

**Г.З. Шашкина<sup>1</sup>, Д.М. Мажитова<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева,  
Астана, Казахстан

E-mail: <sup>1</sup>[gulzhan-zein@mail.ru](mailto:gulzhan-zein@mail.ru), <sup>2</sup>[din\\_409@mail.ru](mailto:din_409@mail.ru)

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-5870-4308, <sup>2</sup>0000-0002-3980-5231

## **РОЗА И ЕЕ «ЗАМЕСТИТЕЛИ» (РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД ОБРАЗАМИ ЦВЕТОВ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ XIX – НАЧАЛА XX ВВ.)**

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию образов цветов в русской лирике XIX– начала XX вв. Выявлено, что наиболее частотным является образ розы, который наполняется различными семантическими значениями, составляющими его внутреннюю форму. В образе розы выделяются в первую очередь ее душистый аромат, внешний облик, а также ее божественное происхождение, поскольку в разных мифологиях мира (античной, персидской, индийской, христианской и др.) роза ниспослана людям богами, и это тоже отражено в лирике русских поэтов. С розой ассоциируются прекрасная жизнь, счастье, полнота жизни. Но при этом подчеркивается скоротечность ее цветения, ее беспомощность перед суровостью природы. Частыми приемами поэзии XIX века были аллегория, когда роза иносказательно подразумевала деву-красавицу, иногда выражаясь в прямых соответствиях («дева-роза»), и художественный прием параллелизма, воплощавшийся в развертывании параллельных картин жизни цветка и девушки. Одной из устойчивых является пара роза – соловей, истоки которой коренятся в восточной (персидской) литературе. Если первоначально русские поэты XIX века продолжают традиционно использовать эти образы как легкомысленной красавицы и несчастного влюбленного (А.С. Пушкин, А.В. Кольцов), то впоследствии образы наполняются иным содержанием (А.И. Одоевский, А.А. Фет), вплоть до обратной трансформации (А.А. Блок): теперь ветреный соловей оставляет влюбленную в него розу. В русской лирике встречаются образы других представителей флоры и фауны в соотнесении с розой: чиж, шмель, кипарис. В конце XIX века образ розы становится мало востребованным новым художественным мышлением символизма, более того в условиях гражданской войны и красного террора роза по своему цвету начинает восприниматься как символ крови. В творчестве поэтов Серебряного века образ розы замещается «непритязательными» цветками, такими как сирень и фиалка – очень редкие флорообразы первой половины XIX века. В этих цветах выделяются их необычный цвет и душистый аромат, но при этом сирень связывается с любовью, радостью бытия, а в фиалке акцентируется внимание на ее загадочности, мистичности, ночной ипостаси. В целом, можно сказать, что во второй половине XIX – начале XX века происходит активное освоение новых образов цветов, развивается пейзажная цветочная лирика.

**Ключевые слова:** образ, цветок, роза, соловей, сирень, фиалка.

**Г.З. Шашкина<sup>1</sup>, Д.М. Мажитова<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті,  
Астана, Қазақстан

E-mail: <sup>1</sup>[gulzhan-zein@mail.ru](mailto:gulzhan-zein@mail.ru), <sup>2</sup>[din\\_409@mail.ru](mailto:din_409@mail.ru)

ORCID: <sup>1</sup>0000-0001-5870-4308, <sup>2</sup>0000-0002-3980-5231

## **Роза және оның «Орынбасарлары» (XIX – XX ғасыр басындағы орыс поэзиясындағы гүлдер бейнелеріндегі ойлар)**

**Аңдатпа.** Мақала XIX–XX ғасырдың басындағы орыс лирикасындағы гүлдер бейнесін аналитикалық зерттеу болып табылады. Гүл бейнелерінің ең жиі кездесетіні раушанның бейнесі оның ішкі формасын

құрайтын әртүрлі семантикалық мағыналарға толы. Раушанның бейнесінде ең алдымен оның хош иісі, сыртқы келбеті, сондай-ақ оның құдайлық шығу тегі ерекшеленеді, өйткені әлемнің әртүрлі мифологияларында (ежелгі, парсы, үнді, христиан және т.б.) раушан адамдарға құдайлар жіберген, және бұл орыс ақындарының лирикаларында да көрінеді. Әдемі өмір, бақыт, өмірдің толықтығы раушан гүлімен байланысты. Бірақ сонымен қатар оның гүлденуінің өтпелілігі, табиғаттың қаталдығынан дәріменсіздігі баса айтылады. XIX ғасырдағы поэзияның жиі кездесетін әдістері раушан әдемі қызды білдіретін аллегория болды, кейде ол тікелей сәйкестікте («бикеш-раушан») және гүл мен қыздың өміріне параллель суреттерді орналастыруда бейнеленген параллелизмнің көркемдік әдісі болды. Осы кезеңдегі поэзияның тұрақты жұптарының бірі – шығыс (парсы) әдебиетінде пайда болған раушан-бұлбұл жұбы. Егер бастапқыда XIX ғасырдағы орыс ақындары бұл суреттерді дәстүрлі түрде жеңілтек сұлу және бақытсыз ғашық ретінде қолдануды жалғастырса (А.С. Пушкин, А.В. Кольцов), содан кейін бұл суреттер басқа мазмұнмен толтырылады (А.И. Одоевский, А.А. Фет), кері өзгеріске дейін (А.А. Блок): қазір желпілдек бұлбұл оған ғашық раушан гүлін қалдырады. Орыс лирикасында флора мен фаунаның басқа өкілдерінің суреттері раушанмен байланысты: шымшық, ара, сауырағаш. XIX ғасырдың соңында раушанның бейнесі символизмнің жаңа көркемдік ойлауына аз сұранысқа ие болады, сонымен қатар азаматтық соғыс пен қызыл террор жағдайында раушан түсі қанның символы ретінде қабылдана бастайды. Күміс ғасыр ақындарының шығармашылығында раушан бейнесі «қарапайым» гүлдермен алмастырылады, мысалы жұпаргүл мен шегіргүл – XIX ғасырдың бірінші жартысындағы өте сирек кездесетін флора образдар. Бұл гүлдерде олардың ерекше түсі мен хош иісі ерекшеленеді, бірақ сонымен қатар жұпаргүл махаббатпен, қуанышымен байланысты, ал шегіргүл оның құпиялығына, түнгі мәніне назар аударылады. Жалпы, XIX ғасырдың екінші жартысы-XX ғасырдың басында гүлдердің жаңа бейнелерінің белсенді дамуы жүреді, пейзаждық гүл лирикасы дамыған деп айта аламыз.

*Кілт сөздер:* бейне, гүл, раушан, бұлбұл, сирень, шегіргүл

**G.Z. Shashkina<sup>1</sup>, D.M. Mazhitova<sup>2</sup>**

<sup>1,2</sup>L.N. Gumilyov Eurasian National University,  
Astana, Kazakhstan

E-mail: <sup>1</sup> gulzhan-zein@mail.ru, <sup>2</sup> din\_409@mail.ru

<sup>1</sup>ORCID: 0000-0001-5870-4308, <sup>2</sup>0000-0002-3980-5231

## **Rose and her «Alternate» (the reflections on the images of flowers in russian poetry XIX - early XX centuries)**

**Abstract.** This article is analytical research of the images of flowers in Russian lyrics of the 19th and early 20th centuries. The most frequent is the image of a rose which is filled with various semantic meanings that make up its internal form. In the image of a rose, first of all, its fragrant aroma, appearance, as well as its divine origin stand out, since in various mythologies of the world (ancient, Persian, Indian, Christian, etc.) the rose was sent down to people by the gods, and this is also reflected in the lyrics of Russian poets. A beautiful life, happiness, fullness of life is associated with a rose. But at the same time, the transience of its flowering, its helplessness before the severity of nature is emphasized. Frequent devices of 19th century poetry were allegory, when a rose allegorically implied a beautiful maiden, sometimes expressed in direct correspondences ("rose maiden"), and the artistic device of parallelism, embodied in the deployment of parallel pictures of the life of a flower and a girl. One of the stable pairs of poetry of this period is the rose-nightingale pair, the origins of which are rooted in oriental (Persian) literature. If initially Russian poets of the 19th century continue to traditionally use these images as a frivolous beauty and an unhappy lover (A.S. Pushkin, A.V. Koltsov), then later these images are filled with a different content (A.I. Odоеvsky, A.A. Fet ), up to the reverse transformation (A.A. Blok): now the windy nightingale leaves a rose in love with him. In Russian lyrics, there are also images of other representatives of flora and fauna in relation to the rose: siskin, bumblebee, cypress. At the end of the 19th century, the image of a rose became a little-demanded new artistic thinking of symbolism, moreover, in the

conditions of the civil war and the red terror, the rose, in its color, began to be perceived as a symbol of blood. In the works of the poets of the Silver Age, the image of a rose is replaced by "unpretentious" flowers, such as lilac and violet - very rare floral images of the first half of the 19th century. In these flowers, their unusual color and fragrant aroma stand out, but at the same time, lilac is associated with love, the joy of being, and in violet, attention is focused on its mystery, mysticism, and night incarnation. In general, it can be said that in the second half of the 19th - early 20th centuries there was an active development of new images of flowers, landscape flower lyrics developed.

**Keywords:** image, flower, rose, nightingale, lilac, violet.

## **1. Введение**

Флорообраз цветка всегда был распространен в поэтических произведениях народов мира. И одним из самых распространенных образов в мировой литературе является образ розы. Роза являлась постоянным атрибутом богини любви и красоты Афродиты, которая носила на своей голове венки из роз. Часто Богоматерь с Младенцем изображали окруженными тремя венками из роз (Золотницкий, 2013:11). Роза украшала гербы английской знати: известно, что война между йоркским и ланкастерским домами за английский престол называлась войной между Алой и Белой розами. В средневековые времена венок из роз передавала дама сердца своему рыцарю в знак своего расположения. Уже в средние века «розу как культовый символ в христианской Европе стали тесно связывать с образами Девы Марии и Христа» (Горбовская, 2023: 6). Таким образом, роза была символом и античных богов, и христианства, и средневекового рыцарства.

В русской лирике XIX – начала XX века тоже существовал своеобразный «язык цветов», своего рода устоявшиеся символы, берущие начало в мифологии, фольклоре и в целом в культурной традиции русского народа. Интересно рассмотреть образ розы в ее соотношении с другими цветами и взаимосвязи с образом соловья, поскольку соловей и роза – это одна из устойчивых пар в мировой литературе.

## **2. Методы и материалы**

### **2.1 Методы**

В работе использованы описательный, сопоставительный, герменевтический методы исследования, позволившие провести объективный анализ флорообраза розы в русской поэзии XIX века и сменившие его образы фиалки и сирени в поэтической литературе модернизма. Описательный метод позволил на основе выборки стихотворных текстов выделить наиболее характерные признаки флорообразов. Сопоставительный метод путем сравнительных процедур помог проследить динамику развития флорообразов в их литературном контексте. Для адекватной интерпретации стихотворных произведений был использован герменевтический метод.

### **2.2 Материал исследования**

Объектом исследования стали лирические произведения русских поэтов XIX – начала XX веков, был проанализирован достаточно большой корпус стихотворений (всего – 48), посвященных флорообразам:

И.И. Дмитриев. «Роза и шмель»; Д.В. Давыдов. «Чиж и Роза»; П.А. Вяземский. «Роза и Кипарис»; В.А. Жуковский. «Розы», «Песня (Розы расцветают...)»; А.А. Дельвиг. «Роза»; Д.В. Веневитинов. «Три розы»; В.Г. Бенедиктов. «Смерть розы», «Роза и дева»; А.С. Пушкин. «Роза», «Соловей и роза», «О дева-роза, я в оковах...»;

А.В. Кольцов. «Соловей»; А.А. Фет. «Сентябрьская роза», «Осенняя роза», «Роза», «Две розы», «Соловей и роза»; А.И. Одоевский «Соловей и роза»; А.Н. Майков. «Розы»; Л.А. Мей. «Розе»; И.П. Мятлев. «Розы»; И.С. Тургенев. «Роза», «Как хороши, как свежи были розы...»; Д.С. Мережковский. «Если розы тихо осыпаются...»; В.Я. Брюсов. «Белая роза», «Весна (Белая роза дышала на тонком стебле...)»; Ф. Сологуб. «Я люблю весной фиалки...»; А.А. Блок. «Старинные розы...», «Роза и соловей», «Ночная фиалка»; И. Северянин. «Классические розы», «Сонет (Я коронуюсь утром мая...)», «Поэза белой сирени», «Гатчинский весенний день», «Мадригал», «Фиалка», «Миньонет»; Н.С. Гумилев. «Две розы»; А.А. Ахматова. «Последняя роза»; И.А. Бунин. «Розы»; Г.В. Иванов. «Каждой ночью грозы...», «Только темная роза качнется...», «Роза и сирень»; М.А. Волошин. «Красная пасха»; О.Э. Мандельштам. «Как бык шестикрылый и грозный...», «Концерт на вокзале», «К немецкой речи». ...».

Выборка стихотворений производилась путем вычленения соответствующих лексем и последующего анализа словоупотреблений.

### 3. Обсуждение

Самый главный флорообраз в русской литературе XIX – начала XX века – образ розы. Часто поэты, описывая этот дивный цветок, выносили в заглавие данную лексему: «Розы» В.А. Жуковского, «Роза» А.С. Пушкина, «Роза» А.А. Дельвига, «Три розы» Д.В. Веневитинова, «Смерть розы» В.Г. Бенедиктова, «Сентябрьская роза», «Осенняя роза», «Роза», «Две розы» А. А. Фета, «Розы» А.Н. Майкова, «Розе» Л.А. Мей, «Белая роза» В.Я. Брюсова, «Старинные розы...» А.А. Блока, «Классические розы» И. Северянина, «Две розы» Н.С. Гумилева, «Последняя роза» А.А. Ахматовой, «Розы» И.А. Бунина и т.д., акцентируя таким образом внимание читателей на данном флористическом образе.

В образе розы выделяются в первую очередь ее душистый аромат («Сладчайший кругом аромат разлила» (В.Г. Бенедиктов. «Смерть розы»), внешний облик («светлое, чистое девственной кисти созданье» (В.А. Жуковский. «Розы»), «эмблема райской красоты» (Д.В. Веневитинов. «Три розы»), а также ее божественное происхождение: «Три розы бросили нам боги, // Эдема лучшие цветы» (Д.В. Веневитинов. «Три розы»); «Перед воротами Эдема // Две розы пышно расцвели» (Н.С. Гумилев. «Две розы»).

С розой ассоциируются

- прекрасная жизнь: «царица дней прекрасных» (В.Г. Бенедиктов. «Смерть розы»),  
- счастье: «Розой прекрасной // Счастье расцветет» (В.А. Жуковский. «Песня (Розы расцветают...))»),

- полнота жизни: «Если розы тихо осыпаются <...> Это смерть» (Д.С. Мережковский. «Если розы тихо осыпаются...»),

- любовь: «Вся ты прелесть, вся любовь» (В.Г. Бенедиктов. «Смерть розы»).

Но при этом подчеркивается скоротечность ее жизни: «Век твой красен, хоть не долог», (В.Г. Бенедиктов. «Смерть розы»); «Но эта роза скоро вянет: // Она пуглива и нежна» (Д.В. Веневитинов. «Три розы»); «Белая роза увяла без слез в эту ночь» (В.Я. Брюсов. «Весна»), ее беспомощность перед суровостью природы: «Как хороши, как свежи были розы // В моем саду! Как взор прельщали мой! // Как я молил весенние морозы // Не трогать их холодной рукой!» (И.П. Мятлев. «Розы»).

Устойчивыми литературными образами стали соловей и роза, пришедшие в русскую поэзию из восточной литературы (А.С. Пушкин. «Соловей и роза»; А.В. Кольцов. «Соловей»; А.А. Фет. «Соловей и роза»; А.И. Одоевский «Соловей и роза»; А.А. Блок. «Роза и соловей»). Недаром Пушкин в рубрику своих «восточных» стихотворений включил, наряду с «Подражаниями Корану», переложениями Песни Песней, «Пророком», «Соловья и розу» (Виролайнен, 2021: 21).

Согласно восточной традиции, роза олицетворяет ветреную и жеманную красавицу, жестоко мучающую соловья. Соловей, безнадежно влюбленный в легкомысленную и гордую кокетку, отдает жизнь за свою любовь, обогрив своей кровью лепестки белой розы. Так, согласно восточной легенде, роза из белоснежной становится красной.

Русские поэты подхватили этот мотив и в своих стихотворениях развивают далее образы этой устойчивой пары. Например, в стихотворении А.С. Пушкина «Соловей и роза» (1827) тоже подчеркивается холодность розы, ее неумение любить. А.В. Кольцов в стихотворении «Соловей» (1831) с характерным подзаголовком «Подражание Пушкину» продолжает пушкинский мотив апатии розы в ответ на песни певчей птицы:

Но роза милая не чувствует, не внемлет,  
И под влюбленный гимн колеблется и дремлет.  
А.С. Пушкин. «Соловей и роза»

Но роза молча песням внемлет,  
Невинный сон её объемлет...  
А.В. Кольцов. «Соловей»

Интересно решены взаимоотношения соловья и розы в одноименном стихотворении А.И. Одоевского (1837): роза отказывается от любви соловья, потому что он слишком любвеобилен («Мне грустно: ты меня не любишь, // Поешь не для меня одной»), а соловей, в свою очередь, упрекает розу в ветренности («Не расточай души своей: // Мне одному отдай всю душу!») (А.И. Одоевский. «Соловей и роза»).

В стихотворении А.А. Фета «Соловей и роза» (1847) автор по-иному решает пушкинскую тему: если у Пушкина и Кольцова эта пара не может быть вместе из-за бесчувственности розы, то у Фета любовь «кустарника» и «птички» взаимна, но они не могут быть вместе из-за непреодолимых разросшихся терний. Поэтому розе остается только слушать песни возлюбленного и плакать от счастья (А.А. Фет. «Соловей и роза»). Как заметил М.Н. Эпштейн, по «розам» и «соловьям» безусловно Фет первенствует в русской поэзии. Эти образы в его лирике «символически воплощают связь любви, природы и вдохновения» (Эпштейн, 1990: 222-223).

Здесь надо подчеркнуть, что поэзия А.А. Фета и Ф.И. Тютчева в целом насыщена флористическими образами (ландыш, гвоздика, фиалка, лилия, гиацинт, мак и др.), но самым главным цветочным образом выступает «царица-роза». Как подсчитал в свое время В.С. Федин, у Тютчева лексема «роза» фигурирует 15 раз, а у Фета почти в шесть раз больше – 89 словоупотреблений (Федин, 1915: 103). Философское и психологическое творчество этих двух поэтов определило «развитие русской поэзии во второй половине XIX века» с точки зрения пейзажной лирики (Жумсакбаев, Мажитова, 2019: 249). Конкретный анализ флорообразов лирики Фета подтверждает

мысль К.И. Шарафадиной, что его поэзия становится «попыткой создания новой мифологии при обращении к изображению цветов» (Шарафадина, 2005: 54).

В ином ключе представлены традиционные образы соловья и розы в стихотворении А.А. Блока «Роза и Соловей» (1898). На этот раз соловей оказывается жестокосердным, «беспощадным», покинув блеклую розу, которая «увяла в своем ожидании». Соловей изображен своеобразным соблазнителем, который искусно очаровывает своих жертв сладкими песнями:

Дальше умчался, поклонников жадный...  
Видел потом я, как он, упоенный  
Песнью, шептался с другими цветами:  
Розы качали головкой склоненной,  
С песнью коварной сливаясь мечтами...

А.А. Блок. «Роза и Соловей».

Характерная для символизма атмосфера непознаваемости, грусти, «сумеречности», угасания пропитывает данное произведение: «Лились неясные грустные звуки, // Розы ли стоны, ручья ли журчанье? // Кто это знает?» (А.А. Блок. «Роза и Соловей»).

Таким образом, можно сделать вывод, что образы розы и соловья претерпевают изменения в русской поэзии XIX– начала XX вв. – от подражательности восточным традиционным персонажам до осмысления их в прямо противоположной ипостаси.

Необходимо подчеркнуть, что русские поэты (уже с начала XIX в.) начинают экспериментировать с этой парой. Так, традиционный образ соловья замещается образом других представителей флоры и фауны: «Чиж и Роза» (1808) Д.В. Давыдова, «Роза и шмель» (1826) И.И. Дмитриева, «Роза и Кипарис» (1835) П.А. Вяземского и др.

Роза всегда аллегорически подразумевала деву-красавицу. Этот художественный прием параллелизма постоянно использовался русскими поэтами: говоря о капризности и гордыне прекрасной розы, лирический герой подразумевал своих настоящих возлюбленных. Эта устойчивая связь дева – роза прослеживается на протяжении всего XIX века вплоть до века Серебряного – от А.С. Пушкина до В.Я. Брюсова, выражаясь то в прямых соответствиях («О дева-роза, я в оковах...» А.С. Пушкина), то в развертывании параллельных картин жизни цветка и девушки («Роза» А.А. Дельвига, «Роза и дева» В.Г. Бенедиктова, «Розы» А.Н. Майкова, «Две розы» А.А. Фета, «Розы» И.П. Мятлева, «Роза» И.С. Тургенева, «Весна («Белая роза дышала на тонком стебле...»)» В.Я. Брюсова и др.).

Да и сам образ розы, в котором первоначально отмечались избалованность и высокомерие, претерпевает изменения. Проследим эту трансформацию на примере трех произведений, которые перекликаются между собой: «Розы» И.П. Мятлева, «Как хороши, как свежи были розы...» И.С. Тургенева и «Классические розы» И. Северянина. Во всех этих произведениях рефреном проходит первая строчка стихотворения И.П. Мятлева, которая дала название стихотворению в прозе И.С. Тургенева. И если у Мятлева стихотворение построено на традиционном параллелизме девы и розы, то у Тургенева образ роз наполняется иным содержанием, становясь своеобразной памятью лирического героя, вобравшей в себя всю его жизнь, и особенно подчеркнуты мотивы смерти и тлена: «Свеча меркнет и гаснет... Кто это кашляет там так хрипло и глухо? Свернувшись в калачик, жметесь и вздрагивает у ног

моих старый пес, мой единственный товарищ... Мне холодно... Я зябну... и все они умерли... умерли...

Как хороши, как свежи были розы...»

(И.С. Тургенев. «Как хороши, как свежи были розы...»).

Тот же мотив подхватывает и Игорь Северянин, закончивший свое стихотворение строчкой: «Как хороши, как свежи будут розы, // Моей страной мне брошенные в гроб!» (И. Северянин. «Классические розы»).

Постепенно роза начинает мыслиться как злое начало: «Точно распустилась // Розами война» (Г.В. Иванов. «Каждой ночью грозы...»); «Только вечность, как темная роза, // В мировое осыпется зло» (Г.В. Иванов. «Только темная роза качнется...»). А в коротком четверостишии О.Э. Мандельштама, написанном в 1930 году, акцентируется красный цвет расцветшей розы, набухнувшей от крови Октябрьской революции и сталинского террора:

Как бык шестикрылый и грозный,

Здесь людям является труд

И, кровью набухнув венозной,

Предзимние розы цветут...

О.Э. Мандельштам. «Как бык шестикрылый и грозный...»

Еще в свое время (в 1898 году) АН. Веселовский указал, что «роза – символ смерти» (Веселовский, 1939:134). В поэзии XX века подобное осмысление продолжает Мандельштам: «И запах роз в гниющих парниках» («Концерт на вокзале»). Как заметил А. Арьев, «слово “гниющие” подталкивает к тому, чтобы понимать эти “розы” как традиционные символы смерти. То же самое и в стихотворении “К немецкой речи”, в котором о “немце-офицере” сказано: “И за эфес его цеплялись розы...” Эта живописная подробность сюжета о погибшем немецком поэте-офицере Христиане фон Клейсте заставляет полагать, что за его эфес цеплялись “розы смерти”» (Арьев, 2002).

Наше наблюдение об исчерпанности образа розы к началу XX века совпадает с выводом Е.А. Кругловой, которая в своем диссертационном исследовании, рассматривая символику розы, подчеркнула, что до XX века образ розы в русской поэзии «развивался под влиянием европейской традиции», а в XX веке «прослеживаются моменты самостоятельной трансформации» (Круглова, 2003: 15).

Действительно, к началу XX века традиционный образ розы начинает вытесняться другими цветами:

Прекрасна роза без сомненья,

Но лишь для тех, в ком страсти нет.

Увы, до первого влюбленья

Прекрасна роза, без сомненья,

Но в час любовного томленья

Милей сирени нежный цвет.

Прекрасна роза без сомненья,

Но лишь для тех, в ком страсти нет

Г.В. Иванов. «Роза и сирень».

Флорообраз сирени, выступающий своего рода заместителем розы, особенно глубоко разработан поэзией серебряного века. Также востребованным оказался и образ фиалки. В этих цветах поэтов привлекают их лиловый и небесно-голубой цвет, душистый аромат, незатейливая простота и скромность. И абсолютным «рекордсменом», «сиреневым» и «фиалковым» поэтом является эго-футурист Игорь Северянин. Все те качества, которыми наделяли розу поэты первой половины XIX века, воплотились для Северянина в образах сирени и фиалки. Теперь место царицы-розы в королевском венце занимают «Жасмин, ромашки, незабудки, // Фиалки, ландыши, сирень» (И. Северянин. «Сонет (Я коронуюсь утром мая...»). Эти образы для поэта рубежа веков олицетворяют полноту, любовь и радость жизни: «А сирень цветет, слегка кивая! // А любовь растет, легка, в груди!» (И. Северянин. «Поэза белой сирени»). Свой отчет жизненного пути Северянин ведет по цветению сирени:

Тридцатый год в лицо мне веет  
Веселый, светлый майский день.  
Тридцатый раз сиреневеет  
В саду душистая сирень.  
<...>  
«Сирень» и «день»! Как опьяненно  
Звучите вы в душе моей!  
Как я на мир смотрю влюбленно,  
Пьян сном сиреневых кистей!  
Пока я жив, пока я молод,  
Я буду вечно петь сирень!

И. Северянин. «Гатчинский весенний день».

Если раньше поэты ассоциировали деву с розой, то для Северянина такая ассоциация связана с фиалкой: «Часто вы мне грезитесь фиалкой – // Этим нежным, ласковым цветком», – обращается лирический герой к своему адресату (И. Северянин. «Мадригал»). А вот как воспринимает себя героиня: «Мне больно-больно... Мне жалко-жалко... // Зачем мне больно? Чего мне жаль? // Ах, я не знаю, ах, я – фиалка, // Так тихо-тихо ушла я в шаль» (И. Северянин. «Фиалка»).

Фиалка для Северянина связана и с мечтой, и с королевским достоинством: «Ты, фиалка моя, // Расцветаешь, меня окороливая, // Аромат свой лия» (И. Северянин. «Миньонет»), а бархатистый цвет фиалки вызывает ассоциации с нежностью и камерностью. Из наименования цветка поэт образует неологизмы: фиолевый – прилагательное, фиоль – существительное.

В любви к этому скромному цветку признается и Федор Сологуб, также представитель серебряного века: «Я люблю весной фиалки...» (Ф. Сологуб. «Я люблю весной фиалки...»).

Символический образ ночной фиалки воплощен и Александром Блоком в его поэме с одноименным названием 1906 года. Особенностью ночной фиалки является то, что ее душистый, тонкий и сильный аромат усиливается к ночи. В поэме А.А. Блока, имеющей подзаголовок «Сон», описывается, как лирический герой набрел на избушку, стоящую в болотах. Поэма представляет собой «точное описание виденного мною сна; 16 ноября мне приснилось нечто, чем я живу до сих пор. Такие



изумительные сны бывают раз в год – два года», – признавался сам Блок и писал, что ему самому поэма очень нравится (Блок, 1960: 385-386).

Символическая поэма «Ночная фиалка» определяет ее загадочную многоплановость. Из всех произведений Блока эта поэма наименее изучена исследователями. В ней в сложном единстве соединены языческий и христианский мифы, мистический сюжет, символические образы. Ночная фиалка в поэме Блока двоятся: она представляет собой и «лилово-зеленый // Безмятежный и чистый цветок», растущий на болотах, и королеву «забытой страны». Сладкий дурман болотной фиалки окутывает избушку и ее обитателей, погружая их в тихий дремотный сон. Проходят столетия, но ничего не меняется в этой избушке, поскольку все так же цветет ночная фиалка, испуская «болотное зелье».

Отголоски подобной символики блоковского образа прослеживаются у Максимилиана Волошина в его стихотворении «Красная пасха»: «Фиалки пахли гнилью» (М.А. Волошин. «Красная пасха»). Конечно, на обогащение этого волошинского образа новой семантикой повлияли еще и реальные события, связанные с красным террором гражданской войны. Так, один из самых поэтически воспетых серебряным веком образ цветка оказался растоптанным новым художественным мышлением.

#### **4. Результаты исследования**

Подводя итог нашему анализу флорообразов в русской поэзии XIX – начала XX веков можно отметить следующее:

1. образ розы – самый востребованный образ в русской поэзии на протяжении всего XIX – начала XX веков; он наполняется различными семантическими значениями, которые составляют его внутреннюю форму;

2. образ розы подвергся трансформации: если поэты первой половины XIX века акцентировали внимание на ее красоте, царственности и божественном происхождении, выделяя ее среди других цветов, то в начале XX века происходит переосмысление ее коннотативного значения со знака плюс в знак минус, поскольку красная роза по ее цвету начинает восприниматься как символ крови;

3. пара соловей и роза также претерпевает трансформацию, поскольку персонажи как бы меняются местами; если русская поэзия первой половины XIX века усвоила восточную традицию этих образов (избалованная роза и безнадежно влюбленный в нее соловей), то поэзия символизма «перевернула» характеры этой пары: теперь соловей становится своеобразным Дон Жуаном (кстати, один из самых популярных образов серебряного века), бросившим влюбленную в нее красавицу;

4. сирень и фиалка – любимые образы поэтов серебряного века; они как непритязательные скромные цветки редко встречаются в поэзии первой половины XIX века, но активно начинают входить в русскую поэзию только во второй половине XIX века; в этих цветах выделяются их необычный цвет и душистый аромат, но при этом сирень связывается с любовью, полнотой жизни, а в фиалке акцентируется внимание на ее загадочности, мистичности, ночной ипостаси;

5. В целом во второй половине XIX – начале XX века происходит активное освоение новых образов цветов, развивается пейзажная цветочная лирика.

#### **5. Заключение**

Анализ динамики развития образа розы в XIX веке и ее трансформации и замещения в начале XX века показывает, насколько изменилось художественное мышление

в новом столетии. На первый план выходят неприметные скромные цветы, такие как сирень и фиалка, что свидетельствует об отходе от традиционной системы литературной символики. Если говорить шире, то речь идет о смене литературного направления: модернизм, возникший как противодействие реализму, подверг сомнению все традиционные ценности своего предшественника. И в этом контексте прослеживание флюидов вносит свою лепту в изучение идиостилии эпохи в целом.

#### Литература:

1. Арьев А. К вопросу о розе. // Звезда. – 2002. – № 12. [Электронный ресурс]: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2002/12/k-voprosu-o-roze.html>
2. Блок А.А. Собрание сочинений. В 6-ти тт. Т. 2. – М.-Л.: Государственное издательство Художественной литературы, 1960. – 468 с.
3. Горбовская С.Г. Вдохновенные розы. – СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 2023. – 168 с.
4. Веселовский А.Н. Из поэтики. Розы. // Веселовский А.Н. Избранные статьи. – Л.: Художественная литература, 1939. – С. 132-139.
5. Виrolайнен М.Н. О жанровой природе лирики Золотого века. // Русская литература. – 2021. – № 4. – С. 7-26. DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-7-26
6. Жумсакбаев А.Т., Мажитова Д.М. Цветочная символика в поэзии Ф.И. Тютчева и А.А. Фета. // Доклады Казахской академии образования. – 2019. – № 4. – С. 246-250. (<https://egi.kz/wp-content/uploads/2019/12/КАО-4-2019-g.pdf>)
7. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. – М., 1913. – 272 с.
8. Круглова Е.А. Символика розы в русской и немецкой поэзии конца XVIII – начала XX веков. Автореферат дисс... канд. филол. наук. – М.: МПГУ, 2003. – 16 с.
9. Федин В.С. А.А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике. – Петроград, 1915. – 280 с.
10. Шарафадина К.И. Обновление традиций флоропоэтики в лирике А. Фета. // Русская литература. – 2005. – № 2. – С. 18-54.
11. Эпштейн М.Н. «Природа, мир, тайник вселенной...»: Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высшая школа, 1990. – 303 с.

#### References:

1. Ar'ev A. (2002) To the question of the rose // Zvezda. – № 12. [Elektronnyj resurs]: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2002/12/k-voprosu-o-roze.html> (in Russ)
2. Blok A.A. (1960) Collected works. In 6 T. T. 2. – M.-L.: Gosudarstvennoe izdatel'stvo Hudozhestvennoj literatury. – 468 p. (in Russ)
3. Veselovskij A.N. (1939) From poetics. Roses // Veselovskij A.N. Izbrannyye stat'i. – L.: Hudozhestvennaya literatura. – pp. 132-139. (in Russ)
4. Virolajnen M.N. (2021) About the genre nature of the Golden Age lyrics // Russkaya literatura. – № 4. – S. 7-26. DOI: 10.31860/0131-6095-2021-4-7-26 (in Russ)
5. Gorbovskaya S.G. (2023) Inspired by the rose. – SPb.: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo universiteta. – 168 p. (in Russ)
6. Zhumsakbaev A.T., Mazhitova D.M. (2019) Floral symbolism in the poetry of F.I. Tyutchev and A.A. Fet // Reports of the Kazakh Academy of Education. – № 4. – pp. 246-250. (<https://egi.kz/wp-content/uploads/2019/12/КАО-4-2019-g.pdf>) (in Russ)
7. Zolotnickij N.F. (1913) Flowers in legends. – M. – 272 p. (in Russ)
8. Kruglova E.A. (2003) The symbolism of the rose in Russian and German poetry of the late XVIII – early XX centuries // Avtoreferat diss... kand. filol. nauk. – M.: MPGU. – 16 p. (in Russ)
9. Fedin V.S. (1915) A.A. Fet (Shenshin). Materials for the characteristic. – Petrograd. – 280 p. (in Russ)
10. Sharafadina K.I. (2005) Updating the traditions of floropoetics in the lyrics of A. Fet // Russkaya literatura. – № 2. – pp. 18-54. (in Russ)
11. Epshtejn M.N. (1990) «Nature, the world, the secret place of the universe...»: A system of landscape images in Russian poetry. – M.: Vysshaya shkola. – 303 p. (in Russ)