

УДК 821.133.1:635.9

Горбовская Светлана Глебовна

кандидат филологических наук,
доцент кафедры французского языка

Санкт-Петербургского государственного университета

spbu@spbu.ru

Svetlana G. Gorbovskaya

Candidate of Philology,

associate professor of French of

St. Petersburg State University

spbu@spbu.ru

**ФИТОНИМ КАК ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОБРАЗ
(ОТ ФЛОРОТРОПА К СУБЪЕКТИВНО-АССОЦИАТИВНОМУ
ФЛОРООБРАЗУ)**

**PHYTONYM AS LITERARY AND ART IMAGE (FROM FLORATROPE
TO SUBJECTIVE AND ASSOCIATIVELY FLOWER POETICS)**

***Аннотация.** В последние десятилетия проявился большой интерес к изучению фитонима, ставшего объектом плодотворного анализа в области этноботаники, лингвистики, этнолингвистики, психоллингвистики, лингвокультурологии, симбологии, культурологии, литературоведении. В статье делается попытка объяснить сложность литературно-художественного флорообраза, его развитие в истории литературы, раскрытие его метафорического потенциала в литературе XIX в.: от романтического коннотативного образа до символистского субъективно-ассоциативного.*

***Ключевые слова:** флорообраз, фитоним, литература*

***Annotation.** In the last decades the great interest was shown to studying of the phytonym which became object of the fruitful analysis in the field of ethnobotany, linguistics, ethno-linguistics, psycholinguistics, a linguistic and cultural studies, a simbologiya, cultural science, literary criticism. In article an attempt was made to explain complexity of a literary and art vegetable image, its development in the history of literature, disclosure of its metaphorical potential in literature of the XIX century becomes: from a romantic connotation-image to the symbolist subjective and associative image.*

***Keywords:** flower poetics, phytonym, literature*

Флорообраз в разные литературные эпохи представляет собой разные явления. В средних веках речь идет о флороаллегории и флоросимволе-атрибуте; в эпоху Возрождения делаются попытки преодоления средневековой аллегории, чувствуется желание повнимательнее приглядеться к живой природе; в классицизме основную роль играет флорообраз-троп, нередко

тяготеющий к словесному штампу, клише, устойчивой риторической фигуре; в XIX в. флорообраз приобретает особую глубину, смысловую дискретность, авторскую интерпретацию, то есть становится субъективным. Порой автор выводит флорообраз на первый план, наделяет его полномочиями главного действующего лица произведения, часто прибегая к использованию персонификации или растительной метаморфозы (Ламартин «Умирающая роза», «Лилия залива Санта Реститута», Готье «Фантом розы», «Сосна Ланд», «Цветочный горшок», Гюисманс — образ цветка-сифилиса или «свирепого нидулария»).

Определение, которое наиболее точно передает суть флорообраза в литературе XIX в., дано Р. Бартом в работе «Риторика образа» (1964) [1; pp.40-51] относительно «знака «символического» сообщения» (Барт затрагивает только случай визуального образа). Это «символический («культурный», коннотативный) знак», который всегда остается скрытым (дискретным) и отличным от других знаков. Новый тип флорообраза можно обозначить, используя терминологию Р. Барта, как «дискретный», т.е. скрывающий, содержащий в себе столько информации, сколько «ассоциативных сфер» может возникнуть вокруг этого образа. Барт называет такой образ «коннотативным», содержащим в своем ядре уточняющий денотат, ассоциаций же в связи с этими денотатом может быть бесконечное множество, в зависимости от исторических, культурных, художественных, видовых предпосылок.

Так как Барт обращается в «Риторике образа» лишь к визуальному, конкретному знаку, а именно к такому явлению как реклама итальянской фирмы «Пандзани», он под «символическим знаком» или «дискретным» рассматривает лишь коннотацию (сопутствующее значение слова), в ядре которой заложен денотат. Но внутри образа, помимо денотата, может быть заложен абстракт или обобщенное понятие. Допустимо обозначить подобный неопределенный образ, который чаще встречается среди вербальных образов, как ассоциативный, т. к. он предполагает более широкую вариативность толкования. В связи с флорообразом в качестве такого смыслового ядра может выступать либо гипероним растения (обобщенное понятие), либо гипоним (конкретный денотат). Гипероним является обобщающим понятием растения, логически абстрактным, неопределенным, собирательным (цветок, дерево, куст), он лежит в основе ассоциативного флорообраза. Гипоним является ядром коннотативного флорообраза. Он, наоборот, конкретизирует растение, называет его точно (роза, барвинок, василек, верба), но не детализирует, дает почву для еще более фрагментарных ассоциаций (цвет, подвид, расположение растения, форма и т.д.) Роза, к примеру, может быть разного цвета, сорта, она ассоциируется с Грецией, Римом, восточной поэзией (соловей и роза), с христианскими мистическими атрибутами и символами, с розенкрейцерами, поэзией классицизма и барокко и т.д. Т.е. коннотативный образ – более конкретный, интерпретатор отталкивается от той исторической семантической нагрузки, которая заложена в денотате; ассоциативный основан на фантазии интерпретатора, суггестивности, догадках, предположениях.

Развитию коннотативного типа флорообраза во многом способствовало

введение в XVIII в. (Руссо, Бернард де Сен-Пьер, Делиль) в текст большого числа четко обозначенных растений, лишенных статуса риторических фигур: денотатов, усложнивших пейзаж точными экзотическими наименованиями, а также коннотатов, служащих источником культурно-исторических ассоциаций, которые возникали у читателя при слове роза, лилия, фиалка, дуб, т.е. фитонимах, которые в литературе классицизма имели более ограниченный, однозначный перечень значений.

Ассоциативный флорообраз часто имеет в своей основе не только растительный гипероним (цветок, дерево, пейзаж), но и какое-нибудь определение, к примеру, «голубой цветок» (Новалис), «красный цветок» (Гаршин), «цветы зла» (Бодлер), «цветы-птицы» (Малларме), «чудовищный пейзаж» (Бодлер), «цветок-сифилис» (Гюисманс), «свирепый нидуларий» (Гюисманс). Также к этой категории относятся фитонимы-неологизмы, т.е. названия растений, придуманные авторами («катлеи» Пруста) и дримонимы, транслируемые автором как нечто большее, чем просто лес или парк, как особый, глубокий, психологический или метафизический образ (сад Элизиум у Руссо, «лес крови» у Шатобриана, сад Параду у Золя).

Коннотативный флорообраз преобладает в романтизме и «Современном Парнасе», но свойственен всем литературным течениям XIX в. Ассоциативный (гипероним растения с определением) возникает в европейской литературной традиции на рубеже XVIII-XIX в. в немецкой литературе («голубой цветок» Новалиса), но во Франции укореняется позднее в творчестве Бодлера, но более всего развивается в символизме. В романтизме в качестве ассоциативных флорообразов во французской литературе выступают дримонимы и экзотические растения, которые плохо знакомы обычному читателю и приобретают статус собирательного экзотического флорообраза, но к середине XIX в., благодаря моде на посещение оранжерей, ортикультурных выставок, выставок достижений народного хозяйства, цветочных бирж, моде на разведение редких растений, экзотический фитоним перестает быть чем-то неизвестным, абстрактным и утрачивает ассоциативные свойства.

Если для Барта главным в коннотативном образе является дискретность, символичность, то в данном исследовании на первый план выходит понятие субъективности как коннотативных, так и ассоциативных иносказаний. Субъективно-коннотативные и субъективно-ассоциативные образы представляют собой противоположность объективным устойчивым риторическим фигурам: *fleur de Marie* — невинность, девственность, *fleur bleue* — любовная интрига, *arbre de Bacchus* — виноградная лоза, *arbre d'Hercule* — тополь, *lis de mai* — ландыш, *goyaume des lis* — Франция, *bouton de rose* — юная девушка. Если в классицизме преобладает тенденция устойчивости или объективности риторических фигур, в том числе флорообразов, то в романтизме проявляется стремление к индивидуализации образа, его новой интерпретации. При том, что флорообраз обладает целым комплексом общеизвестных коннотаций, он приобретает новую, свойственную только определенному автору субъективную семантику, а порой и субъективную форму («ромашка-звезда» Гюго, «фантом розы», «чудовище-алоэ» Готье). По мере развития

флорообраза в XIX в. от романтизма к символизму, способ передачи как формы, так содержания подобных риторических фигур достигает суггестивного или надреального уровня, который заставляет интерпретатора максимально оторваться от первичных коннотаций или ассоциаций, связанных с флорообразом. Подобные примеры встречаются в творчестве Гюисманса («цветок-сифилис», «свирепый нидуларий») [2], Рембо («лилия-клистир», «цветы-стулья», «цветы-огненные яйца») [3], Малларме («кувшинка в виде лебединого яйца») [4].

Литература/Literature:

1. Barthes R. *Rhétorique de l'image. Communication, Volume 4, №4, 1964.*
2. Huysmans J.-K. *À rebours. P. Georges Crès, 1922.*
3. Rimbaud A. *Poésies. P. Gallimard, 1999.*
4. Mallarmé S. *Poésies. P. Nouvelle Revue française, 1914.*