

RU

Растительный мир в поэтике ранней прозы А. И. Куприна

Даренская Н. А.

Аннотация. Цель исследования – выявить смысловую значимость растительных образов и мотивов в художественной структуре ранних произведений А. И. Куприна – рассказов и повестей второй половины 90-х годов XIX века. В статье проанализирован семиотический потенциал флористических образов и мотивов, показана их роль в композиционной и смысловой организации текстов. Последовательность выборки флорообразов была продиктована хронологией выхода произведений в свет (годом датирования), что определило композицию настоящего исследования. При этом в ходе работы представлялось ценным показать, что уже в ранних произведениях писателя флористические образы играют важную роль, являются самостоятельной эстетической категорией. Научная новизна исследования состоит в том, что в работе впервые рассматривается функция фитонимов как значимого элемента поэтики ранней прозы А. И. Куприна. В результате исследования была показана мультифункциональность флористических образов, поскольку даже в пределах одного произведения они выполняют различные задачи: являются частью композиционной архитектоники, организуют хронотоп, коннотируют те или иные значения посредством развернутой флористической метафоры, участвуют в стратегии художественного воплощения смысла.

EN

The plant world in the poetics of early prose by A. I. Kuprin

N. A. Darenskaya

Abstract. The purpose of the study is to identify the semantic significance of plant images and motifs in the artistic structure of A. I. Kuprin's early works – short stories and novellas of the second half of the 90s of the 19th century. The article analyzes the semiotic potential of floral images and motifs, and shows their role in the compositional and semantic organization of texts. The sequence of sampling of the flora images was dictated by the chronology of the publication of the works (the year of dating), which determined the composition of this study. At the same time, in the course of the work, it seemed valuable to show that already in the writer's early works floral images play an important role, they are an independent aesthetic category. The scientific novelty of the research lies in the fact that the paper for the first time examines the function of phytonyms as a significant element of the poetics of early prose by A. I. Kuprin. As a result of the study, the multifunctionality of floral images was shown, since even within the same work they perform various tasks: they are part of compositional architectonics, organize a chronotope, connote certain meanings through an expanded floral metaphor, participate in the strategy of artistic expression of meaning.

Введение

Актуальность исследования продиктована необходимостью отбора, систематизации и анализа фитонимов как значимого элемента поэтики корпуса текстов раннего Куприна, что позволяет с позиции читательской рецепции расширить их смысловой и художественный потенциал.

Уже с первых шагов вступления в большую литературу А. И. Куприн закрепил за собой репутацию мастера пейзажа. Критики отмечали его талант в описании картин природы, где важное место отводилось растительному ряду. Вот характерное замечание Вл. Кранихфельда, сделанное в 1908 году: «Чувство природы развито у Куприна в высокой степени. Им одухотворяется природа, он “чувствует трав прозябание”...» (Цит. по: Куприн, 1971, с. 507). Известно, что Куприн увлекался садоводством, цветоводством, делал это на протяжении всей жизни, даже находясь в нелегких условиях эмиграции, о чем свидетельствуют мемуары и воспоминания современников (Куприна, 1979, с. 14; Врут, как зеленые..., 2020, с. 45). Однако «садовые увлечения» автора длительное время не интересовали исследователей, поэтому и не были перенесены в область литературоведческих изысканий, связанных с особенностями его прозы. Изменение вектора читательского и исследовательского интереса в сторону флористической поэтики произошло недавно и было озаглавлено появлением

нескольких работ. Достаточно интересной является обзорная статья Т. А. Каймановой (2016) «Цветы как элемент поэтики Куприна», подготовленная для купринской энциклопедии. Рассматривая корпус текстов, исследователь обосновывает тезис, что мотив цветов «является одной из стилизованных примет в творчестве Куприна», отмечая разнообразную его функциональность. «Лейтмотив цветов становится важным композиционным элементом в произведениях, проекцией на жизнь героя, состоянием его души и души автора», – пишет автор (Кайманова, 2016, с. 701).

Также следует отметить статью С. С. Гриченко, М. А. Фефеловой «Образ городского сада в прозе А. И. Куприна», в которой исследователи выявили функции и значение сада в произведениях разных периодов, полагая, что сад в поэтическом мироощущении Куприна выражает «представления о реальном мире и мечту об идеальных человеческих отношениях, томление по высокой любви» (2018, с. 46).

Рассмотрению конкретных флористических наименований в прозе Куприна («сирень», «куст», «ночная фиалка») посвящены статьи О. В. Четвериковой (2016), а также Н. С. Чистяковой (2014). По мнению О. В. Четвериковой, вынесение флоризма «ночная фиалка» в заглавие одноименного рассказа Куприна не только обеспечивает его текстообразующую функцию, но и предопределяет обобщенно-символическую смысловую разработку. Исследователь доказывает, что флоризм «несет в тексте характерологическую и психологическую нагрузку, обладает свойством эмоциогенности, т. е. проявляет себя как источник сильных эмоциональных переживаний персонажа, способствует созданию эмоционального фона произведения, работает «на смысл» и играет регулирующую роль в восприятии и понимании читателем смыслов произведения» (Четверикова, 2016, с. 17). Н. С. Чистякова приходит к выводу, что исследование семантико-функционального потенциала флоризмов в произведениях А. И. Куприна позволяет говорить об их регулирующей роли «в адекватном восприятии и понимании образов персонажей, авторских смыслов, способствует созданию эмотивной основы текста» (2014, с. 70).

В связи с недостаточной изученностью «флористической компоненты» как составляющей художественного мировоззрения, поэтики, формирования уникального стиля писателя данная тема представляется нам интересной.

Объектом исследования послужили цветочные мотивы, образы древесных растений, образ сада как составляющие флоропоэтики произведений раннего Куприна.

Предмет изучения – способы репрезентации флоры (флористической составляющей) в ранних произведениях Куприна.

Материалом исследования являются рассказы, повести и очерки, созданные писателем в 1896–1900 годах (в работе рассмотрены 12 рассказов, 3 повести, 1 очерк). Цитаты из литературно-художественных источников приводятся по:

- Куприн А. И. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1971. Т. 2. Произведения 1896–1900.

Отсылка к мемуарам, дневникам, письмам (библиографическое описание) приводится по:

- «Врут, как зеленые лошади...». Куприн в воспоминаниях, письмах, документах / сост., предисл. и науч. комментарии Т. А. Каймановой. Пенза, 2020;

- Куприна К. А. Куприн – мой отец. М.: Худож. лит., 1979.

Ссылки на электронные ресурсы (справочные материалы) в статье приводятся по:

- Планета Цветов. Азбука Цветов // Стихи.ру. 2012. <https://stihi.ru/2012/06/30/4377>;
- Тутовое дерево (Шелковица) // Словарь символов. 2000. <https://dic.academic.ru/dic.nsf/simvol/898>.

В процессе работы использовались методы контекстуального и структурно-семантического анализа текста, позволившие решить частные задачи: 1) последовательно вычленить флористические образы и мотивы в корпусе текстов, созданных писателем с 1896 по 1900 год; 2) проанализировать их смысловую нагрузку, роль в композиционной архитектонике текста; 3) систематизировать и обобщить функцию, выполняемую фитонимами (как поэтический прием).

Теоретическую базу исследования составляют работы, связанные с изучением образа растения в литературе, рассматривающие растение как самодостаточный предмет для сравнительного, структурного, семантического анализа в художественном тексте (Веселовский, 1939; Шервинский, 1971; Шарафадина, 2003; 2004; 2005; 2018; Борzych, 2012; Бельская, 2014; Горбовская, 2017; 2021; 2023), а также труды фольклористов и историков культуры (Потебня, 1914; Афанасьев, 1995; Фрезер, 2011; Лихачев, 1998; Мелетинский, 1994; 2000; Топоров, 1997; Агапкина, 2019).

В современном литературоведении большое распространение получило изучение флорообраза в русле исторической поэтики, поскольку он рассматривается в художественном тексте как важнейший элемент образности, используемый в литературе разных веков и разных литературных течений (Горбовская, 2017). Исследования в области флоросимволики и флоропоэтики (термины К. И. Шарафединой) в последнее время ведутся на стыке литературоведения, этноботанической лингвистики, культурологии. На наш взгляд, огромную ценность с точки зрения изучения флористической символики в историко-культурологическом аспекте представляют монографии К. И. Шарафединой (2018) и С. Г. Горбовской (2017; 2023).

Вопросам актуальности изучения семантики и функций флористических образов, их роли в национальной картине мира, художественном дискурсе, художественной рецепции была посвящена конференция «“Язык цветов” и цветы в языке: флоросемантика и поэтика художественного текста», состоявшаяся в мае 2023 года в Московском городском педагогическом университете. В 2024 году вышла коллективная монография («Язык цветов» и цветы..., 2024).

Практическая значимость работы заключается в возможности использования полученных результатов для дальнейших исследований с точки зрения осмысления роли флорообразов в формировании идиостиля писателя. Кроме того, результаты настоящей работы могут использоваться при проведении занятий по русской литературе в школе, колледже, вузе, поскольку в статье были затронуты «программные» тексты раннего периода – «Молох», «Олеся».

Обсуждение и результаты

В рассказе «На реке» (1896) цветочные наименования – «тягучий, сладкий аромат резеды, наполнявшей палисадник, и нежный, но приторный запах цветущей липы» (Куприн, 1971, с. 24) – являются не только значимой составляющей ночного пейзажа, но и средством воссоздания пространства русской усадьбы. В рассказе образы растений участвуют в повествовательной динамике, прежде всего маркируя перемещения героев: бурьян сменяется полем, а затем густым лозняком, меняются и запахи – вместо аромата липы возникает запах росистой травы и меда. Сюжетообразующим центром является рассказанная одним из героев легенда о разбойнике Булавине. Аллегорическим средством передачи его мощи и удали служат древесные образы – «на плече у него целая сосна вместо дубинки»; сам он «ростом выше самых больших деревьев» (Куприн, 1971, с. 30). Используя прием сопоставления, писатель обращается к архетипу «человек-растение». Отметим, что схожий прием (язык = кусок дерева) встречается и в повести «Молох» как наглядный пример флористической метонимизации: «...язык во рту сделался сух и неподвижен, как кусок дерева» (Куприн, 1971, с. 141). Таким образом, в рассказе растительные образы выполняют несколько функций: являются средством метонимизации при создании образа, а также служат атрибуцией хронотопа.

В рассказе «Блаженный» (1896) ограда «из густых, старых лип и раскидистых каштанов» является частью скверика, в котором герои в начале повествования прячутся от полуденного июльского зноя. Являясь неотъемлемой частью городского пейзажа, деревья делят территорию на две противоположные зоны – раскаленную улицу с мостовой и прохладную часть, недоступную для мелкой горячей пыли, тем самым организуя пространственный локус. Необходимо отметить, что липа в ботаническом арсенале Куприна наиболее частотна по употреблению, ее «доминирование», по всей видимости, объясняется сложившимися традициями в русской садово-парковой культуре, нашедшими отражение как в обустройстве русской деревенской усадьбы, так и в городском озеленении. О доминирующем значении лип в усадебных русских садах и парках, «придававших местности одновременно элементы парадности и уюта», писал Д. С. Лихачев (1998, с. 424).

В рассказе «Кляча» (1896) цветы служат средством портретной и психологической характеристики героя, чей талант и недюжинные способности разбились о нищету и житейскую грубость. Чтобы точнее передать уязвимость натуры литератора Пашкевича, трагичность его судьбы, беллетрист Васютин прибегает к цветочной метафоре: «Но Пашкевич был в этом отношении похож на те великолепные, но чересчур нежные экзотические цветы, которые вянут без оранжерейного ухода, тепла и света» (Куприн, 1971, с. 52).

Иную смысловую нагрузку несут цветы в рассказе «Друзья» (1896). Цветочные горшки с окурками передают неустроенность быта студентов Васьки Кобылина и Федьки Воропаева, служат средством характеристики бытовой обстановки: «...два цветочных горшка с чахлыми кактусами, заброшенные папиросными окурками, очевидно, заменяли собой пепельницы...» (Куприн, 1971, с. 61).

В рассказе «Марианна» (1896) молодой ефрейтор Лаврищев влюбляется в жену капитана, однако не решается действовать. И только перед самым отъездом, прощаясь навсегда, узнает, что молодая женщина была к нему равнодушна. Это происходит во время привала, в грабовой роще, когда батальонные дамы готовят завтрак для военных. Выбор «тенистой и сырой грабовой рощи» для финального объяснения, вероятно, не случаен, поскольку символика граба связана с любовной магией, а в некоторых толкованиях – с преодолением иллюзий. В этом смысле семиотический потенциал дерева позволяет подчеркнуть нюансы взаимоотношения героев (заигрывания со стороны Марианны), робость героя, его нерешительность, заблуждения по поводу мыслей и чувств молодой женщины.

Пейзаж также служит здесь средством передачи внутреннего состояния героя: ощущение веселья во время завтрака коррелирует с «жидкой, веселой, ранней зеленью» грабовой рощи. Ср.: «Я не запомню, чтобы мне было когда-нибудь так весело, как во время этого завтрака, под благоухающим навесом жидкой, веселой, ранней зелени, когда мы сидели на земле, еще покрытой кое-где прошлогодними листьями» (Куприн, 1971, с. 70).

Растительные образы играют большую роль в смысловой и композиционно-структурной организации повести «Молох» (1896). В начале повествования безрадостный осенний пейзаж – «косматые ветлы», «блеклая трава» – призван резонировать с тяжелой жизнью рабочих на заводе, а также с самочувствием Боброва, находящегося в нравственном и физическом истощении. Образом «тощей желтой травы» композиционно завершается XI глава, служащая фабульной доминантой, поскольку унылой растительностью отмечено утро того дня, когда герой решится на свою месть – взрыв парового котла.

Характерно, что растительные ассоциации возникают и в восприятии героем девичьей красоты. Так, запах тела Нины напоминает Боброву запах «молодых клейких почек тополя» (Куприн, 1971, с. 82).

В повести растительные образы участвуют в экспликации как индустриального конфликта (акционеры – рабочие), так и собственно антропогенного (экспансия человека в мир природы). В связи с этим любая вербальная метафора рукотворного растительного «возделывания» имеет отрицательную коннотацию. Примером служит

сарказм Гольдберга по поводу пышного приема, устроенного Квашнину: «Хоть поглядели бы, какой зимний сад из лаборатории устроили» (Куприн, 1971, с. 113). В этом же ряду стоит пышное украшение цветами экстренного поезда, рассчитанное на то, чтобы вызвать восторг и удивление у публики: «...вся громадная машина была украшена флагами и живыми цветами. Зеленые гирлянды дубовых листьев, перемешанные с букетами астр, георгинов, левкоев и гвоздики, обвивали спиралью ее стальной корпус, вились вверх по трубе, свешивались оттуда вниз, к свистку, и вновь подымались вверх, покрывая цветущей стеной будку машиниста» (Куприн, 1971, с. 120). Проявлением авторской иронии в тексте служит цитирование Гольдбергом напыщенной речи Квашнина об индустриальной миссии инженера, насквозь пронизанное метафорами «растительно-ботанического» порядка: «"...он несет в глубь страны семена просвещения, цветы цивилизации и..." какие-то еще плоды, я уж не помню хорошенько..."» (Куприн, 1971, с. 114). Рукотворное растительное украшательство и декорирование – будь то поезд с живыми цветами или зеленый павильон, – противопоставленное настоящей живой природе, выражает «деланность», нарочитость человеческих усилий. Таким образом, растительные образы служат авторским шифром, средством передачи смыслов, работают как поэтический прием.

В повести растения выполняют и другие задачи: являются неотъемлемой составляющей образа дороги (тропинки, пути), обозначая бесконечность, неопределенность и неизвестность последней: «Дорожка, становясь все круче, исчезала в густых кустах орешника и дикой жимолости...» (Куприн, 1971, с. 126). Организуют пространство господской усадьбы: «Вдали показался дом Шепетовской экономии. Из густой зелени сиреней и акаций едва виднелись его белые стены и красная крыша» (Куприн, 1971, с. 83).

Часто у Куприна используются не конкретные виды и роды растений, а собирательные наименования (например, «кусты», «трава», «зелень»), что несколько не снижает их значимости в репрезентации смыслов в структуре художественного текста. В рассказе «Чары» (1897) зелень деревьев выполняет композиционную функцию, участвует в организации сюжета. Первая встреча героини с очаровавшим ее музыкантом-скрипачом происходит на «эстраде, сплошь загороженной зеленью» (Куприн, 1971, с. 148). Растительный образ здесь воссоздает в целом романтическое настроение и призван усилить впечатления девушки-институтки. Гипероним «зелень» / «кусты зелени» будет зеркально повторен в финале рассказа, когда она случайно увидит своего романтического адресата в обыденной семейной обстановке, занятым кормлением младенца. Сцена происходит возле маленькой, «затонувшей в густой зелени акации дачи» (Куприн, 1971, с. 150), и именно «кусты зелени» позволяют героине быть незамеченной. В этом смысле примечательно, что собирательный фитоним играет смысловую роль фокусной точки: если вначале зеленая масса загораживает эстраду, не позволяя в метафорическом смысле увидеть героине «реальный» образ мужчины-музыканта, то в финале картинка сменяется на диаметрально противоположную, «скрытая кустами зелени» девушка теперь может рассмотреть всю «подноготную» его жизни и сбросить романтическую пелену со своих глаз.

В рассказе «Нарцисс» (1897) цветы являются и средством характеристики бытовой обстановки, и символическим языком флирта. Гостиную хозяйки дома – баронессы Эйзендорф украшают «холеные латании, фениксы и филодендроны», воссоздавая «свод какой-то экзотической беседки» (Куприн, 1971, с. 179). Этим цветочным ассорти в экспозиции рассказа Куприн иронически подчеркивает претензии баронессы на аристократическую изысканность. Сама баронесса заявляет о своем пристрастии к ландышам, фиалкам и сирени, поскольку те имеют «нежные, тонкие ароматы» (Куприн, 1971, с. 180). Ее приятельница Бетси, наоборот, заявляет о своей любви к одуряющим, опьяняющим нежным запахам, которые издают цветы магнолии, туберозы, померанцевые цветы. Цветы в рассказе выступают не столько средством психологической характеристики или описанием ароматических предпочтений, сколько языком любовных намеков, флирта. Цветочная образность характеризует чувства и взаимоотношения героев. Например, восторженные признания баронессы, сделанные по поводу подаренного Санinem букета, косвенно указывают на ее благосклонность к ухажеру. Князь Чхеидзе, влюбленный в Бетси, уподобляет ее розе. Своей любовной философией наделяет Санин цветок нарцисса, считая его «цветком влюбленных». Именно через описание цветка в цитируемом стихотворении герой рассказывает целую историю, имеющую отношение и к его жизни: «Я шлю тебе нарцисс. По цвету листьев он // Походит на того, кто до смерти влюблен. // В нем аромат, как в девице в час свиданья // И бледность юноши в минуту расставанья» (Куприн, 1971, с. 181). По мнению Т. А. Каймановой, «обращение к цветочной символике выполняет сюжетобразующую роль. С цветком нарцисса у Санина связаны грустные воспоминания, чему и посвящена вторая часть рассказа» (2016, с. 698). Действительно, цитируемые героем строки постепенно разворачиваются в целый сюжет. При этом очень знаковой является деталь, когда Санин перед свиданием вдевает в петлицу сюртука сорванный с грядки нарцисс, что символически предвосхищает «смерть» любовной истории, последующее скорое расставание.

В повествовательной структуре рассказа значимо упоминание и других фитонимов, например «зелени дикого винограда», которой была оплетена терраса дома Матвея Кузьмича и Виктории Ивановны. Смысловая нагрузка этого растительного элемента – передача атмосферы тихой уютной жизни. В другом эпизоде, когда Санин после грозы идет на свидание, значение имеет белая акация, чьим тягучим ароматом был насыщен воздух. Белая акация, цветущая весной, воссоздает в рассказе атмосферу первой влюбленности, романтического настроения, увлеченный юности. На языке цветов акация символизирует платоническую любовь (Планета Цветов, 2012), что также важно с точки зрения смыслообразующей роли растительных мотивов и образов в повествовательной канве.

В повести «Прапорщик армейский» (1897) сад организует хронотоп, поскольку время и встреча героев так или иначе связаны с ним. Каждая из страничек дневниковых записей Кэт или Лапшина отмечена упоминанием либо гуляний по саду, либо встречей-знакомством в саду, либо свиданием в саду.

Пространство сада создает романтическую атмосферу для героев, является сопровождением их эмоций, чувств. Примечательно, что первое желание Кэт после знакомства с Лапшиным связано с садом: «...мне страшно хотелось, чтобы он взял меня на руки и быстро-быстро нес по саду» (Куприн, 1971, с. 205).

Сад (его атмосфера, убранство) резонирует с настроением героев, а также с их чувствами и отношением друг к другу. Так, в записи Лапшина от 13 сентября его «томная грусть» созвучна осеннему увяданию сада, а в записи от 19 сентября «косматые ветлы», не тронутые желтизной, вкупе с таинственным сводом из свесившихся с обих берегов деревьев, передают всю прелесть уединения героев, совместное удовольствие от прогулки.

В дневниковой записи, датированной 24 сентября, восприятие сада героем словно предопределяет грустную развязку событий – окончание романа и отъезд Кэт из Ольховатки. В этой связи не случайны погребальные коннотации, сад кажется героям «печальным и таинственным, как заброшенное кладбище» (Куприн, 1971, с. 223).

Наряду с этим сад является ключевым элементом воссоздания усадебного пространства дворянской семьи XIX века. Куприн особое место уделяет деталям ландшафта русской усадьбы: дорога к Ольховатскому дому обсажена густыми пирамидальными тополями. Сам сад находится за барским домом – «...густой, тенистый, раскинувшийся на трех-четыре десятинах... с ручейками, гротами, висячими грациозными мостиками и с озером, по которому плавают лебеди...» (Куприн, 1971, с. 196). В описании сада внимание привлекают «дендрологические предпочтения» автора (клёны, акации, береговые ветлы), что позволяет говорить о сложившихся традициях русского садово-паркового искусства того времени.

Письма Кэт, украшенные цветами ириса, – дань эпистолярной традиции XIX века, когда писчую бумагу украшали цветами.

В рассказе «Детский сад» (1897) растительная лексема вынесена в заглавие не случайно, поскольку в повествовательной стратегии сад – ключевая смыслообразующая метафора, воплощение устремлений человека к лучшему, тоски по раю, красоте, наконец, жажда социальной справедливости. Сад, являясь единственным желанием больной девочки, служит средством выражения социального конфликта, сословного неравенства. По сюжету девочка уже не может побывать повторно в саду у своей крестной, поскольку они с отцом «голь перекатная». И в общественном саду, куда ее отводит отец, болезненной Сашеньке не место, ведь есть угроза, что она заразит благополучных «краснощеких, мясистых детей». Прошение Бурмина разбить небольшой скверик на пустыре недалеко от дома обретает некую реальность лишь после смерти дочери, в день похорон. Таким образом, сад в рассказе служит не просто социальным проектом «маленького человека», написанным на министерской бумаге и отосланным в государственные структуры, сад – метафора человеческих мечтаний, надежд на справедливость, равенство, счастье.

Через растительный код (под которым понимается символический язык, представленный растительными наименованиями, используемый для создания смысловой многоплановости текста) в рассказе передаются и детали жизни отца с дочерью. Так, «пыльные герани, медленно умиравшие в промозглой атмосфере подвала» (Куприн, 1971, с. 231), подчеркивают крайнюю нищету их существования, атмосферу безысходности. Трагичность смерти девочки, не сумевшей преодолеть недуг, передается через тот же образ гераней, в противоположность ребенку вдруг оживших весной: «...когда иссохшие герани потянулись опять к солнцу, Сашенька умерла» (Куприн, 1971, с. 235).

В рассказе «Чудесный доктор» (1897) сад имеет важное композиционно-пространственное значение, ведь именно в нем происходит чудесная рождественская встреча Мерцалова с доктором-спасителем, раз и навсегда изменившая всю жизнь бедной семьи. Густой заснеженный общественный сад, находящийся в центре города, – локус умиротворения, покоя, не случайно его молчаливое величие пробуждает в герое нестерпимую жажду обретения такого же состояния. Сад символизирует «волшебное», «идеальное» пространство, отделенное от «мирского» с его суетой и повседневными заботами. Эту же мысль о непересечении, противопоставленности двух миров выражает волшебный старичок, признаваясь, что после хлопот с покупками подарков «по дороге не утерпел, сделал круг, чтобы садом пройти: очень уж здесь хорошо» (Куприн, 1971, с. 273).

В рассказе «Одиночество» (1898) описание восхода и березового молоденького леса знаменует картину нового дня и новую жизнь для Веры Львовны, поскольку после пережитого она уже не сможет быть прежней. Молодой березовый лес и белые тонкие стволы березок олицетворяют ее душевную тонкость, чистоту и уязвимость. Образ леса и восход солнца служат средством передачи психологического состояния героини. Закрепить смысловую параллель (пейзаж – внутреннее состояние) помогает мифологическая коннотация. В финале, при виде жены, Покромцев цитирует строки из «Одиссеи» Гомера: «Вышла из мрака младая, с перстами пурпурными, Эос...» (Куприн, 1971, с. 285). На словесном уровне в этой связи привлекает внимание наложение эпитетов «молодой» лес – «младая» Эос. Так растительный образ и пейзаж становятся инструментами кодирования смыслов, в данном случае служат выражением произошедших с героиней психологических трансформаций.

В повести «Олеся» (1898) главным растительным образом является сосна. Показательно, что именно через этот полесский элемент ландшафта герой-рассказчик (Иван Трофимович) растолковывает «дикарке» Олеся понятие города (масштабы, высота строений). По его мнению, дерево сосны – подходящее мерило и наглядный пример для уяснения сути предмета. Красивая лирическая сцена любования героя природой в III главке также связана с хвойным лесом, «высокой сосной с прямым голым стволом» (Куприн, 1971, с. 319). В повести образ сосны участвует в построении хронотопа, структурирует пространство и время. Сосна позволяет героям ориентироваться, служит «путеводителем» по лесному лабиринту. Большую роль в организации художественного времени в тексте играют и другие образы растений, призванные обозначать смену сезонов года или смену

суточных ритмов: «...эти росистые, благоухающие ландышами и медом утра...» (Куприн, 1971, с. 360). Ранняя весна в произведении описывается через «придорожные ветлы» и облепивших их кричащих воробьев, приметой пробуждения природы служит прострел («сон-трава»), контрастирующий с мертвой желтизной прошлогодних листьев: «Кое-где сквозь их мертвую желтизну подымали свои лиловые головки крупные колокольчики “сна”» (Куприн, 1971, с. 335). Растение может являться точкой отсчета в совершении какого-либо важного действия. К примеру, в одном из эпизодов герой-рассказчик выбирает клен в качестве знака-сигнала к началу разговора: «“Вот как дойдем до того клена с ободраным стволом, так сейчас же и начну” – назначил я себе мысленно» (Куприн, 1971, с. 362). Растения дикой природы противопоставляются «окультуренным», так же как лес и деревня, откуда Олеся с бабушкой жители деревни изгоняют, полярны в хронотопе повести. Декоративные растения представлены в тексте фитонимами сирени и тополя, именно на нежную зелень сиреней и клейкие коричневые почки тополя открывается вид из окна деревенского дома рассказчика в VIII главе.

Без растительной метафоры не обходится эпизод хлопот героя-рассказчика перед урядником о судьбе «ведьминого семейства». Урядник, подозревая собеседника в любовной заинтересованности, называет Олеся «бутоном садовый». Заданная параллель «девушка – цветок» будет поддерживаться и в других сценах, например в XI главке, когда Олеся украсит свои волосы «пышным гнездом белых цветов» боярышника, а последующий эпизод мучительного объяснения, «возни»-игры, где герой пытается «отнять у нее цветок боярышника», может быть прочитан как посягательство на девичью невинность (попытка дефлорации).

Метафорическая манифестация «девушка = растение» получает развитие в заключительной XIV главке, когда герой наблюдает в окно разразившуюся грозу и град, беспощадно бьющий тутовое дерево. Эта картина голого, со сбитыми листьями растения олицетворяет судьбу Олеси, накануне растерзанной в церкви прихожанами. В народных архетипических представлениях шелковица воспринимается как женское дерево (Агапкина, 2019, с. 501). Да и в целом данная флористическая метафора резонирует с дурной развязкой любовных отношений между героями. Выбор писателем не совсем распространенного для природы Полесья тутового дерева (шелковицы), по всей видимости, не случаен, поскольку несет смысловую нагрузку. В китайской мифологии тутовник считается Древом Жизни, «обладающим волшебными силами против сил зла» (Тутовое дерево (Шелковица), 2000). Вероятно, писателя привлекали подобные магические поверья, связанные со способностью дерева противостоять злу, что в конечном счете определило выбор растительного наименования.

В рассказе «Ночная смена» (1899) для Луки Меркулова, уставшего от тягот солдатской жизни, «нежная зелень ветел», тонко пахнущая «цветущая верба» – символы родного дома, деревни. Растительные образы, такие как «прибрежные круглые, покрытые желто-зеленым пухом ветлы», являются неотъемлемой частью родного любимого пейзажа, столь близкого герою. Показательно, что они являются Меркулову во сне, служат частью «нездешнего» мира, который противопоставлен суровому солдатскому быту. Деревенский пейзаж, а также песенный рефрен («Вы, сады-ы ль, мои са-ды!..») с точки зрения авторской повествовательной стратегии призваны передать всю боль и тоску героя о доме, семье, мирном сельском укладе.

В очерке «На глухарей» (1899) растительные образы – «густые шапки сосен», «редкая ольха и осина и приземистые кусты можжевельника», «...кочки, покрытые мягким мохом и брусничкой» – выполняют сугубо пейзажную функцию, воссоздавая колорит Полесья глазами охотника.

Рассказ «В недрах земли» (1899) открывается жизнерадостным описанием весенней степи: «Степь весело пестреет цветами: ярко желтеет дрок, скромно синеют колокольчики, белеет целыми зарослями пахучая ромашка, дикая гвоздика горит пунцовыми пятнами. В утренней прохладе разлит горький, здоровый запах полыни, смешанный с нежным, похожим на миндаль, ароматом повилыки» (Куприн, 1971, с. 416). Картина пробуждающейся природы с пестрой растительностью композиционно контрастирует с шахтерской жизнью, оттеняет безрадостность и уродующую «безобразность» шахтерского труда. Чтобы усилить эффект, автор подчеркивает оппозицию и звуковым рядом – свистком на Гололобовской шахте, который гудит, «резко нарушая прелесть степного утра» (Куприн, 1971, с. 416). Также важной деталью в обозначенном смысловом ряду является восприятие двенадцатилетним мальчиком Васькой Ломакиным француза Карла Францевича, директора шахты. В сознании подростка «непринадлежность» француза миру рабочих ассоциативно связана с цветочным ароматом: «От него даже пахнет как-то особенно, какими-то удивительными сладкими цветами» (Куприн, 1971, с. 420). Таким образом, растительные образы в рассказе поддерживают его семантический комплекс: непосильный эксплуататорский труд, уродующий людей, диссонирует с жизнерадостностью растений, тянущихся к солнцу.

В результате проведенного анализа можно говорить о разнообразии функций растительных образов в текстах Куприна. Как элементы пейзажного фона в произведениях второй половины 90-х годов фитонимы используются не так часто («На реке», «На глухарей»). Целесообразнее говорить об их мультифункциональной нагрузке, поскольку растительные образы выполняют одновременно несколько художественных задач: 1) являясь средством воссоздания пространства русской усадьбы, городского пространства, лесного локуса, маркируют хронотоп («На реке», «Блаженный», «Прапорщик армейский», «Молох», «Олеся», «Чудесный доктор»); 2) служат средствами флористической метонимизации или метафоризации; выступая в роли семиотического шифра, выражают экзистенциальные размышления героя или автора, передают философские коннотации («Детский сад», «На реке», «Олеся»); 3) участвуют в портретной и психологической характеристике героев («Ночная смена», «Кляча», «Друзья», «Марианна», «Молох», «Прапорщик армейский»); 4) участвуют в формировании сюжета, значимы в структурно-композиционной организации текста («Молох», «Чары», «Нарцисс», «Чудесный доктор», «В недрах земли»).

Очень часто именно флористическая составляющая у Куприна является инструментом репрезентации смыслов, поскольку концентрирует разные формы художественного иносказания (аллегория, метафора,

символ). В связи с этим можно говорить о главной функции – функции семиотического шифра, когда растительный образ активно задействован в повествовательной стратегии. Например, в «Молохе», в сцене пикника в Бешеной балке, где собирается общество заводских акционеров и местных господ, таким «кодом» / смысловым шифром являются деревья – березы и грабы. Именно они, «ярко и фальшиво освещенные», ассоциируются с театральной декорацией, передавая всю противоестественность происходящего. Быстро расчищенный под сцену от растительности косогор, вызвавший изумление у присутствующих, равно как и роскошно украшенный живыми цветами и зеленью экстренный поезд призваны показать превосходство поборников индустриализации над природой. Однако именно описание растительного ряда сигнализирует о ложности этого самоощущения, вербализирует чувство иллюзии, обмана.

Заключение

В результате проведенного исследования можно сделать вывод о том, что уже в ранних произведениях Куприна фитонимы являются ведущей эстетической категорией. Растительные образы служат инструментом передачи смыслов, работают как поэтический прием. Изучение роли флористических образов позволяет говорить об их мультифункциональности в тексте, даже в пределах одного произведения они могут выполнять различные задачи: быть частью композиционной архитектоники, организовывать пространство, коннотировать те или иные значения, тем самым участвуя в стратегии художественного воплощения смысла. Растительные образы являются в ранних рассказах Куприна значимой составляющей смыслопорождающей структуры текста.

В качестве перспектив дальнейшего исследования представляется интересным рассмотреть функционирование отдельного флорообраза в художественной системе писателя (например, розы, липы, сирени), с охватом всего корпуса текстов. Изучение семантического потенциала фитонимов в художественной прозе А. И. Куприна позволило бы рассматривать данные номинации в качестве важной составляющей не только идиостиля писателя, но и русской художественной картины мира.

Источники | References

1. Агапкина Т. А. Деревья в славянской народной традиции: очерки. М.: Индрик, 2019.
2. Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу: опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов: в 3 т. М.: Современный писатель, 1995. Т. 2.
3. Бельская А. А. Крест и роза в художественном пространстве «Отцов и детей» И. С. Тургенева // Ученые записки Орловского государственного университета. 2014. № 1 (57).
4. Борзых Л. А. Флористическая поэтика С. А. Есенина: классификация, функция, эволюция: дисс. ... к. филол. н. Мичуринск, 2012.
5. Веселовский А. Н. Из поэтики розы // Веселовский А. Н. Избранные статьи. Л.: Гослитиздат, 1939.
6. Горбовская С. Г. Вдохновенные розой: монография. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2023.
7. Горбовская С. Г. Образ растения во французской литературе XIX века: деактуализация многовековых традиций и формирование новой парадигмы: дисс. ... д. филол. н. СПб., 2021.
8. Горбовская С. Г. Флорообраз во французской литературе XIX века: монография. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2017.
9. Гриченко С. С., Фефелова М. А. Образ городского сада в прозе А. И. Куприна // Сад в городе: будни и праздники: сборник материалов междисциплинарного семинара. Псков: Издательство Псковского государственного университета, 2018.
10. Кайманова Т. А. Цветы как элемент поэтики Куприна // Купринская энциклопедия / авт. проекта и гл. ред. Т. А. Кайманова. Пенза: ИП Соколов А. Ю., 2016.
11. Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М.: Согласие; Новости, 1998.
12. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах: монография. М., 1994.
13. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000.
14. Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. О связи некоторых представлений в языке. О купальских огнях и сродных с ними представлениях. О доле и сродных с нею существах. Харьков: Изд. М. В. Потебня, 1914.
15. Топоров В. Н. Ветхий дом и дикий сад: образ утраченного счастья (Страничка из истории русской поэзии) // Облик слова: сборник статей / отв. ред. Л. П. Крысин. М.: Русские словари, 1997.
16. Фрезер Д. Золотая ветвь. М.: АСТ; Астрель, 2011.
17. Четверикова О. В. Рассказ Куприна «Ночная фиалка»: лингвистический аспект // Культура. Духовность. Общество. 2016. № 24.
18. Чистякова Н. С. Флоризмы в смысловом пространстве рассказа А. Куприна «Куст сирени» // Слово и текст: теория и практика коммуникации: сборник научно-методических статей. Армавир: РИО АГПА, 2014. Вып. 2.
19. Шарафадина К. И. «Алфавит Флоры» в художественном языке русской литературы пушкинской эпохи (историка, семантика, формы). СПб.: Петербургский институт печати, 2003.
20. Шарафадина К. И. Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета // Русская литература. 2005. № 2.

21. Шарафадина К. И. «Селам, откройся!» Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб.: Нестор-История, 2018.
22. Шарафадина К. И. «Язык цветов» в русской поэзии и литературном обиходе первой половины XIX века: источники, семантика, формы: автореф. дисс. ... д. филол. н. СПб., 2004.
23. Шервинский С. В. Цветы в поэзии Пушкина // Поэтика и стилистика русской литературы: памяти академика Виктора Владимировича Виноградова / АН СССР, ИРЛИ; отв. ред. М. П. Алексеев. Л.: Наука, 1971.
24. «Язык цветов» и цветы в языке, литературе и культуре: коллективная монография / отв. ред. А. И. Смирнова. М.: Зерцало-М; МГПУ, 2024.

Информация об авторах | Author information



Даренская Наталья Александровна¹, к. филол. н., доц.

¹ Санкт-Петербургский государственный педиатрический медицинский университет



Natalia Alexandrovna Darenskaya¹, PhD

¹ St. Petersburg State Pediatric Medical University

¹ darn.formidable@mail.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 03.12.2024; опубликовано online (published online): 13.01.2025.

Ключевые слова (keywords): ранние произведения А. И. Куприна; семиотический потенциал флористических образов; композиционная организация текстов; смысловая организация текстов; фитоним как элемент поэтики; early works of A. I. Kuprin; semiotic potential of floral images; compositional organization of texts; semantic organization of texts; phytonym as an element of poetics.