

У Луцянь

"ЦВЕТЫ" В ИДИОСТИЛЕ И. А. ГОНЧАРОВА

В статье рассматриваются наименования цветов и их роль в языке И. А. Гончарова на материале его трёх романов: "Обыкновенная история", "Обломов" и "Обрыв"; выявляются наиболее употребительные из них. Особое место уделяется эстетической функции данной лексики, которая реализуется в ключевых сценах и в раскрытии образов персонажей. Рассмотренный материал позволяет утверждать, что в пределах каждого романа существует свой цветочный шифр, не совпадающий с другими текстами.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/3-2/53.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 3 (33): в 2-х ч. Ч. II. С. 191-194. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/3-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

“DENSITY” OF L. M. LEONOV’S WORKS LANGUAGE**Sultanova Yuliya Fanisovna***Bashkir State University (Branch) in Birk
Juliya.Sj@mail.ru*

The article is devoted to researching the language and style of L. M. Leonov’s creative heritage. On the basis of the conducted analysis of different years’ works the author reveals the features of using aphorisms, which disclose the content of volumetric phrases in brief, phraseological units used for the heroes’ characters disclosure, periphrasis as a means of original images creation and the graphic emphasis of words that shows the important parts of the text.

Key words and phrases: style; vocabulary; aphorism; phraseological unit; periphrasis; word usage.

УДК 81

Филологические науки

В статье рассматриваются наименования цветов и их роль в языке И. А. Гончарова на материале его трёх романов: «Обыкновенная история», «Обломов» и «Обрыв»; выявляются наиболее употребительные из них. Особое место уделяется эстетической функции данной лексики, которая реализуется в ключевых сценах и в раскрытии образов персонажей. Рассмотренный материал позволяет утверждать, что в пределах каждого романа существует свой цветочный шифр, не совпадающий с другими текстами.

Ключевые слова и фразы: фитонимы; амбивалентная символика; цветочный шифр; метафора; прототипическая семантика.

У Луцянь*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
luqian@yandex.ru***«ЦВЕТЫ» В ИДИОСТИЛЕ И. А. ГОНЧАРОВА®**

В языке И. А. Гончарова, как и многих русских поэтов и писателей XIX в., важную структурную и семантическую роль играют фитонимы тематического блока «Цветы». Наше внимание привлекли романы «Обыкновенная история» (1847), «Обломов» (1859) и «Обрыв» (1869), в которых образ цветов наделён высокой символической значимостью.

Статистический анализ позволяет определить, что одним из самых частотных фитонимов в этих романах является слово *цветок* (188 словоупотреблений, и не только как обобщённо-родовое наименование), которое 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* (народн. *кубышка*; *русалочный цветок*; *одолен-трава*; *водяной прострел*). Этимология научного названия кувшинки (*nutrhaea* < греч. *νύμφα*) связана с греческим сказанием о нимфе, погибшей от любви к Геркулесу [7, с. 194]. Соответственно в латинском языке *nuphar lutea* – «нимфа жёлтая» [10, с. 164]. Жёлтый – цвет разлуки, измены, разочарования. Всё это «становится символическим намёком на сущность любовных коллизий, связанных в романе с жёлтым цветком» [5]. 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» [8, с. 137]. Недаром Марья, «старая девка», у которой «*сей цветок* и ныне хранится в книжке», дорожит счастливым прошлым, отчётливо помнит самые мелкие детали, связанные с *жёлтым цветком*.

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 путь [7, с. 195-196]. 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 своему племяннику «залогии»), как эмблему *всякой дряни и пустяков, неведущественные знаки*, он бросил их из окна в канал [4, с. 46-47].

Парные антонимические мотивы: *свет – тьма*, *теплота – холод*, *чистота – грязь* вызваны ботаническими свойствами кувшинки. К позитивным можем отнести её тесную связь с солнцем – источником света, тепла

(кувшинка расцветает при восходе светила, закрывается при заходе), а также место её обитания – воду. К негативным – 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 [Там же, 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.

К числу наиболее часто употребляемых лексем относится и фитоним *сирень* (36 словоупотреблений), которая представляет собой традиционный символ дворянской усадьбы. В русском языке слово *сирень* появилось в 1-й половине XIX в. (сначала и в форме *сирена*, ср. у Пушкина: «кусты *сирен* переломала» [12]). Это слово заимствовано в русский язык из немецкого, где «*Siringe* < лат. *syrix*, *syringa*, восходящего к греч. *syrix* – трубка» [14, с. 289]. 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 половица даже говорит, что тот, кто носит сирень, никогда не будет носить венчального кольца» [7, с. 338].

Образ сирени, представленный в «Обломове» преимущественно как *цвет жизни* героя, обрамляет роман. Лейтмотив сирени проходит через всю жизнь героя. 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 онейрическом мире 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*» [1, с. 111]. Запах сирени, ставший в подсознании героя воплощением детства, имеет коннотацию неосязаемости, неуловимости, невозвратности.

В уже упомянутой древнегреческой легенде нимфа Сиринга для избавления от преследования бога Пана, страстно полюбившего её с первого взгляда, превращается в тростник, из которого тот сделал себе свирель. Но так как дудку можно было сделать из сердцевины сирени, этот куст стал носить имя Сиринги [7, с. 339]. Прототипическая семантика *сирени*, выступающей в романе как залог любви Ольги и Обломова, предсказывает их роковой разрыв.

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» [1, с. 212], даёт Ольге право принять эту вину на себя: «Да ведь я виновата: я попрошу у него прощения» [Там же, с. 214]. Именно за этим 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» [Там же, 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, «поднес ей несколько *ландышей*» со словами: «– А вот *ландыши!* <...> *те лучше пахнут*: полями, рощей; *природы больше*. А *сирень* все 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. Неодуманный 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 ещё так, а в комнате – сколько возни с ними... *сор...*» [Там же].

Ориентация на язык цветов в этом диалоге очевидна. *Ландыши* искони символизируют чистоту, нежность и душевность, поэтому неудивительно, что именно этому чисто-белому цветку отдаёт своё предпочтение герой, который обладает такими же качествами. Но, с другой стороны, ландыш вызывает ассоциацию и со слезами, проливаемыми от горя: согласно христианскому сказанию, он произошёл из падавших каплями слёз Пресвятой Богородицы при стоянии у креста распятого Сына [7, с. 98]; 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) [10, с. 172]. В славянской традиции цветок именуется *девичьими слезами, слезами девушки*. Подаренные Обломовым Ольге ландыши будто предполагают, что своей любовью он обречёт возлюбленную на горячие слёзы. Это предзнаменование нашло отголосок в предпоследней части романа, где Гончаров, описывая окончательное расставание героев, акцентирует внимание на плаче героини: «Слезы... изливались безотрадно, холодными потоками, как осенний дождь, беспощадно поливающий нивы» [1, с. 381].

«За *резедой* издавна закрепилось почти как синоним *болеуспокоитель*, восходившее к этимологии названия растения: *резеда* < лат. *resedare* – лечить, исцелять, успокаивать» [15, с. 151]. В Европе резеда появилась в 1742 г. в королевских садах Франции, где цветок получил название *травы 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 Жозефиной [Там же, с. 150]. 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 восстановить её настроение: обескураженная Ольга «шла, потупя голову и нюхая цветы», которые наконец *выронила* от огорчения [1, с. 216].

Аномальное поведение героини разбудило в Илье дремлющие чувства. Он, задумываясь над только что случившимся и соображая, *отчего это она*, «пошел по той же аллее», где, набредя «на ландыши, которые уронила Ольга, на ветку сирени, которую она сорвала и с досадой бросила», герой внезапно выяснил замысел героини: «– Дурак, дурак! – вдруг вслух сказал он, хватая ландыши, ветку, и почти бегом бросился по аллее» [Там же, 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 ее». Благодаря ветке сирени в лаконичном разговоре героиня «уже знала мысль Обломова»: «лицо ее наполнялось постепенно сознанием» [Там же, с. 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 предложенной героиней веткой сирени, отбросив свои ландыши. Уступка героя тайно говорит о его намерении.

Неделю спустя герой «пошел 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 расцветет. Она опять «сорвала ветку сирени... подала ему» и на вопрос Обломова о том, что это значит, ответила: «– Цвет жизни и... <...> – Мою досаду... Взгляд ее был говорящ и понятен» [Там же, с. 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... все 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 намеков, знаменательных улыбок, *сиреневых веток*» [Там же, 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 сирень чрезвычайно своеобразна: она состоит из маленьких лилий (англ. *lily*) – символа девственности (отсюда английское *lilac* – сирень) [11, с. 307], к тому же расплывчатые мелкие цветки производят ощущение разреженности; в-третьих, ласково умиротворяющий запах цветка идентичен мотиву искушения, одурманивания (с позиции Пана Сиринга 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, проявляющуюся 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 заметной частью кладбищенского пейзажа: «Ветви сирени, посаженные дружеской рукой, дремлют над могилой» [1, с. 499]. Возникший в финале образ, сообщая о кончине героя, является отзвуком мотива сирени, которая сопровождала его в детские и кульминационные моменты жизни. Могильное растение сирень присутствует «на пороге, соединяющем жизнь и смерть... Таким образом, сирень – двойник героя, образ его души» [9, с. 219].

Стоит отметить, что вся система образов в романе выстроена на приёме противопоставления. Это относится, в частности, 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» [1, с. 242]. В отличие от сирени, которая ассоциируется с нежными чувствами, роза всегда напоминает кровь – эмблему страсти.

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: «– Это распускающаяся... роза на стебельке...» – похвалил Тит Никонич Марфеньку. «Да, правда, роза в полном блеске! – подумал Райский... – а та – как лилия, –до коей” уже, кажется, касается не ветерок, а ураган» [3, с. 188].

Выбор розы вполне объясним: кроме уже сказанного, в женщине она всегда символизирует красоту, юность, радость, обходительность, доброту, несёт идею рая (ср. у Данте: *райская роза* [6]), которая включает в себя смысл предельности счастья; а 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.

Став невольным свидетелем несчастливой любви Марка и своей кузины, ради мщения и насмешки герой тайно бросил в окно героини большой букет померанцевых цветов – неперменный атрибут невесты, символизирующий её чистоту и невинность. Однако вопреки этому вегетативному коду, «для Веры цветок становится

символом её вины, греховности» [9, с. 240]; не случайно, когда она заметила лежащий на полу *букет*, то, «*кинув беглый взгляд на него*, побледнела как смерть и, *не подняв цветов*, быстро подошла к окну» [3, с. 382].

У Гончарова цветочный шифр играет важную роль в описании характера и настроения различных персонажей: образ Крицкой сопровождается *жёлтая далия*, отсылающая к её неверности, легкомысленности; жених Марфеньки, спокойный, наивный молодой человек, выходит на сцену с *тучком васильков*; когда бабушка впутывала Райского в поместные дела, он «зевал, смотрел... как летают стрекозы, *срывал васильки*» [2, с. 74]; эти синие полевые цветы говорят об их стремлении к свободе; садовые цветы вокруг Марфеньки – *маргаритки*, *пионы*, *акаци*, *розы* – усиливают мотив рая, антипода мотива ада, воплощённого в образах леса и обрыва.

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.

Примечательно, что в языке Гончарова такие фитонимы как *шиповник*, *черёмуха*, *мирт*, «не всегда обозначают —цветение», однако это значение всегда можно распознать» [13].

Итак, символика цветов позволяет нам прочувствовать мир души героев, постичь тонкую связь человека и природы в исследуемых романах.

Список литературы

1. Гончаров И. А. Обломов: роман: в 4-х частях // Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952-1955. Т. 4.
2. Гончаров И. А. Обрыв: роман: в 5-ти частях [Части I-II] // Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952-1955. Т. 5.
3. Гончаров И. А. Обрыв: роман: в 5-ти частях [Части III-V] // Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952-1955. Т. 6.
4. Гончаров И. А. Обыкновенная история: роман: в 2-х частях // Собрание сочинений: в 8-ми т. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1952-1955. Т. 1.
5. Грачёва И. В. Каждый цвет – уже намёк // Литература в школе. 1997. № 3. С. 49-55.
6. Данте Алигьери. Божественная комедия. Новая жизнь / пер. М. Лозинского, А. Эфроса. М.: Иностранка, 2013. 768 с.
7. Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях. М.: Фирма «Т-Око», 1992. 361 с.
8. Каширина Т. Г., Евсеева Т. и др. Символы. Знаки. М.: Мир энциклопедий Аванта+; Астрель, 2009. 184 с.
9. Козубовская Г. П. Середина XIX века: миф и мифопоэтика: монография. Барнаул: БГПУ, 2008. 260 с.
10. Красиков С. П. Легенды о цветах. М.: Молодая гвардия, 1990. 303 с.
11. Краснощекова Е. А. И. А. Гончаров. Мир творчества. СПб.: Пушкинский фонд, 1997. 496 с.
12. Пушкин А. С. Евгений Онегин: роман в стихах // Полное собрание сочинений: в 16-ти т. М. – Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1959. Т. 6.
13. У Луцянь. Слово «сирень» в языке А. П. Чехова // Материалы Международного молодёжного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2012» / отв. ред. А. И. Андреев, А. В. Андриянов и др. М.: МАКС Пресс, 2012.
14. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Школьный этимологический словарь русского языка. М.: Дрофа, 2004. 398 с.
15. Шарафадина К. И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи (источники, семантика, формы): науч. монография. СПб.: Петербургский институт печати, 2003. 320 с.

“FLOWERS” IN IVAN GONCHAROV’S “SIDIOSTYLE

Wu Luqian

Lomonosov Moscow State University
luqian@yandex.ru

The article deals with the names of flowers and their role in Ivan Goncharov’s language by the material of his three novels: “A Common Story”, “Obломov” and “The Precipice”; the names of the most common use are brought to light. Particular attention is given to the aesthetic function of this vocabulary, which is implemented in the key scenes and in revealing the images of the characters. The considered material allows stating that each novel has its own floral cipher that does not coincide with other texts.

Key words and phrases: phytonym; ambivalent symbols; floral cipher; metaphor; prototypical semantics.