

сей раз к жанровой разновидности одноактной символично-«панпсихической» драмы, осложненной и элементами экспрессионизма и экзистенциализма. Такая одноактная драма, не

повторяя сказанного во всех предыдущих пьесах Андреева, в предельно концентрированном, «сгущенном» виде подводила итоги его размышлениям о современном мире и человеке.

Литература

1. Андреев Л. Н. Драматические произведения : в 2 т. Т. 2 / Л. Н. Андреев ; [ред. кол. Б. Ф. Егоров, Г. А. Лапкина, В. М. Маркович, А. Б. Муратов и др.]. – Л. : Искусство, Ленингр. отд-ние, 1989. – 550 с.
2. Московкина И. И. Между «pro» и «contra»: координаты художественного мира Леонида Андреева / И. И. Московкина. – Х. : ХНУ имени В. Н. Каразина, 2005. – 287 с.
3. Эртнер Е. Н. Поэтика «игры» в пьесе Л. Андреева «Реквием» / Е. Н. Эртнер // Эстетика диссонансов : О творчестве Л. Андреева. – Орел, 1996. – С. 102–104.

УДК 81.371

У Луцянь

Аньхойский университет

Цветочная метафора в повести И.С. Тургенева «Вешние воды»

У Луцянь. Квітова метафора в повісті І. С. Тургенєва «Весняні води». У цій статті розглядається метафоричне вживання назв кольорів у художньому тексті на прикладі повісті І.С. Тургенєва «Весняні води». Дослідження показало, що, стаючи засобом образного мислення, ці слова можуть набувати нові смислові, емоційні й оцінні відтінки. Квітова метафора дозволяє нам відчути світ душі героїв, збагнути тонкий зв'язок людини і природи, відбиту в досліджуваній повісті. Особливе місце приділяється естетичній функції даної лексики, яка реалізується в ключових сценах і в розкритті образів персонажів. Докладно проаналізовано роль наступних квітів: троянди, якою пронизано весь твір, що супроводжує героїв на їх побаченнях резеди та квітів білих акацій і клумби високих бузків, втілення героїні Марії Полозової жовтої лілії та камелії. У тексті повісті найменування квітів служать вираженню авторської ідеї, допомагають читачеві співпереживати разом з героями.

Ключові слова: найменування квітів, естетична функція, асоціація, мотив, символіка, квітова метафора.

У Луцянь. Цветочная метафора в повести И.С. Тургенева «Вешние воды». В настоящей статье рассматривается метафорическое употребление наименований цветов в художественном тексте на примере повести И.С. Тургенева «Вешние Воды». Исследование показало, что, становясь средством образного мышления, эти слова могут приобретать новые смысловые, эмоциональные и оценочные оттенки. Цветочная метафора позволяет нам прочувствовать мир души героев, постичь тонкую связь человека и природы, запечатленную в исследуемой повести. Особое место уделяется эстетической функции данной лексики, которая реализуется в ключевых сценах и в раскрытии образов персонажей. Подробно проанализирована роль следующих цветов: розы, образом которой пронизано всё произведение, сопровождающих героев при их свиданиях резеды и цветов белых акаций и клумбы высоких сиреней, воплощения героини Марии Полозової жёлтой лилии и камелии. В тексте повести наименования цветов служат выражению авторской идеи, помогают читателю сопереживать вместе с героями.

Ключевые слова: наименования цветов, эстетическая функция, ассоциация, мотив, символика, цветочная метафора.

Wu Luqian. The Flower Metaphor in Ivan Turgenev's Novella "The Torrents of Spring". The article discusses the metaphorical use of names of flowers in fiction by analyzing Ivan Turgenev's novella "The Torrents of Spring". The study shows that when these names of flowers have become means of creative thinking, they can acquire new shades of meaning, and newly associated feeling and evaluation. The flower metaphor allows readers to experience the world of souls of the protagonists, and to understand the delicate relationship between man and nature embedded in the work. The article mainly focuses on the aesthetic function of these names, which are used in the key scenes of the story, and in revealing full images of the protagonists. It analyzes the role of the following flowers such as "rose", whose image pervades the entire work; "mignonette and white acacia flowers" and "a clump of high lilacs", which accompany the protagonists in their dating; and "yellow lilies" and "camellias", which are the embodiment of the heroine, Maria Polozova. In the novella, names of flowers are the expressions of the author's main ideas, and they help the reader to empathise with the protagonists.

Key words and phrases: names of flowers, aesthetic function, association, motif, symbols, flower metaphor.

Художественный текст можно воспринимать сквозь призму ключевых слов, прямо или опосредованно выражающих его главную идею. К числу таких ключевых слов можно отнести

наименования цветов. 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»).

Наименования цветов играют важную структурную и семантическую роль в языке русских поэтов и писателей XIX века, среди которых выделяется Иван Сергеевич Тургенев. Он наделён своеобразным чутьём и отношением к природе, особенно к цветам. Больше всего ему нравился *нарцисс* (по записи, оставшейся после смерти); лечась в Висбадене, он по утрам гулял с *букетом душистых фиалок*; когда был смертельно болен, писатель попросил своих друзей прислать «*сиреневому цветку*».

Собственное понимание природы Тургеневым глубоко проникает в его художественные произведения, в том числе в ряд повестей-воспоминаний, написанных в конце 1860-х гг. и первой половине 1870-х гг. В них распространён (если пользоваться термином из этикета) так называемый язык цветов, который «можно назвать “проекцией” мира людей на мир растений, когда цветы ассоциируются с внешними и внутренними качествами людей, их чувствами, настроениями, идеями и взаимоотношениями» [1: 232].

В данной статье проанализируем использование писателем-психологом цветочной метафоры в одной из таких повестей «Вешние воды» (1872).

Статистический анализ позволяет определить, что упоминается чаще всего *роза* (12 словоупотреблений), образом которой пронизано всё произведение.

С розой сравнивается главная героиня Джемма, итальянская красавица. Она является олицетворением розы, с этим цветком соотносятся части её тела:

а) Губы – лепестки: «Черта тени (шляпы от солнца) останавливалась над самыми губами: они рдели девственно и нежно, – как *лепестки стolistвенной розы*» [6: 425]. Метафора возникает за счёт аналогии по внешнему виду между губами и лепестками розы, по впечатлению от них: и те, и другие ярко-красные (*рдеть* – отливать красным цветом), мягкие, утончённые, слегка вывёрнутые наружу, и шевеление губ напоминает трепетание лепестков от ветерка.

б) Шея – стебель: «Она (Джемма) вся исчезла под шляпой: виднелась только *шея*, гибкая и нежная, как *стебель крупного цветка*» [там же]. Несомненно, это описание подразумевает розу. Сравнение основано на внешнем сходстве: шея девушки сравнивается по нежности и утончённости с длинным стеблем цветка.

в) Голова – головка: «Тёплый блеск вечернего солнца озарял её молодую *голову* – и выражение *этой головы* было светлее и ярче самого *этого блеска*» [7: 453]. Механизм метафоры здесь состоит в том, что голова красавицы приобретает свойства

головки цветка, которая отражает лучи солнца благодаря своему яркому цвету и от этого становится светлее, ярче и красивее.

Неслучайно именно розе уподобляется Джемма. Этот цветок издавна считается королевой цветов, символом совершенства, в греческой мифологии служит эмблемой Афродиты – богини любви и красоты. «В женщине роза символизирует радость, обходительность, богатство, юность» [1: 409].

Джемма, которую И.С. Тургенев в повести называет «ангелом», «царицей», «богиней», «мрамором девственным и чистым», «королевой», производит на героя фантастическое впечатление. Уже при первой встрече с ней Санин от изумления как бы застыл на месте, так как «в жизни не видывал подобной красавицы» [6: 404]. Когда Джемма принималась за чтение, его поражило её «идеально-прекрасное лицо» [6: 413]. В полдень комната Джеммы, «где там и сям яркими толчками *рдели* вставленные в зелёные старинные стаканы *свежие, пышные розы*», и сама хозяйка – «это молодое, чутко-настороженное и тоже доброе, умное, чистое и несказанно прекрасное существо» – порождают в сознании Санина ирреальную, идеальную картину, и он невольно спрашивает себя: «Что это? Сон? Сказка?» [6: 420]. В канун дуэли герой «вспоминал её мраморные руки, подобные рукам *олимпийских богинь*» [6: 440].

Все перечисленные детали свидетельствуют о том, что розе в повести отведена роль, согласующаяся с её прототипической символикой. Очевидно, неслучайна и фамилия героини – *Розелли*. Цветок розы служит символом не только красоты, но и душевной чистоты и доброты Джеммы. Свежие, пышные розы в её комнате указывают на её молодость.

Джеммина роза способствует нарастанию чувства любви между героем и героиней. Кульминационным становится момент, когда пьяный офицер Дёнгоф отнимает у героини «*этом цветке*, сорванный её божественными пальчиками». Это сильно унижает её достоинство. Сидящий за соседним столиком, этот барон грубо берёт со стола «*розу*, лежавшую перед прибором Джеммы» [6: 429].

Дерзкая выходка становится поводом для того, чтобы Клюбер упрекнул свою невесту в появлении перед публикой, не защищая её. Сведя это к «неприличности», он сразу же приказал ей уйти. Но Санин смело вступился за её честь. Он быстрыми шагами подошёл к обидчику, который «в это мгновение давал своим товарищам поочередно нюхать *её розу*», резко укорил его в том, что его поступок недостойн чести офицера. Затем герой «бросил на стол свою визитную карточку и <...> проворно схватил *Джеммину розу*, которую один из сидевших за столом офицеров уронил к себе на

тарелку» [там же].

Следует отметить, что образ розы является своеобразным камертоном в оценке разных персонажей. До обеда Джемма положила свою розу прямо *перед прибором* – этим писатель показывает, насколько дорог героине этот цветок, ставший неотделимой её частью, опорой её души, насколько она его ценит. Но офицеры относятся к цветку с циничным презрением и насмешкой: по очереди понюхав отобранную розу, они бросили цветок *на тарелку*, оставив его вместе с остатками еды. Вмешательство Санина говорит о его благородстве и особом отношении к героине. Джеммина роза, заново полученная героем в обмен на его визитную карточку, послужила поводом к его поединку с Дёнгофом.

Джемма, разочаровавшаяся в своём женихе, была тронута поступком Санина. Она чувствует к нему благодарность, у неё возникает к нему ответная симпатия: немедленно после того, как Санин потихоньку вложил в её руку розу, от волнения и стеснения «она вся вспыхнула, стиснула его руку и *мгновенно спрятала розу*» [6: 430].

Джемма колебалась, надо ли перед дуэлью передать Санину ту самую розу, которую он отвоевал у оскорбивших её людей, чтобы этим намёком открыть ему своё сердце: «Я в течение целого нынешнего дня хотела вам дать *одну вещь...* но не решалась». И наконец, видимо решив признаться, тихой, тёплой ночью, «под лучами роившихся звёзд», «на чёрном четырёхугольнике», под аккомпанемент «знойного вихря» героиня «быстрым движением, достав из-за корсажа *уже увядшую розу*, бросила её Санину» со словами: «– Я хотела дать вам *этот цветок...*» [6: 439].

Стоит обратить внимание на то, что именно из нагрудного, близкого к сердцу *корсажа* героиня вынула этот цветок. Она бережно прячет свою розу от чужих глаз, а передать её собирается ночью, в скрытом месте. Эта деталь проявляет её трепетное отношение к зарождающейся любви и разоблачивает глубину её чувств. Недаром Санин, узнав этот знакомый ему цветок, немедленно понял её тайные чувства: он почувствовал, что «мгновенно, как тот вихрь, налетела на него любовь» [6: 440].

Подаренная Джеммой роза даёт герою возможность забыть о страхе перед поединком, он охвачен удовольствием и наслаждением. Обращает внимание на скрытые психологические детали, свидетельствующие о сильном чувстве В.В. Соськин: «Тургеневская эротика – не душная, а альпийски-разрежённая; она проявляется в мелочах. <...> нужна некоторая просветлённость духа, чтобы воспринять его фантастическое ощущение детали. Санин берёт подаренную Джеммой розу, и ему кажется, “что от её *полузавядших лепестков* веяло другим, ещё более

тонким запахом, чем обычный запах роз”» [5].

В самый последний момент перед дуэлью, перед возможной смертью герой не забыл поручить Джеммину розу секунданту: он шёпотом приказал Панталеоне, чтобы тот при его случайной гибели достал из его бокового кармана *бумажку*, в которую *завёрнут цветок*, и отдал её синьорине Джемме. Герой так же, как и сама хозяйка розы, бережно охраняет этот цветок, символизирующий их взаимное расположение, – он упаковывает его в бумажку, чтобы сохранить завянувшие лепестки, носит его при себе. Но поединок закончился мирным договором. Возможно, это значило, что ни за розу, ни за любовь Джеммы – Санин не был готов бороться до конца.

Особую роль в повести играет мотив *сада*. Сад, главную составляющей которого являются цветы, «всегда выражает <...> отношение человека к природе. Это микромир в его идеальном выражении» [3: 8]. Как во многих произведениях Тургенева, сад в повести «Вешние воды» вводит мотив земного Эдема, является идеальным пространством, где царит любовь: там легче всего признаться в любви.

Пытаясь оправдать доверие Джеммы, Санин под вечер отправился в садик, где героиня сидела на скамейке, отбирала спелые вишни. «Солнце стояло низко <...> и в широких косых лучах, которыми оно затопляло весь *маленький садик* <...>, было больше багрянца, чем золота. Изредка <...> перешептывались листья, да <...> жужжали, перелетывая *с цветка на соседний цветок*, запоздалые пчёлы, да <...> ворковала горлинка» [6: 451].

Свидание в саду даёт герою почувствовать себя в фантастическом мире. Он внезапно осознаёт, как глубоко любит её. 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» [7: 455].

Из-за своего алого, ярко-красного цвета – цвета крови, пламени/огня – *роза* искони ассоциируется с пылкой, лихорадочной любовью. Выбор её, таким образом, понятен: и для героя, и для героини эта любовь – первая, горячая, страстная, и чувства, которые они раньше не испытывали, в повести сравниваются с такими могучими явлениями природы, как «кипучий, могучий поток, сильные, неудержимые волны», «вихрь» и «огонь». Ещё сильнее этот мотив проявляется, когда Санин прижимает Джеммину розу к своим *губам*.

В последующем письме Санин открыл героине свои истинные чувства. Когда он получил от неё записку, в которой «она назначила ему свидание <...> в одном из публичных садов, со всех сторон

окружающих Франкфурт», он никак не мог заснуть: его сердце «билось так легко, как бьёт крылами мотыльк, прикинувший к цветку и облитый летним солнцем» [6: 459-460]. Метафорой, несущей в себе глубоко эстетическую функцию, выражены его праздничные, счастливые переживания.

В этом настроении герой пребывает до самого утра, момента, предназначенного для свидания. По словам автора, утро это «было тихое, тёплое, серое. Иногда казалось, что вот-вот пойдёт дождь <...> Каждый звук не летел, а разливался кругом; в отдалении чуть сгушался беловатый пар, в воздухе пахло *резедой и цветами белых акаций*» [6: 461]. Сочетаются мажорная и минорная тональности. Яркие цветы: резеда, белая акация, которые вызывают ассоциацию с радостью, в данном случае символизируют пробуждение любви. Надвигающийся «дождь», «сгущающийся пар» предвещают разрыв героев.

Эта развязка соответствует символике розы – образа, пронизывающего повесть. Не надо забывать, что у этого цветка есть и шипы, символизирующие пороки и горечь (ср. *Нет розы без шипов*). Несмотря на укол шипами, Санин страстно целует розу Джеммы (невольно поморщился *от боли*), и их любовь, и сама героиня подобны розе, им суждено быть ранеными шипами своего цветка, первая любовь будет сопровождаться болью и закончится отчаянием.

В конце повести мы видим Санина совсем другим. Поддавшись искушению Полозовой, он изменил своей первой привязанности, своей чистой любви. Это помогает раскрыть и прототипическая семантика слова *сирень*, которая не только связана с мотивом пробуждения чувства любви, признанием и встречей влюблённых, но и служит символом их разрыва: именно *за клумбой высоких сиреней* герой обещал быть рядом с героиней всю жизнь.

Как знак весны, распускающиеся в саду благоухающие кусты сирени в лирических произведениях XIX века чаще изображаются как фон романтической любви. Но с другой стороны, символика этого растения восходит к древнегреческой легенде о нимфе Сиринге, которая для избавления от преследования бога Пана, страстно полюбившего её с первого взгляда, превращается в тростник, из которого тот сделал себе свирель. Так как дудку можно было сделать из побега сирени, этот куст стал носить имя Сиринги [2: 339]. Таким образом, куст сирени приобрел печальную окраску. «Свирель, связанная с Паном, несёт семантику грусти, утраты, оплакивания» [4: 35].

Соблазнительница Марья Николаевна, антипод Джеммы, уподобляется цветку жёлтой лилии: Дмитрий Санин «не мог не ощущать <...> того *особенного запаха*, тонкого, свежего и

пронзительного, как *запах жёлтых лилий*, которым веяло от её одежд» [6: 493]. Тургенев делает акцент на *жёлтый* цвет, отличный от обычного эпитета *белый* к слову *лилия* (хотя их вряд ли могут различать по признаку запаха).

Эта метафора далеко не случайна, поскольку белый цвет является эмблемой целомудрия, не свойственного героине, а жёлтый цвет, который сразу бросается в глаза, вызывает ассоциацию с золотом. С одной стороны, он намекает на её зажиточность, избалованность, с другой – обнаруживает её кокетливость, коварность, язвительность, хищность: она пытается завлечь героя, покорить его (не зря она уподобляется *змею*, даже сама фамилия говорит об этом: *Полозова* < *полоз*: вид змей из семейства удавов). К тому же жёлтый – цвет вероломства, измены, расставания, разочарования. Этим писатель метафорически намекает на преклонение героя перед Полозовой, его предательство.

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» [7: 495].

Цветок камелия – это воплощение героини Полозовой. Называя камелию «цветком бессмертия», Н.Ф. Золотницкий в своей монографии «Цветы в легендах и преданиях» пишет: «Он в одно и то же время и прельщает и отталкивает. Все считают его красивым, но бездушным – эмблемой холодности и чёрствости чувств, эмблемой тех красивых, но бессердечных женщин, которые, не любя, завлекают, разоряют и губят молодёжь» [2: 303].

Этот цветок несёт ещё один добавочный смысл. После выхода романа А. Дюма-сына «Дама с камелиями» (1848) «выражение “дама с камелиями” и просто “камелия” стали употребляться в значении: женщина лёгкого поведения» [9: 232]. В образе камелии, отсылающей к этому произведению, выражены незаконные любовные отношения между героем и героиней, в отношении к этим цветам обнаруживаются её легкомыслие и бессердечность.

За три дня до того, как Санин вернётся во Франкфурт, к Джемме, Полозова ещё раз делает попытку добиться его покорности. В этот раз ей это удалось. В сцене свидания происходит диалог между Саниным и Марьей Николаевной, в котором они впервые спрашивают друг друга о возрасте. На следующий вопрос героини о том, раскраснелась ли она, Санин ответил: «– *Как маков цвет!*» [6: 495]. Ответ героя обнаруживает его шутовское настроение, смягчение отношения к Полозовой, к которой прежде он испытывал отвращение.

Сцена соблазнения героя происходит в

«природной глуши». «У Тургенева это настойчивые и неоднократные отсылки к «Энеиде» (гроза и пещера, в которой укрылись Дидона и Эней), т.е. к “римскому” сюжету. “Эней?” – шепчет Марья Николаевна (Марья Николаевна, в отличие от Санина, читала «Энеиду» по-латыни) у входа в караулку (= пещеру). К ней ведёт долгий лесной путь: “Тень леса накрыла их широко и мягко, и со всех сторон <...> дорожка <...> внезапно повернула в сторону и вдаль в довольно тесное ущелье. Запах вереска, смолы сосновой, промозглой, прошлогодней листвы так и сперся в нём – густо и дремотно» [7: 509].

Появления вереска в сцене измены героем своей невесте метафорически объясним. «Из вереска и первоцвета плели венки разлуки. Такой венок девушка дарила парню в том случае, когда у них не складывались отношения. О значении такого венка в старину знали все парни» [8]. Находясь в разительном контрасте с крупной алой, ярко-красной розой, сопровождающей героев при первой влюблённости, эти мелкие сиренево-розоватые цветы намекают на исчезновение их любви.

Лишь через тридцать лет герой случайно нашёл несколько писем, «в одном из них оказался засохший цветок, перевязанный полинявшей

ленточкой» [6: 402]. Засохла Джеммина роза, когда-то отвоёванная героем, исчезла и хозяйка этого цветка, их бурная любовь, счастливая пора, отвергнутая им самим.

Вновь находясь во Франкфурте, бродя по когда-то столь знакомым местам, он ничего не смог узнать, включая тот самый публичный сад, где героиня назначила ему в письме свидание. Напомним, для обоих садов – сада у Розелли, в котором герой осознал своё чувство, и сада, где происходило его последнее объяснение с Джеммой, – характерны распускающиеся цветы. Но сад, вновь увиденный Саниным в старости, хотя он находится в прежнем месте, этих привычных атрибутов совсем лишён. Видимо, в наказание Санина изгнали из Эдема, теперь он оказался за его пределами. Сад без цветов и засохшая роза символизируют невозвратную любовь, загубленную жизнь героя.

Цветочная метафора позволяет нам прочувствовать мир души героев, постичь тонкую связь человека и природы, запечатленную в исследуемой повести, помогает читателю сопереживать вместе с героями произведения.

Литература

1. Егорова Е. Н. Флористическая символика в поэзии Пушкина [Электронный ресурс] / Е.Н. Егорова // Приют задумчивых дриад. Пушкинские усадьбы и парки. – М.: Информационный центр, 2006. – 232 с. – Режим доступа к ст.: <http://www.proza.ru/2008/08/29/531>
2. Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях / Н.Ф. Золотницкий. – М.: Фирма «Т-Око», 1992. – 361 с.
3. Лихачёв Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Сад как текст / Д.С. Лихачёв. – 2-е изд., испр. и доп. – СПб.: Наука, С.-Петербургское отделение, 1991. – 343 с.
4. Селиванова И.Н. Растительный код в новелле «Учитель словесности» / И.Н. Селиванова // А.П. Чехов: варианты интерпретации: сборник научных статей. Вып. I [Текст] / под ред. Г.П. Козубовской, В.Ф. Стениной. [Серия «Лицей»]. Барнаул, 2007. – С. 34–48.
5. Сонькин В. В. Иван Сергеевич Тургенев. Вешние воды. Рандеву с ностальгией [Электронный ресурс] / В.В. Сонькин // Русский журнал – 2003. – №13. – Режим доступа к журн.: <http://old.russ.ru/journal/kniga/99-03-05/sonkin.htm>
6. Тургенев И. С. Дым; Новь; Вешние воды; Стихотворения в прозе / И.С. Тургенев. – М.: Художественная литература, 1981. – 608 с.
7. Цивьян Т. В. Просвечивающие мотивы (Тургенев у Комаровского) / Т.В. Цивьян // Язык: тема и вариации. Кн.2: Античность. Язык. Знак. Миф и фольклор. Поэтика. – М.: Наука, 2008. – С.281–294.
8. Чернышева В. Г. Легенды и поверья о растениях [Электронный ресурс] / В.Г. Чернышева // Природные символы в русско-украинской народной культуре. – Режим доступа к ст.: <http://myphs.jimdo.com>
9. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений / [Авт.-сост. Серов В.В.]. – М.: Локид-Пресс, 2005. – 880 с.