

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Тольяттинский государственный университет»

ГУМАНИТАРНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль) / специализация)

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА (БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)

на тему «Символические значения названий цветов в поэзии Серебряного века»

Студент

Д.Ю. Тарасенко

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

кандидат педагогических наук, доцент, М.Г. Соколова

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2020

Аннотация бакалаврской работы

Выпускная работа бакалавра Тарасенко Дианы Юрьевны выполнена на тему «Символические значения названий цветов в поэзии Серебряного века». Объект исследования составили тексты поэтических произведений А.А. Ахматовой, И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева и И. Северянина. Предметом исследования выступили символические значения названий цветов в обозначенных поэтических произведениях.

Цель бакалаврской работы состоит в том, чтобы определить состав наименований цветов в поэзии Серебряного века и охарактеризовать свойственные им символические значения.

Основные решаемые задачи. В бакалаврской работе обобщены существующие в лингвистической литературе подходы к изучению флористической лексики и принципы ее лингвистического описания; охарактеризован цветок как культурно маркированное понятие; методом сплошной выборки отобраны из поэтических текстов примеры словоупотребления наименований цветов из поэтических текстов А.А. Ахматовой, И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева и И. Северянина; выполнена тематическая классификация отобранных наименований цветов; классифицирована символичность индивидуально-авторской семантики наименований цветов в соотношении с культурно-стереотипными символами.

Бакалаврская работа имеет введение, две главы, заключение, список использованной литературы. Во введении обоснованы актуальность работы, цели и задачи исследования, определен материал выпускной квалификационной работы, обозначены методы работы, указаны положения, вынесенные на защиту, и другие необходимые составляющие вводной части работы. Первая глава имеет обзорно-реферативный характер, она составляет необходимую теоретическую базу работы, содержит анализ источников и отражает историю освещения обозначенной проблемы. Вторая глава

посвящена доказательству положений, представленных для защиты. В этой главе сосредоточена практическая часть исследования, она содержит самостоятельные наблюдения автора работы. Заключение обобщает результаты проделанного исследования. Список использованных источников составляет 73 единицы.

Основные результаты исследования. Значимость исследования состоит в том, что сопоставлены подходы к изучению флористической лексики в когнитивной лингвистике, в лексической семантике, в лингвокультурологии; определен состав наименований цветов в произведениях А.А. Ахматовой, И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева и И. Северянина; выявлен комплекс индивидуально-авторских символических значений, связанных с образами цветов, в аспекте лингвопоэтики и знаковой теории символа. Практическая значимость бакалаврской работы по русскому языку заключается в том, что полученные результаты позволяют найти широкое применение в практике школьного и вузовского преподавания русского языка и стилистики.

Материалы исследования прошли апробацию в процессе изучения темы «Символические значения названий цветов в поэзии Серебряного века» в ГБОУ СОШ № 26 г. Сызрани среди учеников 9 класса; представлены в виде докладов и публикаций на следующих конференциях: Всероссийская научно-практическая междисциплинарная конференция «Молодежь. Наука. Общество» (2019 г., ТГУ, г. Тольятти); VII научно-практическая конференция «Студенческие дни науки в ТГУ» (2020 г., ТГУ, г. Тольятти); в виде подготовки научной статьи в научно-методическом электронном журнале «Концепт» (сентябрь, 2018 г.).

Оглавление

Введение.....	5
Глава 1 Проблема изучения флористической лексики в научной литературе.....	10
1.1 Понятие флористической лексики и специфика ее изучения в лингвистике.....	10
1.2 Цветок как культурно маркированное понятие.....	17
1.3 Знаковая структура символа с позиции лингвистики.....	26
Глава 2 Лексико-семантические особенности названий цветов в художественном тексте	33
2.1 Состав названий цветов в поэзии Серебряного века и их символические значения в поэзии А.А. Ахматовой.....	33
2.2 Символические значения названий цветов в поэзии И.Ф. Анненского	41
2.3 Символические значения названий цветов в поэзии Н.С. Гумилева и И. Северянина	48
Заключение	59
Список используемой литературы и используемых источников.....	64

Введение

Предлагаемое исследование посвящено анализу символических значений наименований цветов в произведениях поэтов Серебряного века в лингвопоэтическом аспекте.

Актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что цветок является базовым культурно маркированным понятием во многих национальных лингвокультурах. В поэтических текстах цветы способны формировать символические значения, отражающие различные эмотивные и аксиологические, авторские и культурно-стереотипные смыслы.

Степень **научной разработанности** проблемы. Проблема изучения флористической лексики в лингвистике рассматривалась с разных позиций:

– как концепт в работах В.В. Колесова [Колесов 2002], Е.С. Кубряковой [Кубрякова 1996], А.И. Молотковой [Молоткова 2006], Ю.С. Степанова [Степанов 2004];

– как функционально-семантическое поле в исследованиях Ю.Д. Апресяна [Апресян 1995], А.К. Башариной [Башарина 2007], У Луцянь [Луцянь 2015], Ю.Н. Караулова [Караулов 1972], Т.Н. Куренковой [Куренкова 2006], А.Л. Новикова [Новиков 2011].

Проблема изучения флористической лексики рассматривалась также в литературоведческих работах Ю.А. Дьяченко, М. Забылина, Н.Ф. Золотницкого, Е.А. Кругловой, С.Ю. Портновой, Л.А. Соколовой и других.

Несмотря на многостороннее исследование особенностей функционирования флористической лексики в художественном тексте, отмечается недостаточная разработанность проблемы выделения символических функций данных единиц в аспекте лингвокультурологии.

Объект исследования – тексты поэтических произведений А.А. Ахматовой, И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева и И. Северянина.

Предмет исследования – символические значения названий цветов в обозначенных поэтических произведениях.

Цель бакалаврской работы – определить состав наименований цветов в поэзии Серебряного века и охарактеризовать свойственные им символические значения.

Поставленная цель определила следующие **задачи** исследования:

1) обобщить существующие в лингвистической литературе подходы к изучению флористической лексики и принципы ее описания;

2) охарактеризовать цветок как культурно маркированное понятие;

3) методом сплошной выборки отобрать из поэтических текстов примеры словоупотреблений наименований цветов из поэтических текстов А.А. Ахматовой, И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева и И. Северянина;

4) выполнить тематическую классификацию отобранных наименований цветов;

5) классифицировать символичность индивидуально-авторской семантики наименований цветов в соотношении с культурно-стереотипными символами.

Для решения поставленных задач были использованы различные **методы исследования**. Общетеоретические методы анализа и синтеза позволили выявить точки зрения различных ученых на проблему исследования, определить базовые понятия и обобщить теоретический материал по данной проблеме, а также сделать соответствующие выводы. Метод сплошной выборки примеров флористической лексики из стихотворений поэтов Серебряного века, метод контекстуального анализа, метод систематизации и классификации языковых единиц позволили выявить и классифицировать символические значения цветов в поэтических текстах.

Материалом для исследования послужили следующие источники: И.Ф. Анненский «Избранные произведения» [Анненский 1988], А.А. Ахматова «Собрание сочинений в шести томах. Том первый» [Ахматова 1998], А.А. Ахматова «Стихотворения. Поэмы. Автобиографическая проза»

[Ахматова 2000], Николай Гумилев «Полное собрание сочинений в десяти томах. Том 3–4» [Гумилев 1999, 2001], Н.С. Гумилев «Собрание сочинений» [Гумилев 2000], И. Северянин «Гост безответный. Стихотворения. Поэмы. Проза» [Северянин 1999]. В результате анализа текстов данных произведений нами было выявлено 474 примера словоупотребления флористической лексики, с общим количеством лексем – 32 единицы.

В работе использованы ссылки на фундаментальные труды Ю.Д. Апресяна [Апресян 1995], Н.Д. Арутюновой [Арутюнова 1990], Ф.И. Буслаева [Буслаев 2011], А.Н. Веселовского [Веселовский 1898], В.М. Жирмунского [Жирмунский 1999], Г.И. Климовской [Климовская 2019], И.М. Кобозевой [Кобозева 2000], В.В. Колесова [Колесов 2002], Е.С. Кубряковой [Кубрякова 1996], Ю.М. Лотмана [Лотман 1992], В.П. Москвина [Москвин 2006], Ю.С. Степанова [Степанов 2004].

В ходе исследования мы обратились к следующим словарям символов: С.А. Токарев «Мифы народов мира» [Токарев 1988], Джеймс Холл «Словарь сюжетов и символов в искусстве» [Холл 1996], «Словарь символов» [Словарь символов 2000].

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Наименования цветов являются базовыми культурно маркированными понятиями, что обусловлено важной ролью самих реалий в системе практической жизнедеятельности людей; отражением соответствующего образа в религиозных, мифологических представлениях; воплощением в искусстве и языке в качестве компонентов сравнений, метафор, фразеологизмов, пословиц.

2. Символическое значение с лингвистических позиций рассматривается как предметный образ абстрактного понятия, вызывающий постоянный круг ассоциаций в определённой поэтической системе.

3. В поэзии Серебряного века символические значения наименований цветов имеют как культурно-стереотипный характер, так и ярко выраженные

индивидуально-авторские компоненты смысла, обусловленные контекстом и передающие особенности образной системы поэтических произведений.

4. Классификация символической семантики наименований цветов в поэзии Серебряного века предполагает учет характера ассоциаций, лежащих в основе образования символа: эмотивных, субстанциальных и аксиологических.

Научная новизна исследования определяется тем, что в процессе проведенного анализа удалось: 1) сравнить подходы к изучению флористической лексики в когнитивной лингвистике, в лексической семантике, в лингвокультурологии; 2) определить состав наименований цветов в произведениях А.А. Ахматовой, И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева и И. Северянина; 3) выявить комплекс индивидуально-авторских символических значений, связанных с образами цветов, в аспекте лингвопоэтики и знаковой теории символа.

Теоретическая и практическая значимость работы заключается в том, что полученные результаты позволят углубить представления о символике наименований цветов за счет выявления окказиональных символических значений в поэзии Серебряного века, не зафиксированных в существующих словарях символов; найти широкое применение в практике школьного и вузовского преподавания русского языка и стилистики.

Апробация исследования осуществлялась:

– во время прохождения производственной (педагогической) практики в форме внеклассного мероприятия в ГБОУ «СОШ №26» г. Сызрань (2020 г.);

– в виде докладов и публикаций на конференциях: Социокультурная роль цветка в национальных лингвокультурах // Сборник материалов Всероссийской научно-практической междисциплинарной конференции. «Молодежь. Наука. Общество», Тольяттинский государственный университет, 5 декабря 2019 г. Тольятти: ТГУ, 2019 (в печати); Символические значения названий цветов в поэзии Серебряного века //

Сборник материалов VII научно-практической конференции «Студенческие дни науки в ТГУ», Тольяттинский государственный университет, 17 апреля 2020 г. Тольятти: ТГУ, 2020 (в печати);

– в виде подготовки научных статей: Символические функции наименований цветов в аспекте сопоставления поэтических идиостилей // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2018. № 9 (сентябрь). 0,4 п.л.

Структура бакалаврской работы отражает логику исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка, включающего 73 источника.

Во **введении** формулируется актуальность исследования, объект и предмет, цель и задачи исследования, определяется методология исследования, а также его научная новизна, теоретическая и практическая значимость исследования, выносятся положения на защиту.

В **первой** главе «Проблема изучения флористической лексики в научной литературе» дается понятие флористической лексики, определяются признаки цветка как культурно маркированного понятия, раскрывается знаковая структура символа с позиций лингвистики.

Во **второй** главе «Лексико-семантические особенности названий цветов в художественном тексте» определяется состав наименований цветов, их символические значения в творчестве поэтов Серебряного века, выявляется индивидуально-авторская семантика названий цветов.

В **заключении** обобщаются результаты проведенного исследования.

Глава 1 Проблема изучения флористической лексики в научной литературе

1.1 Понятие флористической лексики и специфика ее изучения в лингвистике

Проблема изучения флористической лексики становилась предметом рассмотрения в различных литературоведческих и лингвистических работах, среди которых можно выделить труды А.И. Молотковой, У Луцянь, Е.Г. Галициной, А.М. Летовой, М. Забылина. Е.Г. Галицина в работе «Особенности изучения лексической группы фитонимов» [Галицина 2015] определяет понятие «фитоним», рассматривает примечательные особенности растений, которые послужили базой для наименования фитонимов, – их цвет, форму, строение и другое. Автор также сравнивает народное ботаническое наименование и научное на базе латинского и древнеанглийского языков.

А.И. Молоткова в статье «Концепт цветов в языке и поэтической речи» [Молоткова 2006] определяет содержание концепта *цветок*, выделяет его системно-языковые признаки на материале толковых и энциклопедических словарей. Автор исследует отрывки из стихотворений, включающие слово *цветок* и все его производные.

Интересна работа У Луцянь «Семантическое поле цветов в языке русской художественной прозы XIX века» [Луцянь 2015], в которой автор характеризует семантическое поле «цветок», выделяет принципы отбора номинаций в составе изучаемого поля и подчеркивает специфику описываемых полей. Исследователь рассматривает слова в семантическом поле с разных сторон, анализирует лексические единицы данного поля на материале русской художественной прозы второй половины XIX века; определяет особенность использования лексических единиц в индивидуально-образном мировидении каждого автора.

В работе А.М. Летовой «Из истории исследований фитонимической лексики: лингвокультурологический аспект» [Летова 2012] дается представление о фитонимической лексике в лингвокультурологическом и теоретическом аспектах. Теоретический аспект полностью сконцентрирован на таких понятиях, как «фитонимика», «фитоним», «фитонимическая лексика».

По определению Е.Г. Галициной, фитонимы – это названия растений. Фитонимы определяются как единицы народной ботанической номенклатуры и противопоставлены фитотерминам – научным обозначениям растений [Галицина 2015: 36]. Слова, принадлежащие к данной лексической группе, обладают некоторыми важными особенностями, которые необходимо учитывать при их изучении. Фитонимы указывают на целый класс растений, обладающий определенными характеристиками.

Термин «флористический» применительно к лексике используется в нашем исследовании в узком смысле: как обозначение «цветов» и их разновидностей.

В толковых словарях у слова *цветок* выделяют два значения: «растение» и «часть растения». «Эти семемы обозначают одну и ту же реалию, однако по-разному фокусируют внимание: первое значение обозначает венчик цветка, головку и включает цветок в парадигму единиц, называющих части растения, такие как *стебель*, *листья*, *корень* и так далее, а второй лексико-семантический вариант обозначает растение целиком и вписывает его в научный, ботанический контекст, включая при этом и типичные для наивного сознания признаки» [Молоткова 2006: 345].

Приведем названные словарные значения лексемы «цветок»:

1. «Часть растения, рождающая плод и семя; в цветке мы различаем: чашечку, обычно зеленую; венчик, состоящий из лепестков разного цвета» [Даль 2006: 555].

2. Растение (трава), имеющее органами размножения цветки [Ушаков 1996: 1205].

3. В толковом словаре С.И. Ожегова представлено только одно значение: «Травянистое растение, в пору цветения имеющее яркую, часто ароматную, распускающуюся из бутона головку или соцветие. Тепличные, комнатные цветы» [Ожегов 2020: 838].

4. «Часть растения, обычно имеющая вид венчика из лепестков, окружающих пестик с тычинками, и являющаяся органом размножения. Часто цветком называют наиболее заметную его часть – венчик, состоящий из лепестков» [Кузнецов 2000: 1458].

В исследованиях по когнитивной лингвистике «цветок» принято рассматривать как концепт. Концепт – «основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Степанов 2004: 288]. Сам термин «концепт» заимствован лингвистической наукой из логики. В.В. Колесов в работе «Философия русского слова» [Колесов 2002] приравнивает концепт к «внутренней форме» смысла, конечным развертыванием которого становятся обыденное сознание, здравый смысл современного человека, его интуиция» [Колесов 2002: 57].

В России термин «концепт» впервые используется уже в 1928 году в работе «Слово и концепт» филолога и философа С.А. Аскольдова: «Концепт – некая форма мысли, замещающая в мыслительном процессе неопределенное множество предметов одного и того же рода» [Цит. по: Нерознак 1997: 269]. С.А. Аскольдов также выделил главную функцию концепта – заменять предметы или конкретные представления.

Дальнейшее изучение концепта продолжилось лишь в 1980-х гг. Д.С. Лихачевым в работе «Концептосфера русского языка». Ученый не только развил положения С.А. Аскольдова и предположил, что концепт присущ каждому основному словарному значению отдельно, но и ввел в лингвистику термин «концептосфера», которая формируется из концептов отдельных значений слов, «зависящих друг от друга и составляющих некие ценности» [Цит. по: Нерознак 1997: 280–287].

Одной из самых распространенных точек зрения на концепт является его определение в качестве лингвокогнитивного явления.

«Концепт – понятие, объясняющее единицы психических и когнитивных возможностей нашего мышления и того информационного строя, который отражает знание и опыт человека» [Кубрякова 1996: 89–90].

Интересно исследование А.В. Сорокиной «Концепт в системе культуры: философский, культурологический, лингвокогнитивный подходы» [Сорокина 2011], где автор рассматривает место концепта в системе с позиций разных наук. «В когнитивной семантике и лингвокультурологии структура концепта не является жесткой и делится следующим образом:

- чувственный образ,
- информативное содержание,
- интерпретационное поле» [Сорокина 2011: 143].

Под концептом подразумеваются единицы культурного мышления, которые посредством внутренней связи складываются в концептосферы культуры.

А.И. Молоткова характеризует концепт как «значимую единицу словаря, обладающую богатым лексическим фоном и ценностным для русской лингвокультурной общности содержанием» [Молоткова 2006: 344].

Характеризуя концепт «цветок», А.И. Молоткова выделяет его следующие особенности: «относится к конкретному концепту, поскольку обозначает конкретную предметную реалию, однако при этом обладает обобщенной семантикой и является гиперонимом, который, в свою очередь, охватывает всю систему конкретных видов цветов. По наличию ценностного элемента относится к лингвокультурным концептам; также является художественным концептом, так как данный образ – один из ключевых образов в поэзии» [Молоткова 2006: 345].

Ценностный компонент концепта предполагает присутствие ценностной, лингвокультурологической составляющей. Этот ценностный элемент соотносится с, так называемым, лексическим фоном, с «теми

взятыми вместе с непонятными семантическими долями, которые входят в систему, но при этом не участвуют в предопределенной языком классифицирующей деятельности человека» [Молоткова 2006: 346].

К наиболее существенным признакам данного концепта автор относит: «наивность», «скромность», «аромат», «фазисность» и «красота», которые и позволяют относить концепт *цветок* преимущественно к сценарным концептам, а также второстепенные признаки: «является частью природы», «пассивность», «недолговечность», «связанный с любовной сферой», «связанный с небесным миром», «хрупкость», «весна – начало», «богатство – изобилие», «цветок – символ», «женственность», «цветок – звезда», «обладает внутренней энергией», «антропоморфность», «душа, внутренний мир», «полезный» [Молоткова 2006: 348]. При этом значение чистоты и невинности было закреплено за цветком изначально и исторически, а значение порочности и греховности – фантастический вымысел и находка символистов.

Флористическая лексика также рассматривается с позиций семантического поля. Лексико-семантическим полем (ЛСП) принято считать сложную лексическую микросистему, объединяющую слова по семантическому принципу и обладающую специфической полевой структурой [Куренкова 2006: 176].

ЛСП состоит из множества микрополей, а также включает в себе важные структурные особенности, такие как:

- взаимосвязанность элементов;
- упорядоченность;
- иерархичность.

ЛСП включает ряд признаков, выделяющих его среди множества других лингвистических систем: континуальность, аттракция, взаимодействие с другими полями, отсутствие четких границ и так далее. Ю.Д. Апресян [Апресян 1995] формулирует определение семантического

поля следующим образом: «семантическое поле – это категория, основу которой составляет идея о семантическом сходстве» [Апресян 1995: 252].

Иной взгляд на семантическое поле находим в работах А.К. Башариной [Башарина 2007]: «семантическое поле является множеством, в которое входят как слова во всей полноте их семантической структуры, так и лексико-семантические варианты многозначных слов, выражающие соответствующее понятие» [Башарина 2007: 94].

Другое определение поля мы находим у А.Л. Новикова [Новиков 2011]: «Семантическое поле – это множество языковых единиц, объединенных общим (инвариантным) значением и отражающих в языке определенную понятийную сферу» [Новиков 2011: 8].

Вызывает интерес вывод Ю.Н. Караулова [Караулов 1972] о том, что «ЛСП – это группа одного языка, тесно связанных друг с другом по смыслу» [Караулов 1972: 5–68].

Лексические единицы вступают в семантические поля ввиду того, что они имеют общую, объединяющую их сему, или архисему. Например, в ряду: *ромашка, фиалка, роза* – общая сема – *цветок*. Понятие архилексемы приводится в «Словаре иностранных слов» Н.Г. Комлева: архилексема (archi – главный + лексема lexis – слово) – вышестоящее понятие в семантическом поле или синонимическом ряду (например, *дерево* – архилексема для слов *береза, сосна, ель* и так далее) [Комлев: Электронный ресурс].

Полевая модель позволяет закрепить саму идею о языке, как о системе подсистем, между которыми происходит активное взаимодействие. Так, И.М. Кобозева [Кобозева 2000] выделила ряд основных признаков, характерных для семантического поля:

- 1) «наличие семантических отношений, между составляющими словами поля;
- 2) системный характер этих отношений;
- 3) взаимозависимость и взаимоопределяемость лексических единиц;
- 4) относительная автономность поля;

- 5) непрерывность обозначения смыслового пространства поля;
- 6) взаимосвязь семантических полей в пределах всей лексической системы» [Кобозева 2000: 99].

Семантическое поле «цветок» охватывает номинативное (изначальное) и метафорическое поля, включающие в свой состав различные по значению тематические и лексико-семантические группы. В составе номинативного поля содержатся три группы слов разных частей речи: имена прилагательные, имена существительные и глаголы – производные от архилексемы описываемого нами поля – цветок.

В центре поля находятся тематические группы, напрямую связанные с архилексемой «цветок»: «Наименование конкретных цветов и цветущих растений (*роза, пион*)», «Украшений из цветов (*венки*)», «Общие наименования цветка или растения (*бутоны*)», «Наименования места размещения цветов (*ваза*)», «Наименование частей цветка (*лепесток, стебель*)» и другие [Луцянь 2015: 61].

К периферийным автор относит группы, где архилексема «цветок» отходит на второй план и уступает главное место деятельности людей, связанных с цветами (*цветовод*).

У Луцянь предлагает следующий подход к классификации флористической лексики в составе поля:

– имена существительные, к которым относятся слова, содержащие общие названия цветка (*бутоны*), наименование конкретных цветковых растений (*тюльпан, фиалка*), область деятельности человека, связанная с цветами (*флорист*) и другие;

– имена прилагательные, включающие в свой состав виды цветов (по месту выращивания цветов – *комнатные*, по времени цветения – *поздние, летние*) и так далее;

– глаголы, обозначающие действия, связанные с цветами, или действия, которые совершаются по отношению к ним (*завянуть, полить*);

– переносные значения данного семантического поля;

– цветы во фразеологии.

Таким образом, в современных лингвистических исследованиях принят системный подход к изучению флористической лексики. В когнитивной лингвистике флористическая лексика рассматривается как концепт «цветок», состоящий из многочисленных наименований разновидностей цветов. Семантические признаки данного концепта включают значения, которые характеризуют цветок как предметную реалию, и культурные смыслы, то есть лексический фон, который приобретает концепт «цветок» в культуре. В лексической семантике флористическая лексика описывается по принципу семантического поля с архилексемой «цветок» и номинативным и метафорическим составляющим.

1.2 Цветок как культурно маркированное понятие

В данном параграфе понятие цветок будет рассматриваться с позиций лингвокультурологии, которая занимается выявлением культурного содержания языковых единиц. Цель предпринимаемого исследования – охарактеризовать существенные признаки цветка как базового культурно маркированного понятия. Основу данного исследования составляет классификация существенных признаков И.Я. Пак [Пак 2006: 8], по которым тот или иной образ может квалифицироваться как базовый в национальной культуре. Данная классификация содержит восемь признаков:

- 1) «роль реалии, создающей образ, в системе жизнедеятельности людей и обеспечении их всем необходимым;
- 2) отражение образа в различных представлениях – религиозных, мифологических, в легендах, обрядах народа;
- 3) воплощение в искусстве: музыке, поэзии, прозе, живописи;
- 4) наличие большого количества образных единиц, семантически близких к образу сравнений, метафор, фразеологизмов, пословиц;
- 5) воплощение образа в названиях кинофильмов, песен, стихотворений;

б) наличие системы символов – характерных представлений об абстрактных предметах;

7) способность лексических единиц объединяться в семантическое поле, вершиной которого является имя образа;

8) наполнение образа экспрессивной, оценочной характеристикой» [Пак 2006: 8–9].

Далее в своей работе мы охарактеризуем понятие цветок по каждому из вышеперечисленных признаков, определяющих его в качестве базового культурно маркированного понятия:

1. Цветок имеет большое значение в практической жизнедеятельности каждого человека, поскольку цветы – одно из самых прекрасных творений природы. Довольно сложно представить двор дома или дачи без яркой клумбы или подоконник в комнате без цветочка в горшочке. Цветы служат украшением дома с самых давних времен. Невозможно представить хоть одно торжество без цветов, ведь их дарят как дополнение к подарку. Сейчас цветы становятся даже элементом прически. Так, девушка, когда хочет выделиться и соорудить что-то оригинальное и в то же время изящное – добавляет в свои косы цветок, который разбавляет строгость и придает элегантность.

Цветы заполняют собой все возможные сады и оранжереи, берущие корни из древних времен. Например, одним из чудес света является сад Семирамиды, который изобилует разными цветами. Также, если верить легендам, цветочные сады были частью жизни людей в Древней Греции, в Библейском саду.

2. Образ цветка отражается в религиозных, мифологических представлениях различных народов, а также в их легендах, обрядах, ритуалах. По утверждению Ф.И. Буслаева, фитонимы необходимо рассматривать лишь через призму символики мифологического мировосприятия, так как люди, которые и образуют язык, находятся в периоде бессознательного обоготворения сил природы. Именно поэтому,

весь тот язык, что прошел этот период, удерживает на себе отпечатки первоначального мышления [Буслаев 2011: 31].

Например, представления о розе в религиозном и мифологическом мировоззрении связаны с символикой смерти. А.Н. Веселовский отмечает, что привычное наименование «роза» перешло к нам от южных славян, а вместе с ним и верование в то, что души усопших чествовали жертвой из роз. В Германии за розой закрепилось наименование Rosengarten [Розарий (нем.)]. С ними связано поверье, согласно которому: «Три розы на одном стебле – знак, что в семье будет невеста, говорят в Германии; но одинокая роза, расцветшая осенью, предвещает смерть...» [Веселовский 1898]. В эпоху христианства роза означала мученическую кровь, символ крови Христа.

Интересно отметить цветы ландыша, которые согласно русским поверьям, являются слезами царевны Волхвы, находившейся в подводном царстве. Однажды, царевна всей душой влюбилась в Садко, когда он пел, сидя на берегу моря. Но когда Волхва узнала, что ее возлюбленный испытывает чувства к другой, то сильно расстроилась и по ночам, чтобы никто не увидел, выходила из моря и плакала. Каждая слезинка царевны превращалась в прекрасный цветок ландыша [Соколова 2009]. Также существует множество других легенд, утверждающих, что ландыш – цветок, выросший из слез девушки, ожидавшей казака из похода.

Данный поэтический образ нашел отражение в поэзии К.Д. Бальмонта [Бальмонт 1994], который использует и другую фитонимическую лексику. К.Д. Бальмонт, отталкиваясь от мифологических представлений о цветке, ассоциирует с ландышем чувство любви, ощущение свежести и полноты жизни в своей индивидуально-авторской картине мира.

Цветкам посвящены многочисленные мифы и легенды, что доказывает книга Н.Ф. Золотницкого «Цветы в легендах и преданиях» [Золотницкий 1997], в которой исследователь описывает не только происхождение некоторых цветов, но и их символическое значение в различных культурах.

В качестве примера приведем описание фитонима «роза» в исследовании Н.Ф. Золотницкого. Ученый отмечает, что впервые роза упоминается в древнеиндусских сказаниях, согласно которым, в древней Индии она обладала таким почетом, что даже существовал закон, в соответствии с которым любой, кто принесет царю розу, мог просить у него всего, что душе угодно [Золотницкий 1997].

В античной мифологии известен миф о смерти Адониса, из крови которого и произросли первые красные розы. В результате данные цветы становятся символом любви, которую не преодолет даже сама смерть.

Не менее важно для характеристики социокультурной роли цветка его использование в обрядах народов. М. Забылин в своей работе «Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия» [Забылин 2014] включает сведения о цветах, используемых в народной медицине, быту, в обрядах и праздниках русского народа. Например, цветок папоротника полезен для тех, кто хочет стать богатым или умным. Для этого, по народному верованию, нужно строго в Иванов день, отыскать куст папоротника и вокруг него на землю постелить белый холст или бумагу, предварительно очертив на холсте круг пеплом, и, наблюдая за догорающим пеплом, говорить: «Талант Божий, суд Твой». Затем нужно произнести: «Да воскреснет Бог». Папоротник используется для обнаружения клада, так как при помощи такого цветка легко не только найти сокровища, но и стать невидимкой, а также управлять духами [Забылин 2014: 478].

3. Цветок находит воплощение в искусстве, особенно ярко он представлен в поэзии и прозе. Например, цветок розы был воспет многими поэтами и упомянут в произведениях многих писателей и художников. Знаменитое изречение о том, что роза является царицей всех цветов, принадлежит греческой поэтессе Сафо.

Изучению флористической лексики в художественной литературе посвящены определенные книги и литературные работы. Так, Т.А. Анисимова исследует цветок розы как символ художественной детали в

произведениях И.С. Тургенева. По наблюдениям автора, роза становится знаком любви героев в повести И.С. Тургенева «Вешние воды» [Тургенев 1980]: «Черта тени останавливалась над самыми губами: они рдели девственно и нежно – как лепестки столиственной розы...» [Тургенев 1980: 112]. Посредством сравнения губ девушки с цветком розы автор подчеркивает красоту и изящность главной героини. Розы и дальше присутствуют в повести И.С. Тургенева. Так, мы видим, что роза – ключевая причина, посредством которой определяются поступки Санина. Когда герой подозревает, что его чувства к Джемме гораздо глубже, чем он себе представлял, «он вспомнил о розе, которую вот уже третий день носил у себя в кармане: он выхватил ее и с такой лихорадочной силой прижал ее к своим губам, что невольно поморщился от боли» [Тургенев 1980: 133]. И позже, спустя долгие годы, когда герой решает перебрать старые письма, он находит цветок, давно увядший, но еще бередивший душевные раны, хранивший такие сильные воспоминания. Увядающая роза в данном эпизоде, во-первых, само воплощение умирающей после измены любви, а во-вторых, роза здесь является символом загубленной жизни героя [Анисимова 2014].

В романе «Отцы и дети» И.С. Тургенева роза – символ любви, памяти и красоты. Так, Базаров, по приезде в имение Кирсановых после ссоры с Одинцовой, недвусмысленно дает Фенечке понять, что его работа не благотворительность, а вместо оплаты Базаров просит цветок розы, из только что срезанного Фенечкой букета: «Какую вам розу, красную или белую? – Красную, и не слишком большую» [Тургенев 2013: 158]. «Роза, как таковая, Базарову ни к чему, она нужна только как символ. <...> Базаров, посредством «языка цветов» иносказательно просил о любви, хоть небольшой, хоть на краткий миг» [Анисимова 2014].

Автор приходит к выводам о том, что роза как художественная деталь в творчестве И.С. Тургенева – многогранный образ, символизирующий и поэтическое творчество, и женскую радость, смерть и расставание. Мы видим, что роза – не случайная аллегория, она выражает различные

психологические процессы и чувства человека. С помощью данной детали И.С. Тургенев «создает определенные лаконичные образы, которые конкретно и живо обрисовывают уходящую эпоху, а вместе с ней и идейную борьбу 60-70-х годов XIX в.» [Анисимова: электронный ресурс], а также раскрывает особенности характеров героев, их эмоции и переживания.

4. Лексема «цветок» становится компонентом большого количества метафор, пословиц и поговорок, фразеологизмов. Например, фразеологизмы и пословицы (*ни маковой росинки во рту не было; завистника соседская роза как шип колет; из шипов выходят розы; сеяла баба мак, а собрала лебеду; один, как маков цвет, как красное солнышко; осла фиалками не накормишь*). Метафоры: *«пить из чашечки тюльпана вино воображения!»* (Хафиз); *«подсолнечник, чужестранец, оставшись на чужой земле, всегда поворачивается к солнцу»* (А. Саксе).

5. Образ цветка присутствует в названиях художественных и кинематографических произведений, песен:

1) песни: «Белые розы» (Ю. Шатунов); «Белые ромашки» (Нэнси); «Желтые тюльпаны» (Н. Королева); «Лаванда» (С. Ротару); «Лилии» (А. Малинин); «Миллион алых роз» (А. Пугачева); «Розовые розы» (А. Добрынин); «Свадебные цветы» (И. Аллегрова); «Хризантемы» (Валерия);

2) проза: «Вино из одуванчиков» (Рэй Брэдбери); «Незабудки» (М. Пришвин); «Роза Марена» (Ст. Кинг); «Сентябрьские розы» (Андре Моруа); «Фиалки в марте» (Сара Джо); «Цветы для Элджернона» (Д. Киз); «Черная орхидея» (Дж. Элрой);

3) поэзия: «Две розы» (Н.С. Гумилев); «Дикая роза» (И.В. Гете); «Зимние лилии» (И.Ф. Анненский); «Лилии» (А.А. Ахматова); «Одуванчик» (К. Бальмонт); «Одуванчики» (И.Ф. Анненский); «Орхидея» (И. Северянин); «Поэза о незабудках» (И. Северянин); «Розы, герань, гиацинты» (И. Бродский); «Роза друга» (Э. Асадов); «Роза и сирень» (Г. Иванов); «Сентябрьская роза» (А.А. Фет); «Сирень» (А. Вознесенский);

4) кинематограф: «Золотой папоротник» (реж. Иржи Вайс, 1963 г.); «Роза с Вашингтон-сквер» (реж. Г. Ратов, 1939 г.); «Хлеб и тюльпаны» (реж. Сильвио Сольдини, 2000 г.); «Черная гвоздика» (реж. Ульф Хультберг, Оса Фарингер, 2007 г.); «Черная роза» (реж. А. Невский, 2014 г.)

Исходя из данного перечня, можно смело сделать вывод о том, что частотность употребления образа цветка в названиях песен, кинематографа и художественных произведениях довольно высока.

6. У номинаций цветов также существует своя система общекультурных и национальных символов, с помощью которой можно выявить характерные представления об отвлеченных предметах. Например, в Китае хризантема является символом бессмертия и одновременно олицетворением осени. Также, здесь принято рассматривать хризантему как символ поэтического вдохновения; единения поэта и художника с природой [Цветы хризантемы: электронный ресурс].

Особая область исследований – изучение символических значений наименований цветов в эстетической сфере. Например, в работе Ю.А. Дьяченко «Фитонимическая лексика в прозе Евгения Носова» [Дьяченко 2011] автор рассматривает наименования растений и растительных реалий в художественной прозе Е.И. Носова в составе различных изобразительных средств. Например, фитоним *мак* в рассказе «Живое пламя» несет в себе символический смысл быстротечной, но яркой жизни. Вместе с тем, фитоним «лопух», который упоминается в рассказе «Яблочный спас», становится символом мимолетных, несерьезных гендерных отношений [Дьяченко 2011: 22].

Представляет интерес работа Е.А. Кругловой «Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII – начала XX веков» [Круглова 2003], направленная на раскрытие символического образа розы в русской и немецкой литературе. Так, А.А. Блок и И. Северянин в своем творчестве связывали образ розы не просто с собственной биографией – роза становится глобальным символом общенациональной истории: «Как хороши, как свежи

будут *розы*, моей страной мне брошенные в гроб» [Северянин 1999: 327]; «в белом венчике из *роз* – впереди – Иисус Христос» [Блок 1991: 269]. Интерес для исследования также представляет творчество Н.С. Гумилева, у которого образ *розы* одновременно многозначен и сакрален, но вместе с тем легко объясним и понятен даже непосвященному. В сознании Н.С. Гумилева *роза* существует в вечности, она эфемерна и никак не может являться отражением национального сознания.

Образ *розы* на русской почве интересен и многолик. И хотя исторически символ *розы* восходит к европейской традиции, в отечественной поэзии *роза* приобретает абсолютно новые черты, свойственные русскому национальному сознанию.

7. Лексические единицы, формирующие образ цветка, выстраиваются в семантическое поле, имя которому – *цветок*. Данное семантическое поле включает в себя такие микрополя, как «общие названия цветка» (*бутоны*); «виды цветов по месту их произрастания» (*садовые, комнатные, тепличные*); «части цветка» (*лепестки, стебель*); «область деятельности человека, связанная с цветами» (*садовод, флорист*). Особую роль играют метафорические, переносные значения цветка: *завянуть* (о человеке, морально упавшем духом), *расцветать* (о человеке, испытывающем состояние счастья, радости), *отвянуть* (просьба отстать от человека с каким-либо вопросом).

8. В художественном тексте писатели неслучайно используют в своих произведениях флористическую лексику: она придает тексту изящность, красоту, способна выразить настроение и передать эмоционально-экспрессивное состояние, так как *цветок* насыщен экспрессивной, оценочной характеристиками. Так, в работе С.Ю. Портновой «Лингвопоэтический аспект оценочных значений в творчестве И. Северянина» [Портнова 2002] исследуется метафоричность фитонимов в поэзии И. Северянина, однако особое внимание С.Ю. Портнова акцентирует на наполнении образа некой экспрессивной, оценочной характеристикой. Например, в стихотворении

И. Северянина «Орхидея», автор описывает орхидею с ироничным оттенком язвительности, что, в конечном итоге, приводит к метафорической трансформации фитонима: «Наглость, холод и ложь / в этом сущность моя / На страданья ответом мой хохот / Я красива, скользка и подла, как змея / И бездушна – суха, как эпоха». «Название этого цветка становится символом для лирической героини Северянина, которую поэт осуждает за обман, стремление изменить – и во что бы то ни стало, возлюбленных – обмануть» [Портнова 2002: 166].

Можно предположить, что основой для определения оценочных коннотаций названия цветка стала, так называемая, «капризность» орхидеи (уход за данным цветком довольно сложен), а также многообразие цвета растения и его формы.

Несмотря на это, в поэзии И. Северянина, несомненно, преобладают положительные коннотации. Сирень в его стихотворениях становится средством передачи настроения поэта, его эмоций. И. Северянин позволяет играть с этим цветком на разных уровнях языковых систем: деривационном, грамматическом, графическом.

В стихотворении «Гатчинский весенний день» поэт на деривационном уровне создает нетипичное словообразовательное гнездо, где слова «сирень», «сиреневый» и другие обогащаются новыми и неожиданными глагольными формами: «Тридцатый раз сиреневеет / В саду душистая сирень» [Северянин 1999: 274]. В этом же гнезде рождаются единичные формы кратких прилагательных: «Грядущий день весенен, дивен / сиренен, птичен, солнчен, злат!» [Северянин 1999: 142].

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что лексема *цветок* несет в себе культурный компонент, отражающий специфику национальной культуры общества или носителя языка. В художественных произведениях писатели или поэты через символические значения наименований цветов доносят до читателя свое индивидуально-авторское видение мира.

1.3 Знаковая структура символа с позиций лингвистики

В данном параграфе понятие символ будет рассматриваться с позиций лингвистики. Цель нашего исследования – охарактеризовать символ в аспекте лингвистической семантики. За основу исследования в данной работе принимается теоретическая концепция символа В.П. Москвина [Москвин 2006], а также научные труды Н.Д. Арутюновой [Арутюнова 1990], А.А. Дерюгиной [Дерюгина 2015], В.М. Жирмунского [Жирмунский 1999], А.А. Ивина [Ивин 1997], А.Ф. Лосева [Лосев 1995], Ю.М. Лотмана [Лотман 1992], Д.Н. Овсянико-Куликовского [Овсянико-Куликовский 2010].

С лингвистической точки зрения под символом понимается «конкретно чувственный образ как знак абстрактного понятия» [Якушевич 2004]. В.П. Москвин пишет о символе как о предметном образе абстрактного понятия, имеющем двучленную структуру, например: *река* (предметный образ) – *время* (символизируемое понятие), *звезда* – *Красная армия* [Москвин 2006].

Символы способны «вызвать в нашем сознании какое-либо представление, понятие, чувство, <...> так как психическая ассоциация между данным знаком и тем, что он обозначает, давно упрочнена» [Овсянико-Куликовский 2010]. Прием символизации часто использовался многими отечественными поэтами и писателями. Например, *парус*, выступающий в качестве символа свободы в одноименном стихотворении М.Ю. Лермонтова [примеры цит. по: Москвин 2006: 145], или *бесы* как символ сектантов-социалистов, готовых на любое зло, в романе Ф.М. Достоевского «Бесы».

Символическое значение образуется на основе двух разновидностей опредмечивания (символизации) [Москвин 2006]:

- 1) эксплицитное: *река времени*, где *река* – предметный образ, символ, находящийся внутри абстрактного понятия, в данном случае, категории времени;

2) имплицитное: *время течет*, где абстрактная категория времени находится внутри предметного образа, в данном случае, реки.

В русском и других языках хорошо разработана символика цвета: *белая пелена, красный террор, зеленый свет, черная полоса*. Отечественные поэты, активно использовали в своем творчестве символику цвета. Так, А. Белый широко использовал желтый цвет («*солнечный щит*», «*солнечное блюдо*», «*золотистый пожар*»), а также лазурный («*эфир голубой*», «*голубая эмаль*») [Дерюгина 2015:11].

Структурные компоненты символа соединяются между собой через аналогию или ассоциацию, опирающиеся на реальный или вымышленный мир. Содержание символа может быть различным: от понятий и образов, конкретного или абстрактного, до познаний и эмоций, сенсорного и нормативного. Например, весы как символ справедливости, равновесия и весы настольные/ напольные; или же героиня романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» Соня Мармеладова не только конкретное действующее лицо, но и символ христианского всепрощения. Пример многозначности символа представляет собой дерево мудьи (молочное дерево) – ключевой символ в ритуале совершеннолетия у девушек в Замбии. Данное дерево олицетворяет готовности к материнству, процесс познания «женской мудрости» и так далее. Вместе с тем оно репрезентирует материнскую грудь, грудное молоко, гибкость стана и тому подобное.

Символ характеризует целая система взаимосвязанных функций. Так, он используется для классификации вещей в познавательных целях; выражает состояние чувств того, кто использует символ в эмотивной функции; в эректической функции символ необходим для возбуждения конкретных чувств и желаний и так далее [Ивин 1997: 306].

Символы также подразделяются на словесные и несловесные. Словесный символ по степени освоенности языком классифицируется на:

1) устойчивые (языковые): *трубка мира, пуд соли, завеса тайны*;

2) индивидуально-авторские (речевые): *птица счастья завтрашнего дня, птица-разлука.*

Источники словесной символизации могут быть нескольких видов: 1) метонимические – *до белого каления* (= свести с ума); 2) метафорические – *синяя птица счастья* (счастье сравнивается с птицей).

Метафорическая модель менее продуктивна, в отличие от метонимической, так как основой метафорического переосмысления является более сложный тип ассоциации (по сходству). Метонимия, представляющая собой яркий символический троп, является описательной категорией: с ее помощью создаются и усиливаются представления, которые мы можем видеть и осязать. Основа метонимии – связь слов по смежности, а метафора представляет собой замену слов. В связи с этим метафору можно передать синонимическими средствами, в то время как с метонимией такое действие не представляется возможным. Следовательно, специфика метафоры – в отношениях по сходству (парадигматические отношения), а специфика метонимии – в отношениях по смежности (синтагматические отношения).

Существует большое количество метафорических и метонимических связей, в которых мы можем наблюдать символизацию: *падший ангел* – в экономике – облигация, рейтинг которой, на момент выпуска, был очень высок, но затем постепенно шел на спад; *львиная доля* (большая часть чего-либо); *белые воротнички* (работники аппарата управления); *железная воля* (сильная воля); *лопнуть от злости* (очень сильно разозлиться); *сорваться с цепи* (очень быстро прибежать куда-либо); *бить баклуши* (ничего не делать).

Ю.М. Лотман отмечает, что символ – одно из самых многозначных понятий в системе семиотических наук [Лотман 1992: 191]. В связи с данным положением исследователи выделяют некоторую «туманность» символа. Так, А.Ф. Лосев пишет о том, что понятие «символ» является одним из самых противоречивых и в искусстве, и в литературе [Лосев 1995: 4]. Расширяя вывод А.Ф. Лосева, В.П. Москвин вводит понятие противоречивости символа. Одно из проявлений противоречивости символа заключается в том,

что, в зависимости от научной парадигмы, в которой рассматривается символ, меняется его содержание и сущность. Так, с позиции метафизики, символ непознаваем и семантически неисчерпаем. В нем присутствует какая-то загадка или тайна, в которой бесконечно можно находить новые смыслы.

С позиции религиозно-философской можем рассматривать мир-символ как что-то подчиненное высшему порядку, а потому и взаимосвязанному различными соответствиями. В.М. Жирмунский пишет о том, что цветы – символ сознательной жизни растения, а они, в свою очередь, дети земли. Легкие – корни человеческого организма, а мы живем благодаря дыханию, оно для нас жизненно необходимо [Жирмунский 1999: 215–221]. Конечно, такое рассмотрение символа индивидуально. Его можно рассматривать как с позиции религиозной веры, так и с позиции не критического восприятия.

Религиозно-философское определение романтического понятия символа заимствуется у поэтов литературоведами. Так, Вяч. Иванов пишет, что символ многолик, у него множество значений, он неисчерпаем в своей глубине. Символ пронизывает все планы нашего бытия и все сферы сознания [Иванов 1971: 713], а это значит, что все, что нас окружает – символ. Следовательно, символ в литературоведении обладает бесконечным множеством смыслов.

Позже лингвисты заимствуют у литературоведов такое понимание символа как полисемантического. Такая точка зрения поддерживается таким авторитетным ученым лингвистом как А.Ф. Лосев и поэтому главенствует до сих пор.

Другим проявлением неопределенности символа является нерешенность вопросов о способах образования словесных символов и о месте символа в системе смежных понятий. По мнению Н.Д. Арутюновой, символ является особым типом метафоры: «Концепты метафоры и символа пересекаются. Их близость <...> усилена общей тенденцией литературной критики к расширительному употреблению терминов» [Арутюнова 1990: 23]. Другие ученые под культурным и религиозным символизмом понимают

особый тип метонимии [Стадульская 2010: 75]. Например, *голубь* как символ Святого Духа в религиозном понимании.

А.Ф. Лосев сопоставляет символ с аллегорией, образом. Ученый считает, что «в символе, мифе и художественном образе присутствует некое отождествление «единичности» и «общности», а аллегория и олицетворение, напротив, такого отождествления не имеют. Иными словами, аллегория указывает на некую абстрактную идею, с которой аллегория не имеет ничего общего и, в добавление ко всему, она легко может быть заменена любой другой аллегорией, так как она является только иллюстрацией какой-либо абстрактной идеи» [Лосев 1995: 9]. Ученый делает вывод, что аллегория и идея между собой связываются лишь в переносном значении. В качестве примера А.Ф. Лосев приводит образ тыквы как воплощение глупости в произведении Сенеки «Отыквление божественного Клавдия». В данном случае образ тыквы не может быть символическим, так как сама по себе тыква никакого отношения к глупости не имеет, а глупость, в свою очередь, точно не связана с тыквой. Образ тыквы является иллюстрацией идеи [Лосев 1995: 136].

При рассмотрении символа, можно обнаружить его взаимосвязь с идеей. На первый взгляд, может показаться, что символ полностью соответствует тому, что символизируется, но также он в значительной степени отличается от символизируемого. В качестве примера можно привести дерево Анчар в одноименном стихотворении А.С. Пушкина [Пушкин 2017]. Анчар – конкретное дерево, принадлежащее семейству тутовых, куда любой владыка имеет право послать своего раба с заданием. Но вместе с тем Анчар – символ деспотичной власти.

Таким образом, символ представляет собой художественный образ, выступающий как знак абстрактного понятия. Символ, как правило, характеризуется многозначностью, имеет целую систему взаимосвязанных функций. С точки зрения способа репрезентации они делятся на словесные и несловесные, а словесные, в свою очередь, делятся на метонимические и

метафорические. В лингвистической теории символа существуют спорные вопросы. В частности, одни лингвисты полагают, что символ – особый тип метафоры; другие считают, что символ является отдельным типом метонимии; третьи предполагают, что символ нельзя рассматривать отдельно от аллегории. Мы полагаем, что символ семантически взаимосвязан и с метафорой, и с метонимией.

Выводы по первой главе

1. Существуют различные подходы к изучению флористической лексики, наиболее разработаны из которых концептуальный подход и структурно-семантический (полевой). С позиций концептуального подхода лексема *цветок* имеет большое количество когнитивных признаков, как основных, так и второстепенных, среди которых отмечаются «аромат», «скромность», «наивность», «являющийся частью природы», «пассивность», «цветок – символ» и так далее. С позиций структурно-семантического подхода флористическая лексика образует семантическое поле, включающее различные единицы, образующие семантические группы с архилексемой «цветок».

2. В нашей работе мы рассматриваем лексему *цветок* как культурно-маркированное понятие, отображающее культуру различных народов, а также специфику индивидуального мировидения того или иного писателя или поэта. Цветок как культурно маркированное понятие имеет свою систему общекультурных и национальных символов, находит отражение в различных представлениях – религиозных, мифологических, в легендах, обрядах народа; воплощается в искусстве (музыке, поэзии, прозе, живописи); включается в большое количество образных единиц (сравнений, метафор, фразеологизмов, пословиц); употребляется в названиях кинофильмов, песен, стихотворений; обладает способностью образовывать семантическое поле, вершиной которого является имя образа, наполняемое экспрессивной, оценочной

характеристикой. Сама растительная реальность играет важную роль в системе жизнедеятельности людей и обеспечении их всем необходимым.

3. Особую область лингвистических исследований составляет изучение символических значений языковых единиц в эстетической сфере. Актуальными вопросами в данной области исследований являются: определение сущности понятия «символ», его структуры как знаковой единицы, отличие символа от смежных понятий (метафоры, аллегии и других). С точки зрения В.П. Москвина, символ – предметный образ, понятый как знак абстрактного понятия, имеющий определенную структуру: например: *река* (предметный образ) – *время* (символизируемое понятие).

5. Исследователи отмечают особую противоречивость символа в системе смежных понятий. Ученые приходят к выводу, что сопоставление символа лишь с метафорой нелогично, так как основу символа вполне может составлять и метонимия. Символ, в отличие от олицетворения и аллегии, имеет некое отождествление «единичности» и «общности» в виде художественного образа.

Глава 2 Лексико-семантические особенности названий цветов в художественном тексте

2.1 Состав названий цветов в поэзии Серебряного века и их символические значения в поэзии А.А. Ахматовой

В данном параграфе мы рассмотрим состав флористической лексики в творчестве А.А. Ахматовой, И.Ф. Анненского, Н.С. Гумилева, И. Северянина, классифицируем наименования цветов по тематическим группам, а также определим символические значения наименований цветов в поэзии А.А. Ахматовой.

Материалом для исследования послужили примеры словоупотребления флористической лексики в стихотворениях названных поэтов Серебряного века, отобранные на основе сплошной выборки из следующих источников: Анненский И. «Избранные произведения» [Анненский 1988], Ахматова А. «Собрание сочинений в шести томах. Том первый» [Ахматова 1998], Ахматова А.А. «Стихотворения. Поэмы. Автобиографическая проза» [Ахматова 2000], Николай Гумилев «Полное собрание сочинений в десяти томах. Том 3–4» [Гумилев 1999; 2001], Гумилев Н.С. «Собрание сочинений» [Гумилев 2000], И. Северянин «Гост безответный. Стихотворения. Поэмы. Проза» [Северянин 1999]. В результате анализа текстов данных произведений нами было выявлено 474 примера словоупотребления флористической лексики, с общим количеством лексем – 32 единицы.

Все отобранные единицы были распределены на 2 тематические группы по семантическому признаку:

- 1) гипероним *цветок* – 61 пример словоупотребления лексем;
- 2) обозначения видов цветов: *роза* – 130 примеров; *лилия* – 63 примера; *фиалка* – 34 примера; *ландыш* – 33 примера; *мак* – 19 примеров; *мимоза* – 18 примеров; *хризантема* – 12 примеров; *левкой* – 10 примеров; *нарцисс* – 8 примеров; *тюльпан* – 8 примеров; *маргаритка* – 7 примеров; *одуванчик* – 7

примеров; *резеда* – 7 примеров; *лютик* – 6 примеров; *василек* – 6 примеров; *незабудка* – 6 примеров; *гвоздика* – 5 примеров; *азалия* – 4 примера; *акация* – 4 примера; *георгин* – 4 примера; *гиацинт* – 4 примера; *ирис* – 4 примера; *ромашка* – 3 примера; *астра* – 2 примера; *лотос* – 2 примера; *орхидея* – 2 примера; *пион* – 2 примера; *тубероза* – 2 примера; *анютины глазки* – 1 пример; *настурция* – 1 пример; *подснежник* – 1 пример.

Далее охарактеризуем символические значения отобранной флористической лексики в произведениях А.А. Ахматовой.

Под символическим значением в данной работе в соответствии со знаковой теорией символа В.П. Москвина мы понимаем предметный образ абстрактного понятия, то есть опредмечивание абстрактного понятия [Москвин 2006]. Одновременно с этим мы рассматриваем ассоциативный аспект данного понятия, согласно которому символ – «всегда устойчивое, строго дифференцированное по содержанию представление, вызывающее постоянный круг ассоциаций в определённой поэтической системе» [Еремина 1978: 86].

С точки зрения характера ассоциаций, лежащих в основе образования символа, все многообразие символических значений можно классифицировать на следующие типы: субстанциальные, аксиологические, эмотивные и диалогические [Климовская 2019]. Субстанциальные смыслы содержат художественную конкретизацию повествований, описаний. Аксиологические смыслы выражают социальные и культурные интересы и взгляды автора. Эмотивные смыслы представляют собой отражение различных чувств и эмоций как писателя, так и персонажей. Диалогические смыслы основываются на взаимных отношениях автора с персонажами его произведения, с потенциальными читателями, с мировой культурой в целом и так далее.

В поэзии А.А. Ахматовой выявлено регулярное употребление таких наименований цветов, как *гвоздика*, *георгин*, *нарцисс*, *роза*, *тюльпан*, *фиалка*, *хризантема*.

Символические значения данных наименований цветов в поэзии А.А. Ахматовой передают главным образом эмотивные ассоциации, связанные со следующими понятиями:

а) «психологический мир героини» (данное значение связывается с такими лексемами, как *хризантема*, *георгин*);

б) разновидности и оттенки любви (*фиалка* и *тюльпан*, *гвоздика*, *нарцисс*, *роза*): «страстная любовь»; «жертвенная любовь»; «трагическая любовь».

Представим и проанализируем поэтические контексты, содержащие примеры словоупотреблений наименований цветов в указанных символических значениях:

а) «*цветок – психологический мир героини*»:

«Я говорю сейчас словами теми, / Что только раз рождаются в душе. / Жужжит пчела на белой *хризантеме*, / Так душно пахнет старое саше/ <...> Последний луч, и желтый и тяжелый, / Застыл в *букете* ярких *георгин*, / И как во сне я слышу звук виолы / И редкие аккорды клавесин» [Ахматова 1998: 45].

В стихотворении А.А. Ахматовой «Вечерняя комната» присутствуют фитонимы *хризантема* и *георгин*, символические значения которых реализуются в контексте описания интерьера, детали которого позволяют ощутить душевное состояние героини: тоску и одиночество («*Ты сказки давней горестных заметок / Душа моя, не тронь и не ищи*» [Ахматова 1998: 45]). Единственная нить, связывающая героиню с окружающим миром, – одинокий шмель на хризантеме и солнечный луч в букете георгин. Хризантема, согласно Словарю символов [Словарь символов 2000], символизирует душевное уединение, оживший и засиявший красками в луче георгин символизирует возрождение души героини;

б) «*цветок – разновидности и оттенки любви*»:

1) «страстная любовь»:

«В ту ночь мы сошли друг от друга с ума, / Светила нам только зловещая тьма, / Свое бормотали арыки, / И Азией пахли *гвоздики*» [Ахматова 2000:89].

«Только глаза подымать не смей, / Жизнь мою храня. / Первых *фиалок* они светлей, / А смертельные для меня» [Ахматова 1998: 148];

«Мне очи застит туман, / Сливаются вещи и лица, / И только красный *тюльпан*, / *Тюльпан* у тебя в петлице» [Ахматова 1998: 115].

В стихотворение «В ту ночь мы сошли друг от друга с ума» (первый фрагмент) присутствует цветок *гвоздики*, культурно-стереотипное значение которого, по одним источникам, *символ обручения* [Холл 1996], по другим – *символ страсти* [Словарь символов 2000]. В контексте стихотворения реализуется символическое значение *страсти*: встреча с незнакомцем не просто привнесла новые краски и впечатления в жизнь героини, она оставила глубокий след в ее душе, на что указывает образ *гвоздики* как обобщающим символом любви, вскружившей голову героине.

В стихотворениях «Самые темные дни в году» (второй фрагмент) и «Смятение» (третий фрагмент) присутствуют фитонимы *фиалка* и *тюльпан*, которые включаются в состав портретного описания героя. В первом фрагменте стоит обратить внимание на сравнение *фиалки* с цветом и выражением глаз возлюбленного. Антитеза «светлый – смертельный» актуализирует индивидуально-авторское символическое значение лексемы *фиалка* – смертельная опасность для души. Между тем традиционный культурно-стереотипный символ *фиалки* – красота и смирение [Словарь символов 2000].

В третьем фрагменте красный *тюльпан* в качестве единственного объекта внимания становится знаком психологического мира героини, полностью сосредоточенном на возлюбленном;

2) «жертвенная любовь»:

«Бывало, я с утра молчу, / О том, что сон мне пел. / Румяной *розе* и лучу, / И мне – один удел» [Ахматова 1998: 257].

В стихотворении «Бывало я с утра молчу» присутствует фитоним *роза*. Написанию данного стихотворения предшествует реальный факт из биографии А.А. Ахматовой. Н.С. Гумилев четыре раза делал предложение руки и сердца поэтессе, три из которых не увенчались успехом. Каждый отказ развивал депрессию Н.С. Гумилева, несколько раз он пытался покончить с жизнью [Заяц 2018]. В четвертый раз А.А. Ахматова согласилась, но вскоре пожалела об этом, так как поняла, что замужество с Н.С. Гумилевым стало «началом конца» их отношений [Малыгина 2018: 94]. Лирическая героиня анализируемого стихотворения отмечает, что жизнь ее отныне наполнена долей трагизма и повседневности, но, несмотря на это, она все еще замечает прекрасное в обыденном. Эпитет «румяная», относящийся к розе, олицетворяет внутренний мир героини. А.А. Ахматова передает ранимость и противоречие души своей лирической героини. Эмоции, чувства наслаиваются друг на друга, наполняют внутренний мир иным смыслом, противоречившим установленным нормам [Пугачева 2014: 102]. Таким образом, мы можем предположить, что роза в контексте данного стихотворения символизирует чувство, ради которого можно пожертвовать счастьем и личной свободой, как это сделала лирическая героиня;

3) «трагическая любовь»:

«Высокие своды костёла / Синеи, чем небесная твердь... / Прости меня, мальчик весёлый, / Что я принесла тебе смерть. —/ За *розы* с площадки круглой, / За глупые письма твои, / За то, что, дерзкий и смуглый, / Мутно бледнел от любви» [Ахматова 1998: 139].

«Вижу я сквозь зеленую муть / И не детство мое, и не море, / И не бабочек брачный полет / Над грядой белоснежных *нарциссов* / В тот какой-то шестнадцатый год... / А застывший навек хоровод / Надмогильных твоих *кипарисов*» [Ахматова 1998: 415].

Истории стихотворения «Высокие своды костела» предшествует действительный автобиографический факт, который связывают с М. Линдбергом, молодым офицером, застрелившимся 23 декабря 1911 года.

А.А. Ахматова была уверена, что причастна к этой катастрофе. Поэтесса знала, о любви юноши к ней, но для предотвращения трагического финала не сделала ничего. Лирическая героиня, тем самым, просит у героя прощения за любовь, на которую не смогла ответить взаимностью. Таким образом, роза в данном контексте – знак неразделенной любви. Традиционное символическое значение розы как основного символа любви трансформируется в творчестве поэта в смертельную символику [Лисина 2016: 24].

Второй пример из стихотворения «Если плещется лунная жуть» содержит фитонимы *нарцисс* и *кипарис*, символические значения которых семантически связаны. Цветок кипариса традиционно символизирует траур и смерть, что подтверждается тем фактом, что кипарисы, по большей части, сажали на кладбище, так как они спасали тело от разложения. Нарциссы в традиционной культуре символизировали желание взаимной любви. В поэтическом контексте данные культурно-стереотипные значения трансформируются в символ трагической любви: лирическая героиня не получает взаимности от своего возлюбленного, не обретает взаимной любви. Героине остается лишь наблюдать за гибелью чувства, которое она упорно пытается забыть, но которое преследует ее.

Классифицируем далее выявленные символические значения по степени освоенности лексической системой языка в виде таблицы 1. С этой точки зрения можно выделить культурно-стереотипные и индивидуально-авторские символические значения.

Культурно-стереотипные символы зафиксированы в словарях символов как факт тезауруса народа. При определении культурно-стереотипных символов мы обращались к словарям: «Мифы народов мира» [Токарев 1988], «Словарь символов» [Словарь символов 2000], «Словарь сюжетов и символов в искусстве» [Холл 1996].

Индивидуально-авторские символические значения определяются нами как авторские приращения или трансформации семантики культурно-стереотипных символов, обусловленные поэтическим контекстом.

Таблица 1 – Символические значения наименований цветов по степени освоенности системой языка в идиостиле А.А. Ахматовой

Культурно-стереотипные значения наименований цветов	Индивидуально-авторские символические значения наименований цветов
Гвоздика – 1) символ обручения; 2) страстная любовь.	Гвоздика – символ страсти
Георгин – 1) символ непостоянства; 2) символ всепобеждающей жизни.	Георгин – символ возрождения души
Нарцисс – 1) желание взаимной любви; 2) символ смерти и воскрешения природы.	Нарцисс – символ желания взаимной любви
Роза – 1) символ любви; 2) символ смерти; 3) символ красоты, совершенства, изящества, удовольствия, блаженства, славы, гордости, мудрости, молитвы.	Роза – 1) символ жертвенной любви; 2) символ неразделенной любви.
Тюльпан – символ совершенной любви	Тюльпан – знак психического мира героини, полностью сосредоточенного на объекте любви
Фиалка – 1) символ смирения; 2) символ скромности и красоты.	Фиалка – символ смертельной опасности для души
Хризантема – 1) символ осени, ухода от дел; 2) символ долгожительства, легкости, холодного величия.	Хризантема – символ душевного уединения

При сопоставлении культурно-стереотипного и индивидуально-авторского значений наименований фитонимов мы наблюдаем значительную трансформацию общекультурных символов. Данные трансформации проявляются в семантических приращениях исходного значения символов (что отражено в представленной таблице 1). Например, фиалка – «смирение», а у поэтессы – «смирение с обреченностью любви»; хризантема – «уход от дел», но у поэтессы это не просто уход, а «душевное и физическое уединение». Интересно, что стереотипное значение фитонима «нарцисс» – «смерть», но в контексте стихотворения А.А. Ахматовой они

трансформируются в гибель чувства любви, которое жаждет перерождения, взаимности.

В данных трансформациях символических значений проявляются особенности авторской эстетической коммуникации с читателем, которого можно рассматривать не как стороннего наблюдателя, а, скорее, как друга, с которым можно поделиться своими эмоциональными переживаниями и получить отклик.

А.А. Ахматова удивительно точно задевает самые глубинные, потаенные струны души. Особенностью ее лирики является емкость и сжатость изложения, переданного простым и понятным языком, при помощи чего поэтесса выражает драматизм человеческих взаимоотношений: внутренние переживания лирической героини отображаются посредством внешних жестов и поступков [Малыгина 2018].

Стоит отметить, что при анализе данных цветов в своем творчестве А.А. Ахматова делает акцент не только на чувственности, но и на конкретных вещах, на быстротечности жизни, мгновение которой необходимо поймать, ведь жизнь слишком коротка для того, чтобы тратить ее напрасно [Пугачева 2014: 105].

Таким образом, наиболее частотными в творчестве А.А. Ахматовой являются следующие наименования цветов: роза, нарцисс, гвоздика, тюльпан, фиалка, георгин, хризантема.

Их индивидуально-авторское осмысление связано со следующим кругом поэтических ассоциаций: психологический мир героини; разновидности и оттенки любви.

Образы цветов в поэзии А.А. Ахматовой связаны с символической передачей различных оттенков и чувств лирической героини и отображаются через следующие символические значения: «страстная любовь»; «возрождение души»; «трагическая любовь»; «жертвенная любовь»; «знак психического мира героини, полностью сосредоточенного на объекте любви»; «смертельная опасность для души»; «душевное уединение».

2.2 Символические значения названий цветов в поэзии И.Ф. Анненского

В данном параграфе мы определим символические значения наименований цветов в поэзии И.Ф. Анненского, опираясь на знаковую теорию символа в лингвистике, а также классификацию семантических приращений художественного значения, которые охарактеризованы в первом параграфе данной главы.

В поэзии И.Ф. Анненского выявлено регулярное употребление таких наименований цветов, как *азалия*, *гиацинт*, *лилия*, *роза*, *тубероза*, *хризантема*. Символические значения данных наименований цветов в поэзии автора передают эмотивные и аксиологические ассоциации, связанные со следующими понятиями:

а) внутренний мир лирического субъекта:

1) «цветок – умеренность, благоразумие лирического героя» (представлено такими лексемами, как *роза*, *гиацинт*, *лилия*, *тубероза*);

б) аксиологические ассоциации:

2) «цветок – искусственная / подлинная жизнь» (представлено такими лексемами, как *азалия*, *лилия*);

3) «цветок – поэтический мир» (представлено лексемой *лилия*);

4) «цветок – поэтическое слово» (представлено лексемой *лилия*);

5) «цветок – смерть» (представлено лексемой *хризантема*).

Представим и проанализируем поэтические контексты, содержащие примеры словоупотреблений наименований цветов в указанных символических значениях:

1) «цветок – умеренность, благоразумие лирического героя»:

«Золотя заката *розы*, / Клонит солнце лик усталый, / И глядятся *туберозы* / В позлащенные кристаллы. / Но не надо сердцу алых, – / Сердце просит *роз* поблеклых, / *Гиацинтов* небывалых, / *Лилий*, плачущих на стеклах» [Анненский 1988: 58].

Приведенный фрагмент представляет собой отрывок из стихотворения «Параллели». Данное стихотворение состоит из двух частей. В первой части мы наблюдаем бурю, после которой природа восстанавливается, приходит в гармонию. Но человеческая душа не может пережить чувство раздвоенности (что мы отмечаем, читая вторую часть стихотворения). Лирический герой не может определиться с тем, что для него важно, в его душе идет борьба, которая раскрывается в антитезе «розы алые – розы поблеклые», а также «розы алые – гиацинты небывалые, плачущие лилии».

Сердце поэта жаждет постичь гармонию и ищет все необходимые для этого средства: роз «поблеклых», умеренных, чье место займут гиацинты и плачущие лилии. Одно из культурно-стереотипных значений *гиацинта* – благоразумие [Словарь символов 2000], а *лилии* – душевная чистота [Холл 1996].

Исходя из вышесказанного, можно предположить, что перечисленные цветы в данном стихотворении имеют символическое значение умеренности, благоразумия лирического героя, посредством которых он может приблизиться к постижению внутренней гармонии;

2) «цветок – искусственная / подлинная жизнь»:

«Где белел Эрот бескрылый / Меж искусственных *азалий*. / Там, качаяся, лампы / Пламя трепетное лили, / Душным ладаном услады / Там кадили чаши *лилий*» [Анненский 1988: 43].

Во фрагменте из стихотворения «Там» упоминаются фитонимы «азалия» и «лилия». Их символическое значение реализуется в рамках противопоставления «искусственные азалии – чаши лилий». Азалии в данном стихотворении имеют символическое значение искусственной жизни, со всеми ее мнимыми ценностями, в то время как лилии – подлинная жизнь, от которой нельзя отказаться. Согласно словарям символов, азалия, прежде всего, знак женственности [Словарь символов 2000]. Контекстное окружение лексемы «азалия» – *искусственные, где белел Эрот* – позволяет утверждать, что в контексте она реализует значение страстной любви как искусственной,

лживой ценности. И.Ф. Анненский ставит перед собой цель: показать и доказать всю обреченность подмены истинных ценностей ложными.

Стоит отметить то, что автор противопоставляет искусственные цветы цветам в хрустале, то есть искусственное противопоставляется искусному. Поэт мастерски указывает на ценность самой жизни с помощью образа с цветов, поставленных в хрустальную вазу, что подчеркивает их красоту [Налегач 2017]. И.Ф. Анненский показывает искусство как форму обретения подлинной жизни, потому как не обменивает ее на искусственные, ложные ценности;

3) «цветок – поэтический мир»:

«Цветов мечты моей мятежной / Забыв минутную красу, / Одной *лилеи* белоснежной / Я в лучший мир перенесу / И аромат, и абрис нежный» [Анненский 1988: 139].

В стихотворении «Еще лилии» автор предается воспоминаниям об ушедшей молодости, о прошлых любовных утехах, о временах, когда его поэзия только зарождалась. Лилия в данном стихотворении, как и в контексте многих стихотворений И.Ф. Анненского, является символической номинацией, реализующей значение лучшего иного мира.

Необходимо отметить эпитет «белоснежная» и редкое слово «абрис», примененные к лилии. Слово «белоснежный» само по себе не несет особой смысловой нагрузки, так как является нейтральной, часто используемой цветовой гаммой цветка. Однако в сочетании с абрисом прослеживается некая абстрактная форма того (лучшего) мира, который описывает поэт [Лотман 1972: 113].

Все стихотворение – это некий «диалог» культур, так как И.Ф. Анненский использует литературные маркеры разных времен: мы видим черты пушкинского времени («Утехи любви», «Сны поэзии златой»), лермонтовские демонические мотивы («Черные крыла»), подчеркнутую книжность (ударение на второй слог в слове «лилеи»), элементы философского размышления («атом бытия») и, конечно, стиль начала

XX века, в котором жил и творил поэт. Интертекстуальность стихотворения уточняет символическое значение иного мира, открывающегося в поэзии: творчество вбирает в себя все миры, все глубины бытия, очерчивая одно всеобщее пространство Поэзии.

Таким образом, И.Ф. Анненский соединяет все времена в одну реальность, которую не просто описывает как предмет или вещь, он ярко очерчивает ее формы, создавая чувство полного погружения в нее;

4) «цветок – поэтическое слово»:

«В постель скорее!.. Там теплей, / А ты, волшебница, налей / Мне капель чуткого забвенья, / Чтоб ночью вянущих *лилей* / Мне ярче слышать со стеблей / Сухой и странный звук паденья» [Анненский 1988: 52].

«Льют *лилей* небывалый / Мне напиток благовонный, – / И из кубка их живого / В поэтической оправе / Рад я сладостной отраве / Напряженья мозгового» [Анненский 1988: 51].

В отрывке из стихотворения «Падение лилий» представлены раздумья лирического героя перед сном у камина. «За тенью исчезает тень» – намек на некий мифический субъект (Волшебница), к которому обращается герой. К Волшебнице (Поэзии) взывает лирический герой с просьбой спасти его от бессонницы.

В контексте стихотворения «вянущие лилии» – лекарство, при помощи которого лирический герой должен услышать, почувствовать гибель лилий. Таким образом, лилии в данном фрагменте имеют символическое значение сонного эликсира, благодатного напитка, призванного спасти лирического героя от бессонницы.

Однако стоит отметить персонифицированное обращение героя к «Волшебнице», выраженное личным местоимением «ты». Данное обращение вкупе с лепестками лилий раскрывают дополнительное символическое значение – не просто напитка, а напитка поэтического прозрения, то есть лилии становятся символом поэтического творчества [Елисеева 2000].

В стихотворении «Зимние лилии» воссоздается образ творческого процесса, охарактеризованный при помощи фитонима «лилия». Так, цветок лилии связывается с миром грез. Перифразы и обозначения лилии «кубок», «чаши лилий», «серебристые фиалы», «белая чаша» образованы по метонимической модели с усложняющимся метафорическим эпитетом. Символическое значение лилии в контексте данного стихотворения связано с творческим процессом.

Аромат лилии создает оппозицию «напиток благовонный / сладостная отравка». Напиток благовонный для вдохновения, для творчества, но одновременно он и «сладостная отравка» – пряный, удушающий. Почему отравка сладостная? Дело в том, что с ее помощью создается иллюзия близости к вечной Истине, к Идеалу. Это избавление от мук, сопровождающих творческий процесс, потому как вдохновение – это тяжелый умственный труд. Однако благодатный напиток вместе с тем является и ядом: он разбивает вдребезги иллюзию счастья, рушит мечту о вечной гармонии;

5) «цветок – смерть»:

«Это было поздним летом / Меж раки и на песке, / Перед бледно-желтым цветом / В увядающем венке, / И казалось мне, что нежной / *Хризантема* головой / Припадает безнадежно / К яркой крышке гробовой» [Анненский 1988: 38].

В стихотворении «Хризантема» присутствует фитоним «хризантема», который становится своеобразным посредником между миром живых и миром мертвых. Стоит отметить, что в данном контексте цветок изображен «меж раки» и «в увядающем венке». Важно обратить внимание не столько на изображения цветка, сколько на его увядание, падение. Посредством данной картины, автор отсылает читателя к декадансу и к свойственной этому направлению поэтизации смерти. Так, Н.Ф. Золотницкий указывал, что цветы хризантемы в Европе служили скорее похоронными цветами, нежели цветами для букетов и украшений [Золотницкий 1997]. Данный обычай,

предположительно, мог послужить тому, что на рубеже XIX-XX вв. хризантема являлась декадентским цветком. Интересно, что в книге Н.Ф. Золотницкого приведено высказывание академика Ж. Кларти, подчеркивающее декадентский образ хризантемы: «Хризантемы – это венец года, цветы без запаха, мрачная окраска которых как нельзя более соответствует печальному времени года, когда они расцветают; это – цветы кладбищ, цветы могил!» [Золотницкий 1997].

Так как в стихотворении воплощается тема умирания, но при этом отсутствуют мотивы тоски и муки, мы вправе говорить о том, что смерть в данном стихотворении не разрушительное, а закономерное, присущее полноценному бытию начало [Налегач 2002]. Таким образом, цветок хризантемы не только символизирует смерть, но и отражает ее как закономерный исход жизненного цикла.

Для определения семантических символических приращений, которые получили наименования цветов в контексте художественных произведений И.Ф. Анненского, классифицируем выявленные символические значения по степени освоенности лексической системой языка в виде таблицы 2.

Таблица 2 – Символические значения наименований цветов по степени освоенности системой языка в идиостиле И.Ф. Анненского

Культурно-стереотипные значения наименований цветов	Индивидуально-авторские значения наименований цветов
Азалия – символ женственности	Азалия – символ искусственной жизни
Гиацинт – символ благоразумия	Гиацинт – символ благоразумия
Лилия – символ чистоты	Лилия – 1) символ подлинной жизни; 2) символ чистоты; 3) символ поэтического мира; 4) символ поэтического творчества.
Роза – символ любви	Роза – символ любви
Тубероза – символ недолговечности	Тубероза – символ недолговечности
Хризантема – символ осени, ухода от дел	Хризантема – символ смерти

При сопоставлении культурно-стереотипного и индивидуально-авторского значений наименований фитонимов мы наблюдаем заметную трансформацию культурно-стереотипных значений в поэзии И.Ф. Анненского. Данные трансформации проявляются в семантических приращениях исходного значения символов (что отражено в представленной таблице 2). Например, номинация *азалия* – символ женственности, в контексте стихотворения трансформирует значение как «символ искусственной жизни»; хризантема у поэта становится декадентским символом смерти.

В творчестве И.Ф. Анненского преобладают аксиологические символические смыслы. Каждый цветок, используемый поэтом, отображает взаимосвязь природного, человеческого и духовного начал, их взаимозависимость. Человеческая жизнь эмоциональна, нерациональна, но если найти верный ориентир – можно увидеть всю прелесть жизни такой, какая она есть, главное не сбиться с пути и не променять подлинную жизнь на искусственную.

Для поэтического мира И.Ф. Анненского характерно отсутствие неодушевленных предметов. Каждая деталь наполнена глубоким символическим смыслом. «Психологический символизм», так говорят о поэтическом мире И.Ф. Анненского современные исследователи. Привычные для нас предметы быта или неотъемлемые части природы, для поэта становятся основой символизации, будь то рояль, лампада, закат или маятник [Малыгина 2018: 18].

Таким образом, наиболее частотными в творчестве И.Ф. Анненского являются следующие наименования цветов: азания, гиацинт, лилия, роза, тубероза, хризантема.

Их индивидуально-авторское осмысление связано со следующим кругом поэтических ассоциаций: внутренний мир лирического субъекта; аксиологические смыслы.

Образы цветов в поэзии И.Ф. Анненского связаны с отображением взаимосвязи природного, человеческого и духовного начал, и отображаются через следующие символические значения: «умеренность, благоразумие лирического героя»; «искусственная / подлинная жизнь»; «поэтический мир»; «поэтическое слово»; «смерть».

Центральным символом-фитонимом в творчестве поэта становится лилия: от привычного для нас символа *чистоты и невинности* лилия расширяет свои контекстуальные значения как символ поэтического мира и слова. Лилия становится центральным цветком в мировидении поэта, вокруг нее сосредотачиваются остальные цветы.

2.3 Символические значения названий цветов в поэзии Н.С. Гумилева и И. Северянина

В данном параграфе мы определим символические значения наименований цветов в поэзии Н.С. Гумилева и И. Северянина, опираясь на знаковую теорию символа в лингвистике, а также классификацию семантических приращений художественного значения, охарактеризованные в первом параграфе данной главы.

В поэзии Н.С. Гумилева выявлено регулярное употребление таких наименований цветов, как *акация, голубая лилия, мимоза, роза*. Символические значения данных наименований цветов в поэзии автора передают эмотивные, субстанциальные и аксиологические ассоциации, связанные со следующими понятиями:

- а) эмотивные смыслы:
 - 1) «многогранность любви» (*роза и лилия*);
- б) субстанциальные смыслы:
 - 2) «противопоставление стихии» (*роза*);
 - 3) «совершенство» (*роза*);
 - 4) «знаки идеального мира» (*акация и мимоза*);

5) «недостижимая мечта» (*голубая лилия*).

Представим и проанализируем поэтические контексты, содержащие примеры словоупотреблений наименований цветов в указанных символических значениях:

1) «цветок – многогранность любви»:

«А на высотах, столь совершенных, / Где чистых *лилий* сверкают слезы,
/ Я вижу страстных среди блаженных, / На горном снеге алеют *розы*»
[Гумилев 2000: 49].

«Перед воротами Эдема / Две *розы* пышно расцвели, / Но *роза* –
страстности эмблема, / А страстность – детище земли. / Одна так нежно
розовеет, / Как дева, милым смущена, / Другая, пурпурная, рдеет, / Огнем
любви обожжена. / А обе на Пороге Знания... / Ужель Всевышний так судил /
И тайну страстного сгорания / К небесным тайнам приобщил?!»
[Гумилев 2000: 255].

В стихотворении «На мотивы Грига» представлены фитонимы «лилия» и «роза», культурно-стереотипные значения которых почти полностью совпадают с индивидуально-авторским. Так, *лилия* в первом отрывке символизирует чистоту и непорочность, в то время как *роза* – чувственную, огненную страсть. Казалось бы, что может быть общего у столь разных цветов? Но Н.С. Гумилев поместил оба цветка на одно место – на вершину горы, тем самым, давая понять, что какой бы ни была любовь, страстная, или напротив, невинная, она заслуживает «место под солнцем». Главное, чтобы эта любовь была искренней, настоящей.

Второй фрагмент из стихотворения «Две розы» содержит фитоним «роза», символизирующий два противоположных чувства. Первая роза – невинная девушка, символизирующая зарождающееся чувство; вторая – порочную страсть. Как объяснить, что оба абсолютно противоположных цветка стоят у входа в Рай? Н.С. Гумилев пытается найти ответ на данный вопрос и приходит к выводу о том, что за «Порогом Знания» открывается механизм любви, который символизирует каждый из цветков, так как любовь

не однобока по природе своей, она имеет множество граней: от радости и страсти, до боли и разочарования;

2) «цветок – противопоставление стихии»:

«Как учитель среди шалунов, иногда / Океанский проходит среди них пароход, / Под винтом снеговая клокочет вода, / А на палубе – красные *розы* и лед» [Гумилев 2001: 14].

В стихотворении «Красное море» поэт воспевает величие и мощь Красного моря, которое не в силах противостоять движущемуся по нему пароходу. Далее мы видим *розу* на палубе парохода, и ее присутствие в данном фрагменте неслучайно: как «царица цветов» она символизирует некую победу над морем, над самой стихией, указывая на величие парохода перед морской стихией;

3) «цветок – знак идеального мира»:

«В серебрящейся мантии крыльев / Сотворил отражение рая: / Он раскинул тенистые рощи / Прихотливых *мироз* и *акаций*» [Гумилев 2001: 24].

В стихотворении «Судан» изображен благодатный мир, изначально создававшийся Богом: по мысли Н.С. Гумилева – это Африка. Нслучайно в данном фрагменте использованы такие фитонимы, как *мироза* и *акация*. Одно из культурно-стереотипных значений акации – бессмертие, вечная жизнь, а мимозы – чувство. Так, мы можем предположить, что поэт считал данные критерии необходимыми для идеального мира;

4) «цветок – совершенство»:

«Я, что мог быть лучшей из поэм, / Звонкой скрипкой или *розой белой*, / В этом мире сделался ничем, / Вот сижу и ничего не делаю» [Гумилев 1999: 166].

Принимая во внимание тот факт, что *белая роза*, согласно своему культурно-стереотипному значению, обозначает непорочность, мы можем увидеть, что в стихотворении «Я, что мог быть лучшей из поэм» она меняет свое исконное символическое значение. В данном фрагменте белая роза противопоставлена творческой неспособности лирического героя, потере его

вдохновения. Она, напротив, обозначает некий идеал, благословенную жизнь;

5) «цветок – недостижимая мечта»:

«И если в этом мире не дано / Нам расковать последнее звено, / Пусть смерть приходит, я зову любую! / Я с нею буду биться до конца / И, может быть, рукою мертвеца / Я *лилию* добуду *голубую*» [Гумилев 2000: 117].

В представленном фрагменте из стихотворения «Сонет» упоминается *голубая лилия*, символизирующая недостижимую мечту по принципу переносного значения прилагательного «голубой», закрепившимся в афоризме «голубая мечта». В соответствии с одной из теорий, данное выражение – не точное заимствование с немецкого. «Голубой цветок» - символ высокой и недостижимой мечты, приснившийся юноше-поэту – персонажу романа «Генрих фон Офтердинген» немецкого писателя Новалиса [Вольский 2008].

Для определения семантических символических приращений, которые получили наименования цветов в контексте художественных произведений Н.С. Гумилева классифицируем далее выявленные символические значения по степени освоенности лексической системой языка в виде таблицы 3.

Таблица 3 – Символические значения наименований цветов по степени освоенности системой языка в идиостиле Н. С. Гумилева

Культурно-стереотипные значений наименований цветов	Индивидуально-авторские символические значения наименований цветов
Акация – 1) символ жизни, бессмертия; 2) символ отхода от дел; 3) символ платонической любви; 4) символ смерти и возрождения.	Акация – 1) символ жизни, бессмертия; 2) знак идеального мира.
Лилия – символ чистоты	Лилия – 1) символ чистоты, невинности; 2) символ недостижимости мечты.
Мимоза – символ чувства, чувственности	Мимоза – 1) символ чувства, чувственности; 2) знак идеального мира.

Продолжение таблицы 3

Культурно-стереотипные значений наименований цветов	Индивидуально-авторские символические значения наименований цветов
Роза – 1) символ любви; 2) символ непорочности; 3) символ тайны; 4) символ смерти; 5) символ красоты, страсти, совершенства, изящества, удовольствия, блаженства, славы, гордости, мудрости, МОЛИТВЫ.	Роза – 1) символ противопоставления стихии; 2) символ страсти (порочной страсти); 3) символ совершенства; 4) символ зарождающегося чувства.

При сопоставлении культурно-стереотипного и индивидуально-авторского значений наименований фитонимов мы наблюдаем незначительную трансформацию культурно-стереотипных значений. Как правило, автор использует наименования цветов в традиционных символических значениях. Н.С. Гумилев подвергает серьезной трансформации лишь фитоним «роза», наделяя его новыми многозначными субстанциальными смыслами, заключающими глубокие философские вопросы. В своих стихотворениях поэт затрагивает вечные проблемы, такие как смысл жизни, идеала и действительности, противоречия души и тела [Зяц 2018]. Посредством описания цветка как элемента пейзажа, поэт выходит на ментальный уровень сознания.

Поэтика Н.С. Гумилева ориентирована на живописное, а не на музыкальное начало, характерное для символистов, а образы Н.С. Гумилева отличаются точностью, что характеризует его как представителя акмеизма. Особенностью использования фитонимов у Н.С. Гумилева можно считать то, что поэт, в основном, обращается к цвету, таким образом, не разделяя цветок и его цвет: *красная роза, голубая лилия, белая роза*.

В поэзии И. Северянина выявлено регулярное употребление таких наименований цветов, как *лилия, мимоза, роза, фиалка*. Символические значения данных наименований цветов в поэзии И. Северянина передают эмотивные и аксиологические ассоциации, связанные со следующими понятиями:

а) «разделенная любовь» (данное символическое значение связано с лексемой *роза*);

б) «трагический мир тоскующей души» (представлено лексемой *роза*);

в) «жизненный цикл» (представлено лексемой *роза*);

г) «внутренний автопортрет» (данное символическое значение связано с лексемами *лилия, мимоза, фиалка*).

Представим и проанализируем поэтические контексты, содержащие примеры словоупотреблений наименований цветов в указанных символических значениях:

а) «цветок – символ разделенной любви»:

«Январский воздух на Кавказе / Повеял северным апрелем. / Моя любимая, разделим / Свою любовь, как *розы* – в вазе...» [Северянин 1999: 273].

В стихотворении «Кавказская рондель» *роза* предстает в своем традиционном символическом значении: любовь, которую поэт искренне желает разделить со своей лирической героиней. Ту любовь, которая опьяняет и наполняет душу счастьем; когда самый морозный январский воздух кажется не по-весеннему теплым;

б) «цветок – трагический мир тоскующей души»:

«Уродливым кактусом *роза* / Сменилась для моды. Коза / К любви призывалась. И поза / Назойливо лезла в глаза» [Северянин 1999: 228].

В представленном фрагменте из стихотворения «Поэза упадка» *роза* символизирует трагический мир души лирического субъекта. И. Северянин превращает самый красивый цветок в кактус для того, чтобы наглядно показать то, как дивный мир погрязает в пучине безнравственности, аморальности, распространившихся на все сферы общества. Поэт заставляет читателя обратить свой взор на то, что даже самый красивый «цветок» может быть подвержен дурному влиянию и стать «кактусом»;

в) «цветок – жизненный цикл»:

«В те времена, когда роились грезы / В сердцах людей, прозрачны и ясны, / Как хороши, как свежи были *розы* / Моей любви, и славы, и весны! / Прошли лета, и всюду льются слезы... / Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране... / Как хороши, как свежи ныне *розы* / Воспоминаний о минувшем дне! / Но дни идут – уже стихают грозы. / Вернуться в дом Россия ищет троп... / Как хороши, как свежи будут *розы*, / Моей страной мне брошенные в гроб!» [Северянин 1999: 327].

Стихотворение «Классические розы» разделено на три смысловые части. Первая – повествует о прошлом, в котором люди счастливы, а сам лирический герой наслаждается славой и любовью. Вторая часть представляет собой описание настоящего, в котором страна перестала существовать и потеряла многих людей. А в третьей части говорится о будущем, в которых розы также прекрасны, однако будут вынуждены упасть в гроб лирического героя. Роза в данном стихотворении не просто символическая деталь, она – целая жизнь. Жизнь, которая заранее обречена на гибель. Прошлое-настоящее-будущее – целый цикл, представленный одним лишь цветком, но каким? Самым прекрасным. Так и жизнь, она прекрасна всегда, в любом времени, но рано или поздно она закончится, наступит конец, дающий начало абсолютно такому же круговороту;

г) «цветок – внутренний автопортрет»:

«Не повезут поэта лошади – / Век даст мотор для катафалка. / На гроб букеты вы положите: / *Мимоза, лилия, фиалка*» [Северянин 1999: 50].

В стихотворении «Мои похороны» представлены фитонимы мимоза, лилия, фиалка, индивидуально-авторское символическое значение которых соответствует культурно-стереотипному, так как мимоза – чувство, лилия являет собой чистоту, а фиалка – скромность, смирение. Поэт не стал описывать себя, он лишь перечислил цветы, которые охарактеризуют его лучше, чем он сам. Можно предположить, что поэт пишет о том, что его будут помнить / должны запомнить как человека чистого, чуткого, скромного и верного себе и своему отечеству.

Для определения семантических символических приращений, которые получили наименования цветов в контексте художественных произведений И. Северянина, классифицируем выявленные символические значения по степени освоенности лексической системой языка в виде таблицы 4.

Таблица 4 – Символические значения наименований цветов по степени освоенности системой языка в идиостиле И. Северянина

Культурно-стереотипные значения наименований цветов	Индивидуально-авторские значения наименований цветов
Лилия – символ чистоты	Лилия – символ чистоты
Мимоза – символ чувственности	Мимоза – символ чувственности
Роза – 1) символ любви; 2) символ непорочности; 3) символ тайны; 4) символ смерти; 5) символ красоты, совершенства, изящества, удовольствия, блаженства, славы, гордости, мудрости, молитвы.	Роза – 1) символ любви; 2) символ упадка, безнравственности; 3) символ жизненного цикла.
Фиалка – 1) символ смирения; 2) символ скромности и красоты.	Фиалка – символ скромности

При сопоставлении культурно-стереотипного и индивидуально-авторского значений наименований фитонимов мы практически не наблюдаем трансформации культурно-стереотипных значений. В творчестве И. Северянина преобладают эмотивные и аксиологические символические смыслы, в чем проявляется философичность поэтической картины мира автора. И. Северянин остро переживает весь тот мрак и упадок, настигший современный мир и, возможно, мир будущего.

Принимая во внимание то факт, что И. Северянин возглавлял литературное движение эгофутуризма, одним из авангардистских принципов которого был принцип «поиска нового без отвержения старого» [Малюкова 2018], необходимо отметить то, что *роза* для И. Северянина остается самым прекрасным цветком, он не меняет ее классических символических значений, а лишь усиливает их. Так, мы можем обратить

внимание на то, что именно розу поэт сопоставляет с жизнью, с Родиной. Незадолго до смерти, постоянно странствующий изгнанник, в поисках нового дома, И. Северянин совсем иначе оценивает свою страну. Она оказалась для него настоящей ценностью, которую невозможно заменить [Буслакова 2003], но можно надеяться, что она возродится так, как расцветает с приходом весны прекрасная роза несмотря ни на что.

Особый интерес вызывает сила контраста поэта при сопоставлении *кактус-роза*, при помощи которого можно сразу подчеркнуть саму суть не только одного стихотворения, а целой группы стихотворений И. Северянина.

Таким образом, наиболее частотными в творчестве Н.С. Гумилева являются следующие наименования цветов: акация, голубая лилия, лилия, мимоза, роза.

Их индивидуально-авторское осмысление связано со следующими типами художественных смыслов и соответствующим им кругом поэтических ассоциаций: эмотивные; субстанциальные.

Образы цветов в поэзии Н.С. Гумилева связаны с символической передачей различных оттенков и чувств лирического героя, с обозначением цветов в качестве художественной детали, таких как идеальный мир, морская стихия, абстрактные сущности (совершенство и так далее). Отображаются они через следующие символические значения: «многогранность любви»; «противопоставление стихии»; «знак идеального мира»; «совершенство»; «недостижимость мечты».

Наиболее частотными в творчестве И. Северянина являются следующие наименования цветов: *лилия, мимоза, роза, фиалка*.

Их индивидуально-авторское осмысление связано со следующим кругом поэтических ассоциаций: разделенная любовь; трагический мир тоскующей души; внутренний автопортрет.

Образы цветов в поэзии И. Северянина связаны с художественной конкретизацией описаний, выражают социальные интересы и взгляды народа и отображаются через следующие символические значения: «любовь»;

«жизненный цикл»; «внутренний автопортрет»; «трагический мир тоскующей души».

Выводы по второй главе

1. В поэзии А.А. Ахматовой регулярно употребляются такие наименования цветов, как *гвоздика, георгин, нарцисс, роза, тюльпан, фиалка, хризантема*. Символические значения данных наименований цветов передают преимущественно эмотивные ассоциации: психологический мир героини, разновидности и оттенки любви. Флористические образы в поэзии А.А. Ахматовой связаны с такими индивидуально-авторскими коннотациями, как страстная любовь; возрождение души; трагическая любовь; жертвенная любовь; знак психического мира героини, полностью сосредоточенного на объекте любви; смертельная опасность для души; душевное уединение.

2. В поэзии И.Ф. Анненского регулярно употребляются такие наименования цветов, как *азалия, гиацинт, лилия, роза, тубероза, хризантема*. Символические значения данных наименований цветов передают эмотивные и аксиологические ассоциации: внутренний мир лирического субъекта; аксиологические смыслы: искусственная / подлинная жизнь, умеренность, благоразумие лирического героя, поэтическое слово, поэтический мир, смерть.

Флористические образы в поэзии И.Ф. Анненского связаны с такими индивидуально-авторскими коннотациями, как искусственная / подлинная жизнь; умеренность, благоразумие лирического героя; поэтическое слово; смерть.

3. В поэзии Н.С. Гумилева регулярно употребляются такие наименования цветов, как *акация, голубая лилия, мимоза, роза*. Символические значения данных наименований цветов передают эмотивные, субстанциальные и аксиологические ассоциации. Флористические образы в поэзии Н.С. Гумилева связаны со следующими индивидуально-авторскими

коннотациями: многогранность любви; противопоставление стихии; знак идеального мира; совершенство; недостижимость мечты.

4. В поэзии И. Северянина регулярно употребляются такие наименования цветов, как *лилия, мимоза, роза, фиалка*. Символические значения данных наименований цветов передают эмотивные и аксиологические ассоциации: разделенная любовь, трагический мир тоскующей души, внутренний автопортрет. Флористические образы в поэзии И. Северянина связаны с такими индивидуально-авторскими коннотациями, как любовь; жизненный цикл; внутренний автопортрет; трагический мир тоскующей души.

Заключение

В результате проведенного исследования мы пришли к выводам о том, что для русской поэзии Серебряного века символика цветов является ключевой частью поэтического творчества, посредством которой изображаются взгляды поэтов на окружающий мир, а также отображается поиск духовных ценностей писателей или поэтов.

Как показал анализ поэтических текстов поэтов Серебряного века, состав используемых наименований цветов включает 32 единицы, которые распределяются на 2 тематические группы:

- 1) гипероним *цветок* – 61 пример словоупотреблений;
- 2) обозначения видов цветов (*роза; лилия; фиалка; ландыш; мак; мимоза; хризантема; нарцисс; тюльпан; маргаритка* и другие) – 413 примеров словоупотреблений.

За основу систематизации символических значений наименований цветов в поэзии Серебряного века была принята классификация по характеру ассоциаций, лежащих в основе символизации, принятая в лингвопоэтике. При этом мы исходили из положения, в соответствии с которым символ – представление, вызывающее постоянный круг ассоциаций в определённой поэтической системе.

В результате проведенного анализа отобранной флористической лексики было установлено, что в поэзии А.А. Ахматовой регулярно употребляются такие наименования цветов, как *гвоздика, георгин, нарцисс, роза, тюльпан, фиалка, хризантема*.

Их символические значения выражают преимущественно эмотивные ассоциации и классифицируются следующим образом:

- а) «психологический мир героини» (*«Я говорю сейчас словами теми, / Что только раз рождаются в душе. / Жужжит пчела на белой хризантеме, / Так душно пахнет старое саше / <...> Последний луч, и желтый и*

тяжелый, / Застыл в букете ярких георгин / И как во сне я слышу звук виолы / И редкие аккорды клавесин» [Ахматова 1998: 45]);

б) «разновидности и оттенки любви»:

– «страстная любовь» («*В ту ночь мы сошли друг от друга с ума, / Светила нам только зловещая тьма, / Свое бормотали арыки, / И Азией пахли гвоздики» [Ахматова 2000: 89]);*

– «жертвенная любовь» («*Бывало, я с утра молчу, / О том, что сон мне пел. / Румяной розе и лучу, / И мне – один удел» [Ахматова 1998: 257]);*

– «трагическая любовь» («*Вижу я сквозь зеленую муть / И не детство мое, и не море, / И не бабочек брачный полет / Над грядой белоснежных нарциссов / В тот какой-то шестнадцатый год... / А застывший навек хоровод / Надмогильных твоих кипарисов» [Ахматова 1998: 415]).*

В поэзии И.Ф. Анненского символическим знаками становятся такие наименования цветов, как *азалия, гиацинт, лилия, роза, тубероза, хризантема.*

Их символические значения классифицируются по двум типам передаваемых ассоциаций – эмотивным и аксиологическим:

а) внутренний мир лирического субъекта:

1) «цветок – умеренность, благоразумие лирического героя» («*Золотя заката розы, / Клонит солнце лик усталый, / И глядятся туберозы / В позлащенные кристаллы. / Но не надо сердцу алых, – / Сердце просит роз поблеклых, / Гиацинтов небывалых, / Лилий, плачущих на стеклах» [Анненский 1988: 58]);*

б) аксиологические ассоциации:

2) «цветок – искусственная / подлинная жизнь» («*Где белел Эрот бескрылый / Меж искусственных азалий. / Там, качаяся, лампы / Пламя трепетное лили, / Душным ладаном услады / Там кадили чаши лилий» [Анненский 1988: 43]);*

3) «цветок – поэтический мир» («Цветов мечты моей мятежной / Забыв минутную красу, / Одной лилеи белоснежной / Я в лучший мир перенесу / И аромат, и абрис нежный» [Анненский 1988: 139]);

4) «цветок – поэтическое слово» («В постель скорее!.. Там теплей, / А ты, волшебница, налей / Мне капель чуткого забвенья, / Чтоб ночью вянущих лилей / Мне ярче слышать со стеблей / Сухой и странный звук паденья» [Анненский 1988: 52]);

5) «цветок – смерть» («Это было поздним летом / Меж ракут и на песке, / Перед бледно-желтым цветом / В увядающем венке, / И казалось мне, что нежной / Хризантема головой / Припадает безнадежно / К яркой крышке гробовой» [Анненский 1988: 38]).

Классификация символических значений наименований цветов в поэзии Н.С. Гумилева основана на эмотивных, субстанциальных и аксиологических ассоциациях, связанных со следующими понятиями:

а) эмотивные смыслы:

1) «многогранность любви» («А на высотах, столь совершенных, / Где чистых лилий сверкают слезы, / Я вижу страстных среди блаженных, / На горном снеге алеют розы» [Гумилев 2000: 49]);

б) субстанциальные смыслы:

2) «противопоставление стихии» («Как учитель среди шалунов, иногда / Океанский проходит среди них пароход, / Под винтом снеговая клокочет вода, / А на палубе – красные розы и лед» [Гумилев 2001: 14]);

3) «совершенство» («Я, что мог быть лучшей из поэм, / Звонкой скрипкой или розой белою, / В этом мире сделался ничем, / Вот сижу и ничего не делаю» [Гумилев 1999: 166]);

4) «знак идеального мира» («В серебрящейся мантии крыльев / Сотворил отражение рая: / Он раскинул тенистые роуи / Прихотливых мимоз и акаций» [Гумилев 2001: 24]);

5) «недостижимая мечта» («И если в этом мире не дано / Нам расковать последнее звено, / Пусть смерть приходит, я зову любую! / Я с

нею буду биться до конца / И, может быть, рукою мертвеца / Я лилию добуду голубую» [Гумилев 2000: 117]).

Символические значения наименований цветов в поэзии И. Северянина классифицируются вокруг эмотивных и аксиологических ассоциаций:

а) «разделенная любовь» («*Январский воздух на Кавказе / Повеял северным апрелем. / Моя любимая, разделим / Свою любовь, как розы – в вазе*» [Северянин 1999: 273]);

б) «трагический мир тоскующей души» («*Уродливым кактусом роза / Сменилась для моды. Коза / К любви призывалась. И поза / Назойливо лезла в глаза*» [Северянин 1999: 228]);

в) «жизненный цикл» («*В те времена, когда роились грезы / В сердцах людей, прозрачны и ясны, / Как хороши, как свежи были розы / Моей любви, и славы, и весны! / Прошли лета, и всюду льются слезы... / Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране... / Как хороши, как свежи ныне розы / Воспоминаний о минувшем дне! / Но дни идут – уже стихают грозы. / Вернуться в дом Россия ищет троп / Как хороши, как свежи будут розы, / Моей страной мне брошенные в гроб*» [Северянин 1999: 327]);

г) «внутренний автопортрет» («*Не повезут поэта лошади – / Век даст мотор для катафалка. / На гроб букеты вы положите: / Мимоза, лилия, фиалка*» [Северянин 1999: 50]).

Классификация символичности индивидуально-авторской семантики наименований цветов в соотношении с культурно-стереотипными символами цветов позволила установить следующие авторские контекстуальные коннотации центральных символов-фитонимов:

– *роза* у А.А. Ахматовой – символ жертвенной и неразделенной любви;

– *лилия* у И.Ф. Анненского расширяет свои контекстуальные значения как символ поэтического мира и слова;

– *роза* у Н.С. Гумилева приобретает наибольшее количество символических значений, в некоторых случаях амбивалентных: от символа порочной страсти до символа совершенства;

– *роза* для И. Северянина становится символом жизненного цикла (зарождение – цветение – увядание – новое расцветание).

Обобщая результаты исследования, можно сделать следующие выводы:

1. К лексико-семантическим особенностям наименований цветов в поэтических текстах относится их активное функционирование в качестве символического знака, реализующего как культурно-стереотипные значения, закрепленные за тем или иным цветком, так и индивидуально-авторские смыслы, отражающие специфику индивидуального мировидения поэта.

2. В индивидуально-авторских трансформациях символических значений наименований цветов в поэзии А.А. Ахматовой проявляются особенности авторской эстетической коммуникации с читателем, с которым можно поделиться своими эмоциональными переживаниями и получить отклик.

3. В творчестве И.Ф. Анненского преобладают аксиологические символические смыслы. Каждый цветок, используемый поэтом, отображает взаимосвязь природного, человеческого и духовного начал, их взаимозависимость.

4. Н.С. Гумилев наделяет фитонимы новыми многозначными субстанциальными смыслами, заключающими глубокие философские вопросы: смысл жизни, идеал и действительность, противоречия души и тела.

5. Символика фитонимов в творчестве И. Северянина репрезентирует оценочность поэтической картины мира автора. И. Северянин остро переживает весь тот мрак и упадок, настигший современный мир и, возможно, мир будущего.

Список используемой литературы и используемых источников

1. Анализ литературного произведения : учебное-методическое пособие / составитель С. М. Заяц. М. : ФЛИНТА, 2018. 79 с.
2. Анненский И. Ф. Избранные произведения. Л. : Художественная литература, 1988. 736 с.
3. Анисимова Т. А. Предназначение розы как художественной детали в произведениях И. С. Тургенева // Электронный научно-практический журнал «Филология и литературоведение». 2014. №3. URL: <http://philology.snauka.ru/2014/03/714> (дата обращения: 04.05.2020).
4. Апресян Ю. Д. Избранные труды: В 2-х т. Т. I : Лексическая семантика. Синонимические средства языка. М. : Восточная литература, 1995. 472 с.
5. Ахматова А. А. Собрание сочинений: В 6 т. Т. I : Стихотворения. 1904–1941. М. : Эллис Лак, 1998. 968 с.
6. Ахматова А. А. Стихотворения. Поэмы. Автобиографическая проза. М. : СЛОВО/ SLOVO, 2000. 768 с.
7. Бальмонт К. Д. Собрание сочинений: В 2 т. Т. I. Можайск : Можайск – Терра, 1994. 830 с.
8. Башарина А. К. Понятие «семантическое поле» // Вестник ЯГУ. 2007. №1. С. 93–96.
9. Блок А., Маяковский В., Есенин С. Избранные сочинения. М. : Художественная литература, 1991. 702 с.
10. Бобунова М. А., Дьяченко Ю. А. Ухожу я в мир природы... (Фитонимическая лексика в прозе Евгения Носова) // Русская речь. 2011. №3. С. 19–26.
11. Буслаев Ф. И. О влиянии христианства на славянский язык. М. : Либроком, 2011. 210 с.
12. Буслакова Т. П. Литература русского зарубежья: курс лекций : учебное пособие для вузов. М. : Высшая школа, 2003. 365 с.

13. Веселовский А. Н. Из поэтики розы. Спб. : 1898. URL: http://dugward.ru/library/veselovskiy_alexandr/veselovskiy_alexandr_iz_poetiki_rozy.html (дата обращения: 04.05.2020).
14. Вольский А. Л. Герменевтика символа «голубой цветок» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. СПб. : 2008. № 11 (78). С. 161–168.
15. Галицына Е. Г. Особенности изучения лексической группы фитонимов (на материале фитонимов древнеанглийского языка) // Молодой ученый. 2015. №10.5. С. 36–37.
16. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. III : Стихотворения. Поэмы (1914–1918). М. : Воскресенье, 1999. 464 с.
17. Гумилев Н. С. Полное собрание сочинений в 10 т. Т. IV : Стихотворения. Поэмы (1918–1921). М. : Воскресенье, 2001. 394 с.
18. Гумилев Н. С. Собрание сочинений. М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2000. 512 с.
19. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка в 4 т. Т. IV: Р – Я. М. : РИПОЛ классик, 2006. 672 с.
20. Дерюгина А. А. Цветовая символика и цветообозначения в поэтическом сборнике А. Белого «Золото в лазури» // Приволжский научный вестник. 2015. № 4-2 (44). С. 10–14.
21. Достоевский Ф. М. Бесы: роман. М. : АСТ, 2014. 603 с.
22. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: роман. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 608 с.
23. Елисеева А. Н. Предметный символ в поэтике И. Анненского (на материале лексико-семантической группы «цветы». Лилия) // Филологические науки. ГРАМОТА. 2000. №6. С. 56–66.
24. Еремина В. И. Поэтический строй русской народной лирики. Л. : Наука, 1978. 184 с.
25. Жирмунский В. М. Метафора в поэтике русских символистов // Новое литературное обозрение. 1999. №35. С. 222–249.

26. Забылин М. Русский народ. Его обычаи, обряды, предания, суеверия и поэзия. В 4-х ч. М. : Институт русской цивилизации, 2014. 688 с.
27. Золотницкий Н. Ф. Цветы в легендах и преданиях: Фиалка, лилия, тюльпан : Из кн. Н. Ф. Золотницкого. М. : Фонд развития отечеств. книгоиздания, 1997. 251 с.
28. Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4-х т. Т. I : Брюссель, 1971. 871с.
29. Ивин А. А., Никифоров А. Л. Словарь по логике. М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. 384 с.
30. Избранные имена. Русские поэты XX века : учебное пособие / под ред. Н. М. Малыгиной. М. : ФЛИНТА, 2018. 296 с.
31. Караулов Ю. Н. Структура лексико-семантического поля // Филологические науки. 1972. №1. С. 57–68.
32. Климовская Г. И. Лингвопоэтика : учебное пособие. М. : ФЛИНТА, 2019. 232 с.
33. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика : учеб. пособие. М. : Эдиториал УРСС, 2000. 352 с.
34. Колесов В. В. Философия русского слова. Спб. : Юна, 2002. 444 с.
35. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов русского языка [Электронный ресурс]. URL: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_fwords/5536/АРХИЛЕКСЕМА (дата обращения 04.05.2020).
36. Круглова Е. А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII – начала XX веков: Опыт сопоставления : дис. ... канд. филол. наук . М. : Московский педагогический государственный университет, 2003. 228 с.
37. Краткий словарь когнитивных терминов / под ред. Е. С. Кубряковой. М. : Филол. фак МГУ, 1996. 245 с.
38. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. СПб. : Норинт, 2000. 1536 с.

39. Куренкова Т. Н. Лексико-семантическое поле и другие поля в современной лингвистике // Сибирский журнал науки и технологий. 2006. № 4 (11). С. 173–178.
40. Летова А. М. Из истории исследования фитонимической лексики: лингвокультурологический аспект // Вестник МГОУ. 2012. №2. С. 30–34.
41. Лисина Е. Г. Образ-символ розы в ранней лирике А. А. Ахматовой // Филологические науки в России и за рубежом : материалы IV Междунар. науч. конф. «Филологические науки в России и за рубежом», 20-23 дек. 2016 г. СПб. : Свое издательство, 2016. С. 23–24.
42. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М. : Искусство, 1995. 319 с.
43. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста: Структура стиха : пособие для студентов. Л. : Просвещение, 1972. 271 с.
44. Лотман Ю. М. Избранные статьи: В 3-х т. Т. I : Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн : Александра, 1992. 479 с.
45. Луцянь У. Семантическое поле «цветок» в языке русской художественной прозы второй половины XIX века: на материале произведений И. А. Гончарова, И. С. Тургенева, А. П. Чехова : дис. ... канд. филол. наук. М. : Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2015. 292 с.
46. Малюкова Л. Н. Русская литература (1890–1922) : учебное пособие. М. : ФЛИНТА, 2018. 612 с.
47. Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х т. Т. II : К – Я / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1988. 719 с.
48. Молоткова А. И. Концепт цветов в языке и поэтической речи : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург : Ур. гос. ун-т им. А. М. Горького, 2006. 21 с.
49. Москвин В. П. Русская метафора: Очерк семиотической теории. М. : ЛЕНАНД, 2006. 184 с.
50. Налегач Н. В. Микроцикл И. Анненского «Август» как неомифологический текст // Диалог культур : сборник материалов IV

межвузовской конференции молодых ученых «Диалог культур», май 2001 г. Барнаул : Барнаульский государственный педагогический университет, 2002. С. 102–107.

51. Налегач Н. В. Образы цветов в поэтическом мире И. Анненского // Научный филологический журнал института мировой литературы имени А. М. Горького. Т. 2. 2017. №2. С. 212–229.

52. Нерознак В. П. Русская словесность. От теории словесности к структуре текста. М. : Academia, 1997. 320 с.

53. Новиков А. Л. Эскиз семантического поля // Вестник РУДН. 2011. №2. С. 7–17.

54. Носов Е. И. Собрание сочинений: в 5 т. Т. I – IV. М. : Русский путь, 2005.

55. Овсяннико-Куликовский Д. Н. Теория поэзии и прозы (теория словесности) : руководство для школ и самообразования. М. : Либроком, 2010. 147 с.

56. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка : 120000 слов и фразеологических выражений. М. : ООО «А ТЕМП», 2020. 896 с.

57. Пак И. Я. Языковое воплощение образа дерева / растения в русском языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук . Томск : Том. гос. ун-т, 2006. 24 с.

58. Портнова С. Ю. Лингвопоэтический аспект оценочных значений в творчестве Игоря Северянина (Игоря Васильевича Лотарева) : дис. ... канд. филол. наук. М. : Моск. пед. ун-т, 2002. 238 с.

59. Пугачева Э. В. Трансформация символа «розы» в поэзии Анны Ахматовой // Вестник ЧГУ. 2014. №10 (339). С. 102–105.

60. Пушкин А. С. Я вас любил. М. : «Э», 2017. 640 с.

61. Северянин И. Тост безответный: Стихотворения. Поэмы. Проза. М. : Республика, 1999. 543 с. (Прошлое и настоящее).

62. Словарь символов. URL: <https://dic.academic.ru/contents.nsf/simvol/> (дата обращения: 9.09.2020).

63. Соколова Л. А. Мир цветов в поэзии К. Бальмонта: славянские традиции и авторская интерпретация // Вестник Новгородского государственного университета. 2009. №52. С. 74–78.
64. Сорокина А. В. Концепт в системе культуры: философский, культурологический, лингвокогнитивный подходы // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2011. №1 (21). С. 142–146.
65. Стадульская Н. А. Прагматонимы в свете когнитивных моделей // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2010. №2 (14). С. 70–80.
66. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. М. : Академический Проект, 2004. 992 с.
67. Теория метафоры: сборник / под ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. М. : Прогресс, 1990. 512 с.
68. Тургенев И. С. Отцы и дети. М. : РИПОЛ классик, 2013. 224 с.
69. Тургенев И. С. Сочинения: В 2-х т. Т. II : Повести и романы. 1860–1876. М. : Художественная литература, 1980. 448 с.
70. Толковый словарь русского языка: В 4 т. Т. IV / под ред. проф. Д. Ушакова. М. : ТЕРРА, 1996. 752 с.
71. Холл Джеймс. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М. : КРОН-ПРЕСС, 1996. 656 с.
72. Цветы хризантемы: значение букетов и символика расцветок. URL: <https://cvetnik.me/tsvetushhie/belyie-hrizantemyi> (дата обращения: 04.05.2020).
73. Якушевич И. В. Типы лексико-семантической трансформации символа в поэтическом тексте // Филологические науки. 2004. №4. С. 58–66.