как запах жёлтых лилий*, которым веяло от ее одежд» (С.493). Тургенев делает акцент на *жёлтый* цвет, отличный от обычного эпитета *белый* к слову *лилия* (хотя их вряд ли могут различать по признаку запаха).

Эта метафора далеко не случайна, поскольку белый цвет является эмблемой целомудрия, не свойственного героине, а жёлтый цвет, который

сразу бросается в глаза и вызывает ассоциацию с золотом. С одной стороны, он намекает на её зажиточность, избалованность, с другой – обнаруживает её кокетливость, коварность, язвительность: она пытается завлечь героя, покорить его (не зря она уподобляется *змее*). К тому же жёлтый – цвет вероломства, измены, расставания, разочарования. Этим писатель метафорически намекает на преклонение героя перед Полозовой, его предательство, которое приводит к разлуке с Джеммой.

Узнав о смерти князя Громобоя, одного из своих поклонников, Марья Николаевна вспоминает о нём лишь одно: «Он мне каждый год, <...> в феврале, ко дню моего рождения, все комнаты убирал *камелиями*. Но для *этого* ещё не стоит жить в Петербурге зимой» (С.495).

Называя камелию *цветком бесстрастия*, Н.Ф. Золотницкий в своей монографии «Цветы в легендах и преданиях» пишет: «*Он* в одно и то же время и прельщает и отталкивает. Все считают *его* красивым, но бездушным – эмблемой холодности и чёрствости чувств, эмблемой тех красивых, но бессердечных женщин, которые, не любя, увлекают, разоряют и губят молодёжь»²⁶⁵.

«Камелия, о которой Золотницкий писал в своей книге в начале прошлого века, появилась в Европе в 1738 г. Её привёз из Манилы немецкий священник-миссионер Георг-Йозеф Камелли. В России история камелий началась во второй половине XIX века, когда их стали разводить в зимних садах петербургских дворцов. Особенно увлекалась их выращиванием графиня Нессельроде, в теплицах которой был собран их целый лес. Когда эти камелии были в цвету, то посмотреть на цветение отправлялся весь высший свет Петербурга. Собирали камелии и в знаменитом Императорском ботаническом саду. Они пользовались огромной популярностью – их цветками знатные дамы украшали бальные платья и причёски, составляли

²⁶⁵ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.303.

букеты, и на подобное удовольствие могли потратить 300-400 и более рублей за один вечер»²⁶⁶.

Этот цветок несёт ещё один добавочный смысл. После выхода романа А. Дюма-сына «Дама с камелиями» (1848) «выражение *дама с камелиями* и просто *камелия* стали употребляться в значении: женщина лёгкого поведения»²⁶⁷. В образе камелии, отсылающей к этому произведению, метафорически выражены незаконные любовные отношения между героем и героиней, в отношении к этим цветам обнаруживаются её легкомыслие и бессердечность.

За три дня до того, как Санин вернётся во Франкфурт, к Джемме, Полозова ещё раз сделает попытку добиться его покорности. Она предлагает ездить верхом на лошади: «Эта бешеная скачка их как будто окончательно сблизила и подружила» (С.508). В сцене свидания происходит диалог между Саниным и Марьей Николаевной, в котором они впервые спрашивают друг друга о возрасте. На последующий вопрос героини о том, *раскраснелась* ли она, Санин ответил: «– *Как маков цвет!*» (там же). Ответ героя обнаруживает его шутовское настроение, смягчение отношения к Полозовой, к которой прежде он испытывал отвращение.

Сцена соблазнения героя происходит в «природной глуши». «У Тургенева это настойчивые и неоднократные отсылки к «Энеиде» (гроза и пещера, в которой укрылись Дидона и Эней), т.е. к “римскому” сюжету. “Эней?” – шепчет Марья Николаевна (Марья Николаевна, в отличие от Санина, читала «Энеиду» по-латыни) у входа в караулку (= пещеру). К ней ведёт долгий лесной путь: “Тень леса накрыла их широко и мягко, и со всех сторон <...> дорожка <...> внезапно повернула в сторону и вдалась в довольно тесное ущелье. *Запах вереска*, смолы сосновой, промозглой, прошлогодней листвы так и сперся в нём – густо и дремотно. Из расселин бурых крупных камней било свежестью. По обеим сторонам дорожки

²⁶⁶ Камелия // Суперсадовник [Электронный ресурс]. URL: <http://www.supersadovnik.ru>

²⁶⁷ Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – М.: Локид-Пресс, 2006 [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_wingwords/3225

высились круглые бугры, поросшие зеленым мохом <...> По верхушкам деревьев, по воздуху лесному, прокатилось глухое сотрясение <...> шёл этот путь все вглубь, да вглубь леса <...> Наконец, сквозь тёмную зелень еловых кустов, из-под навеса серой скалы, глянула на него убогая караулка, с низкой дверью в плетеной стене...»²⁶⁸ (С.509).

Лишь через тридцать лет герой случайно нашёл несколько писем, «в одном из них оказался *засохший цветок*, перевязанный полинявшей ленточкой» (С.402). Засохла *Джеммина роза*, когда-то отвоёванная героем, исчезла и хозяйка этого цветка, их бурная любовь, счастливая пора, отвергнутая им самим.

Засохший цветок так живо возбудил у Санина франкфуртские события, что он решил вернуться туда, чтобы поискать следы юности. Но бродя по когда-то столь знакомым местам, он ничего не смог узнать: «Прежние постройки исчезли; их заменили новые улицы, уставленные громадными сплошными домами, изящными виллами; даже *публичный сад*, где происходило его последнее объяснение с *Джеммой*, разросся и переменялся до того, что Санин себя спрашивал – полно, *тот ли это сад?*» (С.514).

Образ сада у Тургенева – это, прежде всего, райское место любви. Напомним, для обоих садов – сада у Розелли, в котором герой осознал своё чувство, и сада, где происходило его последнее объяснение с *Джеммой*, – характерны распускающиеся цветы. Но сад, вновь увиденный Саниным в старости, хотя он находится в прежнем месте, этих привычных атрибутов совсем лишён. Видимо, в наказание Санина изгнали из Эдема, теперь он оказался за его пределами. Сад без цветов и засохшая роза символизируют невозвратную любовь, загубленную жизнь героя.

²⁶⁸ Цивьян Т.В. Просвечивающие мотивы (Тургенев у Комаровского) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/528717.html> (Курсив наш. – У.Л.).

3.4.9. Роман «Новь» (1877)

Последний роман И.С. Тургенева «Новь» (1877) посвящён движению народников середины 70-х годов, вошедшему в историю под названием «хождение в народ». В отличие от тех произведений, где тема любви занимает главное место, частотность использования образов цветов невелика.

В романе выявлено 20 единиц семантического поля «цветок», 64 словоупотребления, среди них преобладает слово *сад* – 24; *цветок* – 9; *акация* – 1, *гераниум* – 1, *иланг-иланг* – 1, *ландыш* – 5, *маковый цвет* – 1, *мелисса* – 1, *роза* – 1, *сирень* – 1; *палисадник* – 5, *садик* – 1, *цветник* – 2, *вазочка* – 2; *венок* – 1, *букет* – 2; *зацветать* – 1, *процветание* – 1, *расцветание* – 2, *расцвести* – 2.

Названий конкретных цветков и цветущих растений всего восемь. Это *ландыш* – 5, *роза* – 1, *мелисса* – 1, *иланг-иланг* – 1, *гераниум* – 1, *акация* – 1, *сирень* – 1, *маковый цвет* – 1.

Образ *ландыша* связан с двумя главными героинями, которые не любят друг друга, – Марианной и её тётушкой Валентиной Михайловной. Обе они появляются в сопровождении *ландыша*. Этот цветок выступает как заметный элемент интерьера Сипягиных. В гостиной, украшенной ландышами, Валетина, «очень красивая дама», ждёт возвращения мужа. «Убранство гостиной носило отпечаток новейшего, деликатного вкуса: всё в ней было мило и приветно, <...> всё мягко и стройно выдавалось – и сливалось – в весёлых лучах *майского дня* <...> Воздух гостиной, напоенный *запахом ландышей* (*большие букеты этих чудесных весенних цветов* белели там и сям), по временам едва колыхался, возмущенный приливом лёгкого ветра, тихо кружившего над *пышно раскинутым садом*»²⁶⁹ (С.194).

Ландыш, который относится к семейству *лилейных* и распускается в мае – июне, воспринимается как символ наступления весны, начала тепла и

²⁶⁹ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Дым; Новь; Вешние воды; Стихотворения в прозе. – М.: Художественная литература, 1981.

цветения. И, естественно, что слово *ландыш* часто встречается с конструкциями, указывающими на месяц *май* (в данном контексте *майский день*). Это свойство отмечено и в научном названии цветка – *convallaria majalis*, происходящем от греческих слов, которые буквально обозначают *лилию долин, цветущую в мае*²⁷⁰.

Трактовки происхождения его русского названия расходятся. В народе существуют несколько вариантов объяснения²⁷¹: 1) *ландыш* < старопольского выражения *ланье ушко (ландушка)* – по форме листьев, широких, заостренных на концах; 2) *ландыш* < польского *гладыш* – из-за гладкости листьев. А согласно большинству этимологических словарей, «слово *ландыш* восходит к *ладнь* – ладан. В таком случае этот цветок назван так за свой душистый запах»²⁷².

С мельчайшими подробностями писателем изображена «прелестная картина». Эта картина приобретает динамичность благодаря самой героине, которая «свободно и грациозно двигалась по гостиной, то наклоняя к *цветам* свой тонкий, едва перетянутый стан и с улыбкой *нюхая их*, то переставляя какую-нибудь китайскую *вазочку*» (С.195). По трепетному отношению к *цветам* и *вазочке* видно, что её очень трогают подобные вещи. Метафора *молодая женщина – цветочная фея* становится более очевидной, когда та изображается и как любительница *птиц* – частого атрибута цветка: вздохнув, Валентина Михайловна «подошла к золоченой проволочной клетке, по стенкам которой <...> прибирался *зелёный попугайчик*, подразнила его концом пальца» (С.195).

Автор особенно подчёркивает, что *букетов белых ландышей* много. Они распределены так, словно рассыпаны по всему помещению. Перифразой *чудесные весенние цветы* подчеркнута радостная атмосфера, царящая в этом большом, полуоткрытом пространстве (лёгкий ветер задувает в гостиную), соединяющемся с внешним пространством – *пышно раскинутым садом*.

²⁷⁰ Красииков С.П. Легенды о цветах. – М.: Молодая гвардия, 1990. С.173.

²⁷¹ Там же. С.173.

²⁷² Крылов Г.А. Этимологический словарь русского языка. – СПб.: Виктория+, 2004.

Таким образом, гостиная сама по себе становится воплощением райского сада. Бурно цветущие в ней ландышевые букеты, их очаровательно-нежный запах рождает мотив блаженства.

Это спокойствие, однако, было разрушено, когда маленький Коля, её сын, по велению тётки (Марианны) вбежал и обратился к Валентине: «Меня тётушка прислала сюда... велела принести *ландышей*... для её комнаты... у неё нету...» (С.195). Просьба Марианны немедленно вызвала в Валентине Сипягиной, хозяйке этого дома, недовольство. «– Скажи тётушке, чтобы она послала за *ландышами к садовнику*; а *эти ландыши – мои*... Я не хочу, чтобы *их* трогали <...> Я не люблю, чтобы нарушались *мои порядки*», – ответила она, взяв мальчика за подбородок и приподняв его головку (С.195). Валентина Михайловна категорически отказалась поделиться своими ландышами с племянницей мужа, – в этом ярко проявляется её плохое отношение к героине, их обоюдная неприязнь.

Марианна осталась сиротой, когда была ещё маленькой. История её семьи трагична: в наказание за растрату её отец был отправлен в Сибирь, вернувшись же из ссылки, он умер в нищете. После этого героиню приютил дядя – известный чиновному Петербургу помещик Сипягин. Но властная тётка свысока смотрела на «бедную родственницу», очень часто издевалась над ней перед другими, и давала той понять, что она чужая в их доме. Особенно очевидно это пренебрежение проявляется, когда та направляет обратившуюся к ней за цветами племянницу к *садовнику* – слуге этого дома, который, как и сама героиня, живёт здесь, но не является членом этой семьи.

Почему именно цветок *ландыши* находится в фокусе их противоречий? Ответ на этот вопрос лежит в его символике. Рядом с Валентиной Михайловной, «такой важной и красивой барыни, такой аристократки», этот сезонный цветок, отличающийся необыкновенной красотой, служит символом моды, достойным её высокого престижа. *Ландыши* в большом количестве и совместно с такими вещами, как *кретонные обои, драпри,*

фарфоровые, бронзовые, хрустальные безделушки, рассыпанные по этажеркам и столам, указывают на роскошь дворянства.

Рядом же с Марианной *ландыш* становится олицетворением самой героини. Из-за своего белоснежного цвета этот цветок искони вызывает ассоциацию с юностью, чистотой, невинностью и верностью. Такими же качествами обладает Марианна, эта «чудесная», «хорошая, честная девушка».

Второе упоминание образа ландыша относится к эпизоду, когда между Марианной и Неждановым возникает взаимная симпатия. «Марианна шла вперед молча <...>, и открылась впереди небольшая поляна <...> Кругом в жидкой траве *белели ландыши*» (С.239). Выросший из святых материнских слёз цветок *ландыш*, как и родственная ему *лилия* – типичный христианский символ. У многих народов этот цветок был принят в качестве эмблемы любви, но, в отличие от жаркой *розы*, редко в отношении любви романтической. И действительно, чувство между этими героями вряд ли можно назвать любовью. В этом герой разобрался лишь перед смертью: «Я преклоняюсь перед тобою... а ты жалеешь меня – и каждый из нас уверен в честности другого: вот настоящая правда! А любви между нами нет» (С.383).

Цветок *ландыш*, символизирующий чистоту и доброту, является метафорическим «двойником» главного героя Нежданова, который привлекает своих товарищей «внутренней правдивостью, и добротой, и чистотой» (С.192). Но, известно, *ландыш* вызывает ассоциацию и с грустью, поскольку, согласно христианской мифологии, возникновение его связано с распятием Иисуса Христа и слезами Богородицы. Таким образом, перед нами намёк на грустный исход любви, созвучный прототипической символике этого цветка.

В отличие от простодушной Марианны, подобной чистому *ландышу*, Валентина Михайловна, женщина дипломатичная, которая всегда «хочет, чтобы все её обожали как красавицу и благоговели перед нею, как перед святою» (С.238), сравнивается с огненной *розой* – царицей цветов. Чтобы покорить Нежданова, она заинтересовалась его личными секретами,

демонстрируя свою заботу о нём. «Но мгновенно догадавшись по его смущенным и резким отзывам, что попала впросак, Валентина Михайловна постаралась загладить свою ошибку и *распустилась* еще немножко больше перед ним... *Так в томный жар летнего полудня расцветишая роза распускает свои душистые лепестки, которые вскоре снова сожмет и свернет крепительная прохлада ночи*» (С.235). Как мы видим, метафорическая семантика *розы* распространяется на манеру поведения героини.

В романе «Новь» много внимания уделяется обонятельным ощущениям. В доме Фимушки и Фомушки царит *запах мелиссы*: в девять часов, после ужина, «всё утихало в стареньком доме: лампадка теплилась, *пахло выхухолью, мелиссой*, сверчок трюкал – и спала добрая, смешная, невинная чета» (С.206). Травя *мелисса* (нар. *медовка*) получила своё название из-за того, что цветок её очень привлекателен для пчёл: «*мелисса* < греч. *melissa* – пчела и *mel* – мёд»²⁷³. Так как растение испускает сильный запах, напоминающий запах лимона (отсюда народное название *лимонная мята*), традиционно принято использовать эту траву или просто её цветок в засушенном виде для освежения воздуха. *Запах мелиссы*, наполняющий «оазис» стариков-супругов, где образ жизни остался, как в XVIII веке, наряду с *запахом выхухоля*, символизирует болезнь и старость.

Изображённой в виде цветочной феи Валентине Михайловне, барыне кокетливой, свойственны запахи цветов. Как только она привела Нежданова в свой кабинет, герой тотчас почувствовал, что «весь пропитан *запахом цветов и духов*» (С.232-233). Вернувшись в свою комнату, Марианна сразу узнала, что тётушка была там и вышла совсем недавно, так как «*пахло особенно тонким и свежим запахом*» (С.312); даже её платок, «*раздушенный иланг-илангом*», распространял благовоние (С.317).

Иланг-иланг (или *аланг-иланг, илан-жилан*) – название дерева (или собственно его цветка), имеющего индо-малайское происхождение. В Юго-

²⁷³ Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. – М.: Советская энциклопедия, 1937.

Восточной Азии он получили название *цветок среди цветов*; это растение культивируется для получения цветочных лепестков, из которых извлекается эфирное масло для приготовления духов (отсюда малазийское название *дерево для духов*)²⁷⁴. Это свойство подчеркнуто в видовом латинском эпитете растения: «*cananga odorata* – кананга душистая»²⁷⁵.

Сопровождающие героиню цветочные запахи, особенно запах *иланг-иланга* – редких заграничных духов, указывают на её респектабельность, избалованность.

Тургенев использует наименования различных цветов для описания внутреннего мира персонажей. Примером может служить история с фабричным делом. Сипягины захотели поручить его молодому механику Соломину, пытаясь переманить его к себе, но получили отказ. Оскорблённая этим Сипягина решила сорвать гнев на племяннице. Между ними произошёл крупный скандал. Очутившись в гостиной, «каждая из них немедленно почувствовала, что минута неизбежного столкновения настала, и потому <...> обе тихонько подошли друг к дружке. <...> обе были бледны. Переходя через комнату, Валентина Михайловна посматривала направо, налево, *сорвала листок гераниума...*» (С.313).

Как традиционное комнатное растение *герань* выращивают, прежде всего, для создания тёплой, уютной домашней атмосферы, она символизирует семейное спокойствие и благополучие. Для Валентины Михайловны этот цветок, так же, как и *ландыш*, безусловно, входит в состав её «порядков». Она его испортила – возможно, этим писатель метафорически, намекает на разрушенную героиней гармонию. Поведение это обнаруживает «беспорядок» в душе героини, её внутреннее беспокойство.

Нежданов также имеет отношение к цветам. Он тайно писал стихи и, удручённый мыслями о смерти, не раз использовал в них образы *цветов*: «Милый друг, когда я буду / Умирать – вот мой приказ. <...> *Окружи меня*

²⁷⁴ 依兰依兰 // 百度百科. 网络资源: <http://baike.baidu.com> (Иланг-иланг. Энциклопедия «Байду»).

²⁷⁵ Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>

цветами, / Солнце в комнату впусти, / За раскрытыми дверями / Музыкантов помести» (С.232). Свои поэтические строки Нежданов никак не решался произнести, поэтому Марианна, перебив его, прочла ему стихотворение Н.А. Добролюбова: «Пускай умру – печали мало <...> / Боюсь, <...> / Чтоб кто-нибудь в усердье глупом / На гроб *цветов* мне не принёс» (С.331).

Цветы на могиле символизируют вечную жизнь, несут надежду на воскресение умерших, ведь в подсознании человека жизнь духовная, так же как процесс распускания и отцветания прекрасных цветов, циклична и бесконечна. Потеряв веру в свои идеалы, герой кончил жизнь самоубийством, перед самой смертью он напомнил возлюбленной о своём стихотворении, где особо упомянуты *цветы*: «Помнишь, Марианна, в моём... стихотворении... “*Окружи меня цветами*”... Где же *цветы*?.. Но зато ты тут... Там, в моём письме... Он вдруг затрепетал весь» (С.388).

Последняя воля героя была выполнена: Татьяна, служанка Соломина, «поставила *даже букет цветов* возле него на столик» (С.390). Эти цветы, с одной стороны, имеют печальную окраску, говорят о кончине героя, но, с другой, для Соломина, который покорила Марианну и с которым она была готова соединить свою судьбу, они символизируют надежду на новую жизнь.

3.4.10. «Записки охотника» (1847–1874)

Цикл рассказов «Записки охотника» (1847-1874) построен как повествование от первого лица, рассказ «охотника» (объединяющей фигуры).

«Природа в «Записках охотника» – не фон, не декоративная картина, не лирический пейзаж, а именно стихийная сила, которую автор изучает детально и необыкновенно пристально. Природа живет своей особой жизнью, которую автор стремится изучить и описать со всей доступной человеческому глазу и слуху полнотой»²⁷⁶.

²⁷⁶ Бялый Г.А. Тургенев / Г.А. Бялый, М.К. Клеман // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. Т. VIII. Литература шестидесятих годов. Ч.1. 1956. С.338.

Лексика семантического поля «цветок» присутствует в десяти рассказах: «Мой сосед Радиков» (1847), «Касьян с Красивой мечи» (1851), «Два помещика» (1852), «Татьяна Борисовна и её племянник» (1848), «Смерть» (1848), «Певцы» (1850), «Свидание» (1850), «Гамлет Щигровского уезда» (1849), «Живые мощи» (1874), «Лес и степь» (1849).

Всего выявлено 26 единиц семантического поля «цветок», 97 словоупотреблений, среди них преобладает слово *сад* – 30; *цветок* – 14, *цветик* – 3; *василёк* – 9, *ерань* – 1, *жимолость* – 1, *иван-да-марья* – 1, *куриная слепота* – 1, *ландыш* – 4, *маковый цвет* – 1, *маткина-душка* (душистая фиалка) – 1, *незабудка* – 2, *полевая/жёлтая рябинка* (пижма) – 2, *роза* – 2, *сирень* – 1, *фиалка* – 1, *череда* – 6, *шиповник* – 1; *цветочная оранжерея* – 1; *венки* – 3, *букет* – 1, *гирлянда* – 1; *садовник* – 6; *цвети* – 2, *процветать* – 1, *зацвети* – 1.

Нетрудно заметить, что в языке рассказчика много названий лесных и полевых цветов: *василёк* (9 словоупотреблений), *ландыш* (4), *жимолость* (1), *иван-да-марья* (1), *куриная слепота* (1), *фиалка* (1), *полевая/жёлтая рябинка* (2), которые выступают обычно как элементы пейзажной зарисовки.

Примечателен *густой пучок полевых цветов*, собранных крестьянской девушкой Акулиной, героиней рассказа «Свидание» (1850). Она их собрала для своего любимого Виктора, избалованного камердинера богатого барина. Словно заинтересовавшись цветами в руках девушки, Виктор придвинулся к Акулине и спросил: «Что это у тебя, <...> *цветы?*»²⁷⁷ (С.317).

Хотя вопрос задан бессознательно, он вызывает волнение в сердце героини, которая хочет его внимания, поэтому состав своего букета она объясняет достаточно подробно: «– *Цветы*, <...>. – Это я *полевой рябинки* нарвала, <...> – это для телят хорошо. А это вот *череда* – против золотухи. Вот поглядите-ка, какой *чудный цветик*; такого *чудного цветика* я еще отродясь не видала. Вот *незабудки*, а вот *маткина-душка*... А вот это я для

²⁷⁷ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Записки охотника: Очерк. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.

вас, – прибавила она, *доставая из-под жёлтой рябинки небольшой пучок голубеньких васильков, перевязанных тоненькой травкой*» (С.317).

Видимо, Акулина хорошо знакома с полевыми цветами и их применением. *Полевая рябинка* – это народное название цветка *пижмы*, распространённой на опушке, в берёзовых лесах²⁷⁸. *Черёда*, имеющая мелкие цветки на концах ветвей, как отмечает героиня, в народе известна как лекарственная трава. *Маткина-душка* – народное название *душистой фиалки*²⁷⁹. Примечательно, что все цветы Акулины не культурные, а дикорастущие, прямо взятые из природы, – в этом отражается её нежная, естественная и честная натура.

Обладая врожденным эстетическим чувством (это видно из сочетания деталей её одежды), героиня собрала букет с большим вкусом. Если рассматривать цветовую гамму и размер подобранных ею цветков, то можно заметить, что все мелкие цветочки, жёлтые, фиолетовые, белые, светло-голубые, послужили обрамлением для более крупных и тёмных васильков, связанных заранее в пучок. Бережно приготовленный букет показывает её искреннюю любовь к герою.

Цветок *василёк* приобретает амбивалентную символику. Его ассоциация с любовью связана со славянским преданием: в этот цветок, часто растущий на лужайке у воды, был превращён некий сельский юноша, к которому русалка воспылала любовью и решила придать ему такой вид, чтобы никогда не расставаться с возлюбленным²⁸⁰. В славянском фольклоре *василёк* рассмаривают как символ чистоты и приветливости, принимают за знак счастья. «В песнях свадебных говорится о молодом, что его нельзя было не полюбить, “коли” он “в світличку *василечком* підходить”»²⁸¹.

²⁷⁸ Солоухин В.А. Дары природы / В.А. Солоухин, Л.В. Гарибова, А.Д. Турова и др. / сост. С.Л. Ошанин. – М.: Экономика, 1984. С.60.

²⁷⁹ Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка: в 3-х т. – М.: Астрель, 2006.

²⁸⁰ Федосеев В.М. Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных. – М.: Русь, 1998. С.22-23.

²⁸¹ Костомаров М.И. Об историческом значении русской народной поэзии // Слов'янська міфологія / упоряд., приміт. І.П. Бетко, А.М. Полотай. – К.: Либідь, 1994. С.67-68.

«Использовали *василёк* и в любовной магии, о чём свидетельствуют его народные названия *приворот, приворотник*»²⁸². В научном названии растения отмечено его лекарственное свойство и цвета: «*Centaurea cyanus* < лат. *centaureus* – относящийся к кентаврам (так как считают, что именно соком василька кентавр Хирон исцелился от занесённого стрелой Геркулеса яда); + лат. *cyanus* – синий»²⁸³. Тёмно-синяя, небесная окраска василька символизирует душевную простоту, верность и постоянство. Героиня подарила избраннику *пучок голубеньких васильков*, а также синюю *незабудку*, метафорически выражая мысль, что она его любит крепко и готова следовать за ним всю жизнь.

Но, с другой стороны, из-за того, что окраска василька изменяется (приобретает иногда красноватый или беловатый оттенок), этот цветок наделяется и символикой непостоянства. Для высокомерного Виктора тщательно приготовленные героиней цветы – это просто минутная игрушка: он «лениво протянул руку, взял, *небрежно понюхал цветы* и начал *вертеть их в пальцах*, с задумчивой важностью посматривая вверх», и через некоторое время *уронил васильки на траву* (там же). Брошенные Виктором васильки становятся олицетворением героини, к которой он вспыхнул минутной страстью и так же быстро остыл к ней.

Авторская ирония проявляется в том, что в отличие от Акулины, которая принесла любимому полевые цветы, в том числе *незабудки*, герой носит «серебряные и золотые кольца с *незабудками из бирюзы*» (С.315).

Чёрствость героя особенно очевидна, когда он уходит, не попрощавшись, не считаясь с горько заплакавшей Акулиной. Став невольным свидетелем сцены жестокого расставания, рассказчик, восхищённый душевной красотой героини, бросился к ней. Но его внезапное появление спугнуло Акулину. «Она с слабым криком поднялась и исчезла за деревьями, *оставив*

²⁸² Шарафадина К.И. Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета // Русская литература. 2005. №2. С.22.

²⁸³ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.269.

разбросанные цветы на земле» (С.321). Разрушился и потерялся букет, разбилось и сердце героини.

Образ *василька* появляется также в сновидении Лукерьи, героини рассказа «Живые мощи» (1874). Видится ей ржаное поле, кругом растут *крупные васильки*, которые побуждают её отложить свои дела и начать рвать эти цветы: «Думаю я: нарву я *этих васильков*; Вася прийти обещался – так вот я себе *венок сперва совью»* (С.426). Героиня была помолвлена с Васей, но ей не суждено было стать его женой. *Василёк* в сновидении говорит о её потерянной свободе и погубленной жизни.

«*Они* (нарванные васильки) у меня промеж пальцев тают да тают, хоть ты что! И *не могу я себе венок свить»* (там же), – добавляет героиня. Исчезание васильков у неё в руках говорит о невозвратности прошлого счастья. И действительно, по рассказу Лукерьи, пришёл к ней не земной жених, а сам Христос, так что в спешке надела себе она на голову *заместо васильков*, воплощающих в себе жизненность, *серб, самый как есть месяц* (луна). Метафорическое значение этой замены явно, ведь небесное светило луна, вопреки символу *василька*, «устойчиво ассоциируется в народных представлениях с загробным миром, с областью смерти»²⁸⁴.

В ярком контрасте с запахами, принадлежащими к пространству внешнего мира, находятся царящие в «сарайчике» героини запахи засохших цветов, составляющие «запахи болезни», «запахи смерти»: «Я (рассказчик) заглянул в полуоткрытую дверь: темно, тихо, сухо; *пахнет мятой, мелиссой*. В углу приспособлены подмости, и на них, прикрытая одеялом, какая-то маленькая фигура... Я пошел было прочь...» (С.416).

Внутренний мир героев помогают раскрыть характерные для их жизни запахи. Тургенев отмечает влечение Лукерьи к *ландышам*, ко всем *полевым цветам*. Полумёртвая, она чутка к запахам полевых и садовых цветов – «запахам счастья», «запахам жизни»: «*Запах* я всякий чувствовать могу, самый какой ни на есть слабый! *Гречиха в поле зацветет или липа в саду* –

²⁸⁴ Власова М.Н. Русские суеверия: Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 2001. С.415.

мне и сказывать не надо: я первая сейчас слышу. Лишь бы ветерком оттуда потянуло» (С.420).

Добрые люди присматривают за ней. Лукерье и нужно-то всего – чистая, ключевая вода и цветы. «Ну, девочка тут есть, сиротка; нет, нет – да и наведается, спасибо ей. Сейчас тут была... Вы ее не встретили? Хорошенькая такая, беленькая. *Она цветы мне носит; большая я до них охотница, до цветов-то. Садовых у нас нет, – были, да перевелись. Но ведь и полевые цветы хороши, пахнут еще лучше садовых. Вот хоть бы ландыш... на что приятнее!*» (С.420).

Выражение *дворянское гнездо*, использованное как заглавие романа И.С. Тургенева (1859), стало синонимом дворянской усадьбы. Но впервые оно было употреблено писателем раньше, в рассказе «Мой сосед Радилов» (1847).

Описание осеннего дня, когда произошло знакомство автора с Радиловым, дышит настроением увядания. Запустение царит в его усадьбе. Даже капуста зацвела, потому что её никто не убирает. «Недавно расчищенная дорожка скоро вывела нас из липовой рощи; мы вошли в огород. Между старыми яблонями и разросшимися кустами крыжовника пестрели круглые бледно-зеленые кочаны капусты; хмель винтами обвивал *высокие тычинки*; тесно торчали на грядках бурые прутья, перепутанные засохшим горохом; большие плоские тыквы словно валялись на земле; огурцы желтели из-под запыленных угловатых листьев; вдоль плетня качалась высокая крапива; в двух или трех местах кучами росли: *татарская жимолость, бузина, шиповник – остатки прежних “клуб”* <...> Дорожка повернула в сторону; из-за толстых ракут и берез глянул на нас старенький, серый домик с тесовой крышей и кривым крылечком» (С.79-80). Сам хозяин производит впечатление человека, который никогда не был счастлив.

В рассказе «Касьян с Красивой Мечи» (1851) ведущими являются фольклорно-мифологические мотивы, как и в «Бежином луге». «Во-первых, эти два рассказа соотносятся прежде всего тематически. В монологе Касьяна вновь возникает образ счастливой страны. Во-вторых, в образе главного

героя И.С.Тургенев воплотил один из народных типов, тип крестьянина-мечтателя с поэтическим складом ума»²⁸⁵.

Образы цветов сопровождают встречу рассказчика и героя:

«Мы долго бродили с Касьяном по ссечкам. Ноги беспрестанно путались и цеплялись в длинной траве, пресыщенной горячим солнцем; всюду рябило в глазах от резкого металлического сверкания молодых, красноватых листьев на деревцах; всюду пестрели голубые гроздья журавлиного гороху, *золотые чашечки куриной слепоты, наполовину лиловые, наполовину жёлтые цветы ивана-да-марьи*; кое-где, возле заброшенных дорожек, на которых следы колес обозначались полосами красной мелкой травки, возвышались кучки дров, потемневших от ветра и дождя, сложенные саженьями...» (С.156-157).

Касьян – знахарь, и с цветами у него особые отношения. Он знает о них больше, чем обычные люди, и считает, что это знание от Бога. «Только одаренные знаниями и нравственно чистые люди могут стать лекарями <...>. Касьяну, как большинству истинных лекарей, свойственна скромность и даже в некоторой мере самоуничижение²⁸⁶: «Лекаркой меня называют... Какая я лекарка!.. и кто может лечить? Это все от Бога. А есть... есть травы, *цветы есть*: помогают, точно. Вот хоть *череда*, например, трава добрая для человека; вот подорожник тоже; об них и говорить не зазорно: чистые травки – Божии» (С.162).

В старинном доме помещика Мардария Аполлоныча Стегунова, одного из героев рассказа «Два помещика» (1852), который живёт «совершенно на старый лад», «в передней, как следует, пахнет квасом, сальными свечами и кожей; тут же направо буфет с трубками и утиральниками; в столовой фамильные портреты, мухи, *большой горшок ерани* и кислые фортопьяны; в гостиной три дивана, три стола, два зеркала и сиплые часы, с почерневшей эмалью и бронзовыми, резными стрелками; в кабинете стол с бумагами,

²⁸⁵ Пархоменко Е. Мифологичность мышления героя в рассказе И.С. Тургенева «Касьян с Красивой Мечи». Народная культура и проблемы её изучения. Вып.2 [Электронный ресурс]. URL: <http://folk.phil.vsu.ru/publ>

²⁸⁶ Там же.

ширмы синеватого цвета с наклеенными картинками, вырезанными из разных сочинений прошедшего столетия, шкапы с вонючими книгами, пауками и черной пылью, пухлое кресло, итальянское окно да наглухо заколоченная дверь в сад... Словом, все как водится» (С.222). Сам хозяин ведёт малоподвижный образ жизни – «в хороший летний день <...> съездит в поле на хлеба посмотреть да *васильков нарвать*» (там же). Цветок *ерань* наряду с *дверью в сад, наглухо заколоченной*, входит в состав образного ряда, рождающего семантику болезни и смерти.

В рассказе «Татьяна Борисовна и её племянник» (1848) мотив цветов связан с образом главной героини, живущей в маленьком домике со светлыми окнами. «За небольшим прудом, из-за круглых вершин яблонь и *сиреней*, виднеется тесовая крыша, некогда красная, с двумя трубами» (С.242). В каждой интонации автора чувствуется невыразимая симпатия к этой уже немолодой женщине, которая смиренно терпит своего племянника. «Если нет у ней гостя, сидит себе моя Татьяна Борисовна под окном и чулок вяжет – зимой; летом *в сад ходит, цветы сажает и поливает*, с котятками играет по целым часам, голубей кормит...» (С.243).

Интересный взгляд на эту героиню высказан Т.Г. Дубининой: «Тургеневские героини всегда оказываются беспомощными перед пошлостью жизни, которая неизменно разъедает все то лучшее, что в них есть. И лишь в рассказе «Татьяна Борисовна и ее племянник» из цикла: «Записки охотника» образ главной героини будет наполнен таким обаянием, что, несмотря на очевидные сюжетные противопоставления, окажется наиболее близким к пушкинскому «милому Идеалу». Тургенев изобразит зрелую Татьяну, то есть ее возможную судьбу, если бы она не вышла замуж и осталась в провинции, – но в ней останутся ее бесконечная доброта, простота, естественность и безграничное обаяние»²⁸⁷.

Рассказ «Смерть» (1848) включает истории, случающиеся с разными

²⁸⁷ Дубинина Т.Г. Пушкинские традиции в творчестве И.С. Тургенева 1840-х – начала 1850-х годов: авторф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011.

людьми, Это истории о том, как умеют умирать, «словно обряд совершают: холодно и просто», русские люди: подрядчик Максим, крестьянин, мельник Василий, разночинец Сорокоумов, старушка-помещица. Все эти сюжеты объединены мыслью, что перед лицом смерти человек не утрачивает жизнеспособность.

Возможно, поэтому, так насыщен рассказ описаниями живой жизни. Как пишет Г.А. Бялый: «Тургенев вносит в свои пейзажи точные названия растений и животных. В рассказе «Смерть» на протяжении одного абзаца величиной в полстраницы встречаем перечень птиц: ястреба, кобчики, дятлы, дрозды, иволги, малиновки, чижи, пеночки, зяблики; растений: фиалки, ландыши, земляника, сыроежки, волвянки, грузди, дубовики, мухоморы»²⁸⁸.

Приведём наиболее характерные примеры, включающие образы цветов: «В траве, около высоких муравейников, под легкой тенью вырезных красивых листьев папоротника, *цвели фиалки и ландыши*, росли сыроежки, волнянки, грузди, дубовики, красные мухоморы» (С.258); «Правда: комнатка твоя выходила *в сад; черёмухи, яблони, липы* сыпали тебе на стол, на чернильницу, на книги свои *лёгкие цветки*» (С.267).

Действие рассказа «Певцы» (1850) происходит на фоне невыносимо жаркого июльского дня, выжженной травы, «тощих раки». Унылый пейзаж сменяется картиной деревенского кабака. И как чудо жизни воспринимается пение Якова, а в его песне – образ *аленького цветика*. единственного в этом рассказе образа цветка.

«Голос у него был довольно приятный и сладкий, хотя несколько сиплый; он играл и вилял этим голосом, как юлою, беспрестанно заливался и переливался сверху вниз и беспрестанно возвращался к верхним нотам, которые выдерживал и вытягивал с особенным стараньем, умолкал и потом вдруг подхватывал прежний напев с какой-то залихватской, заносистой удалью <...> Пел он веселую плясовую песню, слова которой, сколько я мог

²⁸⁸ Бялый Г.А. Тургенев / Г.А. Бялый, М.К. Клеман // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. Т.VIII. Литература шестидесятих годов. Ч.1. 1956. С.338.

уловить сквозь бесконечные украшения, прибавленные согласные и восклицания, были следующие:

Распашу я, молода-молоденька,
Землицы маленько;
Я посею? молода-молоденька,
Цветика аленька» (С.285).

Вопрос о русском образованном сословии, о его месте и роли в русской жизни поставлен в «Гамлете Щигровского уезда» (1849) и приобретает трагическое звучание. «Отрыв от родной почвы превращает мыслящего человека в пустоцвет <...> Вывезший свои понятия из-за границы, Гамлет Щигровского уезда оторван от русской жизни. С горечью он сознает это сам»²⁸⁹. Рассказ «Гамлет «Щигровского уезда» является автобиографическим. Описывая жизнь своего героя, Тургенев не только достаточно последовательно воспроизводит события и факты своей биографии, но и выражает свои настроения и чувства. «Автобиографизм выступает в данном случае как одна из значимых черт поэтики»²⁹⁰. Этим объясняется, очевидно, обращение к читателю как к человеку своего круга и свидетелю пустой жизни помещных дворян: «Нужно ли рассказывать читателю, как <...> хозяин хлопотал, бегал, суетился, потчевал гостей, мимоходом улыбался спине сановника и, стоя в углу, как школьник, наскоро перехватывал тарелочку супу или кусочек говядины, – как дворецкий подал *рыбу в полтора аршина длины и с букетом во рту*, – как <...> почти все дворяне, особенно пожилые, словно нехотя покоряясь чувству долга, выпивали рюмку за рюмкой, – как, наконец, захлопали бутылки шампанского и начали провозглашаться задравные тосты: все это, вероятно, слишком известно читателю» (С.330). Неудивительно, что в этом рассказе, кроме букета во рту у рыбы, нет ни одного цветочного образа.

В «Записках охотника» природа воздействует на героев. Она может быть

²⁸⁹ Там же. С.339.

²⁹⁰ Левина Е.Н. Проблема биографизма в творчестве И.С. Тургенева 1840-1850-х годов: автореф. дис. ... канд филол. наук. – СПб., 2008.

загадочной и враждебной, и тогда человек испытывает чувство страха и уныния, но чаще она покоряет своей жизненной силой. Такова природа в замыкающем цикл рассказе «Лес и степь» (1849). «Рассказ о лесе и степи с разнообразными, важными и торжественными событиями в их жизни, со сменой времен года, дня и ночи, зноя и гроз – это в то же время рассказ о человеке, чей духовный мир определяется этой природной жизнью. Природа внушает человеку в этом рассказе то неизъяснимую душевную тишину, то странную тревогу, то стремление вдаль, то, чаще всего, бодрость, силу и радость»²⁹¹.

Неслучайно в качестве эпиграфа Тургенев использует отрывок из своего стихотворения, которое полностью, как самостоятельное стихотворение, было напечатано позже.

...И понемногу начало назад
Его тянуть: в деревню, в *тёмный сад*,
Где липы так огромны, так тенисты,
И *ландыши так девственно душисты*,
Где круглые ракиты над водой
С плотины наклонились чередой,
Где тучный дуб растет над тучной нивой,
Где пахнет конопелью да крапивой...
Туда, туда, в раздольные поля,
Где бархатом чернеется земля,
Где рожь, куда ни киньте вы глазами,
Струится тихо мягкими волнами.
И падает тяжелый желтый луч
Из-за прозрачных, белых, круглых туч;
Там хорошо
(Из поэмы, преданной сожжению)
(С.447)

В «Записках охотника» И.С. Тургенева выражен настоящий «русский дух»: «Вы раздвинете мокрый куст – вас так и обдаст накопившимся тёплым

²⁹¹ Бялый Г.А. Тургенев / Г.А. Бялый, М.К. Клеман // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. Т. VIII. Литература шестидесятих годов. Ч.1. 1956. С.338.

запахом ночи; воздух весь напоен свежей горечью полыни, *мёдом гречихи и “кашки”*; вдали стеной стоит дубовый лес и блестит и алеет на солнце» («Лес и степь»: 449).

3.4.11. «Стихотворения в прозе» (1878–1882)

Цикл «Стихотворения в прозе» был создан И.С. Тургеневым за последние пять лет его жизни (1878-1882) и был опубликован с латинским подзаголовком «*Senilia*» («Старческое»).

«Стихотворение в прозе Тургенева – миниатюрный рассказ, насыщенный лирической эмоцией и по своей изящной, гармоничной организации и по «ударной» силе образов переходящий в область поэзии»²⁹².

«Некоторые известные стихотворения в прозе Тургенева представляют собою вариацию ключевых до своему лирическому содержанию эпизодов его повестей и романов. Так, стихотворение в прозе «Деревня» во многом близко к XX главе «Дворянского гнезда», передающей настроения Лаврецкого, который, вернувшись в родные края, ощутил, что «никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины» (один из главных мотивов романа); стихотворение в прозе «Без гнезда» воссоздает лирические темы повести «Дневник лишнего человека» и XXVII главы романа «Накануне»²⁹³.

«Цветочная» лексика играет в этих произведениях важную роль. Из 83 стихотворений в прозе данная лексика присутствует в 14-ти: «Деревня» (1878), «Восточная легенда» (1878), «Два четверостишия» (1878), «Воробей» (1878), «Роза» (1878), «Памяти Ю.П. Вревской» (1878), «Посещение» (1878), «Лазурное царство» (1878), «Два брата» (1878), «Нимфы» (1878), «Как хороши, как свежи были розы...» (1879), «Встреча (Сон)» (1878), «Дрозд (I)» (1877), «*Nessun maggior dolore*» (1882). В них выявлено 10 единиц

²⁹² Лотман Л.М. И.С. Тургенев // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980-1983. Т.3. Расцвет реализма: История русской литературы. 1982. С.156.

²⁹³ Там же. С.158.

семантического поля «цветок», 44 словоупотребления, среди них преобладает слово *роза*: (*степной*) *цветок* – 7; *роза* – 15, *ландыш* – 3, *резеда* – 1; *сиреневый куст* – 1; *сад* – 8; (*цветочный*) *веночек* – 5, *букет* – 1; *расцвести* – 2, *распускаться* – 1.

В этих произведениях преобладают мотивы одиночества, старости и близости смерти. Наиболее ярко эта тема проявляется в известной лирической миниатюре «Как хороши, как свежи были розы...» (1879).

Строка *Как хороши, как свежи были розы*, шесть раз повторяемая в тексте, принадлежит перу поэта пушкинской поры И.П. Мятлева, из начальной строфы его стихотворения «Розы» (1834). Впервые оно было напечатано без указания автора (отсюда, возможно, замечание Тургенева о том, что имя поэта им уже «позабылось»):

Как хороши, как свежи были розы
В моём саду! Как взор прельщали мой!
Как я молил весенние морозы
*Не трогать их холодною рукой!*²⁹⁴

Стихотворение Мятлева посвящено описанию фатальной кончины «девы рая», «ангела красоты», которой лирический герой сплёл *веночек из роз*. Эти его *заветные, дорогие цветы*, в которых воплощаются «младость», «радость» и «любовь», временно принесли героине блаженство:

Заодно они цвели с девицей!
Среди подруг, средь плясок и пиров,
В венке из роз она была царицей,
Вокруг её вились и радость и любовь.

Однако в соответствии с амбивалентной символикой *розы* на «долгое счастье» девушка не осуждена, жизнь её, как и надетый в голову *веночек*, мимолётна и всегда перекликается со смертью:

И где ж она?.. В погосте белый камень,

²⁹⁴ Мятлев И.П. Розы // Антология русского романса. Золотой век / Авт. предисл. и биогр. статей В.В. Калугин. – М.: Эксмо, 2006. С.249-250.

На камне – роз моих завянувший веноч.

Завял *веноч из роз*, закончена и жизнь героини. Мотивы цитируемого произведения не могут не распространяться на стихотворение в прозе Тургенева. Как считает Т.Б. Трофимова, «миниатюра «Как хороши, как свежи были розы...» и стихотворение Мятлева «Розы» <...> связаны между собой общими темами и общими мотивами. Это – воспоминания о любви и счастье, размышления о жизни и смерти, об одиночестве человека и о его прошедшей молодости»²⁹⁵.

В это время Тургенев находится на чужбине и особенно остро ощущает конечность своего бытия²⁹⁶. Яркая огненная *роза* для него является воплощением родины, вселяет чувство тепла. Оставшийся только в памяти, этот светлый цветок находится в контрасте с рядом тёмных образов: *зима, мороз, запущенные стёкла окон, тёмная комната, единственно горящая свеча, угол* – символы старости, одиночества, холодности, страха смерти (С.158)²⁹⁷. Как и в стихотворении Мятлева, это противопоставление закончено поражением *розы*, заключающемся в быстром увядании этого цветка: «Свеча меркнет и гаснет... Кто это кашляет там так хрипло и глухо? Свернувшись в калачик, жмётся и вздрагивает у ног моих старый пёс, мой единственный товарищ... Мне холодно... Я зябну... И все они умерли... умерли...» (там же).

Музыкальный мотив мятлевской строки переносит мысль лирического героя в светлое прошлое, и он вспоминает свою первую любовь, которая случается «перед низким окном загородного русского дома», когда «летний вечер тихо тает и переходит в ночь, в тёплом воздухе пахнет *резедой и липой*» (там же).

²⁹⁵ Трофимова Т.Б. «Как хороши, как свежи были розы...» (образ розы в творчестве И.С. Тургенева) // Русская литература. 2007. №4. С.137.

²⁹⁶ По воспоминанию редактора «Вестника Европы» М.М. Стасюлевича, посетившего Тургенева в Буживале летом 1882 г., в то время писатель был уже серьёзно болен [Стасюлевич, 1883: 849].

²⁹⁷ Примеры даются по изданию: Тургенев И.С. Дым; Ночь; Вешние воды; Стихотворения в прозе. – М.: Художественная литература, 1981.

Выбор сочетания *резеды и липы* объясним. «На языке селам *резеда* является символом сердечной привязанности, искренности чувств и сообщает девушке о зарождающемся нежном чувстве в сердце друга»²⁹⁸. *Липа* «имеет отношение к символике деревенской жизни <...> Является женской противоположностью *дубу*. Как дерево-медонос она ассоциируется с женственностью, мягкостью, нежностью»²⁹⁹. *Резеда и липа* – это высокая степень восхищения любимой девушки, они выражают ностальгию героя. Запахи этих растений рождают мотив призрачности и невозвратности.

Героиня также связана с цветочным образом, она изображается как олицетворение *нераспустившейся розы*: «Как *простодушно-вдохновенны* задумчивые глаза, как *трогательно-невинны раскрытые, вопрошающие губы*, как ровно дышит *ещё не вполне расцветшая, ещё ничем не взволнованная грудь*, как *чист и нежен* облик юного лица» (там же). Характерные черты героини напоминают только начинающий раскрывать лепестки *бутона розы*, символизирующий её красоту, невинность и вдохновение. Таким образом, «в тургеневской миниатюре *роза* ещё и символ жизни, вызывающий в памяти писателя элегическую картину “семейной деревенской жизни”, детства и юности»³⁰⁰.

Метафорическая параллель *девушка, роза, смерть* – привычный мотив у Тургенева. Она появляется и в другом стихотворении в прозе, которое прямо называется «Роза» (1878). Строка *Последние дни августа... Осень уже наступала* (С.537), которой начинается миниатюра, предвещает трагический финал, поскольку именно в то же время, когда приближается зимний холод, увядает роза. Кульминационным является момент, когда герой замечает в ночном саду розу, которую уронила девушка «на сырой песок дорожки»: *Ярко алея даже сквозь разлитую мглу, виднелся кругловатый предмет* (там же).

²⁹⁸ Секреты сада [Электронный ресурс]. URL: <http://gardenx.ru>

²⁹⁹ Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]. URL: <http://megabook.ru>

³⁰⁰ Трофимова Т.Б. «Как хороши, как свежи были розы...» (образ розы в творчестве И.С. Тургенева) // Русская литература. 2007. №4. С.137.

Как атрибут героини этот цветок воплощает её саму, отождествляется с молодостью, красотой и хрупкостью девушки: «То была *молодая, чуть распустившаяся роза*. Два часа тому назад я видел *эту самую розу* на её груди» (там же). Понимая, что *упавший в грязь цветок*, его *запачканные лепестки* никак не могут быть превращён в прежний облик, героиня печально заплакала, будто увидела свою судьбу, словам о том, что *слёзы смывают эту грязь*, категорически возражает: *Слёзы не моют, слёзы жгут*. Видимо, с уничтожением цветка потеряется и её вера в жизнь. Она, *обернувшись к камину, бросила цветок в умиравшее пламя* (там же).

Мотив розы у Тургенева связан с мотивом огня. «Не переставая быть живым цветком, *роза* становится символом, придающим особую поэтическую и психологическую значительность происходящему <...> Смерть цветка и смерть самого огня символизируют смерть любви в будущем, а может быть, и смерть самой героини. Не случайно и сама роза – *алая*. Роза в тургеневской миниатюре не только символ любви, но и символ мучений и страданий, <...> символ смерти. Образ розы вмещает в себя многие значения: любовь, жизнь, страсть, муки, смерть и образ самой девушки. Роза превращается, по сути, в символ символов»³⁰¹.

В стихотворении в прозе «Посещение» (1878) с *распускающейся розой* и *ландышами* ассоциируется вымышленный образ «богини фантазии»: «То была крылатая маленькая женщина, <...> одна лишь внутренняя сторона её крылышек *алела нежной алостью распускающейся розы*; *венки из ландышей* охватывал разбросанные кудри круглой головки <...> Она держала в руке *длинный стебель степного цветка*: “царским жезлом” зовут *его* русские люди, – *он* и то похож на скипетр» (С.540).

Волшебная *богиня фантазии* Тургенева, на наш взгляд, соотносится с героиней стихотворения Иоганна Гёте «Моя богиня» (1780)³⁰², которая прямо именуется *богиней Фантазией*. Под пером поэта это *прекрасная неувядаемо*

³⁰¹ Там же. С.138.

³⁰² Стихотворение было переложено русским поэтом В.А. Жуковским в 1809 г. на одноимённое стихотворение с подзаголовком «Подражание Гёте».

юная богиня. Изображается она как олицетворение цветочной феи, жизнь которой неотделима от цветов:

*Увенчавшись цветами,
По долинам среди лилий,
Летних птиц покоряя,
И устами пчелиными
Росную влагу
Пить с лепестков.*³⁰³

Богиня Фантазия вместе с окружающими её цветами символизирует молодость, девственную красоту, доброту, поэзию и, как пишет поэт в последней строке, надежду. Но в тургеневской миниатюре всё это становится ирреальным. Сопровождающий летающую фею *венок из ландышей, нежная алая распускающаяся роза*, которой уподобляется героиня, *скипетровидный цветочный стержень* (символ власти) в её руке – всё это вводит мотив мимолётности жизни: случайно посетив героя, богиня не осталась у него, а скоро вернулась на своё место – *в сад, в глушь сиреневых куст* (С.541).

В стихотворении в прозе «Лазурное царство» (1878) Тургенев описывает райский мир, который видится только во сне. В этом мире *несутся упоительные благовония, сыплется дождь белых роз и ландышей, поднимаются и кружатся птицы, тают в жемчужной пене ландыши и розы*, вместе с цветами, с птицами прилетали сладкие, сладкие звуки... (С.544-545). *Белая роза* и такой же чисто-белый *ландыш* говорят о святости, недоступности изображённого мира, символизируют беспорочность и безгрешность героини, у которой *расцветёт улыбка* и которая увлечёт человека *в увядаемый рай* (С.545).

В конце стихотворения в прозе «Встреча (Сон)» (1878) героиня исчезла на глазах у героя, который «не мог пошевелинуться»: «Она <...> быстро удалилась, весело покачивая головою, на которой *вдруг ярко заалел венок из*

³⁰³ Жуковский В.А. Моя Богиня («Какую бессмертную...»). Вольное переложение одноимённого стихотворения Гёте «Meine Göttin». Собрание сочинений в 4 т. – М.;Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959. Т.1.

маленьких роз» (С.564). Образ этой розы ассоциируется с *райской розой* Данте, символизирующей совершенство и предельное счастье.

Мотивы Данте *счастье – страдание* появляются в другой миниатюре «*Nessun maggior dolore*» (1882). Заглавие, буквально обозначающее *Нет большей скорби*, само по себе заимствовано из поэмы «Божественная комедия», из её первой части «Ад», Песни пятой, строк 121-123, где тень Франчески начинает рассказывать герою о своей судьбе:

*Ed ella a me: Nessun maggior dolore,
Che ricordarsi del tempo felice
Nella miseria, e ciò sa il tuo dottore.*³⁰⁴

В переводе эти строфы звучат так:

*И мне она: Тот страждет высшей мукой,
Кто радостные помнит времена
В несчастьи; твой вождь тому порукой.*³⁰⁵

Лирический герой стихотворения в прозе испытывает самую большую скорбь. В последние дни своей жизни ему приходится принимать «ложку скверного, бесполезного лекарства через каждые два часа», всё прекрасное навсегда останется только воспоминанием: *голубое небо, как пух лёгкие облака, запах цветов, сладкие звуки молодого голоса, лучезарная красота великих творений искусства, улыбка счастья на прелестном женском лице, волшебные глаза* (С.576). *Запах цветов* намекает на невозвратное счастье.

В произведении «Два четверостишия» (1878) с *запахом розы* сравнивается изысканность поэзии, прием синестезии усиливает семантику: «Он (Юлий) подарил нас стихами слаще мёду, звучнее кимвала, *душистее розы, чище небесной лазури!*» (С.533).

В стихотворении в прозе «Деревня» (1878) Тургенев изображает картину деревенской усадьбы, прообразом которой служит его родное Спасское-Лутовиново: *Неровные стёкла окон отливают цветами радуги.*

³⁰⁴ Dante A. La Divina Commedia [Электронный ресурс]. URL: <http://divinacommedia.weebly.com>

³⁰⁵ Данте А. Божественная комедия: пер. с итал. М.Л. Лозинского / вступ. ст. К.Н. Державина. – М.: Правда, 1982. С.40.

Кувшины с букетами намалеваны на ставнях. Перед каждой избой чинно стоит исправная лавочка; на завалинках кошки свернулись клубочком, насторожив прозрачные ушки (С.520). Кувшины с букетами на ставнях дают ощущение уюта и спокойствия. А поздним цветком, возложенным героем на могилу сестры милосердия Ю.П. Вревской выражено его сожаление о молодой подруге : «Пусть же не оскорбится её милая тень этим поздним цветком, который я осмеливаюсь возложить на её могилу!» [«Памяти Ю.П. Вревской» (1878): 538].

3.5. «Цветочная» лексика в художественной прозе А.П. Чехова

А.П. Чехов известен не только как великий писатель, но и как опытный садовник, у которого было особое чутьё к лесным, полевым и особенно садовым цветам, поэтому флористическая лексика важна для углублённого понимания его художественных произведений. Наименования цветов, в том числе цветочные метафоры, выполняют важную эстетическую функцию в произведениях этого писателя.

Особая значимость слов семантического поля «цветок» для понимания художественного мастерства А.П. Чехова видна из широкого употребления данной лексики на страницах его прозы (широко используется данная лексика и в письмах и пьесах писателя).

«Цветочная» лексика появляется в 208 прозаических произведениях А.С. Чехова 1880-1903 гг. (13 повестях и 195 рассказах). В них выделено 11 тематических групп семантического поля «цветок» (90 единиц, 1034 словоупотребления)³⁰⁶.

³⁰⁶ При выявлении статистики вспомогательным источником явился Частотный грамматико-семантический словарь языка художественных произведений А.П. Чехова с электронным приложением / Кукушкина О.В., Суровцева Е.В., Лапонина Л.В., Рюдигер Д.Ю. / под общ. ред. Поликарпова А.А. – М.: Макс пресс, 2012.

1) Общие наименования цветка (6 слов, 125 словоупотреблений): *цветок* – 115, *цветочек* – 5, *цветик* – 2, *цвет* (в значении *цветок*) – 1, *пустоцвет* – 1, *бутон* – 1;

2) Наименования частей цветка (5 единиц, 6 словоупотреблений): *лепесток* – 2, *кветень* (*цветень*) – 1, *цветень* – 1, *цветочная пыль* – 1, *пестик* – 1;

3) Наименования конкретных цветков и цветущих растений (46 единиц, 191 словоупотребление): *роза* – 27, *розан* – 4, *розовый куст* – 2, *сирень* – 26, *сиреневый куст* – 6, *сиреневая ветвь* – 1, *тюльпан* – 17, *акация* – 16, *ландыш* – 11, *герань* – 8, *жасмин* – 4, *резеда* – 6, *черёмуха* – 6, *василёк* – 5, *гелиотроп* – 5, *олеандр* – 4, *олеандровое деревце* – 1, *крин* (*лилия*) – 3, *лилия* – 3, *подсолнечник* – 3, *вишнёвые цветы* – 2, *мак* – 2, *пион* – 2, *табак* – 2, *флёр-д'оранж* – 2, *шиповник* – 2, *ялаппа* (*ночная красавица*) – 2, *жёлтая сурепка* – 1, *генциана* – 1, *георгин* – 1, *гиацинт* – 1, *иланг-иланг* – 1, *ирис* – 1, *камелия* – 1, *камышовые цветы* – 1, *калачик* – 1, *колокольчик* – 1, *куриная слепота* – 1, *левкой* – 1, *липовый цвет* – 1, *маковый цвет* – 1, *медовая кашка* – 1, *медовая трава* – 1, *ночная красавица* – 1, *цитварное семя* – 1, *шпажник* – 1;

4) Наименования запахов цветов (1 единица, 3 словоупотребления): *жасминный запах* – 3;

5) Наименования места расположения цветов (11 единиц, 573 словоупотребления): *сад* – 455, *палисадник* – 30, *ваза* – 25, *садик* – 18, *оранжерея* – 13, *цветник* – 12, (*цветочная*) *клумба* – 11, *вазочка* – 3, *цветочный горшок* – 3, *теплица* – 2, *цветочная лавка* – 1;

6) Человек, по роду занятий связанный с цветами (2 слова, 34 словоупотребления): *садовник* – 30, *садовод* – 4;

7) Область деятельности человека, связанная с цветами (1 слово, 3 словоупотребления): *садоводство* – 3;

8) Украшения из цветов (3 слова, 39 словоупотреблений): *букет* – 27, *венки* – 11, *гирлянда* – 1;

9) Свойство растения по наличию цветов (1 слово, 1 словоупотребление): *цветущий* – 1;

10) Свойство чего-либо, относящегося к цветам (1 слово, 4 словоупотребления): *цветистый* – 4;

11) Действия, присущие цветущему растению (13 слов, 55 словоупотреблений): *цвети* – 25, *цвет* (от *цвети*) – 5, *зацвети* – 1, *процветать* – 2, *процветание* – 6, *расцвети* – 2, *расцвет* – 2, *отцвети* – 3, *отцветать* – 1, *вянуть* – 2, *завянуть* – 2, *увянуть* – 2, *увядать* – 2.

3.5.1. Рассказы и повести А.П. Чехова 1880–1885 гг.

Одним из самых распространённых цветочных наименований в чеховской художественной прозе является слово *сирень* (26 словоупотреблений). Наш анализ показывает, что употребление этого слова в основном сосредоточено в ранних произведениях писателя.

Как одна из традиционных аллегорий любви *сирень* представлена в парном лейтмотиве *радость – печаль, свет – тьма*. С одной стороны, слово *сирень* выступает в чеховском языке как знак времени – начала прелестной весны, наступающего лета и, как правило, встречается в одном контексте со словом *май* или *июнь*. Весенне-летний сад, полный запахов распускающихся цветов, чаще изображается в его лирических произведениях как основной фон для романтической любви. В языке писателя это становится очевидным, когда в саду присутствуют *кусты сирени*. За этим мотивом, в первую очередь, сохраняется значение первого пробуждения чувства любви и любовной встречи. Так, например, в рассказе «Скверная история» (1882) приводится сцена первого свидания героя-художника с героиней, решившей объясниться: «...Робко пробираясь *кустами сирени*, показался художник»³⁰⁷ (1: 221).

³⁰⁷ Примеры даются по изданиям: Чехов А.П. Сочинения в 18-ти т. / Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. – М.: Наука, 1974-1983.

С другой стороны, этимология слова *сирень* связана с уже упомянутой древнегреческой легендой о Сиринге, которая для избавления от преследования Пана превращается в тростник, из которого тот сделал себе свирель. Таким образом, куст сирени несёт и печальную окраску. «Свирель, связанная с Паном, несёт семантику грусти, утраты, оплакивания»³⁰⁸. В рассказе «Живой товар» (1882) герой застаёт выкупленную им жену на тайном свидании с её прежним мужем: «Он остановился за *сиреневым кустом* и принялся наблюдать и слушать <...> Чтобы не шататься и не упасть, он обхватил руками несколько *сиреневых ветвей*. Всё кончено!» (1: 386). *Сиреневый куст*, за которым происходит любовная встреча, а также *сиреневые ветви*, которые обхватывает герой, как бы объявляют полный разрыв их любви, но в то же время указывают на возможность новых любовных отношений.

Впрочем, в произведениях Чехова любовь, которая разворачивается близ *кустов сирени*, вряд ли можно назвать взаимной. С позиции Пана, Сиринга появилась как соблазнительница (хотя такую роль она исполняет ненарочно). Подобный лейтмотив, вызванный образом сирени, прослеживается с инверсированными ролями у Чехова в рассказе «Скверная история» (1882). Очарованная красотой и манерами юноши, который на балу «изображал из себя картину умильную, колющую как раз в самое сердце» (1: 216), героиня жаждала его объяснения, но за *кустом сирени* она дождалась прямо противоположного результата.

Примечательно, что мотив искушения сиренью у писателя проявляется не только в описании состояния героев, но и в самом образе сирени, особенно в её запахе. «Вегетативный код позволяет рассмотреть сирень в архетипической перспективе: она типологична мифологическому мотиву *сирень – обольстительница*»³⁰⁹.

³⁰⁸ Селиванова И.Н. Растительный код в новелле «Учитель словесности» // А.П. Чехов: варианты интерпретации: сборник научных статей. Вып. I / под ред. Г.П. Козубовской, В.Ф. Стениной. [Серия «Лицей»]. – Барнаул: БГПУ, 2007. С.35.

³⁰⁹ Там же. С.35.

«Человек в рассказах Чехова задыхается в атмосфере обыденности <...>, поэтому мотив распахнутого окна – один из ведущих в творчестве писателя. Распахнутое настежь окно, дверь, ведущая в *сад*, соединяют чеховского героя с внешним пространством, где воздух *великолепный, чудный, возбуждающий, ароматный*»³¹⁰. Этот воздух обязательно включает ноту *сирени*, обольщающую героя. Можно привести пример из рассказа «Кот» (1883): «В настежь открытое окно глядела серая ночь. Вместе с *запахом сирени* и тихим шепотом липы слабый ветерок доносил до кровати странные звуки» (2: 131).

Нельзя обойти вниманием, безусловно, и образ *розы* (27 словоупотреблений) – излюбленного цветка Чехова. В большинстве толковых словарей русского языка в качестве эквивалента цветка *розы* приводится *розан* (4 словоупотребления у Чехова).

«В женщине *роза* символизирует радость, обходительность, богатство, юность»³¹¹. Образ княжны из рассказа «Раз в год» (1883), сгорбленной и сморщенной старушки, сопровождает *роза*, которая, с одной стороны, соответствует радостному, предвкушающему праздник настроению героини в день именин, с другой, говорит о её *прошедшей юности*: «Одна только *роза*, приколотая к её тощей груди, говорит, что на этом свете есть ещё *молодость!* <...> Князь Халахадзе споёт что-нибудь, а генерал Битков два часа будет просить у неё *розу...*» (2: 135) Светлую, великолепную розу, княжна приколотла для приёма гостей, обычно приезжавших к ней, но сверх всяких ожиданий до ночи так никто и не появился. В обветшавшем домике княжны только *роза*, сопутствующая её одинокой старости, служит источником вдохновения: «Двенадцать часов. Княжна поправляет платье и *розу*. Она прислушивается: не звонит ли кто?» (2: 136). Эта детальное описание этих жестов обнаруживает её волнение и душевное разочарование.

Характерная для восточной поэтики тема *роза и соловей* восходит к персидской легенде, повествующей о том, как «влюблённый в белую розу

³¹⁰ Григорьева О.Н. Цвет и запах власти. – М.: Наука-Флинта, 2004. С.159.

³¹¹ Багдасарян В.Э. Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / В.Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Телицын. 2-е изд. – М.: Локид-пресс: Рипол классик, 2005. С.409.

соловей поёт и умирает от шипов любви, окрашивая розу своей кровью и тем самым символизируя недостижимость объекта любви»³¹². Этот мотив приобретает ироническое звучание в рассказе «Брак через 10–15 лет» (1885), посвящённом теме любви: «*Соловьи, розы, лунные ночи, душистые записочки, романсы... всё это ушло далеко-далеко*» (4: 224).

Парный прототип *роза – соловей* проникает в рассказ «Два скандала» (1882), хотя образ розы появляется не в значении «цветения». Героиня-певица без памяти полюбила героя-дирижера; по словам писателя, она любит его больше жизни. Приводится сцена, демонстрирующая пылкую любовь героини: «Она <...>, опершись о *розовый куст с деревянными цветами*, следила за его движениями. Дух её захватывало от восторга при виде этого человека» (1: 441). Героиня ассоциируется с мифическим прообразом *соловья*, которому вонзились в сердце шипы розы.

Деревянные цветы, которые отождествляются с бесчувственным характером героя, усиливают метафорический смысл рассказа. Прозвище героини *соловей*, возникшее, прежде всего, из фразеологизмов *петь соловьём, заливаться соловьём*, в данном случае становится каламбурным: заболевшей героине герой фарисейски сказал, что «все её товарищи и он сам готовы всё отдать <...>, чтобы “*notre petit rossignol*”³¹³ был здоров и покоен»; «Неужели я до сих пор не замечал, что у *этого соловья* такая чудная грива? <...> Мой милый *соловей*, ведь мы не будем больше ошибаться?» (1: 440) – так всегда называл её герой, будучи пьяным. *Розовый куст с деревянными цветами* играет роль бутафорской вещи – любовь стала ненастоящей, она разыгрывается и на сцене, и в жизни.

К числу наиболее часто употребляемых лексем относится *тюльпан* (17 словоупотреблений), который 11 раз появляется в повести «Ненужная победа» (1882). «Тюльпан – цветок счастья»³¹⁴. Древняя легенда повествует о

³¹² Там же. С.410.

³¹³ Буквально означает *наш милый соловей*.

³¹⁴ Федосеев В.М. Новая энциклопедия растений: мифы, целебные свойства, гороскопы, растительный календарь. – М., 2003. С.483.

том, что в золотистом бутоне цветка было заключено счастье, которое никому не удалось достать никаким способом, но в конце концов бутон был раскрыт звонким беззаботным смехом мальчика, так как детство – единственная пора настоящего счастья всей жизни³¹⁵. Раскрытые лепестки символизируют душевную чистоту и непорочность.

Благодаря своеобразной форме венчика и красоте этот цветок в мировом фольклоре чаще изображается как место обитания маленьких фантастических существ. Например, в английской сказке чашечки тюльпанов, принадлежащих одной доброй женщине, – это ночные колыбельки для малюток фей, в которых ветер качает и баюкает их. Аллегорическое значение цветка, соответствующее его беззащитности, заключается и в эфемерности счастья: после смерти героини тюльпанный сад был уничтожен, а феям пришлось покинуть свои родные местечки, и с тех пор поломанные цветы потеряли необыкновенную окраску и аромат³¹⁶. Здесь возникает аллюзия на недостижимость счастья и блаженства, существующих лишь в сознании.

Образ тюльпана сохраняет у Чехова сказочный колорит. Так, в повести «Ненужная победа» (1882), не отклоняясь от основного мотива, связанного с этим цветком, автор передаёт свою версию сказки, рассказанной герою в детстве его няней. Писатель избирает героиней *девочку*, которая «жила <...> в *большом тюльпане*, сидела на *пестике* и поглядывала из-за *листьев тюльпана* на мир божий» (1: 310). Она наделена писателем сердечной чистотой, человеколюбием. Недаром герой, поражённый красотой и душевным целомудрием Ильки, героини повести, при знакомстве с ней сравнивает её именно с его любимой, но выдуманной *девочкой в тюльпане*: «Ты мне ужасно напоминаешь *одну девушку*, в которую я был влюблён в детстве. *Девочки этой* не было, она не существовала <...> Я её воображал себе именно такой, как ты» (там же).

³¹⁵ Красииков С.П. Легенды о цветах. – М.: Молодая гвардия, 1990. С.242.

³¹⁶ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.171.

Однако к аналогии между *девочкой в тюльпане* и героиней писатель приходит на основании не только их положительных, но и отрицательных качеств. В качестве антипода *девочки в тюльпане* Чехов выбирает образ паука (традиционный символ дикости, зла и дьявола), который убил её теми же самыми зубами, которые вылечила девочка.

Появляющийся в сказке тарантул намекает на жестокую реальность, в которой живёт героиня повести, чему соответствует и развязка: как и в сказке, «добродетель не торжествовала» (1: 312), в самой повести героиня, ставшая расчётливой, фальшивой, потеряла свою прежнюю простоту. Это изменение метафорически вскрывается путём детального описания: «Артур <...> принялся карандашом рисовать на портрете (Ильки) *большой тюльпан*», однако «Ильку не удалось посадить в тюльпане, несмотря на то, что Артур просидел за рисованием до тех пор, пока стало темно» (1: 336).

Образ тюльпанов появляется и в другом произведении этого периода – повести «Драма на охоте» (1884), имеющей подзаголовок «Истинное происшествие». В начале основного повествования (это происходит весной) Чехов описывает роскошный графский сад, полный фруктовых деревьев и роз, и её главную аллею, «вся прелесть которой состояла в её старых, широких липах и в *массе тюльпанов*, тянувшихся двумя пёстрыми полосами во всю её длину, оканчивалась вдали жёлтым пятном. То была жёлтая каменная беседка, в которой когда-то был буфет с биллиардом, кеглями и китайской игрой. Мы бесцельно направились к этой беседке... У её входа мы были встречены живым существом, несколько расстроившим нервы моих не храбрых спутников» (3: 261). Появление змеи является дурным предзнаменованием.

Второй раз тюльпаны появляются в авторском лирическом отступлении, которое напоминает его стихотворения в прозе: «Прошёл поэтический май... *Отцвели сирень и тюльпаны*, а с ними суждено было *отцвести* и восторгам любви, которая, несмотря на свою преступность и мучительность, всё-таки

изредка доставляла нам сладкие минуты, не изгладимые из памяти. А бывают минуты, за которые можно отдать месяцы и годы!» (3: 337).

Образ тюльпанов встречается ещё в четырёх рассказах других периодов творчества А.П. Чехова, о чём будет сказано ниже.

Чеховым используются различные метафорические значения образов цветов. Это и описание румянца девочки, красного как цветок *мака*: «Девочка *краснеет, как мак*, и убегает» [«Неудачный визит» (1882), 1: 437]; и намёк на лёгкое настроение влюблённого человека: «И на пути любви денёк срываем мы как бы *цветок...*» [«Perpetuum mobile» (1884), 2: 326]. Фразеологический оборот *это ещё цветочки, а ягодки впереди* в значении «это только начало, а всё худшее ещё впереди» присутствует в различных вариантах: «Болгария и Румелия – это *одни только цветки*» [«Психопаты (Сценка)» (1885), 4: 159]; «*Это ещё цветки, а вот погоди, ягодки будут!*» [«Средство от запоя» (1885), 4: 178].

Для поэтического языка Чехова характерно образное сравнение молодой женщины с цветком: «Дай бог вам здоровья! *Красавицы* мои неземные! Жить бы вам сорок лет тому назад, когда молод был <...> Рабом был бы, *девицы*, и на коленях дырки бы себе... Смеются, *цветики!*.. Ох, вы, мои...» [«Корреспондент» (1882), 1: 186]. Старик Иван Никитич сравнивает молодых женщин с цветами, красивыми, хрупкими и симпатичными ему по сердцу так, что он не хочет выпускать их из рук. Для героя молодые красавицы – это нежные, изысканные цветы, которыми можно любоваться, но нельзя обладать.

Гимназисты часто являются у Чехова предметом явной или скрытой сатиры, их чувства преувеличены исключительно из-за того, что они слишком много читали вместо того, чтобы переживать это самим. Так, в юмористическом рассказе «Каникулярные работы Наденьки N» (1880) героиня вместо того, чтобы описывать виденный ею самый пейзаж, включает в сочинение цитату из повести И.С. Тургенева «Затишье» (1854): «*Природа* была в великолепии. Молодые деревья росли очень тесно <...>, не густая, но

почти сплошная тень ложилась от мелких листьев на мягкую и тонкую траву, всю испещренную *золотыми головка микуриной слепоты, белыми точками лесных колокольчиков и малиновыми крестиками гвоздики* (похищено из «Затишья» Тургенева)» (3: 25). Похожая на эту героиню девушка, Лёля NN, выпускница, говоря о возлюбленном, вспоминает про экзамены, ведь для учеников *май* – это не только время любви, но и время проверочных работ, поэтому в её памяти *душистый поэтический май*, её любовь и экзамены неразделимы [«Дачница» (1884), 3: 11].

Не хуже гимназисток имитирует восторженность при виде цветов княгиня Дромадерова, которая, как сразу видит читатель, наибольшее внимание уделяет самой себе («– Ах! У вас мужчины, а я такая растрепка! Извините, пожалуйста!»), а потому специально входит в *сад* своих соседей с восклицанием про цветущие *олеандры*, чтобы произвести впечатление нежной и кокетливой дамы: «– Однако! Что вижу! *У вас цветут олеандры!* – послышался внизу террасы женский голос, и через минуту <...> входила княгиня Дромадерова, соседка по даче» [«Герой-барыня» (1883), 2: 150].

Как мы видим, характер, возраст, занятия героя сказываются на его видении цветов, поэтому в названии произведения иногда подчёркивается личность рассказчика. Например, жанр рассказа «Встреча весны» (1882) охарактеризован автором как «рассуждение», повествование идёт от имени некоего рассуждающего, который словно бы думает вслух. В своём монологе рассказчик говорит о *весне*: «В былые времена её изображали в виде прекрасной девицы, *сыплющей на землю цветы*» (1: 142). Он признаёт, что *цветы* – синоним *радостей*, возможно, не придавая этому поэтического значения, а именно рефлексирова, поясняя, почему *весна* была изображена такой. Прежний образ весны противопоставлен нынешнему. Сейчас у неё «нет цветов и руки в муфте» (там же). Рассказчик настроен пессимистично, и это показано сатирически.

О высокой материи Чехов зачастую пишет подчеркнута канцелярским стилем, совмещение высокого содержания и неподходящего стиля создаёт

юмористический эффект: «Поэты обвиняют соловьёв в незаконном сожителстве с *розами*» [<О марте. Об апреле. О мае. Об июне и июле. Об августе> (Филологические заметки), 3: 191]; «Предки наши именовали апрель *кветенем*, или *цветенем*, в честь *цветов*, которые Петербургской стороны и на физиономиях юнкеров» (там же).

Цветы часто выступают как материальный символ роскоши, они идут рука об руку с деньгами: «Хочешь, чтобы она улыбалась, сыпала тебе *цветы*, *червонцы*? Да? Так ты хочешь?» [«Ненужная победа» (1882), 1: 308]; «*Одни цветы*, покрывавшие их, стоили мне *более тысячи рублей!*» [«Исповедь» (1883), 2: 28].

Пётр Семёныч, главный герой рассказа «Сон репортера» (1884), демонстрирует интересную иерархию ценностей, на наш взгляд, являющуюся типичной для многих чеховских персонажей не слишком высокого морального уровня. Во сне он получает несколько даров: *цветы*, *костюмы*, *французенку* и *очень красивую вазу*. Всё измеряется в денежном эквиваленте: костюмы стоят тысячи, цветы он бросает наравне со сторублевыми купюрами, а за вазу платит тысячами билетов, которые тоже стоят денег. Французенка же прелестна, она ему очень нравится. Любовь не имеет точной денежной цены – французенка «выписана вместе с *цветами*». Когда его возлюбленная ударяет кулаком по вазе, то герой злится на девушку из сна и выбирает вазу. Однако выбор его всё равно иллюзорен и призрачен: «Протерев же глаза как следует, он не видит и *вазы*» (2: 350).

В рассказе «Дачники» (1885) цветы являются настолько важной частью именно материальной картины мира, что их уничтожение – это уже не символический акт, а лишь шалость, стоящая в одном ряду с разрушением других материальных благ: «В воображении Саши промелькнула картина: он и жена отдают гостям свои три комнаты, подушки, одеяла; балык, сардины и окрошка съедаются в одну секунду, кузены *рвут цветы*, проливают чернила, галдят, тётушка целые дни толкует о своей болезни <...> и о том, что она урожденная баронесса фон Финтих...» (3: 17).

А.П. Чехов часто в бытописании городских сценок в прозе уподобляется драматургу, и это демонстрирует использование *букетов* как некоей бутафории. *Букеты* – самый популярный и традиционный подарок понравившейся актрисе. Букет приносится в дар в рассказах «Ненужная победа» (1882), «Трагик» (1883), «Mari d'elle» (1884), «Антрепренёр под диваном (Закулисная история)» (1885), «Единственное средство (А propos процесса Петерб. Общества взаимного кредита)» (1883), причём в последнем он является оплачиваемой статьёй расхода, а не романтическим подарком.

Букеты влюблённых часто приобретают театральный характер. Молодой человек несёт невесте букет, но этот подарок ей не нужен, так как его невеста ушла к другому. Так, например, в рассказе «Жених и папенька» (1885), которому дано авторское название «сценка», отец распекает жениха за то, что тот гуляет с Настенькой Кондрашкиной, «ей одной только *букеты* и таскает» (4: 88). Глагол *таскать* в русском языке имеет снижено-разговорное значение «приносить», а в отношении такой нежной вещи, как *букет*, используется пренебрежительно, издевательски. Здесь тоже «таскание» букетов выглядит глупо, по-бутафорски. И букет придаёт его рассказу об ошибках прошлого некоторый комизм. *Букет* – это атрибут жениха, словно часть его роли, в нём есть что-то бутафорское, он упоминается мимоходом, как деталь в анекдоте: «С *букетом*, знаете ли...» [Дурак (Рассказ холостяка) (1883), 2: 79].

Пьяный и разодетый писарь Филенков выглядит совершенно не к месту на празднике у мадемаузель Бланш. Его театральность подчёркивается тем, что вместо того, чтобы сделать, не задумываясь, варварский жест, он спрашивает на то разрешения: «Жарь на всё! Жги! Позвольте мне *эту вазу* разбить! От чувств!» [«Ворона» (1885), 3: 433].

Цветы – постоянный символ прекрасного, но в рассказе «Цветы запоздалые» (1882) они оказываются в ином контексте: *красный платок с жёлтыми* – солнечными – *цветами* принадлежит старухе и от него несёт *табачным запахом* (1: 411). Весь рассказ наполнен мотивом упадка и

безнадёжности, поэтому цветы тоже находятся в самом невыгодном положении. Далее один из героев восклицает: «*Не цвести цветам поздней осенью!*» (1: 431), в который раз подчёркивая, что молодость, жизнь и надежда проходят.

Слово *пустоцвет* единственный раз употреблено Чеховым в рассказе «Который из трёх? (Старая, но вечно новая история)» (1882). *Пустоцвет* – «цветок, не дающий плодов и умирающий вскоре после распускания»³¹⁷. Метафорическое значение, указанное в словаре, – «человек, деятельность которого оказалась бесплодной, надежды на которого не оправдались»³¹⁸. Именно в этом значении применительно к себе использует это слово объясняющийся в любви купец. Интересно, что для него, в отличие от многих других персонажей Чехова, цветы и счастье выше денег, потому что у купца денег много, но «без счастья с этими самыми деньгами одно только окаянство да... *пустоцвет*» (1: 233).

«В художественном мире Чехова представления о запахах выполняют многообразные функции <...> Можно говорить даже об особой “философии” запахов у Чехова»³¹⁹. Среди них выделяются запахи цветов, посредством которых писатель намекает на социальное положение героев, раскрывает их психологический мир.

У писателя *запах герани*, которая является частью интерьера, обычно перекликается с неприятными запахами из замкнутого пространства, где царит *тьма, скука, смерть*, составляет некий «запах несчастья»: «*Пахло порошком от моли и новыми козловыми башимаками*, которые, завернутые в платочек, лежали возле меня на стуле. На окнах *герань*, кисейные тряпочки. На тряпочках сытые мухи» [«Приданое» (1883), 2: 189].

В ярком контрасте с названным запахом находятся «запахи счастья» – запахи природы, внешнего мира, в том числе цветочные ароматы, которым

³¹⁷ Большой толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Дом Славянской книги, 2008.

³¹⁸ Там же.

³¹⁹ Григорьева О.Н. Цвет и запах власти. – М.: Наука-Флинта, 2004. С.158.

отведено значительное место в индивидуально-образной системе Чехова. В рассказе «Зелёная коса» (1882) с мотивом счастливой любовной встречи связаны не привычные для художественного пространства XIX века *кусты сирени, акации* или *розы*, а цветущее *олеандровое дерево*.

Ежегодно летом, с мая до сентября, как раз во время цветения душистого *олеандра* (цветения олеандра может продолжаться с начала лета до середины осени), герои приезжают на Чёрное море на дачу к княгине-черкешенке гостить. Там, в день свадьбы дочери хозяйки, эти молодые люди, решившие избавить героиню от нелюбимого ею жениха, содействовали её тайному свиданию с поручиком *Егоровым* в беседке в саду. Ночью рассказчик «стоял у входа на террасу за стеной из олеандровых деревцов и ждал возвращения Оли», желая посмотреть на «Олино лицо» – это *женское счастливое лицо*, хотя *запахом олеандров* герой дышал недолго, так как Оля вернулась очень скоро (1: 170-171).

Под действием живых запахов внешнего мира, проникающих в дом, чеховский герой вспоминает о том, что есть и другая жизнь, и в мечтах, воспоминаниях он устремляется к ней. Город и деревня, так же, как и дом, играют роль замкнутого пространства. Антитезу *там – здесь* можно найти и в рассказе «Из воспоминаний идеалиста» (1885): «Если вы хотите пожить, то садитесь в вагон и отправляйтесь туда, где воздух пропитан *запахом черёмухи и сирени*, где, лаская ваш взор своей нежной белизной и блеском алмазных росинок, наперегонки *цветут ландыши* и *ночные красавицы*. Там, <...> вы поймёте, что такое жизнь!» (4: 50).

Это же противопоставление содержится в другом рассказе: «Воздух великолепен. *Московские запахи отсутствуют. Пахнет лесом, ландышами, дёгтем* и как будто бы чуточку *хлевом*» [«Ярмарка» (1882), 1: 247].

Сочетание *сирень* и *роза* используется Чеховым в ироническом ключе в юмористических заметках «И то и сё (Поэзия и проза)» (1881). Это своего рода пародия на самого себя. Авторские названия жанров, данные в скобках в заглавии произведения, добавляют определённости тому, какая именно

традиция пародируется в рассказе. А пародия предполагает то, что законы жанра уже устоялись и исчерпали себя. Общеизвестность этих законов демонстрируется во фразе: «*Воздух полон запахов, располагающих к неге: пахнет сиренью, розой; поёт соловей, солнце светит... и так далее*» (1: 104).

Эти цветущие кусты, *широкая акация*, поющий *соловей*, светящее *солнце*, создают уютную атмосферу для свиданий молодых влюблённых, а в чеховском языке, как правило, соответствуют мотиву счастья. Имеено под влиянием нежных *запахов сирени и розы*, «*в городском саду, на скамеечке, под широкой акацией*», от возбуждения гимназист восьмого класса объясняется героине в любви и просит разрешения на поцелуй: «– О, жизнь! Как хороша ты! Я утону, захлебнусь в *счастье*! <...> Один только поцелуй! Оля! Поцелуй – и больше ничего на свете» (там же).

Это «и так далее», предполагающее, что читатель уже достаточно знаком с традицией, чтобы знать, что именно будет дальше, демонстрирует иронию над любовными сценами в поэзии и прозе, которые непременно должны сопровождаться пением соловья и ароматом сирени. Так автор показывает читателю, что присущая гимназистам имитация чувств и воссоздание их по шаблонным, прочитанным в книгах деталям выглядят смешно.

Цветок *гелиотроп*, известный своим густым, насыщенным запахом, появляется в рассказах Чехова для придания им нотки экзотической тайны. Так, в рассказе «Отвергнутая любовь (Перевод с испанского)» (1883) аромат этого растения создаёт пылкий и полный любви южный мир: «Воздух, сладострастно знойный и душный от *запаха гелиотропа*, ещё более раскаляется от слов любви и песен» (2: 15). А в рассказе того же периода «Актёрская гибель» (1886) экзотика превращается в некоторую экстравагантность, по-прежнему составляя некоторый заграничный колорит: «Артист был в прюнелевых полусапожках, имел на левой руке перчатку, курил сигару и даже издавал *запах гелиотропа*, но, тем не менее, всё-таки сильно напоминал путешественника, заброшенного в страну, где нет ни бань,

ни прачек, ни портных...» (4: 233). Несмотря на то, что слово *путешественник* употреблено в переносном смысле, нельзя не связать его с нездешним ароматом гелиотропа.

В другом рассказе Чехова *запах резеды*, свет заходящего солнца, звуки церковного пения создают особое состояние мира, которое передаётся героине – княгине Вере Гавриловне: «Солнце уже село. От монастырского *цветника* повеяло на княгиню *душистой влагой только что политой резеды*, из церкви донеслось тихое пение мужских голосов, которое издали казалось очень приятным и грустным. Шла всенощная. В тёмных окнах, где кротко мерцали лампадные огоньки, в тених, в фигуре старика монаха, сидевшего на паперти около образа с кружкой, было написано столько безмятежного покоя, что княгине почему-то захотелось плакать...» [«Княгиня» (1889), 7: 238].

В словаре чеховских запахов есть своего рода *женские запахи*, несущие положительную или, наоборот, отрицательную семантику. Гвоздиков, герой юмористического рассказа «Свидание хотя и состоялось, но...» (1882), «войдя к себе в комнату, <...> на своём столе нашёл маленькое письмецо с розовой облаточкой. Письмецо *пахло резедой*» (1: 174). Это послание с *запахом резеды*, в котором Соня, избранница Гвоздикова, признаётся в любви и приглашает его на свидание, уносит мысли героя к его отправительнице, передаёт ему ощущение бесконечного счастья: «– Любим! Любим!! Любим!!! Как я *счастлив*, чёрт возьми! <...> Он, *отуманенный письмом* и забывший всё на свете, съел всё, что ему принесли» (там же).

Интересно, что цветочным ароматом духов обладают у Чехова и мужчины: от “толстого” «*пахло хересом и флёр-д’оранжем*» [«Толстый и тонкий» (1883), 2: 250]. «Толстый и тонкий» – рассказ, в котором противопоставление вынесено уже в название. Он построен на контрастах, характеризующих бывших товарищей. И один из этих контрастов – запахи. *Херес и флёр-д’оранж* – это запахи, которые указывают на респектабельность толстого, а ветчина и кофейная гуца (так пахнет от «тонкого») – запах более низкого сословия.

3.5.2. Рассказы и повести А.П. Чехова 1886–1891 гг.

Свое раннее детство А.П. Чехов провёл с церковным хором и спевками³²⁰. Этот опыт нашёл отражение в ряде его произведений, посвящённых церковной тематике. Например, в рассказе «Святою ночью» (1886), где дважды упоминается цветок *крин* (церковное название *лилии*) – один из самых мощных для христианства цветочных образов, монах Иероним страдает из-за гибели близкого друга, иеродьякона Николая, у которого была способность к написанию акафистов. Он вспоминает его и при встрече с рассказчиком расхваливает сотворённые им строки: «– Древо светлоплодовитое... древо благосеннолиственное... – пробормотал он. – Найдёт же такие слова! <...> нужно <...>, чтоб тут и цветы были, имолния, и ветер, и солнце, и все предметы мира видимого <...> “Радуйся, крине райского прозябения!” <...> Не сказано просто “крине райский”, а “крине райского прозябения”!» (5: 97-98).

Как уже говорилось, в большинстве культур *лилия* наделяется символом чистоты, невинности, религиозности, милосердия и совершенства, и в христианской иконографии этот цветок принято изображать как атрибут многих святых, таких как Дева Мария, архангел Гавриил, Христос. Выражение *крине райского прозябения* (произрастания) отсылает читателя к первоисточнику «Акафисту Николаю Чудотворцу», где имеется строка, посвящённая воспеванию Господа Иисуса Христа: «Радуйся, крине райского прозябения; радуйся, миро Христова благоухания»³²¹.

Получившему религиозное воспитание уже в детстве, автору, видимо, был известен христианский миф, в котором повествуется о том, что в качестве символа чистоты и рассказания *лилия* выросла из пролитых Евой слёз именно в раю, когда та вынуждена была покинуть Эдемский сад. Этим писатель восхваляет красоту души, свойственную простым верующим.

³²⁰ Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>

³²¹ Акафист Николаю Чудотворцу // Акафистник – Полный православный акафистник и молитвослов [Электронный ресурс]. URL: <http://akafistnik.ru>

И образ цветов, поставленный в один ряд природных явлений, самых ранних и не понятных первобытным людям, в этом же рассказе по-новому переосмысливается. Появляясь параллельно с такими образами, как *молния, ветер, солнце, лучи солнца, звёзды*, в акафистах Николая, глубоко верующего и не понятого своим кругом человека, *цветы* символизируют мистическое совершенство прекрасного, но несбыточного идеала.

Как царица цветов, *роза*, являясь эмблемой всего прекрасного, часто противопоставляется чему-то отвратительному. Отсюда вытекает афоризм из рассказа «Отец» (1887): «*Навозного жука* не затащишь на *розу*» (11: 270). Очевидно, что Чехов играет со смысловыми контрастами. Это своего рода пародия. «В контрастной паре *яма с навозным жуком*, наслаждающимся нечистотами и грязью, не выносящим добра и чистоты, и *роза*, символ красоты и совершенства»³²². Отец, возможно, послушался бы совета сына с «ангельским лицом», возможно и не хотел бы разочаровывать его. Но натура и привычка господствуют. Уподобляя себя жуку, он хочет сказать, что, если бы жука вынудили покинуть обитаемую им навозную яму (хотя, на взгляд человека, она невыносима) и переселили бы его в красивую *розу*, он бы сразу умер в новой среде от чудесного аромата этого цветка.

Неожиданное противопоставление наблюдается в рассказе-притче «Пари» (1889), где антиподом свежей, благоуханной *розы* выступает *лошадь*. Состоялось «дикое, бессмысленное пари» между хозяином-банкиром и гостем-юристом: если последний сможет пробыть в одиночном заключении пятнадцать лет, за это он получит два миллиона рублей. Но, выяснив суть существования человека в заточении, герой ушёл за пять часов до назначенного срока, и в доказательство своего презрения к земной жизни оставил письмо, в котором отрёкся от земных и духовных благ: «Я презираю <...> все блага мира и мудрость. Всё ничтожно, брэнно, призрачно и обманчиво <...> Ложь принимаете вы за правду и безобразие за красоту. Вы

³²² Иванова Н.Ф. Любимый цветок Чехова // А.П. Чехова: пространство природы и культуры: Сборник материалов Международной научной конференции. – Таганрог: Лукоморье, 2013. С.36.

удивились бы, если бы вследствие каких-нибудь обстоятельств на яблонях и апельсиновых деревьях вместо плодов вдруг выросли лягушки и ящерицы или *розы стали издавать запах вспотевшей лошади*» (7: 235).

Лаевский, герой повести «Дуэль» (1891), при споре с фон Кореном о литературе сводит высокую любовь, описанную Шекспиром в трагедии «Ромео и Джульетта» (1597), к банальности: «– Что такое Ромео и Джульетта, в сущности? Красивая, поэтическая святая любовь – это *розы, под которыми хотят спрятать гниль*» (7: 386). Вопреки классическому символу розы как прекрасной любви Чехов соотносит её со скрывающейся под ней гнилью. *Роза* здесь приобретает семантику пустоты и бессодержательности.

От поэтической розы перейдём к более «земному» цветку – *подсолнечнику*. Тесная связь этого цветка с солнцем отражается в его народных названиях: *подсолнух, солноворот, солнцеворот*. Внешнее сходство – и силуэтное, и цветное – со светилом, любопытное свойство поворачиваться вслед за его движением при цветении дают основание считать цветок воплощением солнца – источника света и ясности. К тому же чрезвычайно высокий стебель, его круглая головка, а также чувствительность к лучам солнца – всё это вызывает ассоциацию с чертами человека. Возможно, поэтому в произведениях Чехова *подсолнечник* приобретает персонифицированный оттенок.

Подобно затмению солнца, образ поблёкшего цветка имеет негативную коннотацию, представляя собой знак мрачности: «По правую сторону дороги был огород, весь изрытый, *мрачный*, кое-где возвышались на нём *подсолнечники с опущенными, уже чёрными головами*» [«Тяжёлые люди» (1886), 5: 326]; а в конце этого же рассказа цветок становится олицетворением самого героя, испытывающего чувство стыда: «*Подсолнечники ещё ниже нагнули свои головы, и трава казалась темнее*» (5: 330); «В вечерних сумерках показался большой одноэтажный дом <...>, да под окнами, *склонив свои тяжёлые головы, стояли спавшие подсолнечники*» [«Степь» (1888), 7: 30].

«Мир простых людей, их нравственный облик, их духовные запросы – всё это выступает в творчестве Чехова как особая, возвышенная стихия»³²³. В этом аспекте важную роль играет образ цветов (конкретных или безымянных), которые часто упоминаются с их медицинским применением (уже в 1882 г. Чехов начал принимать пациентов). Так, например, Терентий, главный герой рассказа «День за городом (сценка)» (1886), указывая на *мохнатый цветок* на опушке, представляет спутникам его лечебное свойство: «*Это зелье* дают, когда из носа кровь идёт, <...> Помогает...» (5: 148). Герой – обыкновенный сапожник – не может назвать эту цветоносную траву точно, но, видимо, знаком с её народным применением, и всегда охотно разделяет это с другими, – в этом проявляется его простой, сердечный и добрый характер. Можно предположить, что речь идет о *подорожнике*.

Красивая молодая женщина традиционно олицетворяется с распустившимся цветком или бутоном. Слово *бутон* писатель употребляет единственный раз в юмористическом рассказе «В Пансионе» (1886). В данном тексте сравнение с бутоном выступает как своего рода пародия. С целью попросить у начальницы Жевузем, «старой шельмы», прибавки, математик Дырявин пробует заискивать перед ней, подлаживаться под её вкусы, и поэтому, вопреки своим мыслям, герой едко унижает юных девушек, которых уподобляют нераспустившимся *бутонам*: «– Полноте, Бьянка Ивановна! По доброте своего сердца вы и белужью харю назовете *красавицей* <...> Нарочно вчера на концерте осматривал *женщин*: рожа на роже, кривуля на кривуле! <...> Ведь всё это *бутоны*, невесты, самые, можно сказать, сливки – и что же? <...> и хоть бы одна хорошенькая!» (5: 150).

В другом рассказе красавица уподобляется цветку, бурно расцветшему, а её выдающаяся *красота – цветению (пыльце)*: «Это была красота мотыльковая, к которой так идут вальс, *порханье по саду*, смех, веселье и которая не вяжется с серьёзной мыслью, печалью и покоем; и, кажется, стоит

³²³ Бялый Г.А. Чехов // История русской литературы: в 10-ти т. – М.;Л.: АН СССР, 1941-1956. Т.9. Часть 2. С.363.

только пробежать по платформе хорошему ветру или пойти дождю, чтобы хрупкое тело вдруг *поблѣкло* и *капризная красота осыпалась, как цветочная пыль*» [«Красавицы» (1888), 7: 165].

Романтичный образ цветка рождает экспрессивный эффект в юмореске «На даче» (1886). Давно женатый герой Павел Иванович не мог сдержать тонких, счастливых и сладких чувств. Прочитав анонимное письмо, где некая женщина признаётся и приглашает его на свидание, он передразнил: «„Я вас люблю“... <...> Мальчишку какого нашла! Так-таки возьму и побегу к тебе в беседку!.. Я, матушка моя, давно уж отвык от *этих романсов да флёр-д’амуров*... Гм!» (5: 153). В подсознании человека влюблённость – это распускание цветов в сердце (отсюда французское слово *флёр-д’амур* (фр. *fleurs d’amour*) – цветы любви³²⁴).

Образ *вишнёвого цветка* появляется в воспоминаниях девятилетнего мальчика Егорушки, героя повести «Степь» (1888) как носитель прошлого. Почти сразу в начале произведения вводится трагическая нота. Героя везут в далёкий город, чтобы отдать в гимназию, но уезжая из родного места, «он чувствовал себя в высшей степени несчастным человеком и хотел плакать <...> За острогом промелькнули чёрные, закопченные кузницы, за ними уютное, зелёное кладбище <...>; из-за ограды весело выглядывали белые кресты и памятники, которые прячутся в зелени *вишнёвых деревьев* и издали кажутся белыми пятнами. Егорушка *вспомнил, что, когда цветёт вишня*, эти белые пятна мешаются с *вишнёвыми цветами* в белое море» (7: 14). Для наивного ребёнка, крепко опирающегося на родных, *вишнёвые цветы* становятся символом счастливого времени и знаком родного дома, с которым он не хочет расставаться. Привязанность к цветам говорит о его ребячестве.

В рассказе «Перекасти-поле (Путевой набросок)» (1887) подобную роль играют *кусты жёлтой акации*. Само название метафорично. Фитоним *перекасти-поле* намекает на скитающегося человека, который не может найти

³²⁴ Гришунин А.Л. Примечания / А.Л. Гришунин, Э.А. Полоцкая и др. // Чехов А.П. Сочинения в 18-ти т. / Полное собрание сочинений и писем в 30-ти т. – М.: Наука, 1974-1983. Т.5. С.633.

себе пристанища. Жёлтый – цвет солнца, и *кусты жёлтой акации*, под которыми коротко останавливается Александр Иваныч с рассказчиком, вселяют в сердце тепло, дают ему временно забыть о страхе одиночества и чувстве скуки: «До самого моего отъезда <...> мы сидели вместе под *кустами жёлтой акации в одном из садилов*, разбросанных по горе <...> Я вспомнил голую, пустынную степь <...> и вообразил себе шагающего по ней Александра Иваныча с его сомнениями, тоской породине и страхом одиночества...» (6: 265).

Стоит отметить, что Чехов не любил срезанные или сорванные цветы. По воспоминаниям О.Л. Книппер-Чехова, «вид срезанных или сорванных цветов наводил на него уныние, и когда, случалось, дамы приносили ему цветы, он через несколько минут после их ухода молча выносил их в другую комнату»³²⁵. Поэтому, возможно, букет из срезанных или сорванных цветов в чеховских юморесках часто играет роль комической детали.

Так, в рассказе «Роман с контрабасом» (1886) музыкант Смычков увлётся удившей рыбу красавицей. Уходя и пытаясь «оставить ей о себе память», «Смычков тихо подплыл к берегу, *нарвал большой букет полевых и водяных цветов* и, связав *его* стебельком лебеды, прицепил к удочке (девушки)» (5: 180). И этот букет сразу «пошёл ко дну и увлёк за собой <...> поплавок» (там же). Однако всё не кончилось этим: «*Букет* Смычкова размок в воде, разбух и стал тяжёл» (5: 181). Было нелегко «отцепить крючок от *букета*, в который впуталась леска» (там же). Наконец, не в силах поднять удилище вверх, героиня прыгнула в воду, раздевшись донага. Именно с нарванного героя букета, через который он выражает своё влечение к героине и который должен был стать «сюрпризом от „неизвестного“», начинается комическая история.

Неприятнь, связанная с *букетом*, возникает и у героя другого юмористического рассказа, Жиркова. Приготовив всё необходимое для

³²⁵ Книппер-Чехова О.Л. О А.П. Чехове // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1960. С.691.

свидания – *конфеты, сыр, букет*, герой с воодушевлением поехал к Наде, но неожиданно застаёт её мужа, француза Буазо. Комизм состоит в том, что, наконец, *букет* герой даёт не возлюбленной, а своему сопернику, относящемуся к этому бережно приготовленному им подарку с презрением: «– Потрудитесь передать *сыр и букет*, которые ваша супруга забыла у т-те Катишь. Буазо принял *сыр и букет, понюхал то и другое* и, не запирая двери, <...> стоял и ждал, когда он уйдёт» [«Неприятная история» (1887), 6: 245].

В произведениях среднего периода творчества Чехова наблюдается более богатый спектр цветочных запахов, которые несут различную смысловую нагрузку. Прежде всего, это относится к *запаху сирени*, подвергающемуся многоплановому переосмыслению.

Так, Иван, герой юморески «Тайный советник» (1886), расставшись со своей сестрой на целые пятнадцать лет, прибывает к ней в усадьбу Кочуевку. Он приезжает *десятого мая*, именно во время расцвета сирени – цветка характерного для усадебного пейзажа. Героиня приводит брата в оживлённый утренний сад. Там, «*в сиреневых кустах, которые своими нежными пахучими цветами лезли прямо в лицо*» (5: 130), не в силах сдержать своё возбуждение, герой приходит в восхищение от природы родины: «– Какой у тебя здесь восторг, Кладя! – говорил дядя. – Как мило и хорошо! Знай я раньше, что у тебя *здесь такая прелесть*, ни за что бы в те годы *не ездил за границу*» (5: 130).

Как постоянное украшение садов *сирень* очень дорога сердцу русских, она воспринимается как эмблема родного места и родных людей. Упоительный запах сирени, который может разноситься по всей окрестности, погружает человека, особенно того, кто в тот момент находится на чужбине, в далёкие воспоминания, и он невольно переносится мыслью в тёплый для своего сердца уголок. Явно переключка этого мотива со строками, написанными поэтом К.К. Романовым (более знаменитым под псевдонимом К.Р.) в 1885-ом г.:

Растворил я окно...

И в лицо мне пахнула весенняя ночь

Благовонным дыханьем *сирени*...

Об отчизне я вспомнил далёкой...³²⁶

Для русской традиции цветущая сирень является и символом прошедшего времени (достаточно вспомнить картину В.М. Максимова «Всё в прошлом»). Долгая разлука вызывает взаимное отчуждение между когда-то близкими героями. Чувствуя себя неловко в первые минуты встречи, чтобы смягчить такое положение, героиня сознательно показывает брату цветущий сад и с ним *гуляет по саду*, где душистый *запах сирени* послужит стимулом к воспоминаниям и сразу сблизит их отношения.

Всё в саду возбуждает в герое восторг, а особенное любопытство у него вызывает цветок *тюльпана*: «Дядя быстро нагнулся и *понюхал тюльпан*» (5: 130). Ассоциация тюльпана с чем-то мистическим, на наш взгляд, в большой степени объясняется его равномерным, изогнутым внутрь, склонным к закрытию лепесткам. Тюльпаном отмечена предельность блаженного чувства героя, запах этого цветка вселяет в него свободу и удовольствие.

Тюльпан, в одном ряду с розами и ландышами, упоминается в рассказе «Дома» (1887). Отец узнаёт, что его маленький сын Серёжа курит, и рассказывает ему назидательную сказку:

«— Слушай, – начал он, поднимая глаза к потолку. – В некотором царстве, в некотором государстве жил-был себе старый, престарелый царь с длинной седой бородой и... и с такими усищами. Ну-с, жил он в стеклянном дворце, который сверкал и сиял на солнце, как большой кусок чистого льда. Дворец же, братец ты мой, *стоял в громадном саду, где, знаешь, росли апельсины... бергамоты, черешни... цвели тюльпаны, розы, ландыши, пели разноцветные птицы*... Да... На деревьях висели стеклянные колокольчики, которые, когда дул ветер, звучали так нежно, что можно было заслушаться» (6: 104). На Серёжу эта сказка произвела сильное впечатление: ведь единственный сын

³²⁶ К.Р. (Романов К.К.) «Растворил я окно...» // Русская поэзия [Электронный ресурс]. URL: <http://rupoem.ru>

царя в двадцать лет умер от чахотки, потому что курил. И оставил в одиночестве старого отца. И не нужны уже были ни цветы, ни птицы. Мальчик решил, что он не будет больше курить. Наверно, этот рассказ – о великой силе искусства и красоты, и цветы здесь занимают не последнее место.

Невзрачный, неприхотливый оконный цветок *герань* (9 словоупотреблений) «выступает в художественном мире писателя своеобразным символом незатейливой обывательской мещанской, купеческой жизни»³²⁷, несёт семантику *одиночества, безжизненности, тоски*. Так, Зайкин, герой рассказа «Лишние люди» (1886), возвращается домой. «Дома застаёт он *мертвую тишину*. Слышно только, как жужжат комары да молит о помощи муха, попавшая на обед к пауку. Окна завешены кисейными занавесочками, сквозь которые *краснеют блекнущие цветы герани*. На деревянных, некрашеных стенах, около олеографий, дремлют мухи» (5: 199), а через некоторое время, герой уже забывает про утомление и голод, «когда сумерки сгущаются до того, что *герань* за кисейной занавеской *теряет свои очертания* и в окно начинает потягивать свежестью вечера, дверь в сенях с шумом открывается и слышатся быстрые шаги, говор, смех» (5: 201). Исчезает *герань*, и с ней уходит одиночество.

Царящий в узком и замкнутом пространстве *запах герани* наряду с некими характерными для этой среды отвратительными запахами составляет «запах болезни», «запах грусти»: «Кирьяков <...> входит в залу. Зелёный свет лампочки скудно ложится на дешёвую мебель в белых заплатах чехлах, на *жалкие цветы*, на косяки, по которым вьется плющ... *Пахнет геранью и карболкой*» [«Необыкновенный» (1886), 5: 354]; «В большой столовой с немецкими олеографиями и *запахом герани и лака* стояли два стола <...> В окно сквозь спущенные сторы еле-еле пробивался полуденный, знойный свет... Комнатные сумерки, швейцарские виды на сторах, *герань*, тонко

³²⁷ Иванова Н.Ф. Любимый цветок Чехова // А.П. Чехова: пространство природы и культуры: Сборник материалов Международной научной конференции. – Таганрог: Лукоморье, 2013. С.35.

порезанная колбаса на тарелках – глядели наивно, девически сентиментально, и всё это было похоже на самого хозяина квартиры» [«Учитель» (1886), 5: 217].

«В рассказе «Тина» (1886) Чехов вывел богатую и взбалмошную психопатку, привлекающую к себе своей развращенностью и молодых и старых помещиков со всего уезда. Чехов ни разу не назвал героиню рассказа психопаткой, но другим именем её и назвать трудно»³²⁸. Именно эта гротескная фигура наделяется писателем редким для художественной традиции *запахом жасмина* (напомним, в исследуемых нами произведениях Гончарова и Тургенева этот запах не имеет места).

Героиней выступает Сусанна Моисеевна, дочь водочного магната. Шикарность и странность её удивляют героя-поручика уже в первый момент, когда он увидел её жилище, полное *цветов и птиц*: «Поручик <...> очутился в просторной квадратной комнате, где с первого же шага его поразило *изобилие цветущих растений и сладковатый, густой до отвращения запах жасмина*. *Цветы* шпалерами тянулись вдоль стен, заслоняя окна, свешивались с потолка, вились по углам, так что комната походила больше на *оранжерею*, чем на жилое помещение. *Синицы, канарейки и щеглята* с писком возились в зелени и бились об оконные стёкла» (5: 362).

Как и в подземном мире, пространство в квартире Сусанны Моисеевны искажено: цветы не стоят у окон, а свешиваются сверху и заслоняют их. *Цветущие растения* в таком изобилии и чрезвычайно густой, сладкий до отвращения *запах жасмина* создают впечатление, будто герой вдруг попал в уголок преисподней, страшный, отгороженный от обычного мира (не зря героиня называется *чёртом*).

Сравнение героини с *жасмином* обоснованно. Алебастровый цвет лепестков этого цветка внешне соотносится с бледностью её лица, он напоминает о холодности и мёртвости: Сокольский обратил внимание на то, что у хозяйки «*очень <...> белое лицо, своею белизною напоминавшее ему*

³²⁸ Меве Е.Б. Медицина в творчестве и жизни А.П. Чехова. – Киев: Госмедиздат УССР, 1961. С.61.

почему-то приторный жасминный запах, что уши и нос были *поразительно бледны*, как мёртвые или вылитые из прозрачного воска. Улыбнувшись, она *вместе с зубами показала бледные дёсны*» (5: 362); находясь у неё в гостиной, герой почувствовал, что «здесь *веяло холодом*, как в вокзальных комнатах, клубах и театральных фойе» (5: 366).

Чёрт, которому Чехов уподобляет Сусанну, «семантически близок ведьме, а одно из значений „ведьмы“ в европейском культурном дискурсе – молодая, сексуальная женщина, „чаровница“, обладающая магической силой, та самая гоголевская „панночка“, которая пытается оседлать бедного семинариста и в конце концов доводит его до смерти»³²⁹. С позиции героини *запах жасмина* – это средство привлечения и столкновения двух мужчин, Сокольского и его брата Крюкова.

Запах жасмина исключительно летучий и сильный (напомним о парфюмерно-музыкальном инструменте «одофон», где показано, что летучесть жасмина выше запахов *леwkоя, гвоздики, ночной фиалки, герани, гелиотропа, ириса, душистого горошка, розы, фиалки, акации, туберозы, флёр-д'оранжа, сирени* и т.д.). Именно из-за этого он называется *королем запахов*. Этот запах, густой, немного пьянящий, обладает особыми свойствами. Как отмечается в парфюмерии, он создаёт чувственную атмосферу и усиливает сексуальное влечение.

Свойственный Сусанне *запах жасмина*, хотя не раз кажущийся героям *отвратительным, приторным, тяжёлым и мучительным*, они никак не в силах забыть: «– Алёша, – сказал он (поручик), краснея. – Я ведь именно к ней хотел ехать. Как подала мне <...> прачка этот проклятый китель, в котором я был тогда, и как *запахло жасмином*, то... так меня и потянуло!» (5: 376). *Запах жасмина*, выступая как воплощение духа героини, затемнил сознание героев. Пленив их, она теперь удачно «вселилась» в их душу (по народному поверью, чёрт вселяется в человека). Итак, в рассказе «Тина»

³²⁹ Суковатая В.А. Евреи, женственность и русская культурная идентичность: общественные дискуссии конца XIX века в рассказах А.П. Чехова // Еврейская Старина. 2012. №2 [Электронный ресурс]. URL: <http://litbook.ru/article/1452>

запах жасмина (жасминный запах) – это запах страха, эротики, запах искушения и заблуждения.

В художественной структуре рассказа «Поцелуй» (1887) *запах молодой листвы тополя, роз и сирени; запах роз, тополя и сирени; запах тополя, сирени и роз* (последнее сочетание появляется 2 раза) передаёт особое состояние надежды на счастье. Надежда эта является неопределённой и зыбкой, что хорошо передано богатой гаммой компонентов и легкостью их чередования; и *запах счастья* в данном случае – это «образ-аромат, содержащий в себе желание/надежду любви в соединении с боязнью любви и неискушенностью в качестве верхней ноты (*роза*), неизбежность расставания – средняя нота (*сирень*) и имеющий в качестве нижней ноты – горьковатый привкус одиночества (*тополь*)»³³⁰.

Чехов выстраивает мотив, вызванный запахами этих растений. Сначала под аккомпанемент *грустного вальса* «все почувствовали, что в воздухе пахнет молодой листвой тополя, розами и сиренью» (6: 410). Грустна мелодия, пасмурно и настроение человека (мотив одиночества на первом месте). А через некоторое время, под влиянием музыки и алкоголя, Рябович «стал следить за движениями женщин, и ему уже казалось, что *запах роз, тополя и сирени* идёт не из сада, а от женских лиц и платьев» (чувство весёлости и любви заменило прежнюю мрачность) (там же).

Когда герой «очутился в *полутёмном* кабинете <...> и вошёл в *совершенно тёмную* комнату», где так же, как вначале в зале, слышны *глухие звуки грустной мазурки*, он опять был охвачен страхом одиночества, мотив счастья пропал: «Тут так же, как и в зале, окна были открыты настежь и *пахло тополем, сиренью и розами...*» (6: 411). То же самое переживание продлилось целую ночь, вплоть до самого его отъезда: на следующий день утром герой всё же чувствует прежний *запах тополя, сирени и роз*, поскольку никак не может точно вообразить ту женщину, которая его целовала, «и ему

³³⁰ Ильюхина Т.Ю. «Запах счастья» у Чехова (опыт литературно-ольфакторного анализа) // Нева. 2010. №1 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/1/il21.html>

стало так *грусто*, как будто он расставался с чем-то очень близким и родным» (6: 416).

Переживания, то приятные, то печальные, которые часто случаются в поэтический летний вечер, передаются также через зыбкий, неясный запах цветов в повести «Степь» (1888). В начале июльского вечера, когда «уже не кричат перепела и коростели, не поют в лесных балочках соловьи», герои чувствуют, что *не пахнет цветами*, но по мере того, как наступает ночь и в траве «поднимается весёлая, молодая трескотня», они уже ясно ощущают природные запахи: «*пахнет сеном, высушенной травой и запоздалыми цветами*, но *запах густ, сладко-приторен и нежен*» (7: 45).

В словаре запахов Чехова выделяется «запах печали», в роли которого часто выступает запах отцветших или отцветающих цветов. Так, в рассказе «Именины» (1888) героиня Ольга Михайловна, утомлённая тоскливым спором гостей, вышла из зала и села на сено около шалаша. «Солнце пряталось за облаками, деревья и воздух хмурились, как перед дождем <...> Сено, скошенное под деревьями накануне Петрова дня, лежало неубранное, *печальное*, пестрея своими *поблёкшими цветами* и испуская *тяжёлый приторный запах*. Было тихо. За плетнем *монотонно жужжали пчёлы...*» (7: 168). Поблёкли цветы, с ними становится подавленным и жужжание пчёл.

И в рассказе «Верочка» (1887) Огнев, уезжающий из уезда, в лунный августовский вечер последний раз очутился в *тихом тёплом саду*, где «*пахло резедой, табаком и гелиотропом, которые ещё не успели отцвести на клумбах*» (6: 71). Запах этот оставляет счастливые впечатления у героя: этот вечер надолго остался в памяти Огнева, который, жалея об отказе от любви Веры, всё-таки «помнит свои осторожные шаги, тёмные окна, *густой запах гелиотропа и резеды*» (6: 81).

Противопоставление *внутри – снаружи, здесь – там* в чеховской поэтике проявляется в наличии/отсутствии цветочных запахов. Так, в рассказе «День за городом (Сценка)» (1886) роль замкнутого пространства играет *деревня*, которая сопоставлена с *рощей* и *чащей*, густыми, большими и

таинственными: «Путники (Фекла и сапожник) выходят *из деревни* и <...> направляются к синеющей вдали <...> *роще*. <...> Фекла ведёт его в *чащу*», и там, через некоторое время, над майским лесом развеялась грозовая туча и появилось солнце, «*воздух* становится тёпел и *пахуч*. *Пахнет черёмухой, медовой кашкой и ландышами*» (5: 144-145).

В художественном языке Чехова, как правило, запахами цветов наделяется человек – и женщина, и мужчина. «Женский запах» может быть постоянно сопутствующим жене *запахом цветочного одеколона*, который давно надоел мужу: «День начинается у меня приходом жены. Она входит ко мне в юбке, непричесанная, <...> *пахнущая цветочным одеколоном*, <...> и всякий раз говорит одно и то же» [«Скучная история» (Из записок старого человека) (1889), 7: 254]; характерным для жилища старухи *запахом василька и укропа*, указывающим на её консервативность и косность: «Фельдшер <...> бросился <...> в маленькую комнату, где все стены были увешаны юбками и платьями и *пахло васильками и укропом* <...>; тут, должно быть, жила старуха, Любкина мать» [«Воры» (1890), 7: 323].

Запах василька у Чехова принадлежит и герою повести «Степь» (1888), но уже смешанный не с запахом *укропа* как пряности, а с запахом *кипариса* – привычного сырья для изготовления церковной утвари (крестов, чётков, иконных досок, ковчежцев, рак³³¹). Этот «мужской запах» соотносится с набожностью героя: «В номерке было прибрано, светло, уютно и *пахло* отцом Христофором, который всегда *издавал запах кипариса и сухих васильков* (дома он делал из *васильков* кропила и украшения для киотов, отчего и пропах ими насквозь)» (7: 97).

Чехов использует цветочный образ или образный ряд цветов в пейзажных зарисовках, руководствуясь привычными метафорами: *цветение* – *радость*, *увядание* – *печаль*: «Дворец <...> стоял в *громадном саду*, где <...> росли апельсины... бергамоты, черешни... *цвели тюльпаны, розы, ландыши*, пели разноцветные птицы» [«Дома» (1887), 6: 104]; «Перед

³³¹ Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>

путниками <...> раскинулась живая, полная света и звуков картина <...> За стадом зеленели луга, рожь, ячмень, белела *цветущая греча* [«Встреча» (1887), 6: 122]; «Большой двор армянина, поросший *лебедой и калачиком*, несмотря на сильный зной, был оживлён и полон веселья» [«Красавицы» (1888), 7: 162]; «Весною вся деревня тонет в *белых вишнёвых цветах*» [«Воры» (1890), 7: 314].

Как отмечает О.Н. Григорьева, «идея единого мира в прозе Чехова реализуется в двух тенденциях: экспрессионистической и импрессионистической, которые проявляются в лексической сочетаемости, помогающей обнаружить двойственную суть предметов окружающей действительности. Импрессионистическая тенденция воплощается в синтезе объекта и производимого им впечатления. Причём не чувства личности определяют качество предмета, а сам предмет каузирует впечатления, настроения личности. В рассказах Чехова достаточно часто встречается импрессионистический пейзаж, построенный на синестетической метафоре, в основе которой – слияние ощущений разной модальности, а также ощущений и эмоций»³³². «Окруженное легкой мутью, показалось громадное багровое солнце. Широкие полосы света, еще холодные, купались в росистой траве, потягиваясь и с веселым видом, как будто стараясь показать, что это не надоело им, стали ложиться на земле. *Серебристая полынь, голубые цветы свинячей цибульки, жёлтая суренка, васильки* – всё это *радостно* запестрело, принимая свет солнца за свою собственную улыбку» [«Счастье» (1887), 6: 218].

Примеры такого рода содержатся и в повести «Степь» (1888), где описана история поездки героев в июле, в самом разгаре летнего цветения: «Сжатая *рожь, бурьян, молочай, дикая конопля* – всё, побуревшее от зноя, рыжее и полумертвое, теперь омытое росой и обласканное солнцем, *оживало, чтоб вновь зацвести*» (7: 16); «Берег густо порос камышом,

³³² Григорьева О.Н. Семантика возможных миров в рассказах А.П. Чехова // Языковая система и её развитие во времени и пространстве. Сборник статей к 80-летию К.В. Горшковой. – М.: Изд-во МГУ, 2001. С.288-301.

золотился на солнце, и *камышовые цветы* красивыми кистями наклонились к воде. На одном месте камыш вздрагивал, кланялся *своими цветами* и издавал треск» (7: 57).

3.5.3. Рассказы и повести А.П. Чехова 1892–1903 гг.

Наиболее часто в позднем периоде творчества Чехова употребляется слово *сирень*. В чеховском тексте, и в целом в художественном пространстве XIX века, оно имеет ассоциацию с любовной встречей, в то же время вводит мотив искушения и счастья. Например, упоминание пахучей *сирени* в описании влюблённости Никитина в Маню в «Учителе словесности» (1894) отождествляет состояние души героя с запахом этих цветов. Здесь возникает традиционный для Чехова, и в целом для прозы второй половины XIX века, парный образ, связанный с русской садовой культурой, – *акация и сирень*: «...Он глядел на её маленькое стройное тело, сидевшее на белом гордом животном, на её тонкий профиль, на цилиндр, который вовсе не шёл к ней и делал её старше, чем она была, глядел с радостью, с умилением, с восторгом, слушал её, мало понимал и думал: «Даю себе честное слово, клянусь богом, что не буду робеть и сегодня же объяснюсь с ней...». Был седьмой час вечера – время, когда *белая акация и сирень пахнут так сильно*, что, кажется, воздух и сами деревья стыннут от своего запаха» (8: 310-311).

«Выехали за город и побежали рысью по большой дороге. *Здесь уже не пахло акацией и сиренью*, не слышно было музыки, но зато пахло полем, зеленели молодые рожь и пшеница, пищали суслики, каркали грачи. Куда ни взглянешь, везде зелено, только кое-где чернеют бахчи да далеко влево на кладбище белеет полоса отцветающих яблонь» (8: 311).

Неудивительно, что у Чехова, как и в традиционном восприятии сирени, любовные эпизоды, которые сопровождаются этим образом, как правило, заканчиваются не идеальным финалом, а разлукой влюблённых (как и в случае бесплодной любви Ольги Ильинской и Ильи Ильича в романе

«Обломов» И.А. Гончарова). Такой исход в некоторой степени предвещает архетипическая семантика *сирени*, появившейся в начале рассказа «Учитель словесности». И в конце герой, охваченный чувством безнадежности после свадьбы, впадает в полную апатию к жизни, безразличие к ранее любимой жене, называет её в дневнике *глупой женщиной*: «Меня окружает пошлость и пошлость. Скучные, ничтожные люди, горшочки со сметаной, кувшины с молоком, тараканы, *глупые женщины...*» (8: 332). А ведь как прекрасно всё начиналось, когда «Никитин и Манюся молча бегали по аллеям, смеялись, задавали изредка друг другу отрывистые вопросы, на которые не отвечали, а *над садом* светил полумесяц и на земле из темной травы, слабо освещенной этим полумесяцем, тянулись *сонные тюльпаны и ирисы*, точно прося, чтобы и с ними объяснились в любви» (там же).

Но, с другой стороны, функция *сирени* как художественной детали в поздних произведениях писателя усложняется. Образ сада, наделённого эпитетами *старый, тихий, тёмный*, наряду с характерными для него цветами, имеет минорную тональность. И это, прежде всего, распространяется на образы *сирени* и *акации*. Эти цветы, лишённые связанных с ними мотивов радости и счастья, приобретают противоположную им семантику.

Образ сирени в рассказе «Ионыч» (1898) приглушен, он, как и образ сада, становится напоминанием того, что «счастье было так возможно, так близко». Приведем два отрывка:

«В их большом каменном доме было просторно и летом прохладно, половина окон выходила в *старый тенистый сад*, где весной *пели соловьи*; когда в доме сидели гости, то в кухне стучали ножами, во дворе пахло жареным луком – и это всякий раз предвещало обильный и вкусный ужин» (10: 24).

«Потом все сидели в гостиной, с очень серьезными лицами, и Вера Иосифовна читала свой роман. Она начала так: “Мороз крепчал...” Окна были отворены настежь, слышно было, как на кухне стучали ножами, и доносился запах жареного лука... В мягких, глубоких креслах было покойно,

огни мигали так ласково в сумерках гостиной; и теперь, в летний вечер, когда долетали с улицы голоса, смех и *потягивало со двора сиренью*, трудно было понять, как это крепчал мороз и как заходившее солнце освещало своими холодными лучами снежную равнину и путника, одиноко шедшего по дороге...» (10: 26).

Как пишет О.Н. Григорьева, «в рассказе «Ионыч» (1898) роль подсознательного мотива выполняет запах жареного лука, который *всякий раз* предвещает *обильный и вкусный ужин* (но не предвещает любви). Даже то, что со двора потягивает сиренью, не может заглушить этого запаха. Проходит время, и обильные ужины становятся единственным смыслом существования героя»³³³.

В рассказе «Невеста» (1903) принуждаемая к замужеству Надя не могла заснуть в майскую ночь от страха и беспокойства. Даже *густо цветущая в саду сирень*, которую было видно из окна, не смогла принести ей утешение. Образ сирени уже ассоциируется не с яркостью, а с тусклостью, серостью, бледностью и холодностью, с мотивом беспокойства и даже страха: «В большое старое окно виден сад, дальние кусты густо цветущей сирени, сонной и вялой от холода; и туман, белый, густой, тихо подплывает к сирени, хочет закрыть её» (10: 206).

Чехов иронически использует классическое образное сочетание *роза – соловей* как символ поэтической, но пустой любви: «Обыкновенно любовь поэтизируют, украшают её *розами, соловьями*» [«О любви» (1898), 10: 67]; «Как сказал кто-то до потопа, что *соловей любовник розы*, что дуб могуч, а повилика нежна, ну, мы и верим... А почему верим?» [«Письмо» (1902-1903), 7: 514].

Важное место отведено образам *розы* и *василька*. Слово *розан* (роза) метафорически используется в рассказе «Учитель словесности» (1894) в значении цветущей юности, красоты героини: «Надеюсь, милая, и после

³³³ Григорьева О.Н. Мир запахов в языке Чехова // Функциональные и семантические характеристики текста, высказывания. Слова. Вопросы русского языкознания. Вып. VIII. – М.: Изд-во МГУ, 2000. С.182-194.

свадьбы вы останетесь всё таким же *розаном*» (8: 325). Вопреки пожеланию после женитьбы герой испытывает пресыщение и теряет интерес к своей новобрачной: «Он взглянул на её шею, полные плечи и грудь и вспомнил слово, которое когда-то в церкви сказал бригадный генерал: *розан*. – *Розан*, – пробормотал он и засмеялся» (8: 330-331). «Сравнение героини с нераспустившейся розой вводит мотив дефлорации»³³⁴. Увядает цветок, теряется его красота, исчезает и красота когда-то молодой женщины.

Цветок *василёк* появляется в повести «Палата № 6» (1892) как часть интерьера приёмной глубоко верующего доктора Сергея Сергеевича: «В углу, в приёмной, стоит большой образ в киоте, с тяжёлою лампадой, возле – ставник в белом чехле; на стенах висят портреты архиереев, вид Святогорского монастыря и *венки из сухих васильков*. Сергей Сергеевич религиозен и любит благолепие» (8: 86). Образ этого цветка здесь выполняет традиционно предназначенную ему символику – символ святости и благочестия.

Любовь писателя к цветам проявляется в том, что он сравнивает прелесть жизни с распусканием весенних цветов, а неприязнь и мрачность – с их увяданием: «Какие роковые, дьявольские причины помешали вашей жизни *развернуться полным весенним цветом*, отчего вы, не успев начать жить, <...> превратились в трусливое животное <...>?» [«Рассказ неизвестного человека» (1893), 8: 189].

В поздних произведениях писателя образ женщины по-прежнему является олицетворением цветка или цветущего растения. Так, в рассказе «Попрыгунья» (1892) героиня, одетая в белоснежное платье, уподобляется цветущему вишнёвому дереву: «Со своими льняными волосами и в венчальном наряде она (Ольга Ивановна) очень похожа на стройное *вишнёвое деревцо*, когда весной оно сплошь бывает покрыто нежными белыми цветами» (8: 8). Это сравнение возникает за счёт аналогии между

³³⁴ Селиванова И.Н. Растительный код в новелле «Учитель словесности» // А.П. Чехов: варианты интерпретации: сборник научных статей. Вып. I / под ред. Г.П. Козубовской, В.Ф. Стениной. [Серия «Лицей»]. – Барнаул: БГПУ, 2007. С.42.

внешним видом героини и цветущим вишнёвым деревом: белый цвет платья героини напоминает его белые цветы.

Особенно характерны для прозы Чехова смысловые контрасты, усиливающие образность художественного текста. Неожиданное сравнение наблюдается в рассказе «Бабье царство» (1894), когда Лысевич рекомендует Анне Акимовне (точнее, «просит» её) почитать Мопассана. Речь идёт об умении писателя переходить из одного сюжета к другому: «Какое бешенство переходов, мотивов, мелодий! Вы покоитесь на *ландышах и розах*, и вдруг мысль, страшная, прекрасная, неотразимая мысль неожиданно налетает на вас, как локомотив, и обдаёт вас горячим паром и оглушает свистом» (8: 287). Умиротворяющие *ландыши и розы* в данном тексте становятся символом заурядности и бесцветности.

Язык Чехова богат описанием «запахов счастья» – распустившихся садовых, лесных или полевых цветов, которые освобождают душу героя: «...Из гостиной дверь ведёт прямо в *сад*, на балкон, *видна сирень*, виден стол, накрытый для завтрака, много бутылок, *букет из роз*, *пахнет весной* и дорогой сигарой, *пахнет счастьем...*» [«Моя жизнь» (1896), 9: 203]. Впечатление преображённого мира создаётся за счёт многообразия зрительных, осязательных, слуховых и обонятельных ощущений. Для героя «Дома с мезонином» (1896) летние праздничные утра в усадьбах всегда привлекательны, «когда зелёный *сад*, ещё влажный от росы, весь сияет от солнца и кажется счастливым, когда около дома *пахнет резедой и олеандром*» (9: 179).

В раскрытии внутреннего мира персонажей Чехова важную роль играют «запахи несчастья». Так, в повести «Жена» (1892) «запахом тоски» является характерный для мещанского дома *запах герани*. Герой-рассказчик Павел Андреевич, явно чувствующий холодность к себе со стороны жены, не доволен тем, что она долго разговаривает с другим мужчиной, не обращая внимания на него. Ему казалось, что «в выражении и позе жены <...> было что-то психопатическое или монашеское, и её комнаты со старинною

мебелью, со спящими птицами в клетках и с *запахом герани*» напоминали ему «покои игуменьи или какой-нибудь богомольной старухи-генеральши» (7: 469). *Запах герани* даёт герою-старика иллюзию, будто бы молодая жена находится далеко от него и будто бы она не была его женой, а принадлежит какому-то важному генералу.

«Запахи несчастья» могут быть и смешанными ароматами. Для героя рассказа «Соседи» (1892), которому не удалось спасти несчастный брак сестры, *запах ландыша и медовых трав*, обычно упоительный и приятный, становится «запахом печали»: «Из рожи и усадьбы Колтовича *сильно потянуло ландышами и медовыми травами*. Пётр Михайлыч ехал по берегу пруда и *печально* глядел на воду и <...> убеждался, что до сих пор говорил он и делал не то, что думал <...> И казалось ему, что этого нельзя поправить» (8: 71).

Николай Евграфыч, подозревая супругу в неверности, «презирал и жену, и её постель, и зеркало, и её бонбоньерки, и эти *ландыши и гиацинты*, которые кто-то каждый день присылал ей и которые *распространяли по всему дому приторный запах цветочной лавки*» [«Супруга» (1895), 9: 92]. Цветочная лавка для всех открыта, цветы там продаются для получения выгоды, и цветочный аромат, перемешанный с запахами разных людей, вызывает неприязнь. Поэтому аромат дорогих для жены цветов герой ассоциирует с *запахом цветочной лавки*. И в этом выражено его презрение к жене.

В отличие от этого рассказа в повести «Моя жизнь» (1896) аромат ландыша принадлежит противоположному женскому образу – Анюте, которая тайно любит героя. По запаху присланного ему шарфа герой угадал, кто «была добрая фея», так как от него «шёл нежный, едва уловимый запах духов, <...> *пахло ландышами*, любимыми духами Анюты Благово» (9: 226).

В мелиховский период Чехов особенно заинтересовался садоводством и стал хорошим садовником. Возможно, поэтому пейзаж в поздней прозе писателя отличается богатейшей гаммой садовых цветов. Неизменными

остаются в его произведениях метафоры *цветение – радость, увядание – печаль*: «Чай пили в садике, где цвели резеда, левкои, табак и уже распускались ранние ипажники» [«Три года» (1895), 6: 104]; картина в начале рассказа «Дом с мезонином» (1896): «на цветущей ржи растянулись вечерние тени» (4: 174) противопоставляется тому, что видит герой в конце рассказа: «георгины и розы в цветнике <...> казались всё одного цвета»; «на том поле, где тогда цвела рожь и кричали перепела, теперь бродили коровы и спутанные лошади» (9: 189-190).

Особое место в позднем периоде творчества занимает повесть «Чёрный монах» (1893). Главный герой магистр-философ Андрей Васильевич Коврин, едет в деревню поправить душевное здоровье. Он проводит лето в имении своего бывшего опекуна Песоцкого и его дочери Тани. Отметим, что Песоцкий – известный садовод, и по сути, именно в садоводстве заключается весь смысл его жизни. Неслучайно образ *сада* занимает значительное место в произведении. Именно в саду Коврин и Таня счастливы, в саду первый раз появляется Черный монах, разрушая это счастье.

Автор много внимания уделяет описанию *сада*, показывает его глазами Коврина. Хотя «это ещё только начало мая и что ещё впереди целое лето», но у Песоцких в саду уже расцвели самые многообразные сорта цветов, в том числе редкие для русской традиции *камелии и чёрные тюльпаны*: «Таких удивительных роз, лилий, камелий, таких тюльпанов всевозможных цветов, начиная с ярко-белого и кончая чёрным как сажка, вообще такого богатства цветов, как у Песоцкого, Коврину не случилось видеть нигде в другом месте. Весна была еще только в начале, и самая настоящая роскошь цветников пряталась ещё в теплицах, но уж и того, что цвело вдоль аллей и там и сям на клумбах, было достаточно, чтобы, гуляя по саду, почувствовать себя в царстве нежных красок, особенно в ранние часы, когда на каждом лепестке сверкала роса» (8: 226-227).

Этот сад, наполненный жизнью и красками различных цветов, даёт герою возможность временно забыть о своей болезни, вселяет чувство

освобождения, удовольствия и лёгкости по отношению к жизни, пробуждает воспоминания о забытом счастливом детстве, проведённом в этом поместье. Охваченный предчувствием *ясного, весёлого, длинного* майского дня, герой упивается атмосферой, производившей на него в детстве «сказочное впечатление», так, словно уже «было достаточно, чтобы, гуляя *по саду*, почувствовать себя *в царстве нежных красок*, особенно в ранние часы, когда *на каждом лепестке сверкала роса*» (8: 226-227). Именно в этот момент, в этом «земном раю», между этими романтическими цветами, молодого Коврина «умиляет» красота Тани, «худощавой, стройной», «уже взрослой», у него рождаются ощущения первой любви. Ему в голову вдруг пришла мысль о том, что в течение лета он может привязаться к этой милой девушке.

Примечателен здесь символический образ *росы* – постоянного атрибута свежих цветов, помогающий раскрыть внутренний мир героя повести. Почитаемая как падающая с небес влага, обладающая оживляющим и омолаживающим эффектом, роса во многих мифопоэтических традициях воспринимается как эмблема благословенности и воскресения; по христианскому представлению небесная роса – это дар святого духа, который возрождает засохшие души³³⁵.

Образ росы отождествляется с лёгкостью и трепетностью в душе Коврина, который ожидает встречи со своей избранницей: «Он дождался, когда проснулась Таня <...> Он внимательно читал, <...> изредка поднимал глаза, чтобы взглянуть на открытые окна или на *свежие, ещё мокрые от росы цветы, стоявшие в вазах* на столе <...>, и ему казалось, что в нём каждая жилочка дрожит и играет от удовольствия» (8: 232).

В общую праздничность автор добавляет и тревогу, связанную с лейтмотивом дыма вокруг цветущих деревьев. Если дневной сад с характерными для него яркими цветами воплощает блаженный рай, то ночной сад, лишённый красок пёстрых цветов и окружённый густым, смутным, резким дымом, наоборот, является олицетворением земного ада и

³³⁵ Книга символов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.symbolsbook.ru>

предвестником грозящей беды, рождает ощущение мнимости, ирреальности и страха: «После полуночи (Коврин) отправился с ней (Таней) в сад. Было холодно. Во дворе уже сильно пахло гарью. В *большом фруктовом саду* <...> стлался по земле чёрный, густой, едкий дым <...> *Цвели только вишни, сливы и некоторые сорта яблонь, но весь сад утопал в дыму*» (8: 227-228).

И действительно, позднее случается несчастье: в Борисовке Коврин «продолжал вести такую же нервную и беспокойную жизнь, как в городе» (8: 232). От этого душевная болезнь его становилось всё серьёзнее. Однажды вечером из серенады Брага про «больную воображением» девушку пришёл к герою чёрный монах – плод его воображения. Встреча их происходит на противоположном берегу реки, недалеко от сада Песоцких, и до этого все переживания героя отличаются странностью, мистичностью: «Коврин <...> перешёл на другую сторону. Перед ним теперь лежало широкое поле, покрытое молодой, *ещё не цветущей рожью*. Ни человеческого жилья, ни живой души вдали, и кажется, что тропинка <...> приведёт в то самое неизвестное загадочное место» (8: 234).

Даже запах цветов как предзнаменование появления необычного для героя персонажа, кажется ему аномальным, неприятным: «Он <...> в раздумье прошёлся около *клуб*. Уже садилось солнце. *Цветы*, оттого что их только что полили, *издавали влажный, раздражающий запах*» (8: 234).

О сумасшествии Коврина Таня узнаёт только после их свадьбы. Они с отцом убеждают его лечиться, но и после выздоровления у героя не восстановлены нервы. Он совсем теряет в реальности, тоскуя по себе прежнему, по встречам с ушедшей галлюцинацией. Охваченный тоской и скукой, Коврин испытывает душевную пустоту, полную апатию к жизни, и даже *роскошные цветы*, которые недавно очень сильно увлекали его, не могут в данный момент вызвать у него никакого интереса. Под Ильин день вечером в «старом громадном зале», где «служили всенощную», герой видит себя точно на «кладбище»; «он вышел в сад. *Не замечая роскошных цветов*, он погулял по саду, посидел на скамье, потом прошёлся по парку; дойдя до

реки, он спустился вниз и тут постоял в раздумье, глядя на воду. Угрюмые сосны с мохнатыми корнями, которые в прошлом году видели его здесь таким молодым, радостным и бодрым, теперь не шептались, а стояли неподвижные и немые, точно не узнавали его» (8: 250).

Ощущая досаду и горечь, Коврин срывает гнев на близких. Он упрекает их в том, что они лишили его встреч с призраком: «Было тихо, и в открытые окна несся *из сада аромат табака и ялпны* <...> Коврину припомнились восторги прошлого лета, когда *так же пахло ялпной* и в окнах светилась луна» (8: 252). Чехов играет с читателем, в одно и то же время (вечером тёплого лета), в одном и том же месте (в саду Песоцких) герой чувствует разные запахи цветов: аромат, ощущаемый героем в этом году (как и само настроение Коврина), гораздо «сложнее», чем в прошлом году.

Ялпна – испанское слово, означающее *ночную красавицу*, растение из семейства Вьюнковых³³⁶. Необычным свойством её является рост на одном растении одновременно цветков самых разнообразных окрасок, даже на лепестках одного и того же цветка могут быть представлены контрастные полосы. Народное название (*ночная красавица*) растение получило за то, что цветки на нём раскрываются во второй половине дня (ближе к вечеру) и остаются открытыми всю ночь до утра (когда, наконец, увядают эти цветы), а также за то, что за время распускания они испускают сильный сладковатый аромат и таким образом привлекают красивых бабочек³³⁷. Неслучайно запах этого чудесного цветка писатель связывает с поэтичностью, активностью и возвышенностью героя.

Запах табака и ялпны (пассивность на первом месте) погружает героя в воспоминания, он невольно переносится мыслью в тот самый вечер прошлого года, когда *так же пахло ялпной* (символ восторга).

³³⁶ Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. – М.: Советская энциклопедия, 1937.

³³⁷ Ночная красавица // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>

Женившись уже на другой женщине, Коврин умирает. Но перед смертью «он звал Таню, звал *большой сад с роскошными цветами, обрызганными росой*, звал парк, сосны с мохнатыми корнями, ржаное поле, свою чудесную науку, свою молодость, смелость, радость, звал жизнь, которая была так прекрасна» (8: 257). Потеряв «земной рай», воплощённый в большом оживлённом саде, закончена прекрасная земная жизнь.

3.6. Выводы

В данной главе были рассмотрены прозаические произведения известных писателей второй половины XIX века: И.А. Гончарова, И.С. Тургенева и А.П. Чехова.

Лексика семантического поля «цветок» играет значительную роль в произведениях данных авторов. Значительная часть названий цветов употребляется в прямом значении: цветы являются неотъемлемой частью жизни героев, как лингвопоэтические единицы они постоянно присутствуют в речи и описании персонажей.

Образы цветов наряду с мотивами, связанными с цветочными запахами, позволяют читателю постичь мир души героев, глубже почувствовать тонкую связь человека и природы, запечатленную в художественном тексте.

Каждый автор и каждое его произведение имеет свою систему цветочных образов. Так, *жёлтый цветок* (кувшинка) – лейтмотив романа И.А. Гончарова «Обыкновенная история», *сирень*, которая преобладает у этого писателя по сравнению с двумя другими авторами, – знаковый цветок романа «Обломов». *Роза, жёлтая далия и померанцевые цветы* сопровождают тему любви в «Обрыве». Можно обозначить ключевые образы цветов почти для каждого романа И.С. Тургенева: *желтофиоль* и *иммортель* в «Дворянском гнезде», *резеда* – в романе «Накануне», *гелиотроп* – в «Дыме», *ландыш* – в «Нови». *Василёк* и *мелисса* – цветы Фенечки, героини романа «Отцы и дети», а *фуксия* – Анны Сергеевны Одинцовой. Повесть

«Вешние воды» запоминается *Джемминой розой*, «Ася» – печальной *веткой гераниума*, напоминающей об упущенном счастье. В «Записках охотника» царят лесные и полевые цветы, среди которых выделяется *василёк*. *Роза* – главный цветочный образ в «Стихотворениях в прозе». В то же время у всех писателей цветы присутствуют как неотъемлемая часть природы, они выполняют универсальную роль элемента пейзажа. Образ цветов используется для характеристики основных героев, цветы передают изменения их душевного состояния. Читатель проходит через всю палитру значений, которые входят в метафорическое поле слова-образа *цветок*.

Рассказы и повести А.П. Чехова напоминают прекрасный сад, где автор, как опытный садовник, выращивает *розы, сирень, тюльпаны, ирисы* и множество других цветов.

Заключение

В диссертационной работе были исследованы слова семантического поля «цветок» и выявлена их эстетическая функция в русской прозе 2-ой половины XIX века. В связи с этим были рассмотрены некоторые теоретические вопросы и проведено предварительное лексикологическое исследование.

Проведённое исследование позволило обобщить информацию о естественнонаучных и гуманитарных исследованиях цветов, о месте цветов в древнейших и современных философских системах, а также в культурной символике; была определена роль архетипа «цветок» в мифологической картине мира. В традициях многих народов существует особое отношение к цветам, оно лежит в основе многих сказок, легенд и поверий. Символизм цветка находит отражение в религии, искусстве и повседневной жизни людей.

В работе была выявлена структурная организация семантического поля «цветок» в русском языке, разработана классификация единиц данного поля и определены особенности их функционирования. Была выявлена этимология лексических единиц данного поля; обобщена их лексикографическая характеристика по данным разных словарей; определены словообразовательные связи; рассмотрены синонимические и антонимические отношения, а также паремиология и фразеология.

Исследование подтверждает нашу гипотезу о том, что наименования цветов относятся к ключевым словам, необходимым для понимания национальной культуры, так как играют важную роль в разных сферах духовной жизни, образуют самостоятельную область фразеологии, отражающую мировоззрение носителей языка.

Флористическая лексика является эстетически значимой в художественном тексте, она служит одним из средств выражения авторской идеи, участвует в формировании сюжета и раскрытии характеров героев.

Цветы как неотъемлемая часть русской дворянской культуры и в то же время народной жизни являются важнейшей составляющей образной системы художественных произведений 2-ой половины XIX века.

Образы цветов в прозе И.А. Гончарова, И.С. Тургенева и А.П. Чехова свидетельствуют об их универсальной роли в русской художественной литературе 2-ой половины XIX века и в то же время характеризуют индивидуально-образную систему каждого писателя. Выбор слов, принадлежащих семантическому полю «цветок», их метафорическое преломление могут служить признаками авторского стиля.

В результате статистического исследования получены следующие данные. Количество названий конкретных цветов и цветущих растений в произведениях исследуемых писателей – 79 единиц. У всех трёх авторов отмечены 14 общих конкретных цветов или цветущих растений: *акация, василёк, герань, камелия, ландыш, лилия, липовый цвет, мак, резеда, роза, розан, сирень, флёр-д'оранж, шиповник.*

В то же время у каждого писателя есть собственный цветочный словарь. В произведениях А.П. Чехова он самый обширный и включает 23 фитонима: *вишнёвые цветы, генциана, георгин, герань, жасмин, жёлтая сурепка, ирис, калачик, камышовые цветы, колокольчик, крин, левкой, липовый цвет, медовая кашка, медовая трава, ночная красавица, олеандр, олеандровое деревце, табак, тюльпан, цитварное семя, шпажник, яланпа.*

В прозе И.С. Тургенева отмечено 16 наименований, не встреченных у других авторов: *вереск, гераниум, донник, желтофиоль, иван-да-марья, иммортель, камелия, маткина-душка, мелисса, полевая/жёлтая рябинка, пупанка, ромашка, фиалка, фуксия, череда, шафран.*

В романах И.А. Гончарова 15 индивидуальных словоупотреблений: *бальзамин, бархатцы, далия, жёлтый цветок (кувшинка), кашка, китайская роза, лилея, маргаритка, мирт, ноготки, померанцевое дерево, померанцевая ветка, розовое дерево, черёмуха, шиповник.*

Нами получено следующее процентное соотношение общего числа словоупотреблений, относящихся к семантическому полю «цветок», и наиболее частотных слов: *сад*, *цветок*, *роза*, *сирень*, *акация*, *ландыш* и некоторых других. Общее число словоупотреблений у А.П. Чехова – 1034, у И.А. Гончарова – 744, у И.С. Тургенева – 592. Слова *сад* и *цветок* с их собственными синонимичными лексемами занимают соответственно у Чехова: *сад* – 48.6%, *цветок* – 11.9%, у Гончарова: *сад* – 37.4%, *цветок* – 20.4%, у Тургенева: *сад* – 38.7%, *цветок* – 15.7%. Следует отметить только у Чехова частое употребление слова *садовник* – 30, слово *садовод* – 4 есть только у Чехова.

Конкретные наименования цветов распределяются следующим образом:

У А.П. Чехова *сирень* – 17.3%, *роза* – 15.2%, *тюльпан* – 8.9%, *акация* – 8.4%, *ландыш* – 5.8%, в сумме 55.5% от 191 словоупотребления конкретных названий цветков и цветущих растений.

У И.А. Гончарова *сирень* – 26.3%, *роза* – 13.9%, *жёлтый цветок* (кувшинка) – 9.5%, *ландыш*, *померанцевые цветы* и *акация* – по 4.5%, в сумме 62.8% от 137 словоупотреблений конкретных названий цветов и цветущих растений.

У И.С. Тургенева *роза* – 32.3%, *сирень* – 10.3%, *василёк* и *ландыш* – по 8.4%, *акация* – 7.7%, в сумме 67.1% от 155 словоупотреблений конкретных названий цветов и цветущих растений.

Полученные данные позволяют увидеть общую лингвопоэтическую ситуацию в русской художественной прозе второй половины XIX века, отражающую роль определённых цветов в культуре того времени, обнаружить тенденцию появления новых образов в конце века (например, *тюльпан* и *ирис* у Чехова), а также выявить личные пристрастия писателей.

Образы цветов в русской литературе открывают перед читателем прекрасный мир ушедшей дворянской культуры и красоту человеческих отношений.

Библиография

Литература

Азбукина А.В. Образ-символ «соловей» в русской поэзии XIX в.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Казань, 2001. 27 с.

Аквазба Е.О. Денотативное и коннотативное значение слова в художественном тексте (на материале лексики растительного и животного мира в произведениях М.М. Пришвина): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2004. 24 с.

Аксарина Н.А. Античный миф как интертекст в поэме А. Блока «Ночная фиалка» // Славянские духовные ценности на рубеже веков: Сборник статей. – Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2001. С.81-86.

Александрова М.А. Античная роза в лирике Арсения Тарковского // Античность и христианство в литературах России и Запада. – Владимир: Изд-во ВГПУ, 2008. С.273-280.

Алексеев Ю.Е. Травянистые растения СССР: в 2-х т. / Ю.Е. Алексеев, В.Н. Вехов, Г.П. Гапочка, Ю.К. Дундин. – М.: Мысль, 1971. 568 с; 400 с.

Алефиренко Н.Ф. Фразеология и паремиология: Учебное пособие для бакалаврского уровня филологического образования / Н.Ф. Алефиренко, Н.Н. Семенов. – М.: Флинта: Наука, 2009. 344 с.

Алехнович В.И. Легенды о цветах. – Мн.: Полымя, 1992. 111 с.

Алёшка Т.В. Культурный контекст стихотворения Б. Ахмадулиной «Поступок розы» // Филолог. 2005. Вып.6. С.22-25.

Альми И.Л. О стихотворении А.С. Пушкина «Лишь розы увядают...» // Поэтический текст и текст культуры. Международный сборник научных трудов / под ред. Н.М. Владимирской, В.В. Кудасовой, И.С. Приходько. – Владимир: Изд-во ВГПУ, 2000. С.70-78.

Аристотель. Поэтика [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikisource.org>

- Андреева П.Ф. Метафора-фитоним в обозначении характера человека / П.Ф. Андреева, О.В. Мишенина // Этногерменевтика: некоторые подходы к проблеме. – Кемерово: Кузбассвузиздат, 1999. С.35-44.
- Анисимова Т.А. Предназначение розы как художественной детали в произведениях И.С. Тургенева // Филология и литературоведение. 2014. №3 [Электронный ресурс]. URL: <http://philology.snauka.ru/2014/03/714>
- Антоненко Е.Ю. Язык запахов: психология восприятия запахов. – Харьков: Фолио, 2011. 153 с.
- Апресян Ю.Д. Избранные труды: в 2-х т. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Языки русской культуры, 1995. 464 с.; 767 с.
- Ароматы и запахи в культуре: в 2-х т. Изд. 2-е, испр. / сост. О.Б. Вайнштейн. – М.: Новое литературное обозрение, 2010. 612 с.; 660 с.
- Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Арутюнова Н.Д. Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. С.5-32.
- Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1999. 896 с.
- Архипова С.В. Семиотика пространства в ранней прозе А.С. Чехова // А.П. Чехов: варианты интерпретации: Сборник научных статей. Вып. I / под ред. Г.П. Козубовской, В.Ф. Стениной [Серия «Лицей»]. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2007. С.5-18.
- Бабенко Л.Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник; Практикум / Л.Г. Бабенко, Ю.В. Казарин. 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. 496 с.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / сост. С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. 424 с.
- Безкорвайная Г.Т. Семантические поля как способ систематизации лексических единиц: попытка обобщения основных положений теории поля / Белый А. Символизм как миропонимание / сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М.: Республика, 1994. 528 с.

Бельская А.А. Полифония заглавия романа И.С. Тургенева «Дым» // Спасский вестник. 2005. №12. С.42-54.

Бельская А.А. Символика цвета, семантика цветов, ольфакторный код в контексте образов романских красавиц И.С. Тургенева // Перспективы развития современной филологии: Материалы I международной конференции 30-31 августа 2011 года г. Санкт-Петербург. С.3-7.

Бельчиков Ю.А. О культурном коннотативном компоненте лексики // Язык: система и функционирование: Сборник научных трудов. – М.: Наука, 1988. С.30-35.

Бёрк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / пер. с англ. – М.: Искусство, 1979. 237 с.

Биджиева А.А. Когнитивная флористическая метафора в русской литературе первой половины XIX века (на материале поэтических текстов): дис. ... канд. филол. наук. – Ставрополь, 2010. 236 с.

Боброва Т.А. Из истории кодификации русских фитонимов // Терминология и культура речи. – М.: Наука, 1981. С.207-230.

Богданова О.Ю. Образы рая и библейского сада в романах Ч. Диккенса // Категория «Духовная рядом». Газета «Протестант» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.gazetaprotestant.ru>

Бойко-Назарова Т.А. Мугунхва [Электронный ресурс]. URL: <http://world.lib.ru>

Брагина А.А. Василёк и ромашка // Брагина А.А. История слов в жизни народа. – М.: Русский язык, 1989. С.107-126.

Брагина А.В. Язык флоры в произведениях И.С. Тургенева (на материале повестей «Ася» и «Вешние воды») // «Литература» издательского дома «Первое сентября». 2005. №18 [Электронный ресурс]. URL: <http://lit.1september.ru>

Бюлер К. Теория языка. Репрезентативная функция языка. – М.: Прогресс, 1993. 501 с.

Бялый Г.А. Тургенев / Г.А. Бялый, М.К. Клеман // История русской литературы: В 10 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М.;Л.: Изд-во АН СССР, 1941-1956. Т.VIII. Литература шестидесятых годов. Ч.1. 1956. С.316-399.

Варюхина Е.И. Смысловая структура символов растений в польской поэзии: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1997. 16 с.

Ващенко М.А. Цветочная символика в сравнительно-культурологическом контексте: дис. ... канд. культурол. наук. – М., 2000. 167 с.

Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / пер. с англ. А.Д. Шмелёва. – М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.

Верещагин Е.М. Лингвострановедческая теория слова / Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. – М.: Русский язык, 1980. 320 с.

Вершинина Т.С. Зооморфная, фитоморфная и антропоморфная метафора в современном политическом дискурсе: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2002. 24 с.

Веселовский А.Н. Из поэтики розы // Веселовский А.Н. Избранные статьи. – Л.: Художественная литература, 1939. С.132-139.

Виноградов В.В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке // Избранные труды. Лексикология и лексикография. – М.: Наука, 1977. С.140-161.

Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. 255 с.

Виноградова Л.Н. Цветочное имя русалки: славянские поверья о цветении растений // Этноязыковая и этнокультурная история Восточной Европы / под ред. В.Н. Топорова. – М.: Индрик, 1995. С.231-259.

Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991. 445 с.

Винокур Г.О. Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. – М.: Наука, 1990. 452 с.

- Власевская И.А. Роль символа в анализе и интерпретации художественного текста // Вестник ЯГУ. 2009. Т.6. №2. С.64-69.
- Власова М.Н. Луна // Власова М.Н. Русские суеверия: Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 2001. С.415.
- Волкова В.Н. Нарциссы. – М.: АСТ; Мн.: Харвест, 2005. 128 с.
- Вольский А.Л. Герменевтика символа «голубой цветок» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2008. №81. С.168-175.
- Гак В.Г. Языковые преобразования. – М.: Языки русской культуры, 1998. 768 с.
- Галиева М.А. «Страна цветущих вишен» А.П. Чехова // Philologos. 2010. Т.1-2. №7. С.28-36.
- Гачев Г.Д. Ментальности народов мира. – М.: Эксмо, 2003. 541 с.
- Гачев Г.Д. Национальные образы мира: Общие вопросы. Русский. Болгарский. Киргизский. Грузинский. Армянский. – М.: Советский писатель, 1988. 233 с.
- Гвоздарёв Ю.А. Какого цвета добро // Гвоздарев Ю.А. Рассказы о русской фразеологии: Кн. для внеклас. чтения учащихся ст. классов. – М.: Просвещение, 1988. С.98-116.
- Гоголина Т.В. Венерин башмачок: легенды и стихи о цветах и травах (1960–1986). – Вологда: Евтолий, 1998. 36 с.
- Говенько А.М. К вопросу о флористической символике в поэзии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2013. №9 (27). Ч.2. С.55-68.
- Голенищев-Кутузов И.Н. Роза в поэзии Пушкина // Русская словесность. 1994. №1. С.8-13.
- Головкин Б.Н. О чём говорят названия растений. – М.: Агропромиздат, 1986. 160 с.
- Гольский И.А. Символика флоры: сущность и формы переживания: автореф. дис. ... канд. философ. наук. – Омск, 2010. 25 с.

- Горбовская С.Г. Обновление традиций флорообразности во французской литературе начала XIX века (на примере поэзии Альфонса де Ламартина) // Вестник СПбГУ. Серия 9. 2011. №2. С.19-26.
- Грачёва И.В. Каждый цвет – уже намёк // Литература в школе. 1997. №3. С.49-55.
- Грачёва И.В. Флористика в романах Ф.М. Достоевского // Русская словесность. 2006. №6. С.20-26.
- Гремячих Е.А. Особенности использования лексических средств в создании флористических образов в лирике И.А. Бунина // Международная онлайн конференция «Ценности в науке, культуре, образовании» [Электронный ресурс]. URL: <http://cennosti.net/frontpage>
- Григорьев В.П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. – М.: Наука, 1993. 175 с.
- Григорьев В.П. О задачах лингвистической поэтики // Извездия АН СССР. Серия «Литературоведение и языкознание», 1966. Т.25. Вып.6. С.489-499.
- Григорьев В.П. Поэтика слова: на материале русской советской поэзии. – М.: Наука, 1979. 343 с.
- Григорьева О.Н. Мир запахов в языке Чехова // Функциональные и семантические характеристики текста, высказывания. Слова. Вопросы русского языкознания. Вып. VIII. – М.: Изд-во МГУ, 2000. С.182-194.
- Григорьева О.Н. Семантика возможных миров в рассказах А.П. Чехова // Языковая система и её развитие во времени и пространстве. Сборник статей к 80-летию К.В. Горшковой. – М.: Изд-во МГУ, 2001. С.288-301.
- Григорьева О.Н. Стилистика русского языка. – М.: НВИ-Тезаурус, 2000. 164 с.
- Григорьева О.Н. Цвет и запах власти. – М.: Наука-Флинта, 2004. 248 с.
- Григорьева О.Н. «Я к вам пишу – чего же боле?..» (А.С. Пушкин и русский любовный этикет) // Слово. Грамматика. Речь. Сборник статей. Вып. II. – М.: Паимс, 1999. С.9-17.

- Гришунин А.Л. Примечания / А.Л. Гришунин, Э.А. Полоцкая и др. // Чехов А.П. Сочинения в 18-ти т. / Полное собрание сочинений и писем в 30-ти т. – М.: Наука, 1974-1983. Т.5. С.597-677.
- Городецкий Б.Ю. К проблеме семантической типологии. – М.: Изд-во МГУ, 1969. 564 с.
- Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры. – М.: Прогресс, 1985. 452 с.
- Гусева Л.М. «Драма на охоте» А.П. Чехова: растительный код в системе персонажей // Культура и текст: Сборник научных трудов международной конференции / под ред. Г.П. Козубовской. – Барнаул: БГПУ, 2005. Т.2. С.228-242.
- Данилова Ю.А. Подснежники и другие весенние цветы / Ю.А. Данилова, Е.А. Генельт-Яновский. – СПб.: Балтийский фонд природы С.-Петербургского общества естествоиспытателей, 2011. 42 с.
- Дмитриева Н.Л. Ещё раз о стихотворении Пушкина «Есть роза дивная. Она...» // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. Вып.5 (44) / под ред. Е.О. Ларионовой, О.С. Муравьевой. – СПб.: Нестор-История, 2009. С.132-140.
- Дмитриева Н.Л. Роза у Пушкина и Тургенева // Русская литература. 2000. №3. С.101-105.
- Дубинина Т.Г. Пушкинские традиции в творчестве И.С. Тургенева 1840-х – начала 1850-х годов: авторф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2011.
- Егорова Е.Н. Фрористическая символика в поэзии Пушкина // Приют задумчивых дриад. Пушкинские усадьбы и парки. – М.: Информационный центр, 2006 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.proza.ru>
- Ежов В.В. Мифы древнего Китая. – М.: Астрель, 2003. 496 с.
- Елисеева А.Н. Предметный символ в поэтике И. Анненского (на материале лексико-семантической группы «цветы». Лилия.) // Филологические науки. 2000. №6. С.56-66.
- Елисеева М.Б. Семантический объём слова «сад» в культурно-историческом контексте: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1991. 16 с.

- Еремеева О.А. Мотив сада в лирике А. Фета [Электронный ресурс]. URL: <http://nsportal.ru>
- Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Задачи и методы изучения искусств / отв. ред. А.Ф. Некрылова. – СПб.: РИИИ, 2012. С.150-186.
- Задорнова В.Я. Лингвопоэтика. Слово в художественном тексте // Язык, сознание, коммуникация: Сборник статей / отв. ред. В.В. Красных, А.И. Изотова. – М.: Макс пресс, 2005. Вып.29. С.115-125.
- Загоровская О.В. Семантическая специфика слова в художественном тексте // Аспекты лексического значения. – Воронеж: ВГУ, 1982. С.10-18.
- Зализняк Анна А. Ключевые идеи русской языковой картины мира / Анна А. Зализняк, И.Б. Левонтина, А.Д. Шмелёв. – М.: Языки славянской культуры, 2005. 540 с.
- Зинина Т.Е. Символика цветов в произведениях русской и зарубежной литературы [Электронный ресурс]. URL: <http://www.uroki.net>
- Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. 361 с.
- Зузук Б.М. Цикорий дикий (аналитический обзор) / Б.М. Зузук, Р.В. Куцик. Провизор. 2002 г. Вып.22 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.provisor.com.ua>
- Иванов Вяч.И. Голубой цветок (конспект лекции) // Иванов Вяч.И. Собрание сочинений. Т.4. – Брюссель: Жизнь с Богом, 1987. С.739-741.
- Иванова Н.Ф. Любимый цветок Чехова // А.П. Чехова: пространство природы и культуры: Сборник материалов Международной научной конференции. – Таганрог: Лукоморье, 2013. С.35-44.
- Иващенко Е.В. Концепт «роза» в поэтическом творчестве В.А. Жуковского // Принципы и методы исследования в филологии: конец XX века: науч.-метод. семинар «Техйю». – СПб.: Ставрополь, 2001. Вып.6. С.370-374.
- Ильченко Н.М. Цветочная и растительная символика в творчестве немецких и русских романтиков // Вестник НГЛУ им. Н.А. Добролюбова. 2012. №18. С.92-103.

Ильюхина Т.Ю. «Запах счастья» у Чехова (опыт литературно-ольфакторного анализа) // Нева. 2010. №1 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2010/1/il21.html>

Илюточкина Н.В. Функция усадебных пространственных образов в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Учёные записки ОГУ. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2011. №4. С.188-193.

Имханицкая Н.Н. Цветковые растения // Жизнь растений: в 6-ти т. / под ред. А.Л. Тахтаджяна. – М.: Просвещение, 1980. Т.5. Ч.1. С.132-139.

Калинин А.В. Лексика русского языка: Учебное пособие. 2-е изд., стер. – М.: Флинта, 2013. 320 с.

Капрусова М.Н. Что значили «отвратительные, тревожные жёлтые цветы» в руках булгаковской Маргариты? // Проблемы целостного анализа художественного произведения: Межвузовский сборник научных и научно-методических статей. Вып.4. – Борисоглебск, 2005. С.64-83.

Капустина Е.А. Эмблематика в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Вестник АлтГПА. 2008. №8 (2). С.132-137.

Караулов Ю.Н. Структура лексико-семантического поля // Филологические науки. 1972. №1. С.57-68.

Карписонова Р.А. Герани в саду. – М.: Кладезь-Букс, 2006. 63 с.

Керн А.П. Воспоминания о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников: в 2-х т. 3-е изд, доп. / под гл. ред. В.Э. Вацура. – СПб.: Академический проект, 1998. Т.1. С.379-396.

Климовская Г.И. Тонкий мир смыслов художественного (прозаического) текста. Методологический и теоретический очерк лингвопоэтики: Монография. 2-е изд., стер. – М.: Флинта, 2011. 168 с.

Книппер-Чехова О.Л. О А.П. Чехове // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1960. С.680-705.

Кобозева И.М. Лингвистическая семантика: Учебное пособие. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.

- Кожевникова Н.А. Метафоры А. Фета // А.А. Фет и русская литература: Материалы Всероссийской научной конференции «XV Фетовские чтения». – Курск: Курск. гос. пед. ун-та, 2000. С.137-145.
- Козлов С.Л. Читатель ждёт уж рифмы «розы». Комментарий к строке «Евгения Онегина» // Новое литературное обозрение. 2000. №44. С.193-194.
- Козубовская Г.П. Середина века: миф и мифопоэтика: Монография. – Барнаул: БГПУ, 2008. С.136-140. 260 с.
- Колесов В.В. Жизнь происходит от слова. – СПб.: Златоуст, 1999. 368 с.
- Колосова В.Б. Атропонимы в славянской фитонимике // Антропологический форум. №9. С.263-276.
- Колосова В.Б. Лексика и символика славянской народной ботаники. Этнолингвистический аспект. (Традиционная духовная культура славян. Современные исследования.) – М.: Индрик, 2009. 352 с.
- Колосова В.Б. Славянская этноботаника: очерк истории // Этноботаника: растения в языке и культуре. Труды Института лингвистических исследований РАН / отв. ред. В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова. – СПб.: Наука, 2010. С.7-30.
- Колосько Е.В. Метафорический перенос «растение – человек» в русских народных говорах // Этноботаника: растения в языке и культуре. Труды Института лингвистических исследований РАН / отв. ред. В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова. – СПб.: Наука, 2010. С.69-77.
- Константинова С.К. «Цветы» и «Деревья» в лирике А.А. Фета // А.А. Фет и русская литература: Материалы Всероссийской научной конференции «XV Фетовские чтения». – Курск: КГПУ, 2000. С.153-163.
- Корнилов О.А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. – М.: ЧеРо, 2003. 349 с.
- Корчагина Л.М. Стихотворение М. Цветаевой «Август астры...» // Русский язык в школе. 1998. №3. С.34-35.

- Костомаров М.И. Об историческом значении русской народной поэзии // Слов'янська міфологія / упоряд., приміт. І.П. Бетко, А.М. Полотай. – К.: Либідь, 1994. – К.: Либідь, 1994. С.44-249.
- Костромичёва М.В. Мифологический контекст в рассказе И.С. Тургенева «Живые мощи» // Спасский вестник. 2005. №12. С.70-78.
- Косых Е.А. Цветок и камень (к вопросу об этимологии слова *гелиотрон*) // Филология: XXI век (теория и методика преподавания) / под ред. Н.Б. Лебедевой, Е.А. Косых. – Барнаул: БГПУ, 2004. С.125-127.
- Котова Н.С. Лингвокультурологический анализ концептосферы «цветы»: дис. ... канд. филол. наук. – Челябинск, 2007. 168 с.
- Кошкина Е.Е. Ароматы и запахи в новелле А.П. Чехова «Невеста» // Культура и текст: культурный смысл и коммуникативные стратегии: Сборник научных статей к 70-летию Ежи Фарино, известного польского слависта / под ред. Г.П. Козубовской. – Барнаул: АлтГПА, 2011. С.435-439.
- Красиков С.П. Легенды о цветах. – М.: Молодая гвардия, 1990. 303 с.
- Кронгауз М.А. Семантика: Учебник для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Академия, 2005. 352 с.
- Кропотова В.Ф. Цветы в литературе: Материал открытого урока // Литература в школе. 2001. №4. С.11-13.
- Круглова Е.А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVII – начала XX веков (опыт сопоставления): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2003. 16 с.
- Куликова И.С. Мир русской природы в мире русской литературы. Слова-названия растений в русской художественной картине мира. – СПб.: Наука, САГА, 2006. 480 с.
- Кушлина О.Б. Страстоцвет или Петербургские подоконники: цветы в литературном быту России первой четверти XX века. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. 336 с.
- Лавренюк Б.Р. Встреча с цветами. – М.: Московский рабочий, 1970. 104 с.

- Лазарева А. «Ботанический сад» Н.В. Гоголя // Биология в школе. 2005. №6. С.65-66.
- Лакофф Д. Метафоры, которыми мы живём: пер. с англ. / Лакофф Д., Джонсон М. / под ред. и с предисл. А.Н. Баранова. – М.: Едиториал УРСС, 2004. 256 с.
- Лао-Цзы. Дао Дэ Цзин (Книга пути и благодати). – М.: ИПЦ «Русский раритет», 2013. 240 с.
- Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя: Избранные статьи. – Л.: Художественная литература, Ленинградское отделение, 1974. 283 с.
- Лебедев Ю.В. Тургенев / Серия «Жизнь замечательных людей». – М.: Молодая гвардия, 1990. 608 с.
- Левина Е.Н. Проблема биографизма в творчестве И.С. Тургенева 1840-1850-х годов: автореф. дис. ... канд филол. наук. СПб., 2008. 24 с.
- Леонова Н.Е. Образ лилии в искусстве модерна и в поэзии И.Ф. Анненского // Вестник НовГУ. Серия: Филология. 2010. №56. С.40-43.
- Липгарт А.А. Основы лингвопоэтики. – М.: Едиториал УРСС, 2010. 168 с.
- Лихачёв Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Наука, С.-Петербургское отделение, 1991. 343 с.
- Лотман Л.М. И.С. Тургенев // История русской литературы: В 4 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980-1983. Т.3. Расцвет реализма: История русской литературы. – 1982. С.120-159.
- Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.
- Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа: Избранные статьи. – М.: Гиозис, 1994. С.10-257.
- Лысковский М.В. Цветочное кружево. Легенды о цветах. – М.: Белый город, 2013. 320 с.

- Мазин В. «Как хороши, как свежи были розы»: загадка одной поэтической строки // Цветоводство. 2006. №2. С.64-65.
- Мазур Н.Н. Ещё раз о деве-розе (в связи со стихотворением Баратынского «Ещё как Патриарх не древен я...») // Пушкинские чтения в Тарту. Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. – Тарту, 2007. С.345-378.
- Мазур Н.Н. «Рососо нашего запоздалого вкуса...» (Из комментария к стихотворению Баратынского «О мысль! Тебе удел цветка...») / Н.Н. Мазур, Н.Г. Охотин // Пушкин и его современники: Сборник научных трудов. Вып.5 (44) / под ред. Е.О. Ларионовой, О.С. Муравьевой. – СПб.: Нестор-История, 2009. С.358-370.
- Маковский М.М. Символы жизни и жизнь символов // Язык – миф – культура. – М.: Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова, 1996. 329 с.
- Марченко Н.А. Быт и нравы пушкинского времени. – СПб.: Азбука-классика, 2005. 432 с.
- Маслова В.А. Лингвокультурология: Учебное пособие для студентов высших учебных заведений. 2-е изд., стер. – М.: Академия, 2004. 208 с.
- Меве Е.Б. Медицина в творчестве и жизни А.П. Чехова. – Киев: Госмедиздат УССР, 1961. 287 с.
- Медведев А.А. Мотив сада в творчестве М. Пришвина и А. Блока // Михаил Пришвин и русская культура XX века: Сборник статей / под ред. Н.П. Дворцовой, Л.А. Рязановой. – Тюмень: ТюмГУ, 1998. С.173-177.
- Михайлова М.С. Концепт сада и метафора цветочного времени в книге Беллы Ахмадулиной «Сад» // Культура и текст. 2005. №8. С.192-197.
- Михайличенко Г.А. Мифопоэтический подтекст романа Тургенева «Накануне» // Филология и человек. 2008. №2. С.97-103.
- Мокиенко В.М. Образы русской речи: Историко-этимологические и этнолингвистические очерки фразеологии. – СПб.: Ленинградский университет, 1986. 280 с.

- Молнар А. Мотивы цветочного сада в романах Бальзака и Гончарова // Восток-Запад: Пространство природы и пространство культуры в русской литературе и фольклоре: Сборник статей по итогам IV Междунар. науч. конф. (заоч.). – Волгоград: Парадигма, 2011. С.314-322.
- Молнар А. Обрыв и письмо. *Slavica Tergestina*. 2004. №11-12. С.311-342.
- Моложавенко В.С. Тайна красоты. Книга о цветах. – М.: Педагогика-пресс, 1993. 384 с.
- Молоткова А.И. Концепт «цветок» в языке и поэтической речи: автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Екатеринбург, 2006. 21 с.
- Московская И.Ю. Контекстные связи слова в поэтическом тексте: автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Ленинград, 1989. 14 с.
- Мурьянов М.Ф. Символика розы в поэзии А. Блока // Вопросы литературы. 1999. №6. С.98-128.
- Мусаева О.И. Флористическая метафора как фрагмент национальной картины мира (на материале русского и испанского языков): дис. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 2005. 203 с.
- Ненарокова М.Р. Роза в русской поэзии 10-30 гг. XIX в. // Мир романтизма (Тверь). 2010. Т.15 (39). С.100-108.
- Ненарокова М.Р. Язык цветов: мак в русской поэзии первой половины XIX века // Вестник Костромского гос. ун-та им. Н.А. Некрасова. 2013. Т.19. №6. С.93-97.
- Ненарокова М.Р. Язык цветов: фиалка в русской поэзии первой половины XIX в. // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2013. №3. С.125-128.
- Нива Ж. Миф русского пейзажа // Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе / пер. с фр. – М.: Высшая школа, 1999. С.12-26.
- Никитин Г. «Не всё, что здесь цвело, увянет...». Цветы в поэзии Ф.И. Тютчева // Цветоводство. 2004. №4. С.70-71.
- Оленина А.А. Дневник. Воспоминания. – СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 1999. 367 с.

- Павлович Н.В. Язык образов. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Азбуковник, 2004. 528 с.
- Пак И.Я. Языковое воплощение образа дерева/растения в русском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2006. 24 с.
- Пак Сон Гу. Фитонимы в русской и корейской фразеологии // Язык, сознание, коммуникация: Сборник статей / под ред. В.В. Красных, А.И. Изотова. – М.: Диалог-МГУ, 2000. Вып.12. С.20-27.
- Пархоменко Е. Мифологичность мышления героя в рассказе И.С. Тургенева «Касьян с Красивой Мечи». Народная культура и проблемы её изучения. Вып.2 [Электронный ресурс]. URL: <http://folk.phil.vsu.ru/publ>
- Пермяков Г.Л. Основы структурной паремиологии. – М.: Наука, 1988. 236 с.
- Плужников В.И. Термины российского архитектурного наследия. – М.: Искусство, 1995. 160 с.
- Поспелов Г.Н. Тургенев Иван Сергеевич // Литературная энциклопедия. – М.: Художественная литература, 1929-1939 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru>
- Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре / сост., подг. текстов, ст. и коммент. А.Л. Топоркова. – М.: Лабиринт, 2000. 480 с.
- Приходько И.С. «Розы», «вербы» и «ячменный колос» А. Блока // Литературный текст: проблемы и методы исследования: Сборник научных трудов. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 1998. Вып.IV. С.110-116.
- Пузикова Л.Б. Акварели из детства. Эссе, рассказы, легенды о цветах. – Ростов н/Д: Альтаир, 2013. 224 с.
- Разумовская А.Г. «И веет свежестью из сада...»: Последние страницы усадебного «текста» в поэзии И.А. Бунина и В.В. Набокова // Вестник РГГУ. 2010. №11. С.138-156.
- Разумовская А.Г. Природное пространство в поэме Д. Мережковского «Старинные октавы» и пушкинская романная традиция // Вестник НовГУ. 2009. №54. С.57-60.

Ребрик А.А. О, цвете несказанной чистоты! // Вестник садовода. Сентябрь 2012. №9 (21). С.81.

Робель Г. «...У счастья нет завтрашнего дня». Пушкинские мотивы и образы в повести И.С. Тургенева «Ася». // Научно-методический, культурно-просветительский Журнал. Архив «Филолога». – Премь: ПГГПУ, 2005. №6 [Электронный ресурс]. URL: <http://philolog.pspu.ru>

Рубцов И.Н. Семантические поля как способ реализации языковых картин мира // Известия РГПУ им. Герцена. 2008. №60. С.231-235.

Русская литература в кратком изложении // Брифли – краткое содержание книг [Электронный ресурс]. URL: <http://briefly.ru>

Сазонова Л.И. Мотив сада в литературе Барокко [Электронный ресурс]. URL: <http://bookucheba.com>

Саксе А. Сказки о цветах / пер. с латыш. Д. Глезер. – Рига: Лиесма, 1969. 296 с.

Сафронов Е.В. Растительный код в современных рассказах о сновидениях // Этноботаника: растения в языке и культуре. Труды Института лингвистических исследований РАН / отв. ред. В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова. – СПб.: Наука, 2010. С.108-120.

Седова О.Ю. Тема любви в романе И.А. Гончарова «Обрыв» // Гончаров И.А.: Материалы Международной конференции, посвящённой 190-летию со дня рождения И.А. Гончарова / сост. М.Б. Жданова, А.В. Лобкарёва и др. – Ульяновск: Корпорация технологий продвижения, 2003. С.164-170.

Секреты сада [Электронный ресурс]. URL: <http://gardenx.ru>

Сележинский Г.В. Лилии // Химия и жизнь. 1980. №5. С.47-49.

Селиванова И.Н. Растительный код в новелле «Учитель словесности» // А.П. Чехов: варианты интерпретации: Сборник научных статей. Вып. I / под ред. Г.П. Козубовской, В.Ф. Стениной [Серия «Лицей»]. – Барнаул: БГПУ, 2007. С.34-48.

Серова М.В. «Цветы» в поэтическом мире А. Ахматовой [Электронный ресурс]. URL: <http://ricolor.org/history/cu/lit/silver/ahmatova/flowers>

- Сигналова О.Б. Забытый гелиотроп // В мире растений. 2003. №3. С.36-39.
- Сиднева С.А. Легенды о происхождении растений в новогреческом фольклоре // Этноботаника: растения в языке и культуре. Труды Института лингвистических исследований РАН / отв. ред. В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова. – СПб.: Наука, 2010. С.121-129.
- Символика цветов // Жизнь в свете, дома и при дворе. Правила этикета, предназначенные для высших слоев российского общества конца XIX в. (репринтное воспроизведение издания 1890 года). – М.: Интербук, 1990. С.73-85.
- Синицына Г.Ю. Мотив сада в повести М. Пришвина «У стен града невидимого» и в дневнике 1900-1910-х годов // Михаил Пришвин и русская культура XX века: Сборник статей / под ред. Н.П. Дворцовой, Л.А. Рязановой. – Тюмень: ТюмГУ, 1998. С.177-181.
- Склярская Г.Н. Метафора в системе языка. 2-е изд. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2004. 166 с.
- Смирнова Н.В. Цветок в русской лирике начала XIX века // Известия УрГУ. Гуманитарные науки. Вып.3. 2001. №17. С.113-121.
- Созина Е.К. Теория символа и практика художественного анализа. – Екатеринбург: УрГУ, 1998. 128 с.
- Соловьёва О. Астрология и психология: цветочный гороскоп [Электронный ресурс]. URL: <http://astrologica.ru/content-206.html>
- Солоухин В.А. Дары природы / В.А. Солоухин, Л.В. Гарибова, А.Д. Турова и др. / сост. С.Л. Ошанин. – М.: Экономика, 1984. 304 с.
- Сонькин В.В. Иван Сергеевич Тургенев. Вешние воды. Рандеву с ностальгией // Русский журнал [Электронный ресурс]. URL: <http://old.russ.ru/journal/kniga/99-03-05/sonkin.htm>
- Спичак Е.Э. Роль метафоры в художественном тексте [Электронный ресурс]. URL: <http://www.info-library.com.ua>
- Стасюлевич М.М. Из воспоминаний о последних днях И.С. Тургенева // Вестник Европы. 1883. №10. С.849-850.

- Суковатая В.А. Евреи, женственность и русская культурная идентичность: общественные дискуссии конца XIX века в рассказах А.П. Чехова // Еврейская Старина. 2012. №2 [Электронный ресурс]. URL: <http://litbook.ru/article/1452>
- Суперсадовник [Электронный ресурс]. URL: <http://www.supersadovnik.ru>
- Сыров В.Н. Об эвристическом потенциале метафоры [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nsu.ru/education/virtual/cs11syrov.pdf>
- Телия В.Н. Метафора в языке и тексте / В.Н. Телия, В.Г. Гак, Е.М. Вольф и др. – М.: Наука, 1988. 176 с.
- Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. 288 с.
- Тиэ Оги. Читая поэму Есенина «Цветы» // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. – М.: Наследие, 1997. С.251-254.
- Толмачёва У.К. Семиотичность образа цветка в культуре // Аналитика культурологии. Вып.1. 2010. №16 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.analiculturolog.ru>
- Томилини А.Н. Тайны запаха и вкуса. – М.: Просвещение, 2011. 176 с.
- Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. Избранное. – М.: Прогресс-Культура, 1995. 624 с.
- Тростников М.В. Образ розы в контексте фаустовской культуры // Поэтология. – М.: Грааль, 1997. С.166-180.
- Трофимова Т.Б. «Как хороши, как свежи были розы...» (Образ розы в творчестве И.С. Тургенева) // Русская литература. 2007. №4. С.127-138.
- Ужегова С.О. Флоропоэтика А. Блока: Символика цветов // Актуальные вопросы гуманитарных, правовых и социально-экономических исследований: Сб. тр. научно-практич. конф. – М.: МГГЭИ, 2013. С.51-57.
- Умеренкова Н. Язык цветов // Наука и жизнь. 1998. №3. С.155.

- Февралева О.В. Образы «человека – растения» в творчестве А. Блока // Филологические науки. 2007. №2. С.3-13.
- Федоренко Н.Т. Тема природы и человека в творчестве некоторых китайских поэтов // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. Т.19. 1960. Вып.6. С.492-509.
- Федунина О.В. Романы Гончарова в зеркале дискурсивной поэтики [Электронный ресурс]. URL: <http://slovorggu.ru>
- Федяева Н.Д. Цветы и цвета в русском языке: о некоторых чертах ассоциативных полей флоронимов в аспекте создания рекламного текста // Современные проблемы науки и образования. 2013. №1 [Электронный ресурс]. URL: www.science-education.ru
- Федяева О.В. Художественное своеобразие романа И.А. Гончарова «Обломов»: Материал фестиваля педагогических идей «Открытый урок» [Электронный ресурс]. URL: <http://festival.1september.ru>
- Флорибунда – цветы и жизнь [Электронный ресурс]. URL: <http://floribunda.ru>
- Фокина М.А. Создание сквозного мотива средствами фразеологии (по роману И.А. Гончарова «Обыкновенная история») // Русская и сопоставительная филология: состояние и перспективы: Международная научная конференция, посвящённая 200-летию Казанского университета (Казань, 4-6 октября 2004 г.): Труды и материалы / под общ. ред. К.Р. Галиуллина. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2004. С.247-248.
- Френкина Т. Цветы в православии (интервью с И. Давыдовой) // Цветоводство. 2006. №2. С.34-40.
- Хабибуллина Е.В. Сакральные образы в рассказе И.С. Тургенева «Живые мощи»: лингвокультурный аспект // Филология и культура. 2003. №3 (33). С.153-157.
- Хатхе А.А. Метафорическое сближение растения и человека в произведениях А. Блока // Филол. науки. Вопросы теории и практики. 2012. №4 (15). С.104-106.

- Хатхе А.А. Номинации растительного мира в когнитивном и лингвокультурологическом аспектах (на материале русского и адыгейского языков): дис. ... канд. филол. наук. – Майкоп, 2010. 264 с.
- Хлопьянов А.В. Лингвопоэтическое исследование атрибутивных словосочетаний в поэмах А.С. Пушкина: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2008. 297 с.
- Хотяинцева А.А. Встречи с Чеховым // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1986. С.367-372.
- Цветочная планета [Электронный ресурс]. URL: <http://www.zvetoschnie-sni.ru>
- Цветы в христианстве // Амандин (журнал) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.amandine.ru>
- Цивьян Т.В. Просвечивающие мотивы (Тургенев у Комаровского) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru>
- Цоффка В.В. Из поэтики цветов как знаков и символов христианства в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» // Русский язык за рубежом. 1996. №1-2-3. С.108-113.
- Черепанова Н.Б. Христианская символика цветов в лирике В.В. Гофмана // Проблемы исторической поэтики. 2012. №10. С.276-286.
- Черепанова Н.Б. Цветочная образность в художественном сознании В.В. Гофмана // Мировая литература в контексте культуры. 2012. №1 (7). С.204-210.
- Чернец Л.В. О языке цветов в лирике А.А. Блока // Филологические науки. 2004. №6. С.121-128.
- Чернец Л.В. Чёрная роза, или Язык цветов // Русская словесность. 1997. №2. С.88-93.
- Чернец Л.В. Чёрная роза и драдедамовый платок (об эпитете) // Русская словесность. 2000. №1. С.49-53.
- Чехов Ал.П. В Мелихове (Страничка из жизни Антона Павловича Чехова) // Вокруг Чехова / сост., вступ. ст. и примеч. Е.М. Сахаровой. – М.: Правда, 1990. С.129-151.

- Чудаков А.П. Мир Чехова: Возникновение и утверждение. – М.: Советский писатель, 1986. 379 с.
- Шабанова Н.А. Традиционное и индивидуальное в семантической структуре символа (на материале символа «роза» в русской поэзии): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Саратов, 2000. 22 с.
- Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. – СПб.: Специальная литература, 1996. 192 с.
- Шапир М.И. *Universum versus*: Язык – стих – смысл в русской поэзии XVIII–XX веков. – М.: Языки русской культуры, 2000, кн.1. VIII. 536 с.
- Шарафадина К.И. «Алфавит флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи: Источники, семантика, формы. – СПб.: Петербургский институт печати, 2003. 320 с.
- Шарафадина К.И. Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета // Русская литература. 2005. №2. С.18-54.
- Шарафадина К.И. Поэтология цветочного мотива сна Софьи в «Горе от ума» А.С. Грибоедова // Филологические науки. 2008. №1. С.14-24.
- Шарафадина К.И. Флористическая «загадка» А.Н. Островского, или этноботаническая интерпретация «венка весны для снегурочки» // Этноботаника: растения в языке и культуре. Труды Института лингвистических исследований РАН / отв. ред. В.Б. Колосова, А.Б. Ипполитова. – СПб.: Наука, 2010. С.164-188.
- Шарафадина К.И. Флористическая символика в её этикетно-бытовом преломлении в прозе С.Ф. Жанлис // Вестник ТГБУ. 2003. Вып.1 (33). Серия: Гуманитарные науки (Филология). С.21-26.
- Шарафадина К.И. Художественная ботаника А.П. Чехова: диалог текста и контекстов // Вестник С.-Петербургского гос. ун-та технологии и дизайна. Серия 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2010. №1. С.66-75.
- Шарафадина К.И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века (источники, семантика, формы): дис. ... д-ра филол. наук. – СПб., 2004. 431 с.

- Шервинский С.В. Цветы в поэзии Пушкина // Поэтика и стилистика русской литературы. – Л.: Наука, 1971. С.134-140.
- Ширяев Н. Язык цветов и другие аргы [Электронный ресурс]. URL: <http://poetryminutes.com/publ/121-1-0-87>
- Ши Хан. Флористические образы в русской и китайской поэзии первой трети XX века: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Волгоград, 2012. 22 с.
- Шмелёв Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. – М.: Наука, 1973. 280 с.
- Щепкина-Куперник Т.Л. О Чехове // А.П. Чехов в воспоминаниях современников. – М.: Художественная литература, 1986. С.227-260.
- Щерба Л.В. Опыт общей теории лексикографии // Языковая система и речевая деятельность. – М.: Наука, 1974. С.265-304.
- Щербаков С.А. Растительный мир как природный, историко-культурный и духовный феномен в русской поэзии XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2012. 41 с.
- Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...». Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. 303 с.
- Язык цветов // Викизнание. Универсальная электронная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://www.wikiznanie.ru>
- Язык цветов // Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>
- Язык цветов // Символы. Знаки / под ред. Т.Г. Кашириной, Т.И. Евсеевой и др. – М.: Мир энциклопедий Аванта+, Астрель, 2009. С.136-145.
- Яacobсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. С.193-230.
- Яacobсон Р.О. Новейшая русская поэзия (Набросок первый: подступы к Хлебникову), 1921. – Прага: Политика. 68 с.
- Ян Жуй. Фитонимы с метафорической мотивированностью в русском и китайском языках // Вестник БДУ. Серия 4. 2008. №1. С.46-49.

Sr. GRAA Dew. Sub rosa // Российский Орден Восточных Тамплиеров
[Электронный ресурс]. URL: <http://oto.ru>

Литература на китайском языке

百度百科. 网络资源: <http://baike.baidu.com> (Синяя чаровница: роза; Иланг-иланг. Энциклопедия «Байду»)

贾军, 卓丽环. 花语综议 // 北京林业大学学报 (社会科学版). 2010 年第 9 卷第 3 期. (Цзя Цзюнь, Чжо Лихуаь. О языке цветов // Вестник Пекинского университета леса. Серия: Общество и наука. 2010. Т.9. №3).

菲利普·索莱尔斯. 情色之花 (随笔作品集). 段慧敏译. – 南京: 南京大学出版社, 2010. (Филипп Соллерс. Цветы эротики: Сборник очерков / пер. с фр. Дуань Хуйминь. – Нанкин: Нанкинский университет, 2010).

何小颜. 花与中国文化. – 北京: 人民文学出版社, 1999. (Хэ Сяоянь. Цветы и китайская культура. – Пекин: Народная литература, 1999).

何小颜. 花的档案 (中华文化之美系列). – 台湾: 商务印书馆, 2001. (Хэ Сяоянь. Архив цветов / Серия «Красота китайской культуры». – Тайвань: Коммерция, 2001).

何小颜. 花之语 (玄黄文化系列). – 北京: 中国书店出版社, 2008. (Хэ Сяоянь. Цветочный язык / Серия «Культура Сюань Хуан». – Пекин: Китайский книжный магазин, 2008).

花卉鉴赏与花文化 / 孙伯筠编著. – 北京: 中国农业大学出版社, 2006. (Оценка цветов и цветочная культура / под ред. Сунь Боцзюнь. – Пекин: китайский сельскохозяйственный университет, 2006).

花间道: 花木文化鉴赏 / 孙伯筠, 张持编著. – 北京: 中国农业出版社, 2008. (Путь между цветами: оценка культуры цветов и деревьев / под ред. Сунь Боцзюнь, Чжан Чи. – Пекин: Сельское хозяйство Китая, 2008).

金圣叹. 鱼庭闻贯 // 金圣叹文集. – 四川: 巴蜀书社, 1997. (Цзинь Шэнтань. В дворе с рыбноводным садком // Собрание сочинений Цзинь Шэнтань. – Сычуань: Древняя литература, 1997).

刘光准, 黄苏华. 走进白桦林: 俄语语言与文化面面观. 植物、动物、色彩篇: 汉俄对照. – 北京: 外语教学与研究出版社, 2011. (Лю Гуанчжунь, Хуан Сухуа. Войти в березняк: Занимательные беседы о русском языке и культуре. Растения, животные и цвета. – Пекин: Иностранные языки, 2011).

刘勇. 长平公主故事造就粤剧《帝女花》传奇 // 腾讯儒学. 网络资源: <http://ru.qq.com> (Лю Юн. История принцессы Чан Пин как сюжет гуандунской оперы «Цветок Ди Нюй» // Конфуцианство на сайте «Тэн-сюнь»).

现代汉俄词典 / 范明贤等编著. – 北京: 外语教学与研究出版社, 2002. (Современный китайско-русский словарь / под ред. Фань Минсянь и др. – Пекин: Иностранные языки, 2002).

现代俄汉双解词典 / 张建华等编著. – 北京: 外语教学与研究出版社, 2004. (Новый русско-китайский словарь / под ред. Чжан Цзяньхуа и др. – Пекин: Иностранные языки, 2004).

辛弃疾. 鹧鸪天 (博山寺作) // 邓广铭. 稼轩词编年笺注 (增订本). – 上海: 古籍出版社, 1993. [Син Чици. Чжэгу Тянь (написано в Монастыре Бошань) // Дэн Гуанмин. Хронологический комментарий к стихам Син Чици / испр. и доп. – Шанхай: Древняя литература, 1993].

叶卫国. 花卉与中国文化浅涉 // 中山大学学报论丛. 2004 年第 24 卷第 3 期. (Е Вейго. О цветах в китайской и западной культурах // Вестник Чжуншаньского университета. 2004. Т.24. №3).

虞美人 (花卉) // 维基百科. 自由的百科全书. 网络资源: <http://zh.wikipedia.org/wiki> (Красавица Юй: цветок).

中国故事集 / 赵璐等编著. – 陕西: 旅游出版社, 2005. (Сборник китайских легенд и преданий / под ред. Чжао Лу и др. – Шаньси: Путешествие, 2005).

周敦颐. 爱莲说 // 吴功正. 古文鉴赏辞典. – 江苏: 文艺出版社, 1987. (Чжоу Дунь'и. О любимом лотосе // У Гунчжэн. Словарь эстетического восприятия древней прозы. – Цзянсу: Литературное творчество, 1987).

周忠武. 论中国的花卉文化 // 中国园林. 2004 年第 2 期. 网络资源: <http://nbbs.chla.com.cn> (Чжоу Чжон'у. Китайская цветочная культура // Сад и лес Китая. 2004. №2).

Словари

Абрамов Н.А. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. – М.: Русские словари, 1999.

Александрова З.Е. Словарь синонимов русского языка. – М.: Русский язык, 2006.

Бёме Р.Л. Пятиязычный словарь названий животных. Птицы. Латинский, русский, английский, немецкий, французский / Р.Л. Бёме, В.Е. Флинт / под общ. ред. В.Е. Соколова. – М.: Русский язык, РУССО, 1994.

Биологический энциклопедический словарь / гл. ред. М.С. Гиляров. 2-е изд., испр. – М.: Советская энциклопедия, 1995.

Блинова К.Ф. Ботанико-фармакогностический словарь: Справ. пособие / К.Ф. Блинова, Г.П. Яковлев. – М.: Высшая школа, 1990.

Большая советская энциклопедия: в 30-ти томах. – М.: Советская энциклопедия. 1969-1978.

Большой словарь иностранных слов / под ред. А. Михайловой. – М.: Мультисофт, 2008.

Большой толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Дом Славянской книги, 2008.

Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 2000.

Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В.Н. Телия – М.: Аст-Пресс Книга, 2006.

Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1993.

Википедия. Свободная энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki>

Власова М.Н. Русские суеверия: Энциклопедический словарь. – СПб.: Азбука, 2001.

- Все цветы мира [Электронный ресурс]. URL: <http://cvetu.com.ua>
- Гибсон К. Символы, знаки, эмблемы, мифы в материальной и духовной культуре / пер. с англ. – М.: Эксмо, 2007.
- Горкин А.П. Биология. Современная иллюстрированная энциклопедия. – М.: Росмэн-Пресс, 2006.
- Даль В.И. Пословицы русского народа. – М.: Художественная литература, 1989.
- Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4-х т. – М.: Русский язык, 1989.
- Духовная культура Китая: энциклопедия в 5-ти т. / под гл. ред. М.Л. Титаренко; Институт Дальнего Востока. – М.: Восточная литература, 2006.
- Епишкин Н.И. Исторический словарь галлицизмов русского языка. – М.: ЭТС, 2010.
- Ефремова Т.Ф. Современный толковый словарь русского языка: в 3-х т. – М.: Астрель, 2006.
- Зелёный словарь: термины ботаники, ландшафтного дизайна, флористики, цветоводства [Электронный ресурс]. URL: <http://www.plantopedia.ru>
- Каден Н.Н. Этимологический словарь научных названий сосудистых растений, дикорастущих и разводимых в СССР / Н.Н. Каден, Н.Н. Терентьева. – М.: Изд-во МГУ, 1979.
- Клюшник Л.В. Животные и растения: Иллюстрированный энциклопедический словарь / Л.В. Клюшник, Т.М. Чухно. – М.: Эксмо, 2006.
- Книга символов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.symbolsbook.ru>
- Комлев Н.Г. Словарь иностранных слов. – М.: Эксмо, 2006.
- Крылов Г.А. Этимологический словарь русского языка. – СПб.: Виктория+, 2004.
- Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. – М.: Эксмо, 2008.
- Кузьмин С.С. Русско-английский словарь пословиц и поговорок / С.С. Кузьмин, Н.Л. Шадрин. – СПб.: МИК Лань, 1996.

- Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В.Н. Ярцевой. – М.: Советская энциклопедия, 1990 [Электронный ресурс]. URL: <http://tapemark.narod.ru/les>
- Литературная энциклопедия. – М.: Художественная литература, 1929-1939 [Электронный ресурс]. URL: <http://feb-web.ru/feb/feb/dict.htm>
- Лубенская С.И. Большой русско-английский фразеологический словарь. – М.: Аст-Пресс, 2004.
- Малый академический словарь: в 4-х т./ под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Институт русского языка Академии наук СССР, 1957-1984.
- Мегаэнциклопедия Кирилла и Мефодия [Электронный ресурс]. URL: <http://megabook.ru>
- Мифы народов мира: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1980.
- Михельсон М.И. Большой толково-фразеологический словарь: в 3-х т. – М.: ЭТС, 2004 [Электронный ресурс]. URL: <http://enc-dic.com/michelson>
- Мокиенко В.М. Большой словарь русских поговорок / В.М. Мокиенко, Т.Г. Никитина. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2007.
- Объяснение 25000 иностранных слов, вошедших в употребление в русский язык, с означением их корней / сост. А.Д. Михельсон. – М.: Издание книгопродавца А.И. Манухина, 1865 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.inslov.ru>
- Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. – М.: Оникс, 2009.
- Кукушкина О.В. Частотный грамматико-семантический словарь языка художественных произведений А.П. Чехова с электронным приложением / О.В. Кукушкина, Е.В. Суровцева, Л.В. Лапоница, Д.Ю. Рюдигер. – М.: Макс пресс, 2012.
- Похлёбкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. – М.: Центрполиграф, 2004.
- Преображенский А.Г. Этимологический словарь русского языка. – М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958.

Российский гуманитарный энциклопедический словарь: в 3 т. / под ред. С.А. Авериной и др. – М.: Владос: Филол. фак. СПбГУ, 2002. Т.3 [Электронный ресурс]. URL: <https://slovari.yandex.ru>

Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова / под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 1998.

Сельскохозяйственный энциклопедический словарь / гл. ред. В.К. Месяц. – М.: Советская Энциклопедия, 1989.

Серов В.В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – М.: Локид-Пресс, 2006.

Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / авт.-сост. В.Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Телицын. 2-е изд. – М.: Локид-пресс; Рипол классик, 2005.

Толковый словарь русского языка / под ред. Д.В. Дмитриева. – М.: Астрель, 2003.

Тришин В.Н. Электронный словарь-справочник синонимов русского языка системы ASIS [Электронный ресурс]. URL: <http://www.trishin.ru>

Фасмер М.Р. Этимологический словарь русского языка: в 4-х т. – М.: Прогресс, 1986-1987.

Федосеенко В.М. Дети Флоры. Легенды и мифы о цветах. – М.: Зимний Сад, 2001.

Федосеенко В.М. Флора и Фавн. Мифы о растениях и животных: Краткий словарь. – М.: Русь, 1998.

Федосеенко В.М. Новая энциклопедия растений: мифы, целебные свойства, гороскопы, растительный календарь. – М.: Рипол классик, 2003.

Фёдоров А.И. Фразеологический словарь русского литературного языка: в 2-х т. 3-е изд., испр. – М.: Астрель, 2008.

Флора СССР: в 30-ти т. / под ред. В.Л. Комарова. – М.;Л.: АН СССР, 1957.

Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2-х т. 3-е изд., стер. – М.: Русский язык, 1999.

Чудинов А.Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка, 1910 [Электронный ресурс]. URL: http://dic.academic.ru/contents.nsf/dic_fwords

Шанский Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов / Н.М. Шанский, Т.А. Боброва. 7-е изд., стер. – М.: Дрофа, 2004.

Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ>

Энциклопедия декоративных садовых растений [Электронный ресурс]. URL: <http://flower.onego.ru/index.html>

Энциклопедия народной медицины [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ansmed.ru>

Энциклопедия. Символы, знаки, эмблемы / авт.-сост. В.А. Андреева, В.В. Куклев, А.Б. Ровнер. – М.: Астрель, 2008.

Этимологический словарь русского языка / под общ. ред. А.Ф. Журавлёва и Н.М. Шанского. – М.: Изд-во МГУ, 1999.

Источники

Акафист Николаю Чудотворцу // Акафистник – полный православный акафистник и молитвослов [Электронный ресурс]. URL: <http://akafistnik.ru>

Библия. – М.: Российское библейское общество, 2013.

Гончаров И.А. Обыкновенная история: Роман в 2-х частях // Собрание сочинений в 8 т. Т.1. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952.

Гончаров И.А. Обломов: Роман в 4-х частях // Собрание сочинений в 8 т. Т.4. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953.

Гончаров И.А. Обрыв: Роман в 5-ти частях [Части I–II] // Собрание сочинений в 8 т. Т.5. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1953.

Гончаров И.А. Обрыв: Роман в 5-ти частях [Части III–V] // Собрание сочинений в 8 т. Т.6. – М.: Гос. изд-во худож. лит., 1954.

- Данте А. Божественная комедия: пер. с итал. М.Л. Лозинского / вступ. ст. К.Н. Державина. – М.: Правда, 1982.
- Жуковский В.А. Моя Богиня («Какую бессмертную...»). Вольное переложение одноимённого стихотворения Гёте «Meine Göttin». Собрание сочинений в 4 т. – М.;Л.: Гос. Изд-во худож. лит., 1959. Т. 1.
- К.Р. (Романов К.К.) «Растворил я окно...» // Русская поэзия [Электронный ресурс]. URL: <http://rurpоеm.ru>
- Мятлев И.П. Розы // Антология русского романса. Золотой век / авт. предисл. и биогр. статей В.В. Калугин. – М.: Эксмо, 2006. С.249-250.
- Пушкин А.С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Полное собрание сочинений в 16-ти т. Т.6. – М., Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959.
- Тургенев И.С. Дворянское гнездо: Роман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.
- Тургенев И.С. Дым; Новь; Вешние воды; Стихотворения в прозе. – М.: Художественная литература, 1981.
- Тургенев И.С. Записки охотника: Очерк. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.
- Тургенев И.С. Накануне: Роман. – СПб.: Азбука, Азбука-классика, 2008.
- Тургенев И.С. Отцы и дети: Роман. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2011.
- Тургенев И.С. Первая любовь: Повести. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2012.
- Тургенев И.С. Рудин: Роман. – СПб.: Азбука-классика, 2009.
- Цветы любви. Японской эротической поэзии / пер., коммент. И. Белкина. – СПб.: Анима, 2003.
- Чехов А.П. Сочинения в 18-ти т. / Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. – М.: Наука, 1974-1983.

Приложение 1.

Все фитонимы (166 единиц) разделены на две группы – «деревья и кустарники» и «травянистые растения». В каждой группе слова или словосочетания расположены в алфавитном порядке. Рядом с основным фитонимом приводятся его варианты, например: *герань*, *гераниум*, *ерань*. Народные названия даются в той же словарной статье. Синонимичные наименования считаются отдельными лексическими единицами и приводятся отдельно, например: *пассифлора* и *стратоцвет*. После каждого заимствованного фитонима дано его историко-этимологическое толкование, а также определение на основании словарных данных с учётом цвета, формы и других заметных особенностей, чаще связанных с происхождением названия (хотя не все эти слова в первую очередь ассоциируются с цветком как частью растения).

Источником, кроме толковых и этимологических словарей, явились энциклопедические справочники по биологии и фармакологии: Биологический энциклопедический словарь М.С. Гилярова, Современная иллюстрированная энциклопедия А.П. Горкина, Ботанико-фармакогностический словарь К.Ф. Блиновой, Сельскохозяйственный энциклопедический словарь В.К. Месяца, Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона, а также электронные ресурсы и др.³³⁸ Далеко не все фитонимы представлены в толковых словарях. Как правило, определение в Толковом словаре выглядит следующим образом:

Сирень. 1. Кустарник или дерево семейства Маслинных с душистыми лиловыми или белыми цветками, собранными в грозди. 2. Цветок, гроздь цветков такого кустарника или дерева.

Во избежание многочисленных повторов мы сочли целесообразным сосредоточиться на характеристике самих цветков, подразумевая, что так же называется само растение (кустарниковое, древесное или травянистое).

³³⁸ Полный список см. Библиографию.

Несомненно, что в произведениях исследуемых писателей эти слова могут использоваться в обоих значениях (например, *розы в саду, розы в вазе* или *в петлице*).

Лексические единицы, выявленные в художественных произведениях И.А. Гончарова, И.С. Тургенева и А.П. Чехова, отмечены звёздочкой.

Наименования конкретных цветков и цветущих растений

а) Деревья и кустарники

Поскольку цветущие деревья представлены единичными лексемами (*олеандр, магнолия, мирт, мимоза, сакура, померанцевое дерево*), они включены в одну группу с кустарниками.

Азалия (от греч. *αζαλεος* – сухой). Собирательное название некоторых красивоцветущих видов рода *рододендрона*; обычно подразумевает крупный воронкообразный цветок розовой, белой, жёлтой или красной окраски, разводимый как декоративный; некоторые виды сухолюбивы.

Акация* (от нем. *akazie* < лат. *acacia* < греч. *ακίς* – остриё). Название связано с тем, что акация имеет колючки у основания листьев. Существует другая версия: от греч. *ακακία* < *ακακος* – невинный, кроткий: по символу у масонов. Мелкие или крупные душистые цветки, жёлтые или белые, плотно расположенные в цилиндрических или удлинённых кистях и метёлках в пазухах листьев (имеющих колючки у основания) или на концах ветвей.

Багульник. Цветки сиренево-розовой, пурпурной, белой окраски с одурманивающим запахом, собранные в зонтики или щитковидные соцветия, принадлежащие некоему ядовитому болотному кустарнику. Диал. *багулить* – отравлять, *багульный* – ядовитый, одуряющий.

Бобовник. Жёлтые, золотистые цветки, двусторонне-симметричные, собранные в поникающие кисти, по форме похожие на боб. Цветущий кустарник напоминает золотой дождь. Нар. *золотой дождь*.

Вереск* (от общеслав. *verec* < **versъ* – степное растение: по месту произрастания; от др.-слав. *вареснец* – иней: по периоду цветения некоторых видов). Мелкие лилово-розовые, редко белые цветки на коротких цветоножках, собранные в густую длинную однобокую кисть.

Гибискус (от лат. *hibiscus* – название этого же цветка). Общее название рода цветов, крупных, изящных, обычно с ярко окрашенным венчиком (сиреневым, розовым, ярко-красным, жёлтым и т.д.). Наиболее распространённые виды: *китайская роза*, *суданская роза/розелла*, *Роза Шарона* (англ. *Rose Sharon*) и *гибискус сирийский* – национальный цветок Южной Кореи, получивший там название *мугунхва* (бессмертный цветок).

Гортензия (от нем. *hortensie* < лат. *hortēnsis* – садовый). Небольшие декоративные цветки, плотно собранные в крупные зонтичные соцветия, изменяющие окраску от бледно-зелёной до розовой.

Жасмин* (от фр. *jasmin* < араб. *jasmin* – название кустарника и цветов на нём). Цветки среднего размера белой, жёлтой или красноватой окраски с сильным нежным ароматом, по 3 – 5 собранные в зонтичные соцветия; в России за *жасмин* принимают вид другого цветка (*чубушник*) – декоративные белые цветки среднего размера с сильным пряно-душистым запахом, собранные в небольшие кисти. **Жасминный (жасминовый)**. Прил. к сущ. *жасмин*, связанный с ним; свойственный жасмину, характерный для него; имеющий запах жасмина. *Жасминный запах**; *жасминовые лепестки*.

Жимолость*. Этимология не установлена. Большие цветки различной окраски – белой, розоватой, желтоватой, голубой – с неправильным трубчатым венчиком и душистым запахом, принадлежащие некоему кустарнику, сохраняющему листья зимой; после цветения обычно образуются тёмно-синие ягодообразные плоды, которые можно есть.

Иланг-иланг*, или *аланг-иланг*, *илан-жилан*, *кананга душистая* (тагальск. *ilang* – пустыня). Очень пахучий, красивый тропический цветок филиппинского происхождения, обычно зелёно-жёлтый, с длинными

изогнутыми лепестками, из которых извлекают эфирное масло, прямо используемое в парфюмерии или как сырьё для изготовления духов.

Камелия* (от фр. *camélia* < лат. *camella* – чаша). По другой версии, растение названо в честь итальянского путешественника и проповедника И. Камелли (*Camelli*). Цветок чайного куста; крупный южный цветок с розовой, красной или белой окраской и душистым нежным запахом.

Китайская роза*. 1. Крупный махровый садовый цветок семейства *Розовых*, слабо душистый, чаще розовый или красный, с шипами на стебле, по виду очень похожий на *розу*; впервые была ввезена из Китая, несколько позднее из Индии и Бенгалии (отсюда другие названия: *индийская роза*, *бенгальская роза*). Известным видом является *душистая роза*, из лепестков которых в Китае традиционно заваривают чай (отсюда название *чайная роза*). 2. То же, что *гибискус китайский*. Крупный немахровый декоративный цветок из рода *Гибискуса*, чаще красный (отсюда китайское народное название *крупный красный цветок*), с воронкообразным венчиком из нескольких овальных лепестков; имеет южно-китайское и северо-индокитайское происхождение.

Магнолия (от лат. *magnolia* < фр. соб. *Magniol*). Был назван Шарлем Плюмье в честь французского ботаника Пьера Маньоля в 1703 г. Крупный ароматный цветок белой, кремовой, пурпурной, реже розовой окраски с черепичато налегающих друг на друга лепестками, разводимый как декоративный.

Мимоза (от фр. *mimosa* < греч. *timos* – меняющий своё обличие). 1. Тропическое растение, некоторые виды которого свёртывают листья при прикосновении к ним. Отсюда названия *не тронь меня*, *недодрога*, *недотыка*, *неженка*, *стыдливая мимоза*. 2. Обиходное название вида акации (*акация серебристой*). Мелкие пушистые жёлтые цветки-шарики, собранные в метёлку; в России традиционно является популярным подарком на Женский день.

Мирт*, или *мирта* (от лат. *myrtus* < греч. *μύρτος* < *μύρρα* – мирра, жидкое благовоние). Пушистый цветок белой или розоватой окраски с

душистым ароматом, растущий на юге; в античной мифологии он тесно связан с образом Венеры.

Олеандр* (от лат. *nérium* < др.-греч. *νερος* – сырой; от фр. *oleander* < лат. *olea* – олива и др.-греч. *ανδρος* – мужчина). Растущие на юге душистые цветки розово-красной, белой, реже жёлтой окраски, обычно крупные махровые, принадлежащие некоему ядовитому растению. **Олеандровый**. Прил. к сущ. *олеандр*, связанный с ним; свойственный олеандру, характерный для него; принадлежащий олеандру. *Олеандровый куст; олеандровый лист; олеандровый бражник* (вид бабочки).

Пассифлора (от лат. *passiflora* < *passio* – страдание, страсть и *flos* – цветок) (нар. *кавалерская звезда*). Крупный яркий цветок, чаще из пяти лепестков (*звезда*), принадлежащий некоторым вьющимся, лазящим растениям с цепляющимися усиками (*страстный*). То же, что *страстоцвет*.

Пеларгония (от нем. *pelargonie* < греч. *πελαργός* – аист: по форме плодов). Пушистые южные цветки разнообразной окраски, собранные в мало- или многоцветковые зонтики, разводимые преимущественно как декоративные.

Пион* (от греч. *Παιωνία* – название местности в Македонии). Крупный махровый цветок различной окраски (тёмно-красной, розовой, белой, бело-розовой), очень эффектный, разводимый преимущественно как декоративный.

Рододендрон (от греч. *rodon* – роза и *dendron* – дерево). Цветок разной окраски, чаще розовой, пунцовой, пурпурно-фиолетовой, белой или жёлтой, некоторые виды похожи на *азалию* и часто принятые за тот же цветок.

Роза*, или *розан** (устар. и разг.) (от нем. *rose* < лат. *rosa* < греч. *rhodon* < **frodon* < др.-перс. *varda* < индоевроп. **urdha* – колючка, шип). Крупный душистый махровый цветок различной окраски, преимущественно красной или белой, со стеблем, покрытым шипами. **Розовый** (только полн.). Прил. к сущ. *роза*, связанный с ним; свойственный розе, характерный для неё; приготовленный из лепестков розы. *Розовый лепесток; розовый куст*.

Сакура (от яп. *sakura* – цветущая вишня). Цветок (и дерево) японской вишни; пышные цветки среднего размера белой или бело-розовой окраски, по 3 – 5

собранные в зонтичные соцветия, которые густо покрывают дерево в период цветения (в марте); служит одним из главных символов Японии.

Сирень* (от нем. *siringe* < лат. *syrix*, *syringa* < греч. *σῦριξ* – трубка; от др.-греч. *Σῦριξ* – имя наяды). Мелкие бледно-лиловые, лиловые, белые, реже розовые цветки с довольно душистым ароматом, плотно расположенные в больших конусообразных кистях или метёлках на концах ветвей; венчик имеет длинную цилиндрическую трубку; из её пробковой сердцевины делается свирель. **Сиреневый**. Прил. к сущ. *сирень*, связанный с ним. *Сиреневый куст*.

Стратоцвет. То же, что *пассифлора*.

Тимьян (от греч. *θυμίαμα* – фимиам, благовонные вещества). Мелкие, обычно розовые, белые или лиловые цветки, расположенные в головчатых или удлинённых соцветиях на концах ветвей, принадлежащие ароматическому кустарнику, листья которого служат сырьём для изготовления приправы. То же, что *чабрец*.

Флёрдоранж, или *флёр-д'оранж** (от фр. *fleur d'orange* – цветок апельсина). Белые цветы померанцевого дерева или искусственные цветы такого же вида как принадлежность свадебного убора невесты в обряде венчания. Нар. *померанцевый цветок**, *апельсиновый цветок*.

Фуксия* (от лат. *Fuchsia* < нем. им. соб. *Fuchs*). Названа в честь немецкого ботаника и медика Леонарта фон Фукса (1501-1566), одного из «отцов ботаники». Очень красивый, редкий для русской традиции висячий цветок с яркой, преимущественно ярко-красной окраской и трубчатым венчиком, культивируемый как декоративный.

Чабрец. То же, что *тимьян*.

Черёмуха* (общеслав. Подравнивание по модели на -уха старого **čermъsha*, суф. производного от той же основы (**čerm-* < **kerm-*), что *червь*, *червленный*, диал. *черемый* – тёмно-красный). Единого мнения о происхождении нет. Одни считают, что черёмуха названа по тёмно-красному (смуглому) цвету спелых ягод, другие – по частой червивости, третьи связывают основу **kerm*

– как суф. производное – с *ker- «резать» – по резкому, острому запаху. Мелкие белые, реже розоватые душистые цветки, расположенные в длинных густых поникающих кистях; после цветения образуются чёрные или тёмно-красные съедобные ягоды, терпкие на вкус.

Чубушник. Цветок большого или среднего размера белой, кремово-белой или желтоватой окраски с сильным или слабым ароматом. Полые стволики идут для чубуков и дудочек; толстые и прямые побеги пригодны для изготовления курительных трубок. Самый распространённый вид этого цветка – белый, очень ароматный, обычно разводимый как садовый – в России неправильно принимается как *жасмин*.

Шиповник*. Немахровый дикорастущий душистый цветок с покрытым шипами стеблем, обычно розовый или белый, который принадлежит кустарнику из семейства *Розовых* и поэтому его принимают за *дикую розу*. Ценность кустарника достаточно низка по сравнению с *садовой розой*. Нар. *собачья роза*.

б) Травянистые растения

Агростемма (от греч. *ἀγρος* – поле и *στέμμα* – венок, гирлянда). Красивый колоколообразный полевой цветок среднего размера с тёмно-розовыми, тускло-пурпурными, белыми, реже светло-розовыми лепестками, принадлежащий некоему сорняку с ядовитыми семенами и растущий обычно на верхушке его стебля и ветвей; пригодный для плетения венков и гирлянд. То же, что *куколь*.

Аквилегия (от лат. *aqua* – вода и *legere* – собирать, набирать; от *aquila* – орёл) (нар. *водосбор, орлик, голубка, сапожки, колокол, цветок эльфов*). Воронкообразный цветок с косо срезанным широким отверстием, с разных сторон по-разному выглядящий; может быть похож на орлёнка, голубку, сапожок или колокол.

Аконит (от греч. *aconae* – скала, утёс; от лат. *aconitus* – волчий корень < греч. *akoniton* – стрелы) (нар. *шлемник, капюшон монаха*). Цветок фиолетовой или

синей окраски, принадлежит ядовитому растению, по цвету и форме напоминает шлем с опущенным забралом или капюшон монаха; в древности использовали для добавления яда к наконечникам стрелы и копья. Восходит к мифу о ядовитой слюне Цербера, из которой вырос цветок. То же, что *борец*.

Альстро(ё)мерия (от швед. соб. *Alströmer*). Был назван Карлом Линнеем в честь своего ученика, шведского ботаника барона Класа Альстрёмера. Красивый декоративный цветок разнообразной окраски (розовой, жёлтой, красной и т.д.) с контрастными штрихами и полосками на лепестках, нередко с пятнами (обычно жёлтыми). То же, что *перуанская лилия, лилия инков*.

Амарант (от греч. *αμάραντος* – неувядающий) (нар. *лисий хвост*). Ярко-красные, пурпурные или золотистые цветки в густом колосовидно-метельчатом соцветии, которое по форме напоминает лисий хвост и очень долго сохраняет эту форму в высохшем состоянии.

Анемон(а) (от греч. *άνεμος* – ветер). Крупный или среднего размера цветок различной окраски (преимущественно жёлтой, белой, красного, розоватой), цветущий ранней весны, имеющий нежные лепестки, которые легко трепещут и облетают от ветра.

Антемис (от лат. *anthemis* < греч. *άνθέμιον* – цветок, цветочек). Жёлтый или оранжевый маленький полевой цветок, состоящий из жёлтой середины и белых или жёлтых краевых лепестков; из-за схожести с *жёлтой ромашкой* получил народные названия: *желтоцвет, жёлтый цвет, жёлтый пугвеник, жёлтая ромашка, желтушка, желтородье, золотопуговичник*. То же, что *пупавка**.

Анютины глазки, или *анютки*. Цветок среднего размера с похожим на зрячок пятном в середине и окружающими его неоднородными (обычно трёхцветными) лепестками, сидящий на слегка опушенном цветоносе; лепестки бархатистые, легко трепещущие на ветер, напоминающие крылья мотылька. Нар. *брат-и-сестра, полевые братчики, братки, мотыльки*.

Астра (от греч. *astron* – звезда). Маленькие или большие цветки разной окраски (преимущественно светло-голубой) с жёлтой сердцевинкой, напоминающие колебание звёзд при качании от лёгкого ветра и поэтому получили название *звздоцвет*.

Бальзамин* (от фр. *balsamine* < лат. *balsamino* < греч. *balsamon* < араб. *balasan* – бальзам). Яркие цветки крупного или среднего размера, чаще красные и бело-розовые, густо сидящие на ветвях и стебле кустарника. Нар. *огонёк*: по цвету некоторого вида; *Иванушка* < *Иван*; *Ванька-мокрый*: по требованию обильной поливки; *вечноцвет*: по долгому цветению; *недотрога*, *не-тронь-меня*: по способности «выстреливать» семена при малейшем прикосновении.

Барвинок (от укр. *барва* – краска и *вінок* – венок, что означает – красивый венок). Большой или маленький немахровый ранний цветок, тёмно-синий, лилово-синий или белый, обычно из пяти лепестков.

Бархатцы* (от *бархат* < араб. *barrakan* – чёрная одежда). Крупные махровые бархатистые цветки оранжевой, жёлтой или коричневой окраски с необыкновенным запахом, для некоторых может быть неприятным.

Бегония (от нем. *Begonia* < фр. соб. *Végon*) Крупный яркий махровый цветок неправильной формы с красиво окрашенными листьями, часто разводимый как декоративный. По имени М. Végon – французского интенданта флота в Марселе. Бегон инициирует поездку на Антильские острова ботаника Шарля Плюмье для сбора растений. После возвращения Плюмье назвал по имени Мишеля Бегона одно из открытых им растений *бегонией*. Нар. *вечноцвет*.

Безвременник. Крупный немахровый цветок различной окраски (чаще голубовато-сиреневой), цветущий поздно осенью. Рано весной он даёт свежие зелёные листья, потом летом засыхает, листья становятся коричневыми, и вдруг осенью появляются цветы (цветёт не вовремя). Нар. *осенник*, *осенний цвет*, *безвременный цвет*; *голяк*: во время цветения лишён листьев.

Белокрыльник. Белые, зеленоватые мелкие цветки в початке, частично окружённом большим белым листом (который чаще принимается как сам цветок), по форме напоминающим крылышко. То же, что *калла*.

Бессмертник. То же, что *иммортель*.

Борец. То же, что *аконит*.

Василёк* (от греч. *βασίλειον* – царский). Др.-рус. переоформление греч. *basilikon* – царский (цветок, растение), суф. производного от *basileus* – царь. Одного корня со словами, к которым восходят современные существительные *базилика*, *василиск*, имя собственное *Василий*. Светло-синий или голубой полевой цветок-сорняк, который встречается преимущественно среди ржи и посевов других злаков. **Васильковый.** Прил. к сущ. *василёк*, относящийся к васильку, василькам; состоящий из васильков и т.п. *Васильковый стебель*; *васильковый букет*.

Венерин башмачок (от лат. *Cypripedium calceolus* – башмачок Киприды). Вид орхидеи. Крупный жёлтый, реже красный цветок, по форме напоминающий башмачок. Название получил благодаря шведскому ботанику Карлу Линнею, вдохновлённому мифом. Родовое название происходит от двух древнегреческих слов – *Kypros* (Киприда, одно из имен Афродиты, полученное по имени храма на Кипре) и *pedale* – башмачок, туфелька. Венерин башмачок ещё называют *кукушкины сапожки*, *петушки*, *кукушкины башмачки*, *марьян башмачок*, *сапожки Богородицы*.

Вербена (от лат. *verbena* < *verbum* – слово). По Плинию, это растение использовалось при жертвоприношениях и клятвах. Мелкие цветки различной окраски (чаще бледно-лиловой, пурпурной, белой), собранные в конечные щитковидные или метельчатые соцветия, колосья или кисти.

Ветреница. То же, что *анемона*.

Вьюнок. Бело-розовый цветок вьющейся сорной травы, по форме напоминающий рупор.

Гвоздика. Душистый полевой и садовый цветок с бахромчатыми лепестками, растущий на конце веточек. **Гвоздичный.** Прил. к сущ. *гвоздика*, связанный с ним. *Гвоздичная клумба*.

Гелиотроп* (от греч. *ἥλιος* – солнце и *τρέπειν* – поворот). Мелкие душистые цветки лиловой, фиолетовой окраски в завитке, поворачивающиеся за солнцем.

Генциана* (от лат. *Gentiána*). По сообщению Плиния Старшего, название дано по имени иллирийского царя Гентия (II в. до н.э.), лечившего чуму его корневищами). Цветок синей, голубой, фиолетовой, реже жёлтой окраски с ворончатым или колокольчатым спайнолепестным вечиком.

Георгин*, или *георгина* (от нем. соб. *Georgine*). Крупный яркий садовый цветок, шарообразный, чаще с золотисто-жёлтой или коричнево-красной сердцевинкой. Назван по имени русского учёного И.И. Георги (*Georgi*), немца по происхождению.

Герань* (нем. *Geranie* < лат. *geranium* < греч. *γέρανος* – журавль). Устар. *гераниум**, *ерань**. Название дано по сходству плода герани с клювом журавля. Травянистое растение с красными, белыми или розовыми цветками, разводимое как декоративное или для получения эфирного масла. Нар. *журавельник*. **Гераневый, гераниевый** – относящийся к герани. То же, что *пеларгония*.

Гербера (от нем. соб. *Gerber*). Был назван голландским ботаником Яном Гроновиусом в честь своего коллеги, немецкого врача и ботаника Трауготта Гербера, директора Аптекарского огорода (ботанического сада) в Москве в 1735-1742 гг. Крупный махровый цветок круглой формы с различной, преимущественно красной окраской и слабо душистым ароматом.

Гиацинт* (от нем. *Hyazinthe* < греч. *Υάκινθος* – имя мифологического юноши, превращённого в цветок). Многолетнее луковичное растение семейства Лилейных. Цветки различной, преимущественно сиреневой окраски с закрученными лепестками и пахучим ароматом, собранные в рыхлую колосовидную кисть.

Гладиолус (от лат. *gladiolus* < *gladius* – меч). Крупные воронковидные цветки разнообразной окраски на прямом высоком стебле растения с мечевидными листьями. То же, что *шпажник**.

Годеция (от нов.-лат. *Godetia* < фр. соб. *Godet*). Названа по имени швейцарского ботаника Ц.Х. Годе. Крупный чашевидный или ширококолокольчатый цветок различной окраски с шелковистыми лепестками, слегка волнистыми по краю.

Горечавка. То же, что *генциана*.

Далия* (от шв. соб. *Dahl*). (устар.) Назван так по фамилии шведского ботаника А. Даля, открывшего этот цветок в Мексике. То же, что *георгин(а)*.

Девясил. Цветки жёлтые или оранжевые, чаще собранные в щитковидные или кистевидные общие соцветия. Название растения связано с его лечебным свойством. Нар. *жёлтый цвет*.

Дельфиниум (от *дельфин*; от лат. *Delphinium* < др.-греч. *Δελφοί* – название древнегреческого города). Рупорные цветки синей, голубой, фиолетовой окраски, собранные на прямом высоком стебле. Бутоны цветка напоминают дельфина. То же, что *живокость*, *шпорник*.

Дигиталис (от лат. *digitus* – напёрсток). Цветок пурпурной, жёлтой или рыжеватой окраски, по форме похожий на напёрсток. То же, что *наперстянка*.

Дицентра (от лат. *dicentra* < греч. *dis* – два и *kentron* – шпора). Висячий цветок красной, белой или жёлтой окраски, по форме схожий с расколотым пополам сердечком. Нар. *разбитое сердце*, *бычья голова*, *цветок-лира*, *дамский медальон*, *китайские бриджи*.

Донник*. То же, что *клевер*.

Дурман. Белый или пурпурный воронковидный цветок с опьяняющим запахом.

Душистая фиалка. Тёмно-фиолетовый, реже белый цветок с направленными вниз боковыми лепестками; вид фиалки, отличающийся сильным и приятным ароматом. Нар. *маткина-душка**.

Душистая чина (от лат. *lathyrus* – очень привлекательный). Очень душистый цветок различной окраски (голубой, фиолетовой, розовой, белой, жёлтой, красной) со слегка поникающей головкой, по форме напоминающий мотылька.

Душистый горошек. То же, что *душистая чина*.

Дягиль (от устар. *дяглый* – крепкий, здоровый, сильный, *дягнуть* – поправляться, улучшаться, хорошеть; от нижненем. *de engil* – ангел; от праслав. *degili* – растение с лекарственным действием). Мелкие невзрачные цветки беловато-зелёной или желтовато-зелёной окраски, собранные в крупный шариковидный зонтик; корень используют в медицине. Нар. *дудник*.

Желтофиоль*, или *лакфиоль* (от *жёлтый* и *фиоль* < лат. *viola* – фиалка). Крупные садовые цветки жёлтой, буро-красной, пурпуровой или коричневой окраски с приятным запахом, расположенные в кистях.

Живокость. Названа по лечебному свойству: оживляющая кость. То же, что *дельфиниум, шпорник*.

Златоцвет (от устар. *злато* – золото и цвет). Очень мелкий цветок золотистой или ярко-жёлтой окраски, по виду напоминающий *ромашку*.

Змееголовник. Цветки голубые или красноватые, редко белые, с двугубым венчиком – верхняя губа вогнутая, выемчатая, нижняя трёхлопастная, по форме похожие на голову змеи и они собраны в длинные кисти. У В.И. Даля в его Словаре в качестве русского названия рода приводится название *драконова голова*. То же, что *турецкая мелисса*.

Иван-да-марья*. Название нескольких травянистых растений, цветы которых (или верхние части всего растения) отличаются присутствием двух резко различаемых окрасок, чаще всего жёлтой и синей или фиолетовой. Нар. *братки, брат-с-сестрой*.

Иван-чай (от *Иван* и *чай*; от *Иван* – имя парня, который, по народному преданию, всё время ходил в красной рубахе и ухаживал за цветами на опушке и *чай* – древнерусское вводное слово в определённой местности < «Да это *Иван, чай, ходит*») (нар. *копорский чай, копорка*: по названию

поселения *Копорье*, где в широких масштабах производили и продавали чай из этой травы; *пушник, пуховик*: в августе образуются бобы, внутри которых имеется пух; *верба-трава, ива-трава*: по внешнему сходству листьев этой травы и ивы; *огненная трава, пожарник*: по способности заселять места пожариж; *дрема, дремуха*: по снотворному эффекту). Пурпурно-розовые цветки в метёлках, расположенные на верхней части стеблей высокой травы; отвар её сухих листьев и цветков традиционно использовали как суррогат чая, который в некоторых европейских странах применяли за *русский чай*. То же, что *кипрей*.

Иммортель* (от фр. *immortelle* – бессмертник). Маленький цветок, обычно ярко-жёлтый, долго сохраняющий при высыхании натуральный цвет и вид. То же, что *бессмертник*.

Ирис* (от англ. *iris* < фр. *iris* < греч. *ἴρις* – радуга: по многокрасочности). Яркий цветок разнообразной окраски (чаще фиолетовой и жёлтой), крупный или средний, слегка душистый, с бархатыми, распахнутыми, иногда отогнутыми вниз лепестками.

Калачик* (от *калач*: по форме плодов). Народное название различных видов *мальвы*.

Календула (от новолат. *Calendula* – название этого же цветка). То же, что *ноготки**.

Калла (от лат. *calla lily* – изящная лилия). То же, что *белокрыльник*.

Калужница (от ст.-рус. *калужа* – болото; от *лужа*). Небольшой влаголюбивый цветок ярко-жёлтой или белой окраски, обычно растущий на болотах, по берегам водоёмов. Нар. *лягушатник, водяная змейка*.

Капуцин (от ит. *sarracino* < сарриссио – *капюшон*). То же, что *настурция*.

Кипрей (от греч. *κύπριος* < *Κύπρος* – Кипр: название острова). То же, что *иван-чай*.

Клевер (от нем. *klewer* или англ. *clover* – название этого же растения). Кормовая трава семейства Бобовых с шаровидными соцветиями, состоящими

из плотно собранных вместе мелких, обычно белых или розоватых цветов. Нар. *кашка**: цветок по виду напоминает зерно, соцветие – кашу.

Козлятник. Цветки мотылькового типа, обычно фиолетово-синие, собранные в рыхлую кисть, верхняя часть которой напоминает козий рог.

Колокольчик*. Цветки колокольчатой формы, синие, голубые, фиолетовые или белые, обычно в кистях и метёлках, по народному поверью звонящие раз в год в ночь на Ивана Купалу. Нар. *звоночки, синельки, пичужницы, чеботки.*

Кошачья лапка. Мелкие, обычно розовые или белые (реже фиолетово-розовые, пурпурно-красные) цветки в корзинках, по несколько штук собранные в общие верхушечные щитковидно-головчатые соцветия, которые по внешнему виду и на ощупь напоминают лапки кота. Нар. *бессмертник белый*: по способности не увядать при сушке и цвету тычиночного цветка; *грудная трава*: по способности излечения простудных заболеваний; *трава от сорока недугов*: по разнообразному медицинскому применению; *нечуевик, нечуй-трава*: по народному поверью, с помощью этой травы можно было найти клад.

Крин* (от ст.-слав. *кринъ* < греч. *κρίνον* – лилия). (книжн. поэт. устар.) (церк.) То же, что *лилия*.

Крокус (от нем. *krokus* < лат. *crocus* < греч. *κρόκος* – название этого же цветка). Воронкообразный, обычно синевато-фиолетовый цветок, окружённый плёнчатыми чешуйками; распускается, когда ещё снег лежит. То же, что *шафран**.

Кубышка. Народное название *жёлтой кувшинки*, венчик которой по форме напоминает кубышку как сосуд. Нар. *водяной прострел*.

Куколь (Укр. *кукіль*, блр. *куколь*, болг. *къкъл*, сербохорв. *куколь*, словен. *коколј*, чеш. *koukol*, слвц. *kukol'*, польск. *kakol*, в.-луж. *kukel*, н.-луж. *kukel*. Просав. **коколь*. Обычно считают родственным лит. *kankalas* – колокольчик; ср. лит. *kankalijos* – мн. “цветок колокольчик” как вариант по отношению к слав. **коколь*). То же, что *агростемма*.

Кувшинка (от лит. *kausinas* – большой ковш: по форме семенной коробочки). Крупный бело-розовый, жёлтый, изредка синий цветок, плавающий на воде или растущий на болоте, принятый за *водяную лилию*.

Купальница (от *купальный* < (Иван) *Купала* – время цветения этого цветка, день начала купания) (нар. *жарок*). Крупный цветок ярко-жёлтой или оранжевой окраски с округлой, шарообразной формой, распространённый преимущественно в Сибири и на Дальнем Востоке.

Лаванда (от ит. *lavanda* < *lavare* – мыть). Мелкие пахучие цветки голубой, синей или фиолетовой окраски в метёлке, применяемые как ароматизатор для воды в ванне.

Ландыш* (от *ладнь* < *ладан* – ароматическая смола: по признаку запаха цветка). Маленькие белые цветки в форме колокольчиков с сильным сладким запахом и поникающей головкой, собранные в однобокую рыхлую кисть, издали они похожи на капли слёз. Нар. *сорочка*: по форме цветка; *майский колокольчик*: по времени цветения и форме венчика; *майская лилия*: по времени цветения и белоснежному цвету, что и у *лилии*; *ландушка* < *ланье ушко*: по форме листьев; *заячьи ушки*: по форме листьев; *молодильник*: по лечебным свойствам; *виновник* – настойка на вине: по применению цветка; *лилия долин*: за приятный аромат; *глазная трава*: по внешнему виду соцветия, которое напоминает падающие из глаз слёзы.

Лебеда (от той же основы, что *лебедь* – лат. *albus* – белый: по цвету листьев с внутренней стороны). Невзрачные мелкие цветки, собранные в рыхлые метельчатые соцветия или ложные колосья и принадлежащие траве с широкими листьями различной окраски (преимущественно жёлто-зелёной, зелёной, красной), которая в высоту достигает одного метра и которую принято использовать в пищевых целях.

Левкой* (от нем. *levkoje* < ит. *leucojo* < лат. *leucoion* < греч. *leukoion* – белая фиалка). Пахучие садовые цветки разной окраски (белой, розовой, сиреневой, красной, фиолетовой), собранные в кисть; некоторые белые виды похожи на *белую фиалку*.

Леонтоподиум (от лат. *leontopodium* < греч. λέων – лев и ποδῶν – лапка) (нар. *львиная лапа*). То же, что *эдельвейс*.

Лилия* (от нем. *lilie* < лат. *lilium* – название этого же цветка). Устар. *лилея**. Крупный, обычно белоснежный цветок в виде колокола с душистым ароматом. **Лилейный**. Прил. к сущ. *лилия*, связанный с ним. *Лилейный букет*; *лилейный сад*.

Лотос (от греч. *lotos* < др.-еврейск. *lot* – пахучая смола). Крупный южный цветок бело-розовый или чисто-белой окраски со съедобными плодами и корневищами, плавающий на воде или растущий на болоте.

Лунник (от лат. *luna* – луна). Мелкие светло-лиловые цветки в негустой метёлке, после их осыпания появляются стручки с перегородками внутри, по форме похожими на ущербную луну.

Львиный зев. Крупные или среднего размера цветки различной окраски (чаще белой, розовой, жёлтой), собранные в крупное длинное кистевидное соцветие; венчик двугубый, спайнолепестный, открытый или закрытый, по форме соответственно напоминающий пасть льва и нос человека.

Любка. Очень красивые благоухающие цветки разной окраски (белой, сиреневой, оранжевой), сидячие, состоящие из нескольких лепестков и они собраны на высоком стебле. Распространена *любка двулистная* (нар. *ночная фиалка*), клубеньки которой использовали в народной магии как любовное снадобье (отсюда народные названия: *любовный корень*, *люби меня*, *не покинь*).

Лютик. Небольшой жёлтый цветок, принадлежащий полевой траве, едкий сок которой очень ядовит для скота и может привести к слепоте курицы. Нар. *курослеп*, *куриная слепота**.

Люпин (от лат. *lupinus* < *lupus* – волк). Красивые маленькие цветки, белые, синие или розовые, собранные в многоцветковую верхушечную кисть; после цветения образуются кожистые, линейные или слабо согнутые бобы, по форме напоминающие волчий хвост. Нар. *волчий боб*.

Мак* (от греч. *mekon* – название этого же цветка). Крупный, обычно красный цветок, после опадения дающий плод в виде коробочки с мелкими семенами, которые могут служить сырьём для изготовления наркотиков. **Маковый**. Прил. к сущ. *мак*, связанный с ним. *Маковое поле; маковые головки; маковое зернышко*.

Мальва (от лат. *malva* – название этого же цветка). Крупный яркий цветок с тёмными продольными полосками на лепестках.

Маргаритка* (от фр. *marguerite* – маргаритка < греч. *margaritēs* – жемчужина). Мелкий луговой, садовый цветок с белой, розовой или красной окраской, похожий на маленькую пушистую ромашку.

Мать-и-мачеха. Яркий дикорастущий жёлтый цветок, цветущий ранней весной в сопровождении больших листьев, одна сторона которых пушистая, кажущаяся тёплой при прикосновении к руке или лицу (мать), а другая – гладкая и холодная (мачеха).

Медуница. Мелкий, очень медоносный цветок с белой, лиловой или синей окраской и душистым ароматом.

Мелисса* (от греч. *melissa* – пчела и *mel* – мёд) (нар. *медовка, лимонная мята*). Очень привлекательный для пчёл цветок с сильным лимонным запахом и белым, желтоватым, синевато-белым или бледно-лиловым цветом.

Наперстянка. То же, что *дигиталис*.

Нарцисс (от нем. *narzisse* < лат. *narcissus* < греч. *νάρκισσος* – коченеть, застывать). Белый или жёлтый цветок со сильным дурманяще-сладким запахом, принадлежащий траве с плотными луковицами и лентообразными различной ширины листьями и чаще растущий около воды.

Настурция (от лат. *nāsturtium* < *nāsus* – нос и *tortus* – изогнутый, кручёный). Огненно-оранжевый садовый цветок с приятным запахом, обычно из пяти лепестков; некоторые виды по форме похожи на капюшон католического монаха. То же, что *капуцин*.

Незабудка*. Мелкие, обычно голубые цветки с жёлтым глазком в завитке, растущие в сырых местах; во многих языках носит название, одинаковое по смыслу *не забудь меня*.

Ноготки*. Цветки оранжевые, ярко-жёлтые или тёмно-коричневые, после опадения дающие семена в форме птичьего коготка. То же, что *календула*.

Ночная красавица*. Яркий воронковидный цветок, распускающийся во второй половине дня и остающийся открытыми до утра; во время цветения испускает сильный аромат, который привлекает некую разновидность ночных бабочек-опылителей. Нар. *чудоцвет*.

Ночная фиалка. Небольшой цветок сиреневого, фиолетового, лилового (реже желтоватого и белого) цвета с и душистым запахом, который усиливается именно вечером и ночью или в дождливую погоду. Нар. *вечерница, ночные духи, бальзам дикий*.

Одуванчик. Маленький жёлтый луговой цветок, который цветёт в мае, а с июня до середины осени превращается в белый пушистый шарик – зрелые семена на пушистых волосках, легко разносимые ветром.

Орхидея (от нем. *Orchidee* < фр. *orchidée* < греч. *ορχειοειον* – яичко, ядрышко: по форме корневища). Сильно пахнущий цветок разнообразной формы и окраски, часто разводимый как декоративный; некоторые виды с корневищем, напоминающим маленькое яйцо.

Первоцвет. То же, что *примула*.

Перуанская лилия, или *лилия инков*. То же, что *альстро(ё)мерия*.

Петуния, или *петунья* (от лат. *petunia* < фр. *petun* – табак). Яркий воронкообразный цветок, иногда издающий неприятный запах.

Петушинный гребешок. Крупный цветок с плоским венчиком, состоящим из мясистых складчатых лепестков, очень похожих на петушиный гребень.

Пижма (от польск. *piżmo* или чеш. *pižmo* – мускус) (нар. *полевая рябинка**, *жёлтая рябинка**, *дикая рябинка*, *девятильник*, *приворотень*, *приворот*, *приворотник*, *сорокобратов*). Распространённый ярко-жёлтый цветок,

принадлежащий некоему сорному полевому или придорожному растению с сильным запахом и горьким вкусом.

Плакун, или *плакун-трава*. Маленькие пурпурные звездовидные цветки, собранные в плотные колосы и расположенные в пазухах приветных листьев; по народному поверью, кроваво-красный сок этой травы заставляет плакать нечистую силу.

Подмаренник жёлтый, или *подмаренник настоящий* (от *марена* – травянистое растение, обладающее красильными свойствами: за внешнюю схожесть этого растения с мареной и *жёлтый* – по окраске его цветов) (нар. *медовая кашка**, *жёлтая кашка*, *медовая трава**, *медовая марена*, *медовник*, *червишник*: по виду огромного количества прилетающих к этим жёлтым цветам пчёл и/или их сильному медовому запаху; *подмаренник весенний*: по времени цветения; *грудник*: растение обладает способностью створаживать молоко; *сывороточная трава*: за медицинское свойство). Мелкие ярко-жёлтые дикорастущие цветки со сильным медовым ароматом, собранные в пирамидальную метёлку; всегда окружаются многими пчёлами, собирающими нектар.

Подснежник. Белый, голубой лесной цветок, расцветающий ранней весной из-под снега сразу после его таяния.

Подсолнух, или *подсолнечник**. Крупный жёлтый цветок с семенами в сердцевине, который растёт на высоком толстом стебле и поворачивается вслед за солнцем. Нар. *солнцеворот*. **Подсолнечный**. Прил. к сущ. *подсолнечник*, связанный с ним. *Подсолнечные семечки*; *подсолнечное поле*.

Примула (от лат. *primula* – первая, начальная). Цветки яркой окраски, собранные обычно в зонтик и они расцветают ранней весной.

Пупанка*. То же, что *антемис*.

Резеда* (от фр. *réséda* < лат. *reseda* < *resedare* – исцелять). Мелкие, конусообразные, звездчатые цветки белой, жёлтой, зеленоватой окраски с сильным душистым ароматом, собранные в плотную верхушечную кисть. Само растение применяли для приведения организма в состояние равновесия.

Розмарин (от нем. *rosmarin* < лат. *rōs marīnus* – морская роса). Небольшие голубые, розово-фиолетовые, лиловые, нежно-сиреневые (реже светло-розовые и белые) цветки в метёлке, со сладковатым, камфорным ароматом, принадлежащие некоему южному кустарнику или полукустарнику. Само растение имеет средиземноморское происхождение, некоторые виды по сей день растут на морских берегах, их голубые цветы издалика похожи на морские брызги.

Ромашка* (от лат. *anthemus romana* – ромашка римская). Мелкий звёздчатый луговой цветок, состоящий из белых лепестков и жёлтой середины, в народе используемый для гадания о любви. **Ромашковый**. Прил. к сущ. *ромашка*, приготовленный или добытый из цветов ромашки. *Ромашковое масло*; *ромашковый чай*.

Рябчик. Крупный повислый цветок, колокольчатый, с рябым шахматным рисунком на лепестках, схожим с рисунком оперения рябчика как птицы. Нар. *царская корона*.

Сон-трава. Крупный прямостоящий луговой цветок с сине-фиолетовыми, снаружи волосистыми лепестками и жёлтыми тычинками, вначале ширококолокольчатый, позднее звёздчато раскрытый. Нар. *прострел раскрытый*.

Стрели(т)ция королевская. Крупный цветок, состоящий из нескольких ярко-оранжевых и двух фиолетовых лепестков, длинных и заострённых, по внешнему виду напоминающий голову какой-то сказочной птицы. Нар. *райская птица*.

Суренка, или *суреница*, *сурена**. Мелкие золотисто-жёлтые цветки, собранные в небольшую верхушечную кисть, принадлежащие сорному полевому растению семейства Крестоцветных.

Табак* (от исп. *tabaco* < аравакск. *tobako* – Гаити). Маленькие розово-белые цветки с пятью лопастями, чаще трубчатые или воронковидные, собранные в узкое, метельчатое или щетковидное соцветие, принадлежащие траве. В декоративном садоводстве чаще всего возделывают *табак душистый*,

высотой до 80 см, с белыми, ароматными цветками. Цветки раскрываются в пасмурную погоду и вечером. Особенно сильно пахнут ночью.

Тигровая лилия. Оранжевая лилия с чёрными пятнами на лепестках, по цвету и рисунку напоминающих тигровую шкуру.

Трифоль, или *трилистник водяной* (от лат. *trēs (tria)* – три и *folium* – лист). Звездчатые белые или розовые цветки в густой верхушечной кисти, принадлежащие водяной, болотной траве с тройчатыми листьями.

Тубероза (от фр. *tubéreuse* < лат. *tūberōsus* – бугристый, шишковатый; от лат. *tuberosa* < *tuber* – клубень). Белые, очень душистые цветки, собранные в верхушечную кисть, принадлежащие растению с бугристым корнем.

Тюльпан* (от фр. *tulipan* < итал. *tulipano* < турецк. *tūlbend* – тюрбан). Крупный декоративный цветок различной окраски (чаще яркой) на высоком стебеле, имеющий форму колпачка, бокальчика или чалмы. **Тюльпановый.** Прил. к сущ. *тюльпан*; относящийся к тюльпану, тюльпанам; состоящий из тюльпанов и т.п. *Тюльпановый сад*; *тюльпановый букет*.

Фиалка* (от польск. *fialek* < лат. *viola* – фиалка). Небольшой душистый садовый цветок с бархатистыми лепестками фиолетовой, жёлтой, реже белой окраски. **Фиалковый.** Прил. к сущ. *фиалка*; свойственный фиалке; состоящий из фиалок т.п. *Фиалковый запах*; *фиалковый сад*; *фиалковый цветок**.

Флокс (от греч. *phlox* – пламя: по яркому красному цвету некоторых видов). Многочисленные душистые пятилепестковые цветки небольшого размера, различной окраски (чаще голубой), собранные в крупное соцветие в форме пучка на вершине стебля, разводимые как декоративные садовые.

Фрезия, или *фреезия* (от лат. *Freesia* < нем. соб. *Freese*). Был назван в честь немецкого врача Фридриха Фриза. Очень душистый узковоронковидный цветок различной яркой окраски, со слабой, узкой трубкой, разводимый как декоративный.

Хризантема (от греч. *chrysos* – золото и *anthemion* – цветок). Пышный махровый цветок различной окраски, чаще жёлтой (золото) или белой, очень душистый, разводимый преимущественно как декоративный.

Целозия (от лат. *celosia* < греч. *kelos* – горящий, пылающий). Мелкие цветки, обычно огненно-красной или оранжевой окраски, собранные в крупные соцветия, по внешнему виду и цвету напоминающие языки пламени.

Цикламен (от фр. *cyclamen* < *kyklōta* – кольцо, круг). Крупный цветок яркой окраски (розовой, пунцовой, тёмно-красной, белой, сиреневой, пурпурной), пониклый, растущий на высоких длинных цветоносах, по форме напоминающий бабочку; само растение имеет округло-почковидные листья и твёрдый мясистый клубень. Нар. *альпийская фиалка, дряква, земляной хлеб*. Народное название *земляной хлеб* получило за форму пересохшего земляного кома, в который углубляется корень растения и который с поздней весны не требует большого полива.

Цикорий (от лат. *cichórium* < греч. *kichorion* < *kio* – идти и *chorion* – нетронутое место, поле: по месту произрастания). Небольшой светолюбивый полевой цветок, голубой, реже розоватый или белый, который часто растёт на окраинах полей, около дорог. Нар. *придорожная трава, дозорный цветок, ждущее растение*: по месту произрастания; *синий цветок*: по цвету лепестков наиболее распространённого вида).

Цитварное семя* (от устар. назв. растения *цитвар* < польск. *cytwar* < ср.-в.-нем. *zitwer* < перс. *zidwâr* < араб. *žadwâr*). Народное название высушенных нерасцветших соцветий *полыни цитварной*.

Черёда*. Мелкие жёлтые или белые цветки, расположенные по одной штуке на верхушках стебля и его ветвей болотной травы, употребляемые в медицине. Нар. *болотная стрелка, двузубец, золотушная трава, козы рожки, прицепя, репехи собачьи, собачник, шабашиник*.

Чертополох (от общеслав. *чёрт* и *полох* – страх, испуг: по использованию растения для окуливания хлебов с целью охраны скота от нечистой силы). Ярко фиолетовый пышный дикорастущий цветок в головчатом соцветии, окружённом обёрткой из листьев с торчащими колючками.

Шафран* (ср.-в.-нем. *saffrân* < араб. *za'farân*). То же, что *крокус*.

Шпажник*. То же, что *гладиолус*.

Шпорник (от *шпора*: по форме выроста-придатка на верхнем чашелистике).

Русское народное название цветка *дельфиниум/живокость*.

Эдельвейс (от нем. *Edelweiß* < *edel* благородный + *weiß* белый, чистый).

Крупный горный цветок, издавна похожий на белую звезду, а вблизи – на львиную лапу, состоящий из двух частей: нескольких плотных соцветий из мелких белых, желтоватых цветков и окружающих их белых мохнатых толстых лепестков.

Эрантис (от лат. *eranthis* < др.-греч. *ερ* – весна и *άνθος* – цветок), или *весенник*. Маленький одиночный душистый цветок жёлтого цвета (похожий на *лютик*), зацветающий весной и раскрытый только в солнечную погоду.

Яланпа* (от исп. *Jalapa* или *Xalapa* – название города в Мексике). То же, что *ночная красавица*.

Ястребинка. Мелкие, обычно жёлтые цветки, собранные в соцветия-корзинки; по народному поверью, сок этого растения улучшает зоркость наших глаз до зоркости ястребов.

Ятрышник (от **jetry* – ятровь, свояченица, жена брата мужа) (нар. *кукушкины слёзки, слёзы, цветок ятрови*). Травянистое растение, родственное орхидее. Фиолетовый или розово-лиловый цветок со слегка опущенными лепестками, напоминающими слёзы; цветок принадлежит траве, корень которой использовали как приворотное зелье, поэтому это название толкуется как «цветок ятрови».

Приложение 2.

В данном приложении приведены статистические данные употребления наименований конкретных цветов и цветущих растений в прозе исследуемых писателей. Варианты названий (*герань, ерань, гераниум, роза, розан, мак, маковый цвет*) и синонимы (*георгин, далия, лилия, крин*) даются как отдельные единицы.

Общий список названий конкретных цветков и цветущих растений в произведениях И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, А.П. Чехова (79 единиц)

Акация, бальзамин, бархатцы, василёк, вереск, вишнёвые цветы, гелиотроп, генциана, георгин, гераниум, герань, гиацинт, далия, донник, ерань, жасмин, желтофиоль, жёлтая сурепка, жёлтый цветок (кувшинка), жимолость, иван-да-марья, иланг-иланг, иммортель, ирис, калачик, камелия, камышовые цветы, кашка, китайская роза, колокольчик, крин, куриная слепота, ландыш, левкой, лилея, лилия, липовый цвет, мак, маковый цвет, маргаритка, маткина-душка, медовая кашка, медовая трава, Melissa, мирт, незабудка, ноготки, ночная красавица, олеандр, олеандровое деревце, пион, подсолнечник, полевая/жёлтая рябинка, померанцевая ветка, померанцевое дерево, померанцевые цветы, пулавка, резеда, роза, розан, розовое дерево, розовый куст, ромашка, сиреневая ветка, сиреневый куст, сирень, табак, тюльпан, фиалка, фиалковый цветок, флёр-д'оранж, фуксия, цитварное семя, череда, черёмуха, шафран, шиповник, шпажник, ялаппа.

Названия конкретных цветков и цветущих растений в произведениях И.А. Гончарова (36 единиц)

Акация, бальзамин, бархатцы, василёк, гиацинт, далия, ерань, жёлтый цветок (кувшинка), жимолость, камелия, кашка, китайская роза, ландыш, лилея, лилия, липовый цвет, мак, маковый цвет, маргаритка, мирт, незабудка, ноготки, пион, подсолнечник, померанцевые цветы, померанцевое дерево, померанцевая ветка, резеда, роза, розан, розовое дерево, розовый куст, сиреневая ветка, сирень, черёмуха, шиповник.

Названия конкретных цветков и цветущих растений в произведениях И.С. Тургенева (36 единиц)

Акация, василёк, вереск, гелиотроп, гераниум, донник, ерань, желтофиоль, жимолость, иван-да-марья, иланг-иланг, иммортель, камелия, куриная

слепота, ландыш, лилия, липовый цвет, маковый цвет, маткина-душка, мелисса, незабудка, полевая/жёлтая рябинка, пулавка, резеда, роза, розан, ромашка, сиреневый куст, сирень, фиалка, фиалковый цветок, флёр-д'оранж, фуксия, череда, шафран, шиповник.

Названия конкретных цветков и цветущих растений в произведениях А.П. Чехова (46 единиц)

Акация, василёк, вишнёвые цветы, гелиотроп, генциана, георгин, герань, гиацинт, жасмин, жёлтая сурепка, иланг-иланг, ирис, калачик, камелия, камышовые цветы, колокольчик, крин, куриная слепота, ландыш, левкой, лилия, липовый цвет, мак, маковый цвет, медовая кашка, медовая трава, ночная красавица, олеандр, олеандровое деревце, пион, подсолнечник, резеда, роза, розан, розовый куст, сиреневая ветвь, сиреневый куст, сирень, табак, тюльпан, флёр-д'оранж, цитварное семя, черёмуха, шпажник, шиповник, ялаппа.

Ниже приведена сопоставительная таблица названий цветов и цветущих растений в произведениях исследуемых писателей.

Названия цветов	И.А. Гончаров	И.С. Тургенев	А.П. Чехов
<i>акация</i>	√	√	√
<i>бальзамин</i>	√		
<i>бархатцы</i>	√		
<i>василёк</i>	√	√	√
<i>вереск</i>		√	
<i>вишнёвые цветы</i>			√
<i>гелиотроп</i>		√	√

<i>генциана</i>			√
<i>георгин</i>			√
<i>гераниум</i>		√	
<i>герань</i>			√
<i>гиацинт</i>	√		√
<i>далия</i>	√		
<i>донник</i>		√	
<i>ерань</i>	√	√	
<i>жасмин</i>			√
<i>желтофиоль</i>		√	
<i>жёлтая сурепка</i>			√
<i>жёлтый цветок (кувшинка)</i>	√		
<i>жимолость</i>	√	√	
<i>иван-да-марья</i>		√	
<i>иланг-иланг</i>		√	√
<i>иммортель</i>		√	
<i>ирис</i>			√
<i>калачик</i>			√
<i>камелия</i>	√	√	√
<i>камышовые цветы</i>			√
<i>кашка</i>	√		
<i>китайская роза</i>	√		
<i>колокольчик</i>			√

<i>крин</i>			√
<i>куриная слепота</i>		√	√
<i>ландыш</i>	√	√	√
<i>левкой</i>			√
<i>лилея</i>	√		
<i>лилия</i>	√	√	√
<i>липовый цвет</i>	√	√	√
<i>мак</i>	√		√
<i>маковый цвет</i>	√	√	√
<i>маргаритка</i>	√		
<i>маткина-душка</i>		√	
<i>медовая кашка</i>			√
<i>медовая трава</i>			√
<i>мелисса</i>		√	
<i>мирт</i>	√		
<i>незабудка</i>	√	√	
<i>ноготки</i>	√		
<i>ночная красавица</i>			√
<i>олеандр</i>			√
<i>олеандровое деревце</i>			√
<i>пион</i>	√		√
<i>подсолнечник</i>	√		√
<i>полевая/жёлтая рябинка</i>		√	

<i>померанцевая ветка</i>	√		
<i>померанцевое дерево</i>	√		
<i>померанцевые цветы</i>	√		
<i>пупавка</i>		√	
<i>резеда</i>	√	√	√
<i>роза</i>	√	√	√
<i>розан</i>	√	√	√
<i>розовое дерево</i>	√		
<i>розовый куст</i>	√		√
<i>ромашка</i>		√	
<i>сиреневая ветка</i>	√		
<i>сиреневый куст</i>		√	√
<i>сирень</i>	√	√	√
<i>табак</i>			√
<i>тюльпан</i>			√
<i>фиалка</i>		√	
<i>фиалковый цветок</i>		√	
<i>флёр-д'оранж</i>		√	√
<i>фуксия</i>		√	
<i>цитварное семя</i>			√
<i>череда</i>		√	
<i>черёмуха</i>	√		√
<i>шафран</i>		√	

<i>шиповник</i>	√	√	√
<i>шпажник</i>			√
<i>ялапа</i>			√