

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

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Работа выполнена на кафедре русского языка филологического факультета
ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени
М.В. Ломоносова»

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Григорьева Ольга Николаевна

Официальные оппоненты: **Леденёва Валентина Васильевна**,
доктор филологических наук, профессор
кафедры современного русского языка
факультета русской филологии ГОУ ВПО
«Московский государственный областной
университет»

Панова Елена Алексеевна,
кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка Института
филологии и иностранных языков ФГБОУ
ВПО «Московский педагогический
государственный университет»

Ведущая организация: ФГБУН «Институт русского языка имени
В.В. Виноградова Российской академии
наук»

Защита диссертации состоится «20» мая 2015 года в 14.30 на
заседании диссертационного совета Д 501.001.19 при ФГБОУ ВО
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по
адресу: 119991 ГСП-1, Москва, Ленинские горы, МГУ имени
М.В. Ломоносова, 1-й учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВО
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» и на
сайте филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский
государственный университет имени М.В. Ломоносова»:
http://www.philol.msu.ru/~ref/001_19_14.htm

Автореферат разослан «___» _____ 2015 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
профессор



Е.В. Клобуков

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

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.

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 слова 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 целом можно разделить на два типа.

Первый тип отличается тем, что исследование лексического значения слов семантического поля «цветок» осуществляется в основном вне рамок художественного текста и ведётся в двух направлениях.

Цель первого направления – выяснить происхождение фитонимов, их символические значения 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 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» 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 интерпретируют метафорические значения слов лексико-семантической группы «цветы» в произведениях 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 флоропоэтика в лирике А.А. Фета, в поэзии А.А. Блока, в комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» (1825) 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, Н.Ф. Ивановой, 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 ко 2-ой половине XIX века внимание уделено флористической метафоре в поэзии. Системно-функциональный подход к рассмотрению семантического поля «цветок» 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.

Реферируемая 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 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. Скляревская, 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 2-ой 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 флоропэтики 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 идиостилях 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, лингвопэтике, 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.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, определяются её научная новизна, теоретическая и практическая значимость, указываются объект, предмет и методы исследования, формулируются его цель и задачи, выделяется теоретическая и методологическая база работы, раскрываются положения, выносимые на защиту, представляются сведения о научной апробации основных положений диссертации, фиксируется общая структура работы.

В **Главе 1. «Цветы как предмет научных исследований»** основное внимание уделено научным областям, которые связаны с эстетической функцией единиц семантического поля «цветок», прежде всего наименований цветов, в языке художественной литературы.

В **первом параграфе** выявляются характерные для западноевропейских, славянских и восточных традиций особенности декодирования архетипических символов цветов, отражающих связь между природой и духовной жизнью человека. Для этого были проанализированы мифологические и религиозные сюжеты на основании работ таких учёных, как В.И. Алехнович, Т.В. Гоголина, Н.Ф. Золотницкий, Т.Г. Каширина, С.П. Красиков, М.В. Лысковский, Л.Б. Пузикова, А. Саксе, В.М. Федосеенко, а также энциклопедических словарей символов и мифов.

Среди западноевропейских легенд о цветах выделяются античные, героями которых являются боги древнегреческой и римской мифологии. Цветочные номинации могут происходить от имён мифологических персонажей, например *нарцисс*. Есть ряд легенд, по которым цветы выросли

из частей человеческого тела (*гвоздика* из глаза, *лилия* из молока, *маргаритка* из праха, *гиацинт* из крови).

В славянской мифологии проявляются особенности иноземной флоры и сложившихся на этой основе народных сказов. Некоторые славянские цветочные наименования (*кукушкины слёзки*, *мать-и-мачеха*, *анютины глазки*) представляют собой развёрнутые мифы.

Наименования цветов неотделимы от библейских персонажей, что свидетельствует о христианизации народной картины мира. Так, мотив взаимной любви Богородицы и Иисуса проявляется в *маргаритках*, являющих собой подаренные Богородицей Сыну искусственные цветы, и *розе*, «выросшей на кусте, где Она вывесила просушить Христовы пеленки»¹. Распространён и мотив противостояния между Христом и Сатаной: деформация шипов *дикой розы* сделана Сатаной из ненависти к Господу.

Выделяется ряд цветов, являющихся символами Девы Марии и Христа: *розу*, *лилию*, *ирис*, *гвоздику*, *страстоцвет (пассифлору)*, *миндальные цветы*, *зверобой*, *маргаритку*, *крокус (шафран)* и т.д. Среди них наиболее типичны *роза* и *лилия*.

Восточные представления об архетипах цветов складываются в основном на основе философских концепций. В конфуцианстве природа очеловечена: животные, растения и даже неодушевлённая материя обладают своими духами, имеют способность обмениваться мыслями и чувствами с человеком. В даосизме, как и в античной мифологии, после смерти человек часто превращается в цветок. В буддизме особым предметом поклонения является *лотос* – символ чистоты, благородства, блаженства. По представлению буддистов самое прекрасное место – это *Мир лотосов*, которые находятся на великом для них Западном Небе и умеют соотноситься с духами покойников.

Во **втором параграфе** рассматривается понятие *язык цветов* (определения К.И. Шарафадиной и Е.Н. Егоровой), история этого культурного явления, сравниваются данные из разных источников. Ценные сведения по истории этикетного языка цветов содержатся в книгах Б. Деланше «Азбука Флоры, или Язык цветов» (1811) и Д.П. Ознобишина «Селам, или Язык цветов» (1830). В этих работах зафиксированы популярные в своё время наименования цветов с их тайным смыслом (*акация* – тайна, *василёк синий* – чистота чувств, *тимьян* – желание, *резеда* – быстротечное счастье любви, *ноготки* – тревога и др.).

Третий параграф посвящён истории изучения «цветов» в литературоведении. Образы цветов как иносказательный план в художественном тексте вызывают особый интерес исследователей.

В изучение «цветочных» кодов в зарубежной и отечественной литературе значительный вклад внесла К.И. Шарафадина. Проблема метафорических значений названий цветов рассматривается Е.Н. Егоровой в статье «Флористическая символика в поэзии А.С. Пушкина» (2006).

¹ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.47.

Внимание исследователей сосредоточено на поэзии А.А. Фета и А.А. Блока: статьи С.К. Константиновой «*Цветы и Деревья* в лирике А.А. Фета» (2000) и Л.В. Чернец «О языке цветов в лирике А.А. Блока» (2004).

Предметом изучения ряда учёных становятся отдельные стихотворения. В работе Тиэ Оги «Читая поэму Есенина “*Цветы*”» (1997) рассмотрены *левкой, василёк, колокольчик, резеда, роза*, статья Н.Н. Мазура и Н.Г. Охотина «Рососо нашего запоздалого вкуса...» (2009) посвящена образу безымянного *цветка* в строке Е.А. Баратынского «О мысль! тебе удел *цветка...*» (1835).

Образы «цветов» в литературе 2-ой половины XIX века также привлекали внимание исследователей. В поле зрения И.В. Грачёвой попадают значимые детали в классике И.А. Гончарова, И.С. Тургенева, Ф.М. Достоевского. А.В. Брагина обращает внимание на роль конкретных цветов (*ветка гераниума, акация* и др.) в повестях «*Ася*» и «*Вешние воды*». И.Н. Селиванову интересуют цветы *сирени, белой акации, розы, ириса и тюльпана* и образ *сада* в рассказе А.П. Чехова «Учитель словесности» (1894).

В **четвёртом параграфе** раскрывается специфика изучения флористической лексики в лингвистике.

В научно-лингвистических исследованиях вопросы, связанные с «цветочной» лексикой, изучаются с разных сторон. Исследование названий цветов с этимологической точки зрения представлено в монографии В.Б. Колосовой «Лексика и символика славянской народной ботаники» (2009). Другим направлением являются когнитивные исследования культурного концепта *цветок* и его отражения в художественном тексте, прежде всего, диссертация А.И. Молотковой «Концепт *цветок* в языке и поэтической речи» (2006). Автор сосредотачивается 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.

Интерес исследователей к выявлению метафорической функции слов лексико-семантической группы «цветы» в художественном тексте возрос с конца XX века. Метафорическое значение цветочных номинаций в романе «Обрыв» затрагивается в статье А. Молнар «Обрыв и письмо» (2004).

В последнее десятилетие в лингвистике наблюдается тенденция к изучению названий запахов цветов в художественных произведениях.

Имена запахов в идиостиле А.П. Чехова рассматриваются в книге О.Н. Григорьевой «Цвет и запах власти» (2004), в статьях Т.Ю. Ильюхиной «“Запах счастья” у Чехова» (2010) и Е.Е. Кошкиной «Ароматы и запахи в новелле А.П. Чехова “Невеста”» (2011). В статье Е.Е. Дмитриевой «Запахи в усадьбе» (2010) прослеживается развитие значений символических запахов в русской усадебной литературе, выделено несколько мотивов, связанных с цветочными запахами.

Однако в названных лингвистических исследованиях не представлено целостного рассмотрения «цветочной» лексики в прозе 2-ой половины XIX века, которое представляется нам необходимым.

В **Главе 2. «Семантическое поле «цветок» в русском языке»** описано номинативное и метафорическое поле «цветок» в современном русском языке. Рассматриваются теоретические вопросы по семантическому полю, устанавливаются принципы построения изучаемого поля, раскрывается семантика существительного *цветок* как архилексема, даётся подробная тематическая классификация. Единицы описываемых полей рассмотрены с точки зрения этимологии, структурных, частеречных и лексикографических характеристик по данным разных словарей.

В **первом параграфе** рассмотрены определения и специфика семантического поля как способа систематизации лексики в работах Ю.Д. Апресяна, М.А. Кронгауза, Н.Г. Комлева, И.М. Кобозевой, Д.Н. Шмелёва.

В своей диссертации мы следуем определению Ю.Д. Апресяна, который называет семантическое поле категорией, «в основе которой лежит идея семантического сходства»². Каждое семантическое поле характеризуется неким общим семантическим признаком. Он интерпретируется Ю.Д. Апресяном как «часть значения определённой содержательной единицы языка (обычно – лексемы), по которой она противопоставлена другой содержательной единице языка, при условии, что достаточно большая часть их значений совпадает»³. Лексема, собирающая вокруг себя группу компонентов в противоположность другим полям, называется в современной лингвистике архилексемой (гиперонимом).

Во **втором параграфе** определены принципы построения семантического поля «цветок», классификации и отбора лексических единиц. В предлагаемой нами классификации номинативное поле охватывает единицы трёх частей речи: имена существительные, имена прилагательные и глаголы. Для исследования привлекаются лексикографические источники разных типов (толковые и этимологические словари, словари синонимов и иностранных слов, энциклопедические справочники по биологии и фармакологии, фразеологические словари, словари пословиц и поговорок и др.). Весь материал (401 единица) разделён на 19 групп.

Третий параграф посвящён анализу значения слова «цветок» как центра семантического поля.

Слово *цветок* в большинстве толковых словарей русского языка имеет два значения. В первом толковании цветок объясняется в узком смысле, как *часть растения* и *орган размножения* (ср. *цветок, корень, листья, стебель, плод*). Иначе говоря, *цветок* – это самая яркая, часто ароматная головка или соцветие на стебле растения. Именно это значение, в котором подчеркнуты

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

³ Апресян Ю.Д. Избранные труды. Т. II: Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Языки русской культуры, 1995. С.28.

признаки «яркость», «цветность», «очевидность» и «ароматность», лежащие в основе его выделения из других частей растения, соответствует обыденному представлению о цветке. Второе толкование объясняет слово *цветок* в широком, обобщённом смысле, т.е. *цветы* (чаще мн.) – это цветonoсное травянистое растение (*разводить цветы*).

В **четвёртом параграфе** представлена классификация имён существительных. Все отобранные слова или словосочетания (253 единицы) разделены на 7 тематических групп.

В первую группу «общие наименования цветка или соцветия» кроме архилексемы *цветок* нами включены такие слова, как и следующие: *бутон*, *соцветие*, *кисть*, *первоцвет*, *пустоцвет*, *сухоцвет* (всего 21 единица).

В большинстве толковых словарей и словарей синонимов русского языка в качестве синонима лексемы *цветок* приводится её начальная форма *цвет* (собир., нар.-поэт. = *цветок* во 2 зн.), первое значение которого – «окраска, световой тон» – свидетельствует о тесной связи между цветком и цветом. В начальном значении современное *цвет* употребляется только как собирательное, что прослеживается в ряде народных или переведённых с латыни цветочных названий, принадлежащих травянистым растениям: *кукушкин цвет*, *варварин цвет*, *страстоцвет*, *горицвет* и др.

В основе общих наименований лежат разные признаки: 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.

Чрезвычайно важное значение для нашего исследования имеет вторая группа «наименования конкретных цветков и цветущих растений», которая охватывает наибольшее количество слов (166 единиц). Мы включаем в эту группу названия самых распространённых, известных в России цветов и цветущих растений (*сирень*, *анютины глазки*) и некоторых редких (*камелия*, *сакура*). Полный список этих единиц с подробным толкованием значения и этимологией, своего рода малый словарь цветочных фитонимов, приводится в Приложении 1.

Проведённое исследование показывает: 1) 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; 2) заимствованный фитоним может соотноситься с новым денотатом, например, в России за *жасмин* (фр. *jasmin*) принимают другой цветок (*чубушник*).

В остальные пять групп: «наименования частей цветка», «украшения из цветов», «наименования места расположения цветов», «человек, по роду занятий связанный с цветами», «область деятельности человека, связанная с цветами» соответственно входят 21, 8, 27, 5, 4 единицы. Среди них 22 слова

выявлено в исследуемых произведениях: *венчик, взяточка, лепесток, пестик, цветень; букет, венок, гирлянда; ваза, клумба, куртина, оранжерея, палисадник, porte-bouquet, сад, садик, теплица, цветник, цветничок; садовник, цветочница; садоводство.*

В **пятом параграфе** рассматриваются прилагательные, обозначающие свойства цветов и признаки объектов, относящихся к цветам. Были выделены 4 таких группы: «виды цветов», «свойство растения по наличию цветов», «признак чего-либо, относящегося к цветам», «признак чего-либо, относящегося к деятельности по разведению и изучению цветов».

«Виды цветов» группируются по следующим признакам: место естественного произрастания (*водяные, горные, полевые*); место выращивания (*комнатные, садовые, тепличные*); срок произрастания (*однолетние, многолетние*); время цветения (*ранние, зимние, ночные*); фаза произрастания (*бутоновые*); натуральность-ненатуральность (*живые, искусственные*). Стоит обратить внимание на семантику некоторых слов. По отношению к цветам *ночные (вечерние)*: распускающие под вечер или ночью (*ночная красавица*), или проявляющие активность в каком-то отношении вечером, ночью (*ночная фиалка* – запах усиливается); *живые*: созданные природой, *не искусственные*. Это важная оппозиция, поскольку живые цветы – это не то же самое, что цветы, обладающие жизнью (ср. *засушенные живые цветы*).

К остальным группам соответственно отнесены следующие ряды слов: *цветущий, цветоносный, цветковый; цветастый, цветистый, цветочный; садоводческий, цветоводческий, флористический*. Значение последнего прилагательного шире значения *цветоводческий* и *садоводческий*, так как оно соотносится с *флорой* и *флористикой*, а цветы – часть флоры.

В **шестом параграфе** представлена классификация глаголов. В отдельные ряды включены отглагольные существительные, производные от отобранных глаголов и обладающие тем же лексическим содержанием (*срывать – срывание*). Все слова (47 единиц) делятся на две группы: «действия, свойственные цветам и цветущим растениям» и «действия, которые совершаются по отношению к цветам». Первая группа охватывает глаголы, которые образованы от глаголов (*цвести, вянуть*, и др.) при помощи различных аффиксов. Большинство действий, связанных с процессом появления цветов, выражаются глаголом *цвести* и его дериватами. Ко второй группе причислены такие глаголы, как *оборвать, ощипать*, которые часто обозначают действия, осуществляемые с лепестками цветка.

Метафорическое поле описывается в следующих двух параграфах. В **седьмом параграфе** рассматриваются переносные значения слов семантического поля «цветок», представленные общеупотребительными метафорами. Мы пытаемся разобраться, какие коннотации, мотивированные свойствами цветов, представлены в сознании человека.

Отобранные слова (24 единицы) также распределены на несколько групп: «общие наименования цветка» (*бутон, цветок, пустоцвет* и др.); «наименования конкретных цветков» (*камелия, мимоза, нарцисс, роза* и др.);

«слова, обозначающие начало и продолжение цветения» (*цвести, цветущий, расцвести, расцвет* и др.); «слова, обозначающие конец цветения» (*вянуть, отцвести* и др.).

Задача **восьмого параграфа** состоит в выяснении метафорических смыслов, скрытых за понятием «цветок». Нами рассмотрены единицы с общими наименованиями цветка (*аленький цветочек*), с наименованиями конкретных цветков (*божий одуванчик*); с глаголами (*расцвести пышным цветом; цвести и пахнуть* и др.).

По нашим наблюдениям формирование метафорического смысла у слов 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.

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» посвящена раскрытию функционирования единиц семантического поля «цветок» в художественном тексте. В ней даётся статистический анализ лексических единиц данного поля в произведениях И.А. Гончарова, И.С. Тургенева и А.И. Чехова,⁴ определяется специфика использования данной лексики в индивидуально-образной языковой системе каждого автора.

В **первом параграфе** излагаются основные понятия и концепции лингвопоэтики – науки, изучающей язык с точки зрения его функции в художественном тексте, представленные в работах М.М. Бахтина, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, В.П. Григорьева, В.М. Жирмунского, Р.О. Якобсона и др.

Ю.М. Лотман подчёркивает, что 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

⁴ Подробные статистические данные употребления наименований конкретных цветов и цветущих растений в прозе исследуемых писателей, а также сопоставительная таблица приведены в Приложении 2.

активностью ещё до того, как к нему прикоснулась рука художника»⁵. 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 мы обращаемся к некоторым ключевым вопросам поэтической прагматики и семантики, в том числе к концепции Р.О. Якобсона, изложенной им в работе «Лингвистика и поэтика» (1975).

Цель **второго параграфа** заключается в разъяснении специфики флористической лексики в литературе второй половины XIX века этого периода. В пушкинскую эпоху флористика была системой иносказаний. В прозе 1840-1860 гг. в воспроизведении усадебной флоры определяющим становится жизнеподобие. Некоторые исследователи обращают внимание на реалии жизни в дворянской усадьбе, в том числе цветы у писателей-реалистов. Как пишет К.И. Шарафадина, «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»⁶.

В **третьем параграфе** исследуются слова семантического поля «цветок» в художественной прозе И.А. Гончарова: романах «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв», которые были рассмотрены отдельно.

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

В романе «Обыкновенная история» особое внимание уделено словосочетаниям *большой жёлтый цветок*, *жёлтый цветок*, *жёлтые цветы*, которые появляются 15 раз. По описанию можно установить, что *жёлтый цветок* – это перифраза *жёлтой кувшинки*. Этимология её научного названия (*пупурхаа* < греч. *νυμφαία* – нимфа) связана с греческим мифом о нимфе, погибшей от любви к Геркулесу⁷.

Жёлтая кувшинка в романе обнаруживает амбивалентную символику, вызывает совершенно разные чувства у разлучённых судьбой влюблённых. С одной стороны, цветок издавна символизирует душевную чистоту и благородство. Но, с другой стороны, красота цветка эфемерна, неуловима. Образ его обретает страшные тона: германское поверье гласит, что в них живут нимфы-никсы, в полночь увлекающие людей в подводное царство⁸. В отличие от Марьи, Пётр рассматривает *жёлтый цветок* как эмблему *всякой дряни и пустяков, невещественные знаки*.

⁵ Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа: Избранные статьи. – М.: Гиозис, 1994. С.66.

⁶ Шарафадина К.И. Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета // Русская литература. 2005. №2. С.19.

⁷ Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.194.

⁸ Там же. С.195-196.

Двойственность этого цветка заключается и в противоречивости отношения героев к ней: впервые прибывший в Петербург Александр, полный возвышенных мечтаний, видит в *жёлтом цветке* символ *радости, надежды, блага, прелести, неги*, тогда как Пётр видит в нём только *тину*, воплощающую мрачность. В финале романа отмечается противопоставление *жёлтого цветка* как символа романтизма и жёлтого металла. Это отождествляется с потерей искреннего чувства героями.

В романе «Обломов» подробно анализируется мотив *сирени*, который проходит через всю жизнь героя. Образ сирени, сопровождающий фигуру давно умершей матери, в сновидении героя обретает грустный оттенок: перед образами мать «подсказывала ему слова молитвы. Мальчик рассеянно повторял их, глядя в окно, откуда лилась в комнату прохлада и *запах сирени*». Запах сирени как воплощение детства героя, имеет коннотацию неосвязаемости, неуловимости, невозвратности.

Цветущая *ветка сирени* – знак любви между Обломовым и Ольгой. Взаимоотношения героев отличаются порывистостью, неясностью, что имеет тесную связь с ботаническими свойствами *сирени*: цвет сирени относится к «холодным»; *ветка сирени* состоит из маленьких *лилий* (англ. *lily*) – символа девственности, мелкие цветки производят ощущение разрежённости; умиротворяющий запах идентичен мотиву одурманивания.

Разрыв героев уподобляется увяданию цветка: *сирени отошли; сирени поблёкли; сирени пропали; цвет жизни опал; цвет жизни увял; поблёклые сирени; висящие сирени; поблёкшая сирень; сирени вянут*.

Возникшие в финале на могиле героя *ветви сирени*, сообщая о его кончине, являются отзвуком мотива *сирени*, которая сопровождала его в детские и кульминационные моменты жизни.

В романе «Обрыв» цветочный шифр играет важную роль в описании характера и настроения различных персонажей. Автор дополняет описание женской красоты цветами: например, портрет «княгини, с *белой розой* в волосах, с румянцем, живыми глазами», где цветовая символика белизны и чистоты говорит о юности и свежести княгини. Крицкую художник рисует с *жёлтой далией* на груди, намекающей на её неверность и легкомысленность.

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*»; эти синие полевые цветы говорят о стремлении к свободе; садовые цветы вокруг Марфеньки – *маргаритки, пионы, акации, розы* – усиливают мотив рая, тогда как ад воплощён в образах леса и обрыва.

В «Обрыве» антиподом *розы* является *лилия*. 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: «– *Это распускающаяся <...> роза на стебельке, до коей даже дыхание ветерка не смеет коснуться!*» – похвалил Тит Никоньч Марфеньку.

Выбор *розы* объясним: кроме уже сказанного, в женщине она всегда символизирует красоту, юность, радость, обходительность, доброту, несёт идею рая (ср. у Данте: *райская роза*), которая включает в себя смысл предельности счастья; а уподобление Веры, глубоко верующей, *лилии* как атрибуту Богородицы ведёт к мотиву раскаяния и искупления; алебастровый цвет розы напоминает о её холодности. Всё это совпадает с образом героини, чьё сердце, с позиции героя, охвачено полным равнодушием.

Любовь Райского сложна, обидчива и недолговечна. Став невольным свидетелем несчастливой любви Марка и своей кузины, ради мщения и насмешки герой тайно бросает в окно Веры *большой букет из померанцевых цветов* – неперенный атрибут невесты, символизирующий её чистоту и невинность.

В четвёртом параграфе изучаются слова семантического поля «цветок» в художественной прозе И.С. Тургенева. Исследование осуществляется на материале 6 романов: «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь»; 3 повестей: «Ася», «Первая любовь», «Вешние воды»; цикла рассказов «Записки охотника» и «Стихотворений в прозе».

Во всех рассмотренных нами произведениях И.С. Тургенева выявлено 69 слов и словосочетаний семантического поля «цветок», 592 словоупотребления. Они относятся к разным тематическим группам.

В первом романе И.С. Тургенева «Рудин» далеко не все фитонимы связаны с цветами, т.к. центральное место занимает история лишнего, не сумевшего зацвести и принести плода человека. Названия конкретных цветов такие, как *василёк* и *незабудка*, в романе связаны не с самим Рудиным.

В одном эпизоде отставной штабс-ротмистр Волынцев пристаёт к крестьянской девушке, 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...». Её ответ прекрасно подчёркивает то, что *васильки* барину в возрасте не особо и нужны, *плеть* веночки – это для чистых, молодых и простых душ.

Незабудка выступает в романе не как живой цветок, а как книжная метафора в устах Волынцева. «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*». *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.

В повести «Ася» как олицетворение героини и символ любви выступает комнатный *гераниум*. Мы отмечаем сцену, где Ася из окна кокетливо бросила этот цветок: «– На тебе, возьми, – прибавила она, бросая Гагину *ветку гераниума*, – вообрази, что я дама твоего сердца». 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».

Символично двойственное свойство цветка. С одной стороны, *герань*, называемая *цветок больной*, *цветок убогий*, чрезвычайно чувствительна. Она страдает от холода, в случае недостатка тепла легко может заболеть. Цветок начинает чахнуть, предчувствуя пока ещё скрытую болезнь человека. В схожей ситуации оказывается и героиня, которая находилась в тени брата, была недоверчива и настороженна.

С другой стороны, *герань* (нар. *здравица*) полезна для здоровья, она «самоотверженно поглощает всякие вредные испарения, но самому растению это, разумеется, не идёт на пользу»⁹. Самоотверженностью обладает и Ася: преодолев застенчивость, 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», который хранит *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».

Несчастливая развязка также совпадает с символикой герани, восходящей к мотиву окна (*герань* традиционно является оконным цветком). У окна девушка ждёт жениха, она зовёт его из окна. Возможно, *герань* метафорически намекает на ушедшее счастье, которое когда-то так было возможно для героя.

Для передачи характера разных персонажей (особенно женщин) Тургенев использует названия цветов и в романе «Дворянское гнездо». Тётушку Лаврецкого, Глафиру Петровну связывают с цветком *иммортель*: «На угле портрета висел *веночек из запыленных иммортелей*. “Сами Глафира Петровна изволили *плести*”, – доложил Антон».

Иммортель – «французское слово, означающее *бессмертник*»¹⁰. Своё название цветок получил из-за того, что сохраняет свой вид и после высушивания. Так как героиня до самой смерти строго управляла усадьбой и дух её в переносном смысле встречает Лаврецкого всюду в её старом доме, куда он приезжает на новоселье, то можно сказать, что *иммортель* косвенно указывает на бессмертие духа Глафиры Петровны.

Характер матери Лаврецкого также показан с помощью образа цветка. Он находит среди вещей «почти стертый портрет бледной женщины в белом платье, с *белым розаном* в руке». Это указывает на чистоту и нежность его матери, ведь портрет часто пишется в лучшем наряде и в символической манере.

⁹ Кушлина О.Б. Страстоцвет или Петербургские подоконники. – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2001. С.234.

¹⁰ Ростовцев С.И. Импортель // Энциклопедический словарь Ф.А. Брокгауза и И.А. Ефрона [Электронный ресурс]. URL: <http://ru.wikisource.org/wiki/ЭСБЕ/Иммортель>

Тургенев показывает читателю собрание толкований российских гербов конца XVIII века глазами маленького Фёдора, который не понимает, что перед ним. В книге упоминаются *шафран* и *фиалка*, но их смысл остаётся тёмным для мальчика. В тексте подчёркивается, что «Федя не любил никого из окружавших его... Горе сердцу, не любившему смолоду!». Цветы в его детстве были представлены лишь на картинках, а не в саду, или в лесу, или в поле, что сказало на его неумении понимать природу, в том числе природу любви.

Лиза, в отличие от Лаврецкого, в детстве знакомилась 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 выростали*». 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.

В романе «Накануне» показательны *роза* и *василёк*, которые сопровождают соответственно Анну Васильевну и её дочь Елену. *Куафюру из маленьких роз* дополняла «прелестное розовое платье» героиня 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, чтобы открыть путь очарованию её дочери. А *василёк* традиционно связан с полем, с небом, с голубыми глазами, с чем-то народным. Такие фантазии говорят о мечтательности и чистоте Елены, её небрежном отношении к богатству и излишества.

Главная героиня повести «Первая любовь» Зинаида выходит на сцену с безымянными *серыми цветками, которые хорошо знакомы детям* (ср. *Ася – герань*, *Ирина – гелиотроп*, *Джемма – роза*, *Фенечка – василёк и меллиса*). 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 идёт об отцветших кукушкиных слезах.

Вопреки классическому символу *розы*, в этой повести героиня использует её 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*. Сорванная ею *красная роза* символизирует её сердечность, искренность и человечность.

Запах *розы*, подаренной Зинаидой, её нежные слова внушают Володе умиротворение, гнев его успокаивается. Продолжая утешать «ребёнка милого, хорошего, умного», она 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». Все поступки княжны, связанные с розой, раскрывают её снисходительность, сдержанность, рассудительность, несмотря на всю противоречивость её обычного поведения.

В романе «Отцы и дети» Фенечке и Одинцовой присущи разные цветы. Жилище Фенечки украшено ромашкой и мелиссой: «Небольшая, низенькая комнатка <...> была очень чиста и уютна. В ней пахло недавно выкрашенным полом, ромашкой и мелиссой». Эти полевые цветы создают атмосферу уюта и спокойствия, аллегорически отражают её простоту, нежность, и в то же время стремление к свободе. Одинцова 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».

В романе образ цветов передаёт внутреннее состояние персонажей. Так, 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». Эта деталь раскрывает чувство счастья. Тербя стебелёк сорванного цветка, она предавалась приятным воспоминаниям только что минувшего утра.

В романе «Дым» наше внимание уделяется букету из гелиотропов, который выступает в роли посланца любви между героем и героиней.

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». Букет был очень дорог Ирине, она с радостью приняла его, не обуздывая своё влечение: «...Он очень мил, и я очень люблю этот запах. Мерсі... Я его сохраню на память <...> Ирина уже не слушала его и, поднеся букет к лицу, опять глядела куда-то вдаль». Эти цветы как эмблема любви заключают в себе пылкую страсть героя к Ирине.

Но именно букет гелиотропов, через который герой хотел бы выразить это чувство, увёл героиню от него на десять лет вплоть до их второй встречи в Бадене. Тогда те же самые цветы героиня «возвращает» герою, ожидая его прощения. В результате этого 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. Благодаря гелиотропам, вместо упрёка герой почувствовал к Ирине сочувствие и симпатию. Но героям суждено опять расстаться, что соотносится с символикой, восходящей к легенде: 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

соперницы¹¹.

Повесть «Вешние воды» пронизана образом *розы* (12 употреблений). С ней сравнивается главная героиня Джемма, названная *ангелом, царицей, богиней, мрамором девственным и чистым, королевой*. Роза в этой повести символизирует горячую любовь между героем и героиней: решив признаться, Джемма «быстрым движением, достав из-за корсажа *уже увядшую розу*, бросила её Санину» со словами: «– Я хотела дать вам *этот цветок...*»; 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*».

Показательны также *жёлтая лилия* и *камелия*. С жёлтой лилией сравнивается соблазнительница Марья Николаевна: Дмитрий Санин «не мог не ощущать <...> *того особенного запаха, тонкого, свежего и пронзительного, как запах жёлтых лилий*, которым веяло от ее одежд». Жёлтый цвет намекает на зажиточность, избалованность героини, раскрывает её кокетливость, коварность, язвительность (не зря уподобляется *змее*), в то же время намекает на вероломство героя.

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». Образом камелии, отсылающей к роману А. Дюма-сына «Дама с камелиями», выражены незаконные любовные отношения между героем и героиней, в отношении к этим цветам обнаруживаются её легкомыслие и бессердечность.

В последнем романе И.С. Тургенева «Новь» выделяются образы *ландыша, розы, мелиссы, иланг-иланга*. *Ландыш* связан с двумя главными героинями. Рядом с Марианной, «чудесной», «хорошей, честной девушкой», *ландыш* вызывает ассоциацию с юностью, чистотой, невинностью и верностью. Рядом с её тётушкой Валентиной Михайловной, «такой важной и красивой барыни, такой аристократки», этот цветок служит символом её высокого престижа. Валентина Михайловна сравнивается с *огненной розой* – царицей цветов: она всегда «хочет, чтобы все её обожали как красавицу и благоговели перед нею, как перед святою».

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». Эти запахи, наполняющие «оазис» стариков-супругов, где образ жизни остался, как в XVIII веке, символизирует болезнь и старость.

В «Записках охотника» лексика семантического поля «цветок» присутствует в десяти рассказах: «Мой сосед Радиков» (1847), «Касьян с Красивой мечи» (1851), «Два помещика» (1852), «Татьяна Борисовна и её

¹¹ Федосеенко В.М. Новая энциклопедия растений: мифы, целебные свойства, гороскопы, растительный календарь. – М.: Рипол классик, 2003. С.140.

племянник» (1848), «Смерть» (1848), «Певцы» (1850), «Свидание» (1850), «Гамлет Щигровского уезда» (1849), «Живые мощи» (1874), «Лес и степь» (1849). В языке рассказчика много названий лесных и полевых цветов: *василёк, ландыш, жимолость, иван-да-марья, куриная слепота, фиалка*, которые выступают обычно как элементы пейзажной зарисовки. Примечателен *густой пучок полевых цветов (васильки с некоторыми мелкими цветами)*, собранных Акулиной для своего любимого [«Свидание» (1850)]. *Василёк* обретает амбивалентную символику. Им героиня выражает верную любовь. Но из-за изменчивого оттенка цветок наделён символикой непостоянства. *Василёк* в сновидении Лукерьи, героини рассказа «Живые мощи» (1874), говорит о её потерянной свободе и погубленной жизни. Образы цветов (*золотые чашечки куриной слепоты, наполовину лиловые, наполовину жёлтые цветы ивана-да-марьи*) сопровождают встречу рассказчика и героя в рассказе «Касьян с Красивой Мечи».

В «Стихотворениях в прозе», созданных писателем за последние пять лет его жизни, «цветочная» лексика играет важную роль. Из 83 произведений данная лексика присутствует в 14-ти. Особенно сложен ведущий мотив *розы*. Так, рядом с такими образами, как *зима, мороз, запущенные стёкла окон, тёмная комната, единственно горящая свеча, угол*, этот цветок рождает мотив смерти; но рядом с героиней, изображённой как *бутон розы*, он ещё и символ жизни, детства и юности [«Как хороши, как свежи были розы...» (1879)].

В **пятом параграфе** исследуется функция слов семантического поля «цветок» в рассказах и повестях разных периодов творчества А.П. Чехова.

Данная 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).

Наш анализ показывает, что одним из самых распространённых у писателя цветочных названий является слово *сирень* (26 словоупотреблений).

Сирень в творчестве Чехова выступает как знак времени – начала прелестной весны, наступающего лета и, как правило, встречается в одном контексте со словом *май* или *июнь*. Как основной фон для любовной встречи *сирень* сохраняет значение первого пробуждения чувства любви: в рассказе «Скверная история» (1882) приводится сцена первого свидания героя с героиней, решившей объясниться: «...Робко пробираясь *кустами сирени*, показался художник».

Образ сирени несёт семантику печали, восходящей к легенде о Сиринге, которая для избавления от преследования Пана превращается в тростник, из которого тот сделал себе свирель¹². 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 <...>

¹² Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. С.339.

Чтобы не шататься и не упасть, он обхватил руками несколько *сиреневых ветвей*. Всё кончено!».

Образ сирени в рассказе «Ионыч» (1898) приглушен, он, как и образ сада, становится напоминанием того, что «счастье было так возможно, так близко».

Другим ярким фитонимом является *роза/розан*. Характерная для восточной поэтики тема *роза и соловей* получает ироническое преломление в рассказе «Брак через 10–15 лет» (1885), посвящённом теме любви: «*Соловьи, розы, лунные ночи, душистые записочки, романсы... всё это ушло далеко-далеко*».

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). Неожиданные противопоставления *розы – лошадь, роза – гниль* наблюдаются в рассказах Чехова: «Ложь принимаете вы за правду и безобразие за красоту. Вы 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*» [«Пари» (1889)]; «– Что такое Ромео и Джульетта, в сущности? Красивая, поэтическая святая любовь – это *розы, под которыми хотят спрятать гниль*» [«Дуэль» (1891)].

Слово *розан* используется в рассказе «Учитель словесности» (1894) в значении цветущей юности, красоты героини: «Надеюсь, милая, и после свадьбы вы останетесь всё таким же *розаном*».

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*.

К числу наиболее часто употребляемых лексем относится *тюльпан* (17 словоупотреблений). Благодаря своеобразной форме и красоте цветов изображается в сказках как место обитания маленьких фантастических существ. Сказочный колорит тюльпана сохраняется у Чехова. В повести «Ненужная победа» (1882) 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».

Общие наименования цветов, названия частей цветка или украшений из цветов в чеховской прозе играют исключительно важную роль.

Так, слово *пустоцвет* единственный раз употреблено в рассказе «Который из трёх?» (1882). Метафорическое значение его, указанное в словаре, – «человек, деятельность которого оказалась бесплодной, надежды на которого не оправдались»¹³. 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

¹³ Большой толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Дом Славянской книги, 2008.

выше денег: «Без счастья с этими самыми деньгами одно только окаянство да... *пустоцвет*».

Слово *бутон* писатель употребляет единственный раз в юмористическом рассказе «В Пансионе» (1886). С бутоном традиционно олицетворяется красивая молодая женщина, но в данном тексте сравнение выступает как своего рода пародия. С целью попросить у начальницы прибавки, математик Дырявин пробует заискивать перед ней, подлаживаться под её вкусы, и поэтому, вопреки своим мыслям, унижает юных девушек: «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!».

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 только пробежать по платформе хорошему ветру или пойти дождю, чтобы хрупкое тело вдруг *поблёлкло* и *капризная красота осыпалась, как цветочная пыль*» [«Красавицы» (1888)].

Букет из срезанных или сорванных цветов в юморесках Чехова часто играет роль комической детали. Так, в рассказе «Роман с контрабасом» (1886) музыкант Смычков увлётся удившей рыбу красавицей. Именно с нарванного героем букета начинается комическая история. «Смычков тихо подплыл к берегу, *нарвал большой букет полевых и водяных цветов* и, связав его стебельком лебеды, прицепил к удочке (девушки)». Букет сразу «пошёл ко дну и увлёл за собой <...> поплавок». Однако всё не кончилось этим: «*Букет Смыčkова размок в воде, разбух и стал тяжел*». Было нелегко «отцепить крючок от *букета*, в который впуталась леска». Наконец, не в силах поднять удилище вверх, героиня прыгнула в воду, раздевшись донага.

Неприятнь, связанная с *букетом*, возникает и у героя другого юмористического рассказа, Жиркова. Приготовив всё необходимое для свидания – *конфеты, сыр, букет*, герой с воодушевлением поехал к Наде, но неожиданно застаёт её мужа, француза Буазо. Комизм состоит в том, что герой даёт *букет* не возлюбленной, а своему сопернику, который относится к этому подарку с презрением: «Буазо принял *сыр и букет, понюхал то и другое* и, не запирая двери, <...> стоял и ждал, когда он уйдёт» [«Неприятная история» (1887)].

В прозе Чехова большое значение имеют запахи цветов: они намекают на социальное положение героев, раскрывают их психологический мир.

Запах герани как части интерьера обычно перекликается с неприятными запахами из замкнутого пространства, где царит *тьма, скука, смерть*, и составляет некий «запах несчастья» в рассказах «Приданое» (1883) и «Необыкновенный» (1886).

В ярком контрасте с названным запахом находятся «запахи счастья» – запахи природы. 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. 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!».

Аромат *гелиотропа* создаёт полный любви южный мир в рассказе «Отвергнутая любовь» (1883): «Воздух, сладострастно знойный и душный от *запаха гелиотропа*, ещё более раскаляется от слов любви и песен».

Через зыбкие, неясные, иногда смешанные запахи *монастырского цветника* выражаются сложные переживания героини в рассказе «Княгиня» (1889). *Запах резеды*, свет заходящего солнца, звуки церковного пения создают особое состояние мира.

В художественной структуре рассказа «Поцелуй» (1887) запахи *молодой листвы тополя, роз и сирени* передают особое состояние надежды на счастье.

Настроение поэтического летнего вечера передаётся через запахи цветов в повести «Степь» (1888). По мере того, как наступает ночь, герои ясно ощущают природные запахи: «*Пахнет сеном, высушенной травой и запоздалыми цветами, но запах густ, сладко-приторен и нежен*» (7: 45).

В словаре чеховских запахов есть своего рода *женские запахи*, несущие положительную или, наоборот, отрицательную семантику: в рассказе «Свидание хотя и состоялось, но...» (1882) письмо героини *пахло резедой*; редкий для художественной традиции *запах жасмина (жасминный запах)* царит в жилище Сусанны и служит средством привлечения и столкновения двух мужчин [«Тина» (1886)].

Особое место в позднем периоде творчества Чехова занимает повесть «Чёрный монах» (1893). Образ *сада* играет ключевую роль в произведении. Именно в саду Коврин и Таня счастливы, в саду первый раз появляется Чёрный монах, разрушая это счастье. Перед смертью Коврин «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». Потеряв «земной рай», воплощённый в большом оживлённом саде, закончена прекрасная земная жизнь.

В Заключении обобщены основные результаты исследования:

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.

Слова семантического поля «цветок» является эстетически значимой в художественном тексте, они служат одним из средств выражения авторской идеи, участвуют 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.С. Тургенева, И.А. Гончарова 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 цветочный словарь 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, ялаппа*.

В прозе И.С. Тургенева отмечено 16 наименований, не встреченных у других авторов: *вереск, гераниум, донник, желтофиоль, иван-да-марья, иммортель, камелия, маткина-душка, Melissa, полевая/жёлтая рябинка, пулавка, 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* – 11.1%, у Гончарова: *сад* – 37.4%, *цветок* – 19.4%, у Тургенева: *сад* – 38.7%, *цветок* – 15.2%. Следует отметить только у Чехова частое употребление слова *садовник* – 30, слово *садовод* – 4 есть только у Чехова.

Наименования конкретных цветов распределяются следующим образом: а) 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 словоупотребление названий конкретных цветов и цветущих растений; б) 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

названий конкретных цветов и цветущих растений; в) 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 названий конкретных 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.

Основные положения диссертационной работы отражены в следующих публикациях:

1. У Луцянь. О языке цветов в романе И.С. Тургенева «Дым» // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2014. №2. С.149-154.
2. У Луцянь. Цветочная метафора и её роль в понимании художественного текста (на материале произведений А.П. Чехова) // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. 2014. №1. С.75-78.
3. У Луцянь. Цветы в идиостиле И.А. Гончарова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. №3 (33). Часть II. С.191-194.
4. У Луцянь. Образы цветов в «Записках охотника» И.С. Тургенева // Вестник науки и образования. Научно-методический журнал. 2014. №2. С.69-74.
5. У Луцянь. Цветы в романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» // Русский язык: исторические судьбы и современность: Труды и материалы V Международного конгресса исследователей русского языка. Секция «Русский язык в художественной литературе и фольклоре» / Составители М.Л. Ремнёва, А.А. Поликарпов, О.В. Кукушкина. – М.: Изд-во Московского университета, 2014. С.448-449.
6. У Луцянь. Слово *сирень* в языке А.П. Чехова // Материалы Международного молодёжного научного форума «Ломоносов-2012». Секция «Филология» / Отв. ред. А.И. Андреев, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов, К.К. Андреев, М.В. Чистякова. 1 электронный оптический диск (DVD-ROM). – М.: МАКС Пресс, 2012.