

ЦВЕТЫ В ПОЭЗИИ «СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА»: ИНВЕНЦИИ И РЕЦЕПЦИИ НАПРАВЛЕНИЙ

Каждое из четырех направлений поэзии «серебряного века» (реализм, акмеизм, символизм, футуризм) может быть рассмотрено как особая эстетическая система, тип художественного сознания, задающий координаты создания текста. Текст, таким образом, рождается в специфической художественной среде, требующей своеобразной трансформации каждого элемента, попадающего в текстовое пространство извне. Эстетическая установка направления определяет и выбор этих элементов, и способ их существования в тексте, поэт отбирает определенные свойства и признаки общекультурного концепта, создавая единицу нового типа — концепт, преломленный в художественном восприятии. Нас интересует явленное в творчестве поэтов направлений «серебряного века» индивидуальное виденье концепта *цветы*.

Индивидуально творческое понимание концепта проявляется в использовании родового понятия *цветы* или предпочтении конкретных названий, в отборе признаков, формирующих значения для метонимического и метафорического переносов, а также в других способах художественного преломления языкового материала.

Поэтические направления «серебряного века» образуют своего рода систему, дополняя друг друга и противопоставляясь одновременно. Потому выявление черт того или иного элемента художественного сознания (в данном случае образа цветка) оказывается плодотворным при сопоставлении направлений.

В качестве представителей направлений мы выбрали И. Бунина (реализм), Ф. Сологуба (символизм), О. Мандельштама (акмеизм) и В. Хлебникова (футуризм).

Реализм противопоставлен трем остальным течениям как направление принципиально *немодернистское*, отсюда и выбор вполне традиционных значений цветка, в качестве обозначения родового понятия, и употребление конкретных названий. Культурная преемственность во многом связана с общей эстетической установкой Бунина: ориентированностью на культурную «прапамять» (в терминологии Мальцева). Бунин чаще поэтов других направлений «серебряного века» обращается к конкретному названию цветка, и это естественно для художественного мира лирики Бунина: важное место в его творчестве занимает пейзаж в чисто изобразительном, живописном смысле.

Пейзажность характерна для большинства контекстов, включающих *цветы* у Бунина, однако, стихам, включающим конкретные названия цветов, она особенно свойственна.

Почти все контексты с конкретным названием цветка у Бунина не содержат ни открытых сравнений, ни метафор; цветок представляется частью пейзажа, причем пейзажа реалистически достоверного, например, изображение василька очень близок к его словарной дефиниции: «Светло — синий полевой цветок — сорняк, растущий во ржи и других злаках»¹.

А у Бунина васильки появляются в следующем контексте:

...В сизых ржах васильки зацветают...²

Типичные признаки, положенные в основы словарного определения, явлены и у Бунина (растущий во ржи).

Цветок у Бунина редко остается «один», так, чтобы принять на себя глубину философской или психологической нагрузки, он почти всегда вписан как черта,

деталь в природный контекст, в пейзаж, в сферу растительного мира:

— *утро, солнце, зелень, сад, роса, цветы...*; *цветы, колосья, травы; цветы и травы*;³ *и цветы, и шмели, и трава, и колосья*⁴.

Традионны цветовой символика цветка, присущие ему как растению качества (способность источать аромат, открывать и закрывать бутон и т. д.) Цветок оказывается значим для традиционных оппозиций: земное/небесное, жизнь/смерть. Выбор таких смыслов и образов *цветка* органичен для проблематики реализма, вписанной в сферу вопросов Бытия. Существенно, что вопросы Мироздания решаются через осознание частного индивидуального опыта, единичного переживания.

Символизм переносит значения *цветка* в сферу мистического, противопоставленного материальной реальности, и *цветок* наделяется чертами не вполне традиционными. Здесь, скорее, больше привнесения, нежели опоры на уже существующее. Так, символизму принадлежит идея осмысления цветка как растения хилого, чахлого, бледного, однако способного хранить тайну мистической основы Бытия. Цветок оказывается одним из важнейших образов в символизме, он осмысливается как своего рода медиум между мирами. Исследователи творчества поэта (Колобаева и т. д.) сходятся в том, что сологубовская картина мира изначально трагична, потому трагичен и образ цветка, носителя высшего смысла. В стихотворениях Ф. Сологуба находим такие определения цветка:

— *помятый цветок; сломанный цветок; поблекший цветок; измятый цветок; зноем сгубленный цветок; бледный цветок; потоптанный толпой цветок; поникший цветок; унылый цветок*⁵.

Оригинально также чисто символистское осознание цветка в негативном ключе:

Там грешные цветы толпой веселой

Бесстыдные пахучие цвели (315).

Истоками такого понимания образа цветка являются установки символизма на эстетизацию зла и алогизм, оживляющий восприятие (цветок в культуре традиционно связывается с идеей непорочности).

Важен становится и запах цветка как качество, частично лежащее вне сферы материальности, которая осознается символизмом как грубая реальность. В стремлении покинуть эту вещественность символист устремляется к неизъяснимому, возносится к нему в своих мечтах. И поэтому в творчестве Сологуба цветок оказывается последовательно связан с мечтой.

— *мои мечты в раю цветут* (399);

— *мечты цветут*, — *но скоро сад их яркий вянет* (127);

— *цветут над мутной глубиной твои мечты* (259);

— *цветут при дороге мечты* (182).

— *и если есть в душе мечты, порой цветущие стихами* (460)

— *моею волей и мечтой цвети, живи* (462)

— *в мечтах и сказках его душа цвела* (257).

Акмеизм осознает в качестве истинной поэтической реальности слово как таковое. По мнению акмеистов, слово не является тождественным своему значению, в противном случае оно могло бы быть передано с помощью более простых сигнальных систем. Отсюда новые ракурсы видения *цветка*, появление смыслов,

связанных со словом *звучащим*. Отличает акмеизм и особенная культурная ориентированность направления. Потому многие культурологически традиционные смыслы, связанные с концептом, заново оживают в акмеизме. Интересен и выбор названий *цветов*. Преимущественно, это номинации, денотаты которых несут большую культурологическую нагрузку: лилия, астра, подснежник. Потому в творчестве О. Мандельштама особое место занимает роза. В культуре роза часто становится обобщенным образом цветка как такового. В эмблематике, например, девиз, включающий слово «цветок» может быть проиллюстрирован изображением с розой. Так, у Мандельштама контексты, содержащие розу, встречаются значительно чаще остальных, причем, связанных как с конкретным названием, так и с родовым понятием.

Футуризм стремится к открытой авангардности и даже эпатажности в области поэтики, к эксперименту со словом, потому *цветок* здесь оказывается помещенным в условия нетрадиционной сочетаемости. Объективно присущие цветку свойства (например, способность источать аромат, составлять букет и т. д.) интерпретируются футуризмом с неожиданной субъективностью, в них вкладывается принципиально отличный от всего предшествовавшего культурного опыта смысл.

... Битвами запаха бились цветы,
*Летали душистые пули*⁶.

Аромат — это свойство, присущее цветку, однако у Хлебникова оно выводит за пределы традиционного, «нормального» понимания. Запах становится агрессивным, метафорически выражаясь в образе боя. В образе цветка появляются черты активности, противоположной традиционной хрупкости и пассивности цветка, отраженной в поэзии других направлений «серебряного века».

Нужно отметить периферийность образа цветка для поэзии Хлебникова в целом. Цветок не особенно интересен футуризму, но найти определенную и убедительную причину тому достаточно трудно — авангардность логики футуризма даже предпочитает черные дыры и квадраты.

Итак, каждое направление помимо того, что взаимодействует с другим течением, опирается на традиционное культурное и языковое восприятие образа цветка, примет определенные черты. И далее, уже имея в виду эту базу традиционности, привносит свое, развивая уже существующее или же создавая принципиально новое, революционное. Интересно, что созданное моментально вливается в культурный фонд и снова становится базой. Почерпнутое, возвращающееся обогащенным и продолжает жить в бесконечном круговороте.

Примечания:

1. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. М., 1994. С. 66.
2. Бунин И. А. Избранное М., 1977. С. 17.
3. Бунин И. А. Собр. Соч. в 4—х т. М., 1988. Т. 1. С. 140, 114, 66.
4. Бунин И. А. Избранное, с. 236.
5. Сологуб Ф. Стихотворения. СПб., 2000. С. 166, 132, 147, 242, 170, 250, 242, 282. Далее страницы этого издания указываются в тексте.
6. Хлебников В. Творения. М., 1986. С. 135.