

СИМВОЛИКА ФЛОРООБРАЗОВ И ИХ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РОЛЬ В ПОВЕСТИ И. С. ТУРГЕНЕВА «АСЯ»

Наталья ПОНЯТОВСКАЯ, студентка филологического факультета
Бельцкого государственного университета имени Алеку Руссо
Научный руководитель: **Вячеслав ДОЛГОВ**, доктор, конференциар

Abstract: *The given article investigates the symbolism of plants in the Turgenev's novelette "Asya". It shows that the symbolism of plants in Turgenev's creation is based on interaction of two cultural traditions: Slavic worldview and the European tradition of the language of flowers. It also demonstrates the aesthetic role of images of flora in the author's literary work.*

Keywords: *symbol, plant, language of flower, Slavic worldview, cultural tradition, aesthetic role.*

Л. Н. Толстой в письме А. А. Фету (от 11 марта 1877 г.) особо подчеркивает мастерство И. С. Тургенева-пейзажиста: «Одно, в чем он мастер такой, что руки отнимаются после него касаться этого предмета, – это природа» [13, с. 798]. По мнению исследователя Г. Д. Гачева, именно в природе «коре-

нится образный арсенал национальной культуры (архетипы, символы), метафорика литературы, сюжеты искусства» [7, с. 28].

Исследователи отмечают, что символический потенциал языка растений стал активно использоваться в русской литературе со второй половины XVIII века. Растение, упомянутое в художественном произведении, нередко использовалось автором не только для создания природного фона, но и приобретало дополнительный скрытый смысл. Развитию символики растений во многом поспособствовало активное использование языка цветов в этикетной культуре и публикации первых словарей цветов в Европе, в числе которых, например, «Азбука Флоры, или Язык цветов» Б. Делашене, и др. Язык цветов (салам) – условный, с его помощью в этикетной культуре зашифровывали любовные и дружеские послания. В нем за каждым растением закреплялось определенное символическое значение.

Однако истоки русского флоросимволизма обнаруживаются задолго до появления первого «цветочного алфавита». Формирование растительной символики происходит в глубокой древности, так как в мировосприятии язычников связь человека с миром природы была одной из основ жизни. Символика растений определяется не только характером мифологических представлений, но и спецификой лингвокультуры. Так, например, цветение и зелень растений у славян ассоциируется с жизнью, здоровьем, счастьем, а увядание, засыхание, опадание листьев – со смертью [17, с. 407].

Традиционный символ (соотносимый со знаком), по мнению Н. С. Валгиной, представляет собой *«устойчивый, одноплановый и однозначный художественный образ, закрепленный традицией употребления»* [6, с. 75]. Эту же мысль высказывает и Н. А. Кожевникова: *«Традиционные символы имеют опору в широкой культурной традиции. Они как бы привносятся в литературное произведение извне с характерным для них значением, которое надо знать»* [9, с. 14]. В данной статье мы трактуем символ как образ с неисчерпаемой многозначностью, глубинный смысл которого определяет семантическую перспективу его развития. В отличие от традиционного индивидуально-авторские символы не закреплены традицией употребления, они отражают специфику мировосприятия писателя, именно поэтому могут быть «многослойными» и неоднородными, что нередко создает основания для различных интерпретаций. Следует подчеркнуть, что изучение растительной символики предполагает выявление традиционного значения, обусловленного культурой (славянской и общеевропейской), а также индивидуально-авторских смысловых приращений, представленных в художественном произведении.

Многочисленность растительных образов в произведениях И. С. Тургенева объясняется его убежденностью в том, что *«человек связан с природой тысячью неразрывных нитей: он ее сын»* [15, с. 439].

Рассмотрим подробнее символическое значение флорообразов в произведении И. С. Тургенева «Ася», написанном в 1858 году. Природа и человек здесь тесно взаимосвязаны. «История души человеческой», история Аси и ее любви показана сквозь призму пейзажа. Так, уже в самом начале повести

проводится такая параллель: «человек не растение и процветать ему долго нельзя» [16, с. 149]. Посредством отрицательного сравнения человека с растением акцентируется внимание на мимолетности юности героя, а вместе с тем и всей жизни.

Отметим, что художественный параллелизм «человек» – «растение» или «часть растения» сохраняется на всем протяжении повествования. Так, например, Ася сравнивается с дичком: «этот дичок недавно был привит» [16, с. 164]. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля дичок определен как «непривитое плодовое дерево» [8, с. 441]. Таким образом, автор подчеркивает не только нелюдимость Аси, ее стеснительность («полудикая прелесть»), но и ее юный «цветущий» возраст. Соотнесенность героини с цветущим растением подчеркивается также метафорой «лицо расцвело» («ее милое лицо расцвело бы радостью и тишиною восторга») [16, с. 191].

Художественное пространство повести формирует особый природный топос. Поле, сад, лес осмысляются автором как средоточие растений, что подтверждается такими примерами, как: «последние умиравшие плошки, зажженные студентами в саду гостиницы, освещали снизу листья деревьев, что придавало им праздничный и фантастический вид» [16, с. 155], «я отправился домой через потемневшие поля, медленно вдыхая пахучий воздух» [16, с. 156], «тонкий запах смолы по лесам» [16, с. 166]. В этнолингвистическом словаре «Славянские древности» отмечено, что в мифологии и фольклоре поле – locus «наделяемый признаком бесконечности, безграничности и трактуемый как культурная периферия, граница «своего» и «чужого» миров» [4, с. 133]. Указанная разграничительная функция поля явно обозначена в таких примерах: «я отправился домой через потемневшие поля» [16, с. 156] (поле в данном примере служит границей, разделяющей пространство дома Н. Н. и пространство дома Гагина с Асей), или «Я выбрался из города и пустился прямо в поле» [16, с. 189]. В данном контексте поле выступает границей города и пригорода. Образ поля в контексте «широко разбегались холмы и поля» [16, с. 154] выступает символом бескрайности. Границей «своего» и «чужого» (в значении «неосвоенного») пространства выступает и лес, что отчасти отражено в контексте: «Дорога к развалине вилась по скату узкой лесистой долины» [16, с. 157].

Сад считается символом идеального мира, космического порядка, гармонии [14, с. 319]. Вероятно, именно поэтому герои И. С. Тургенева любят находиться в саду: «Мы [Н. Н. и Гагин] вышли в садик» [16, с. 156]. Сад становится природным фоном бесед двух героев, местом, где Н. Н. поведал свою «тайну несчастной любви» [16, с. 157]. Природный мир будто подталкивает героя к искреннему признанию, исповеди.

Растительный мир повести «Ася» многообразен. Он представлен как флоронами с обобщенно-родовым значением, так и частными разновидностями деревьев, кустарников и цветов. В повести обнаруживаем такие обобщенно-родовые слова, обозначающие растительность:

- цветок: «...тут есть цветы на стенах, которые непременно полить надо» [16, с. 158]. Цветок – символ беспределности природного совершенства.

Цветы, по мнению Дж. Тресиддера, символизируют красоту, весну, молодость, «духовное совершенство», «божественное благословение» «краткость жизни», являются «эмблемой круговращения», которая охватывает все циклы жизни человека, но заканчивается не смертью, а возрождением [14, с. 402];

- дерево: «...искривленные деревца свешивались с седых бойниц и рухнувших сводов» [16, с. 157]. Дерево традиционно считается символом роста, развития. Об идее роста сообщает и такой признак данного образа, как искривленность, т.е. деревья в любых природных условиях не прекращают своего роста;
- куст: «Я прошел мимо куста, где пел соловей, я остановился и долго слушал: мне казалось, он пел мою любовь и мое счастье» [16, с. 192]. Куст не имеет закрепленной символики. В данном контексте куст становится «свидетелем» счастья героя, фоном, на котором раскрывается эмоциональное состояние образа-персонажа.

Можно заметить, что чаще других флоронимов в повести возникает виноградник (также виноград и виноградная лоза). Мы насчитали 9 упоминаний этого флорообраза. Н. И. Толстой в этнолингвистическом словаре «Славянские древности» подчеркивает, что виноград является символом жизни и продолжения рода. В славянской народной культуре он наделен признаком святости. Такое представление сложилось на основе библейской легенды, согласно которой человек спасся от потопа, забравшись на виноградную лозу, доросшую до неба [1, с. 374 – 377]. Таким образом, устанавливается ассоциативная связь виноградной лозы с Мировым Древом, которое также считалось символом жизни и гармонии. Кроме того, виноград считается символом плодovitости.

Отметим, что виноград и виноградная лоза в повести связаны с образом Аси и Гагина: «Мы живем за городом, – <...> в винограднике, в одиноком домишке» [16, с. 153]. Именно в Асе кипит жизнь, естественная и неподдельная, а ее гармония с миром природы проявляется в ее «полудикой прелести». Отсутствие цельности и гармонии проявляется в Н. Н., пространство которого не связано с образом виноградника, герой проходит мимо него к Асе. Если учитывать, что виноградная лоза приравнивается к образу Мирового древа, то место, где произрастает виноград и живет Ася, – центр мира, райский уголок, где царит гармония, поэтому рассказчика так влечет в ее пространство.

В селамной традиции виноградный лист передавал значение «Люби и наслаждайся» [12, с. 64]. Так как упоминание винограда, виноградной лозы связано с образом Аси, полагаем, что за образом винограда может быть закреплено и такое тайное послание героини Н. Н. Селамное значение виноградного листа соотносится с основной мыслью повести: «у счастья нет завтрашнего дня; у него нет и вчерашнего; оно не помнит прошедшего, не думает о будущем; у него есть настоящее – и то не день, а мгновенье» [16, с. 191 – 192].

Обращает на себя внимание и такой образ, как дикая яблоня, которая также выступает характерной приметой пространства Аси: «Мы вошли в ворота и очутились на небольшом дворике, до половины заросшем дикими яблонями

и крапивой. *На уступе сидела, точно, Ася. Она повернулась к нам лицом и засмеялась, но не тронулась с места*» [16, с. 158]. Известно, что яблоня в славянском мировосприятии связана с комплексом положительных значений (ростом, здоровьем, плодородием, красотой). В словаре «Славянские древности» отмечается, что данное дерево часто фигурирует в обрядах, связанных с детьми и деторождением, является символом плодovitости, жизненного начала, любви. В фольклоре и магии яблоня выступает символом девушки, прежде всего невесты [5, с. 611 – 612]. И в повести дикая яблоня связывается автором с образом героини, на что указывает также наличие лексемы «дикая» в составе наименования дендронима и в описании героини («*полудикая прелесть*») [16, с. 174], («*этот дичок недавно был привет*») [16, с. 164].

Крапива имеет свойство «обжигать», а образ Аси связан с огнем: «*Сама Ася, с ее огненной головой, с ее прошедшим, с ее воспитанием, это привлекательное, но странное существо – признаюсь, она меня пугала*» [16, с. 185], или «*С огнем шутить нельзя. Вы не знаете Асю; она в состоянии занемочь, убежать, свиданье вам назначить...*» [16, с. 183]. В селамной традиции за крапивой была закреплена фраза: «*Берегись, я девица*» [12, с. 80], что на наш взгляд, соответствует вспыльчивости, непредсказуемости Аси, которая сравнивается, например, с порохом: «*...с нею мне беда. Порох она настоящий. До сих пор ей никто не нравился, но беда, если она кого полюбит!*» [16, с. 173].

Образ ясеня, как и виноградника, можно рассматривать как один из вариантов воплощения Мирового Древа (например, в скандинавской мифологии). Данное дерево является символом плодородия, олицетворяет непобедимость жизни [14, с. 433]. Однако в повести «Ася» оно наделяется индивидуально-авторской символикой, становится символом одиночества: «*просиживал долгие часы на каменной скамье под одиноким огромным ясенем*» [16, с. 151]. Ясень является любимым деревом Н. Н. Героя роднит с данным дендронимом одиночество. Так, на фоне образа ясеня раскрывается одиночество Н. Н. до встречи с Асей и его одиночество, обусловленное отъездом Аси. Последнее упоминание образа ясеня не предвещает герою счастливой развязки: «*на другой стороне Рейна маленькая моя мадонна все так же печально выглядывала из темной зелени старого ясеня*» [16, с. 194]. Определение «печально», отражающее настроение, задает тон повествованию, готовит читателя к финалу произведения, в котором подытоживается жизнь героя: «*Осужденный на одиночество бессемейного бобыля, доживаю я скучные годы*» [16, с. 195].

В древних славянских верованиях воплощением мирового дерева считался дуб. Этот дендроним в повести связан с Гагиным: «*Гагин добрался до знакомой уже мне долины, присел на камень и начал срисовывать старый дуллистый дуб с раскислыми сучьями*» [16, с. 163]. Дуб в определенной степени отражает внутреннюю сущность героя, его превосходство над Асей. Отметим, что традиционной культуре славян дуб – самое почитаемое дерево, символизирующее силу, крепость, мужское начало [2, с. 141]. Дуб также является эмблемой зрелости. По мнению Дж. Тресиддера, он символизирует «*мощь, выносливость, долготелie*» [14, с. 87].

Липа в повести «Ася» выступает в своем традиционном символическом значении, является символом дружбы и сотрудничества [14, с. 196], что подтверждается таким примером из произведения: *«Может быть, не всякий знает, что такое коммерш. Это особенного рода торжественный пир, на который сходятся студенты одной земли или братства <...> студенты сидели за столами под обстриженными липками»* [16, с. 151 – 152]. Кроме того, как отмечает Н. И. Толстой, липа в славянской культурной традиции считалась святым деревом, деревом Богородицы, оберегающим место, где произрастает от бед [3, с. 112 – 113]. Вероятно, именно поэтому вековые липы – это первый растительный образ, на который обратил внимание Н. Н., прибыв в город: *«Городок этот мне понравился своим местоположением у подошвы двух высоких холмов, своими дряхлыми стенами и башнями, вековыми липами...»* [16, с. 150].

Интерес представляет и такой флорообраз повести, как конопля, который автор поэтизировал. В индивидуально-авторской картине мира И. С. Тургенева он предстает символом родины Н. Н., символом России: *«Помнится, я шел домой, ни о чем не размышляя, но с странной тяжестью на сердце, как вдруг меня поразил сильный, знакомый, но в Германии редкий запах. Я остановился и увидел возле дороги небольшую грядку конопли. Ее степной запах мгновенно напомнил мне родину и возбудил в душе страстную тоску по ней. Мне захотелось дышать русским воздухом, ходить по русской земле»* [16, с. 161].

Ключевым образом-символом произведения является ветка гераниума. В книге Л. М. Мартыановой «Легенды и мифы о растениях» сообщается, что согласно древнему славянскому поверью, лепестки герани способны привлечь внимание любимого человека. Для этого их нужно положить в полотняный мешочек и постоянно носить с собой [10, с. 53]. Полагаем, что данное поверье было известно и И. С. Тургеневу, поэтому в повести герань представлена как цветок любви *«На тебе, возьми, – прибавила она [Ася], бросая Гагину ветку гераниума, – вообрази, что я дама твоего сердца» <...> Н. уходит, – возразил Гагин, – он хочет с тобой проститься <...> в таком случае дай ему мою ветку, а я сейчас вернусь. <...> Гагин протянул мне молча ветку. Я молча положил ее в карман...* [16, с. 161].

Отметим, что в селамной традиции герань обозначала просьбу о тайном свидании: *«Мне надобно тайком с тобой увидиться и поговорить»* [12, с. 67]. Чтобы понять сохраняет ли герань свое селамное значение, проанализируем подробнее события, которые происходили после вручения ветки гераниума. Итак, в приведенном выше фрагменте Ася полущуя вручает ветку герани Гагину, позже Н.Н. становится невольным свидетелем разговора героев (их условного свидания) в беседке:

«Недалеко от этого места, в стороне от дорожки, находилась небольшая беседка из акаций; я поравнялся с нею и уже прошел было мимо... вдруг меня поразил голос Аси, с жаром и сквозь слезы произносивший следующие слова:

– Нет, я никого не хочу любить, кроме тебя, нет, нет, одного тебя я хочу любить – и навсегда.

– Полно, Ася, успокойся, – говорил Гагин, – ты знаешь, я тебе верю.

Голоса их раздавались в беседке. Я увидел их обоих сквозь негустой переплет ветвей. Они меня не заметили.

– Тебя, тебя одного, – повторила она, бросилась ему на шею и с судорожными рыданиями начала целовать его и прижиматься к его груди.

– Полно, полно, – твердил он, слегка проводя рукой по ее волосам» [16, с. 165].

Позже разговор, окутанный тайной для героя, состоялся и между Асей и Н. Н. (который еще не осознал, что его любят):

« – Помните, вы вчера говорили о крыльях?.. Крылья у меня выросли – да лететь некуда.

– Помилуйте, – промолвил я, – перед вами все пути открыты...» [16, с. 180]. Любовь меняет внутреннее состояние героини, что передается метафорой выросших крыльев.

Заметим, что ветку гераниума герою дает Гагин, который позже станет вестником любви Аси к Н. Н., «лишним» свидетелем отношений героев. Ася открывает тайну своей любви брату, а Гагин рассказывает об этом другу. Робкого Н. Н. отпугивает тот факт, что тайна их любви вскрылась: *«И вот теперь все кончено! – начал я снова. – Все. Теперь нам должно расстаться»* [16, с. 188]. Слова Н. Н. заставляют героиню уехать.

Описанные события позволяют утверждать, что герань частично сохраняет и свое селамное значение. Автор описывает объяснение Аси в любви к Гагину и разговор об «окрыленности» Аси и Н.Н. Эти две беседы, с одной стороны, окутаны тайной, с другой стороны, у них есть свидетели, потому тайна перестает быть таковой. Однако, на наш взгляд, первоначальное желание Аси о тайном свидании, заложенное в селамном значении герани, все же сохраняется.

Герань в данном произведении можно назвать и символом памяти, так как она хранит в себе теплые воспоминания о былой любви, о юности героя. В представлении Н. Н. герань вырастает до сакрального образа: *«я храню, как святыню, ее записочки и высохший цветок гераниума»* [16, с. 195], так как является фактом связи с Асей, с прошлым. Замечаем, что цветок герани, упомянутый в финале произведения, высохший. М. Р. Ненарокова в статье «Язык цветов: образ сухих листьев в европейской и русской поэзии первой половины XIX века» пишет, что *«сухие ветви, листья, цветы, плоды» – «символы увядания и утраты и чувств, с ними связанных»* [11, с. 57]. Любовь Н. Н. к Асе, как и чувство глубокого сожаления, герой пронес через всю жизнь. Пути героев больше не пересеклись, сохранился только цветок герани как память об Асе и ушедшей любви. В связи с этим в финале повести возникает образ «ничтожной травки» и звучит философское обобщение Н.Н.: *«Что осталось от меня, от тех блаженных и тревожных дней, от тех крылатых надежд и стремлений? Так легкое испарение ничтожной травки переживает все радости и все горести человека – переживает самого человека»* [16, с. 195].

Проанализировав флорообразы повести «Ася», мы выявили, что за ними чаще всего закреплена традиционная славянская символика, однако встре-

чаются и индивидуально-авторские приращения, например, образ конопли выступает символом родины, образ ясеня – символом одиночества, образ герани – символом памяти. Следует отметить, что растения в данном произведении совмещают символическую и характерологическую функции. Так, например, сравнение Аси с дичком, с дикой яблоней, отражает стремление автора использовать дополнительные способы характеристики героини, дает возможность актуализировать такие ее черты, как застенчивость, нелюдимость, красоту и молодость («полудикую прелесть»). Ряд проанализированных флорообразов сохраняет и свое селамное значение, например, крапива или герань.

Библиография:

1. АГАПКИНА, Т. А. Виноград. В: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*. Т. 1. Москва: Международные отношения, 1995. с. 374 – 377.
2. АГАПКИНА, Т. А. Дуб. В: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*. Т. 2. Москва: Международные отношения, 1999. с. 141 – 146.
3. АГАПКИНА Т. А, УСАЧЕВА В. В. Липа. В: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*. Т. 3. Москва: Международные отношения, 2004. с. 112 – 114.
4. АГАПКИНА, Т. А. Поле. В: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*. Т. 4. Москва: Международные отношения, 2009. с. 133 – 137.
5. АГАПКИНА, Т. А. Яблоня В: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*. Т. 5. Москва: Международные отношения, 2012. с. 611– 613.
6. ВАЛГИНА, Н. С. *Теория текста*. Москва: Логос, 2003. 280 с.
7. ГАЧЕВ, Г. Д. *Ментальности народов мира*. Москва: Алгоритм, 2008. 544 с.
8. ДАЛЬ, В. И. *Толковый словарь живого великорусского языка*. Т. 1. Москва: Цитадель, 1998. 2720 с.
9. КОЖЕВНИКОВА, Н. А. *Словоупотребление в русской поэзии начала XX века*. Москва: Наука, 1986. 256 с.
10. МАРТЪЯНОВА, Л. М. *Легенды и мифы о растениях*. Москва: Центрполиграф, 2014. 511 с.
11. НЕНАРОКОВА, М. Р. Язык цветов: образ сухих листьев в европейской и русской поэзии первой половины XIX века. В: *Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова*, 2015, №2, с. 57-60.
12. ОЗНОБИШИН, Д. П. *Селам, или Язык цветов*. Москва: ГПИБ России, 2014. 134 с.
13. ТОЛСТОЙ, Л. Н. *Собрание сочинений*. Т. 18. Москва: Художественная литература, 1984. 911 с.
14. ТРЕСИДДЕР, Дж. *Словарь символов*. – Москва: Фаир-Пресс, 1999. 448 с.
15. ТУРГЕНЕВ, И. С. О записках ружейного охотника С. Т. Аксакова. В: *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 4. Москва: Наука, 1980. с. 500 – 509.
16. ТУРГЕНЕВ, И. С. *Полное собрание сочинений и писем*. Т. 5. Москва: Наука, 1980. 546 с.
17. УСАЧЕВА, В. В. Растения. В: *Славянские древности: этнолингвистический словарь*. Т. 4. Москва: Международные отношения, 2009. с. 406 – 412.