

УДК 81.373.2

<https://doi.org/10.25587/2222-5404-2025-22-4-174-186>

Оригинальная научная статья



«Нарцисс в хрустале»: типология флоронимов в лирике А. А. Ахматовой

Г. О. Папшева, Н. В. Голубцова ✉, О. Н. Матвеева

Воронежский государственный университет им. Н.Н.Бурденко,
г. Воронеж, Российская Федерация

✉ nadia.golubtsova@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена исследованию конструкций с упоминанием цветов (флоронимов) в лирике А. А. Ахматовой. Систематизируется частотность употребления номинаций фитонимов и их частного случая – обозначений цветущих растений. Исследуются особенности языковой репрезентации природной лексики. Выделяются основные аспекты функционирования флоронимов: реконструкция реального ландшафта с элементами психологической экстраполяции чувств героев («психологический пейзаж»), интерпретация культурологических концепций, связанных с цветами (так называемая «флориография», язык цветов), биографические и литературоведческие элементы в конструкциях с использованием флоронимов. Группы фитонимов дифференцируются согласно их семантической и семиотической значимости в художественной картине мира А. А. Ахматовой, что позволяет с относительной точностью воссоздать индивидуально-авторскую модель художественного мира, использующую номинации цветов и иных растений, выделить основные тенденции использования флоронимов в поэтическом тексте, с учетом уровня процессов метафоризации и воссоздания «психологического пейзажа», транслирующего чувства и эмоции персонажей через наименования растений в поэтическом дискурсе. Обобщаются случаи вариативного контекста именования отдельных видов флоры, подчеркиваются уникальные индивидуальные предпочтения автора относительно выбора конкретных наименований растительного мира. Особое внимание уделяется символическому наполнению образов цветов в творчестве Ахматовой, их роли в формировании эстетического пространства её поэзии, связи природных мотивов с эмоциональным состоянием лирических героев и автобиографическими аспектами творчества поэта. Анализируются характерные приемы образотворчества, построенные на взаимодействии природного и психологического компонентов в ахматовской поэтике. Выделяется роль флоронимов как значимых элементов выразительности и культурной памяти, подчёркивающих уникальность индивидуальной творческой манеры Анны Ахматовой.

Ключевые слова: номинация, символ, метафора, фитонимы, флоронимы, образ, язык цветов, лексико-семантическая группа, индивидуально-авторская картина мира, лирика

Финансирование. Исследование не имело финансовой поддержки

Для цитирования: Папшева Г. О., Голубцова Н. В., Матвеева О. Н. «Нарцисс в хрустале»: типология флоронимов в лирике А. А. Ахматовой. *Вестник СВФУ*. 2025, Т. 22, № 4. С. 174–186.
DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-4-174-186

Original article

"The Narcissus in crystal": a typology of floronyms in the lyrics of Anna Akhmatova

Galina O. Papsheva, Nadezda V. Golubtsova ✉, Olga N. Matveeva

Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko,
Voronezh, Russian Federation

✉ nadia.golubtsova@yandex.ru

© Папшева Г. О., Голубцова Н. В., Матвеева О. Н., 2025

Abstract

The article is devoted to the study of constructions with references to flowers (floronyms) in A.A. Akhmatova's lyrics. The frequency of usage of phytonyms' nominations, including their specific case – designations for flowering plants, is systematized. The peculiarities of linguistic representation of natural vocabulary are investigated. The main aspects of floronyms functioning are highlighted: reconstruction of a real landscape with elements of psychological extrapolation of characters' feelings ("psychological landscape"), interpretation of cultural concepts related to flowers (so-called "floriography", language of flowers), biographical and literary-critical elements in constructions using floronyms. Groups of phytonyms are differentiated according to their semantic and semiotic significance in the artistic worldview of A.A. Akhmatova, which allows relatively accurately reconstructing her individual authorial model of the artistic world that uses names of flowers and other plants, identifying the main trends in the use of floronyms in poetic texts taking into account the level of metaphorization processes and recreation of the "psychological landscape," transmitting feelings and emotions of characters through plant naming in poetic discourse. Cases of variable context naming of particular flora species are generalized, emphasizing unique personal preferences of the author regarding choice of specific denominations from the plant world. Special attention is paid to symbolic content of flower images in Akhmatova's work, their role in shaping aesthetic space of her poetry, connection between natural motives and emotional state of lyrical heroes as well as autobiographical aspects of poetess' creativity. Characteristic techniques of image creation built on interaction between natural and psychological components in Akhmatova's poetics are analyzed. The role of floronyms as significant elements of expressiveness and cultural memory underlining uniqueness of Anna Akhmatova's individual creative style is emphasized.

Keywords: naming unit, symbol, metaphor, plant's image, image, language of flowers, lexical-semantic group, author's vision of the world, floronyms, lyrics

Funding: No funding was received for writing this manuscript

For citation: Papsheva G. O., Golubtsova N. V., Matveeva O. N. «The Narcissus in crystal»: a typology of floronyms in the lyrics of Anna Akhmatova. *Vestnik of NEFU*. 2025, Vol. 22, No. 4. Pp. 174–186. DOI: 10.25587/2222-5404-2025-22-4-174-186

Введение

Символика цветов существовала издавна и была широко распространена в различных сферах жизни: религиозной, геральдической, изобразительном искусстве, литературе и повседневности. Исторически красные и белые розы выступали гербами в знаменитой Войне Алой и Белой розы Англии XV столетия, а средневековые сады использовались как для практических нужд (например, аптекарские огороды), так и для эстетических целей (например, японское искусство икебаны и сад камней). Система флористической символики (флориография или «язык цветов»), возникшая в Викторианскую эпоху, остается актуальной и сегодня, демонстрируя удивительную способность приспосабливаться к новым условиям. Однако творчество нередко сталкивается с выбором между принятой традицией восприятия природы и индивидуальным взглядом художника, что дает возможность воссоздать оригинальную картину мира создателя, где объекты природы занимают одно из главных мест в типологии творческого пространства.

Таким образом, исследование конструкций с упоминанием растений (фитонимов), в особенности с упоминанием цветов (флоронимов), позволяет обосновать актуальность данного исследования, цель которого состоит в реконструкции фрагмента лексико-семантического поля «Флоронимы» в лирике А. А. Ахматовой.

В качестве основной проблемы исследования выступает попытка использования инструментария, запечатлевшего несколько способов взаимодействия с читателем в поэтическом тексте: «психологический пейзаж», в котором представителями мира растений эксплицируется психологическое состояние лирического героя; интерпретация сложившейся культурной традиции, связанной с символикой цветов («язык цветов») в творчестве А. Ахматовой; историко-биографический аспект, позволяющий воспроизводить события, факты биографии реальных исторических персон.

Целью работы являются выявление и описание круга лексических единиц с наименованиями цветов и описание особенностей их использования с позиций структурно-семантического разнообразия в поэтическом наследии А. А. Ахматовой.

Цель исследования определяет его задачи:

1) провести систематизацию и количественный анализ частоты употребления наименований цветов (флоронимов) в лирике А.А. Ахматовой;

2) исследовать способы языковой репрезентации природной лексики и выявить основные смысловые группы, ассоциированные с флоронимами: образ Дома, образ Поэта и поэзии, эволюция любовного чувства;

3) выявить ключевые аспекты функционирования флоронимов в художественных текстах Ахматовой: формирование «психологического пейзажа», культурно-историческую концепцию языка цветов и историко-биографический аспект;

4) дифференцировать флоронимы по степени их семантической и семиотической значимости в формировании индивидуального художественного пространства Ахматовой, особо выделив образ розы;

5) определить механизмы метафоризации и символизации цветов в поэтическом дискурсе Ахматовой и показать влияние данных механизмов на создание индивидуальной концепции творчества.

В работе используются следующие методы: описательно-классификационный метод (сбор и рассмотрение, сопоставление, обработка, систематизация и интерпретация материала), метод структурно-семантический; когнитивный (концептуальный анализ для выявления признаков концептов, их классификации и интерпретации; классификация языковых концептов), лингвокультурологический анализ лексических единиц языков, статистический анализ частотности употребления.

В качестве материала исследования послужили фитонимы, подразумевающие конструкции с упоминанием цветов (флоронимы) и некоторых растений, разделенные на группы в соответствии с их семантической составляющей в поэтическом тексте.

Терминологический аппарат исследования

Предварительно следует уточнить терминологический аппарат исследования, обозначив терминологическую синонимию, существующую в описании ботанических видов. Так, до настоящего времени слабо дифференцированы понятия «фитонимика», «фитонимическая лексика», «фитолексика», «фитоним», «фитонимическая единица», «фитотермин», «флороним». Нет дифференциации терминов «фитоним» (от греч. «phytonim» – «растение» и «онума» – «имя, название») и флороним (от лат. «flora» – имя древнеримской богини цветов), в сущности, обозначающих идентичные лексико-семантические единицы. Характерно, что «флороним» употребляется преимущественно в работах, касающихся иностранной лексики, чаще англоязычной, в то время как «фитоним» успешно применяется в исследованиях, касающихся функционирования номинаций растений в русском языке [1].

Таким образом, для удобства данного исследования было принято считать, что термин «фитоним» подразумевает совокупность лексических единиц, обозначающих растения в целом, в то время как основной единицей аппарата исследования

выбран «флороним», так как по исходному значению и конструкции он наиболее адекватно описывает представителей растительного царства в период цветения, видовая принадлежность которых ясна из контекста [2]. При этом учитывается условность поэтического восприятия, когда биологическая принадлежность вида противопоставлена поэтическому восприятию: в число флоронимов включены сирень, вишня и черемуха в период цветения, с биологической точки зрения представляющие кустарники и деревья.

Образ Дома

Согласно концептуально-семантическому принципу, в подвергнутом анализу материале можно выделить три основные группы, наиболее полно презентующие тему флоронимов в творчестве А. Ахматовой: эволюция любовного чувства, тема Поэта и поэзии, образ Дома. Объектом анализа выступает группа лексико-семантических единиц, составивших более 160 контекстуальных упоминаний, со структурным компонентом «цветы». Эта группа представлена видовыми 25 наименованиями: «роза, сирень, мак, тюльпан, хризантема, лилия (крин), фиалка, вереск, ландыш, одуванчик, гвоздика, георгин, левкой (маттиола), нарциссы, жасмин, подснежник, резеда, бессмертник (иммортель), азалия, анютины глазки, глициния, маргаритка, мимоза, черемуха, клевер».

Пользуясь функционалом заявленной методики, можно констатировать, что наиболее близка к заявленной типологии «психологический пейзаж» группа, презентующая образ Дома. На символическо-метафорическом плане этому образу соответствует сакральное понятие «зеленого рая, покоя для души и тела», на историко-биографическом – номинации реальных населенных пунктов, вынесенные в заглавие, эпиграф или обозначенные в тексте.

Тем не менее, образ Дома в творчестве А. Ахматовой обладает и рядом обобщенных черт. Чаще всего это сельский дом, реже – городской, воссоздаваемый через детали ностальгического помещичьего быта, наполненного старинными предметами, образами, портретами. Природа в целом здесь выступает как источник жизненных, творческих сил, ландшафт предстает в своем облагороженном, подвергнутом культивации виде. Для А. Ахматовой в целом характерен урбанистический пейзаж парка, сада.

Быт (и бытие) Дома «охраняют» кусты персидской сирени, георины вдоль садовой дорожки, плющ, окутавший стену. На подступах к Дому движется бесконечной чередой «муравьиное шоссе», сонно плавают в пруду караси, стеной на пути бурь, реальных и метафорических, встают парковые дубы. Как уже уточнялось выше, образ Дома часто накладывается на образ райского сада, что подчеркивается введением в текст латинской молитвы «O salve, Regina» («Славься, Царица»), а также символическим образом голубого сказочного винограда, из которого обитатели Дома готовят ледяное вино, утоляющее и голод, и жажду обитателей [3].

В более поздний период творчества картина проникнута чувством ностальгии: дважды, в разных вариантах номинации, возникает цветок памяти – бессмертник, или иммортель, хранящий воспоминания лирической героини о безвозвратно ушедшем образе Дома, растворившемся в зарослях крапивы и чертополоха на грудах камней.

Названия реальных локаций здесь встречаются редко, часто это атрибуция создания поэтического текста, например, Слепнево, где находилось имение Горенко [4].

Облик большого Дома, Родины воплощен в огромном бескрайнем пространстве страны, где гуляет ветер – «трубит в жемчужные трубы», и клевер «стоит как на коленях», не сгибая головы, где поле до горизонта полно цветущего ковыля [4].

Образ Дома-сада, Дома-убежища в известном смысле противопоставлен городу, ибо, испив «горечи града», лирический герой утрачивает сакральную защиту предков. Город не ощущается как спасительное пространство, он часто отстранен и холоден, иногда враждебен. Чувство родного дома в городской среде возникает не благодаря, а вопреки, потому что «жить – так на воле, умирать – так дома» [3]. Именно здесь становится важным историко-биографический аспект, названия реальных локаций и географических пунктов.

В описании географических объектов (Петербурга-Ленинграда, Царского Села, Павловска, Крыма, Киева, Коломны, Москвы) значительную роль играют дендронимы (деревья и кустарники), так как знаковые локации вводятся, прежде всего, через парки, сады, аллеи, бульвары [5], однако и важные в данном исследовании флоронимы присутствуют. Для Петербурга это Летний сад, полный роз, «замогильная сирень» блокадного Ленинграда и весенние маки победной весны 1945 года. Мак (уже в своем каменном воплощении) становится деталью стихотворения «Ночь» – повествования о том, как статуи Летнего сада укрывали в земле от бомбежек. Эти символические похороны каменных дев, особенно скульптуры «Ночь», украшенной каменными маками, отзываются в сердце поэта тревогой и тоской. Сам образ Победы лишен пафоса, он более интимный и скорбный: победная Весна – это вдова, склоняющаяся над безымянной могилой, украшенной травой и одуванчиками [3]. Так метафорические приемы проникают в реальный пейзаж, позволяя интерпретировать исторические реалии.

«Томный и тенистый» Павловск изображен в зимнем уборе, и цветов в нем нет. Царское Село, обиталище муз, близкое и духовно, и географически, вводится преимущественно через описание садово-паркового ландшафта (пруды, клены, статуи), но в цветущих черешнях Комарово (еще одно сакральное для А. Ахматовой место) поэту видятся строгие аллеи Царскосельского пруда [4]. Через черешневые сады раскрывается и Крым, знойный и изобильный [4]. Киев запоминается цветущей сиренью в Ботаническом саду («от Ионы колокольни лаврские вдали» (имеется в виду Ионинский монастырь, расположенный на территории Ботанического сада) [3]; Коломна – это город деревянных домиков («все бревенчато, дощато, гнуто»), яркий от цветущих маков [3]; Москва в тревожном и грозном 1937 году притягивает обещанием ландышевого мая, который стоит «сияния и славы», ведь ландыш означает надежду и окончание тревожных времен [4].

Среди различных образов Домов есть и временный дом, созданный из впечатлений и образов эвакуации в Среднюю Азию из блокадного Ленинграда. Он ярок, он манит, он наполнен восточным колоритом – и одновременно тоской по утраченному. Среди изобилия плодовых деревьев, символа плодородия и гостеприимства под «азейскими звездами» (айва, гранат, персик, оливки), есть место и цветам. Маки, тюльпаны, черно-лиловые фиалки, нарциссы, «бессмертные» розы, с одной стороны, воспроизводят реальный пейзаж, с другой – передают впечатления от знакомства с восточной поэзией, где образ цветка играет важную роль. Возникают фигуры Шехерезады, Ханумы, героя эпических поэм Гес эра. Однако функционал «психологического пейзажа» ретранслирует потаенные чувства лирического героя: цветы одаряют прохладой после знойного дня, но они же позволяют осознать «сладость острую изгнания» [4]. Здесь мак приобретает еще одно, трагическое значение: скорбь и тяжелые испытания, которые вдохновляют поэта: ахматовская «Поэма без героя» рождается в прохладном душистом мраке дома, где «кровлю кровью залил мак» [4].

Выводы: Таким образом, через использование флоронимов Ахматова создает уникальный мир, олицетворяющий чувство Дома, семьи и преломленных через

поэтическое восприятие реальных локаций. Флоронимы выступают и как часть психологического пейзажа, и как экстраполяция культурных смыслов, и как отражение взаимодействия с окружающим миром.

Эволюция любовного чувства

Дуализм поэтического текста лучше всего эксплицируется именно при фиксации разнообразных этапов эволюции любовного чувства, где, с одной стороны, флоронимы выступают как часть реалистичного пейзажа, чаще всего городского, с другой – воплощают процесс метафоризации различного уровня и глубины проработки, при этом историко-биографический аспект задействован незначительно, так как развитие отношений предельно обобщено и абстрагировано от конкретных фактов и локаций.

«Язык цветов» особенно функционален в любовной лирике, раскрывая палитру тайных смыслов, например, в образе героини с букетом белых левкоев, символизирующих «ожидание» и «настойчивость». Белизна цветка оттеняется визуально: ночь, темное небо, бледные звезды, что позволяет дополнить заявленный символизм настроением таинственности и романтичности [3]. В другом стихотворении с говорящим названием «Любовь» левкой трактуется как символ тайных желаний и хранители любовных секретов [3].

Перечислим виды флоронимов, используемых в качестве ретранслятора любовного чувства: азалии, хризантемы, лилия, левкой, сирень, гвоздика, нарцисс, фиалка, подснежник, мак, маргаритка, анютины глазки, цветущая вишня, шиповник, вереск, тюльпан, цветущая липа. Практически все эти флоронимы амбивалентны: они эксплицируют как зарождение чувств, невинное и чистое, так и деградацию, трансформацию любви до уровня куртуазного флирта.

Так, букет бледных лилий – символ чистоты и невинности – сравнивается с «роем невинных дев», качающиеся соцветия напоминают светлые волосы возлюбленного [4]. Три белых гвоздики становятся знаком благодарности и верности, они композиционно связаны с художественной деталью: белым башмачком, который герой примеряет возлюбленной [4]. Подснежник, скромный дар друга, служит символом утешения и опоры в трудные времена «зорь, нестерпимых, бесовских и алых» [4]. Аромат деревенской сирени, знак весны и зарождающегося чувства, вплетен в полотно деревенской жизни вместе с звуками хриплой гармошки, задорными частушками, ночью на сеновале. Схожа с трактовкой сирени и фиалка, которая на языке цветов трактуется как скромность и достоинство, в поэтическом тексте она символизирует первую светлую влюбленность [6].

«Прощальная хризантема» обещает хранить верность (и это редкий случай повествования от лица лирического героя, а не героини) [4]. «Сонные» маки, помимо традиционного забвения, вводят мотив опьянения любовью, композиционно это подчеркнуто риторическими вопросами: «И какое... зарево нас до света сводило с ума?» [7].

Образ цветка может быть усложнен сопутствующими предметами и воспоминаниями, как правило, это насыщает текст дополнительными смыслами, но пропорционально снижает эффект новизны и свежести чувств. Сложное, организованное пространство лишает изъясления любви спонтанности и искренности. Так, нарцисс в хрустале, традиционный символ эгоизма и тщеславия, сопровождается целой вереницей предметов: венчальные свечи, красное вино в бокале, белые цветы на праздничном столе, синеватый дымок сигары, игра зеркал. Это должно воссоздать картину символического сопричастия душ, венчания (свечи, вино, белые цветы), но искусственность обстановки, мистика зеркал нарушают впечатление.

Некоторые флоронимы напрямую заявляют тему куртуазного приключения, где чувство трансформируется в необременительную любовную игру. Так, атмосфера фарса хорошо считывается в фигуре смеющегося Пьеро с букетом азалий в строках стихотворения «Маскарад в парке». Персонаж комедии дель арте выступает в необычной роли, его внезапная радость тем более двусмысленна, что противоречит традиции, так как в отличие от Арлекино Пьеро – маска меланхолии и печали. Азалии, символ страсти и преданности, вступают в противоречие и с безликой маской дарителя, и с самой атмосферой «праздника жизни», которой искренность чужда. Цветы невольно лгут, как лжет смеющаяся маска с нарисованной слезой [4].

Мотив игры с ожиданиями совпадает с полемическим переосмыслением традиционных значений. Маргаритка, традиционный символ невинности и чистоты, вводит мотив обманутых надежд («и мне обрывать нежный цветок маргаритку») и одновременно намекает на судьбу возлюбленной Фауста Гретхен (Маргариты) [3]. Кроваво-красный тюльпан, который на языке цветов означает признание в любви, вызывает в памяти лишь «проклятого» неверностью возлюбленного. Пармские фиалки на свадебной церемонии из символа нежности и скромности становятся отблеском ушедшего счастья. Анютины глазки, означающие память о счастье и веселье («и анютиных глазок стая <...> хранит силуэт»), трансформируются в воспоминания о разлуке, где в пустом зеркале лишь призрак прежних чувств [4]. Вновь введенный в поэтический дискурс мак из символа опьянения любовью трансформируется в забвение, дрему, опустевший Дом.

Закономерно, что в репрезентации любовного чувства финальной точкой становится разлука и тоска по ушедшему. В этом качестве используются растения, биологически принадлежащие к миру деревьев и кустарников, но часто трактуемые как флоронимы. Таковы вишня, чьи летящие по ветру лепестки похожи на снег («снег летит, как вишневый цвет»), они метафорически уподобляются погребальному савану [3]. Таков куст шиповника, который лирическая героиня в стихотворении с говорящим названием «Другая» клянется посадить в память «невстречи», в сознании обманутой женщины этот колючий куст призван заменить «цветы небывшего свидания». И в том, и в другом случае сублимация любовного чувства полемизирует с традиционной символикой: вишня символизирует чистоту любви, а шиповник – постоянство. Шиповник появляется и в знакомых строках популярной песни: «а в августе зацвел жасмин, а в сентябре – шиповник», отмеряющих бег времени от встречи до встречи [4].

Картина расставания позиционирует мотив «временной смерти»: месяц, похожий на зазубренный нож, шорох камышей, похожий на поступь мертвеца, раскачивающийся на ветру алый вереск [4]. Характерно, что трактуемые прежде в позитивном аспекте флоронимы теперь выступают как символ финализации отношений, продолжая семантический ряд «разлука–расставание–предательство». Например, сирень, которая является вторым по частоте упоминания флоронимом в творчестве А. Ахматовой, из символа первой любви становится атрибутом кладбища, смерти, увядания. В листьях сирени скрываются тени прошлого, мокрые цветки пахнут могильной землей. Схож по символике и «белый траур черемух» [4], и метафорические черные тюльпаны, «страшные цветы» [4]. Даже запоздалое цветение липы трактуется как прощальное приношение на смерть поэта Бориса Пастернака.

Во всех этих случаях реалистичность пейзажа отступает на второй план перед необходимостью метафорического осознания смерти. Даже невинные лилии трансформируются в погребальный «крин, распутившийся во полночи», дополненный образами оброненного брачного венца, горящего дом, что придают

поэтическому тексту фольклорные черты, тем более, что смерть в народном сознании очень близка по атрибутике к свадьбе [1]. Близок к этому мотив отречения от мира, уподобление «небесному крину», размен земных чувств и бесстрастия духовного созерцания [4].

Выводы: Таким образом, использование флоронимов в творчестве А. Ахматовой служит средством выражения внутреннего мира лирического героя, помогает раскрыть этапы эволюции любовного чувства. Флоронимы способны как создать живописный фон, так и усилить глубину переживаний героев. Многослойные образы цветов сочетают реальность и фантазию, привычные предметы – в универсальные символы человеческой судьбы.

Образ Поэта и поэзии

Третья семантическая группа, использующая конструкции с упоминанием флоронимов, – это тема поэта и поэзии. Здесь можно выделить несколько подгрупп: собственно, тема творчества, образ Музы и метафорическое воспроизведение образов коллег и современников, требующих качественного историко-биографического комментария.

Процесс творчества завуалированно выражен в следующих строках: «Когда бы знали, из какого сора... рождаются стихи» – в своей образности опирающихся именно на образы обычных прозаических растений: одуванчик, лопух, лебеда. Традиционная возвышенность поэтического ремесла противопоставлена простоте и ясности природы. Одним из главных символов поэзии в лирике А. Ахматовой выступает образ Музы, в своем словарном портрете подчеркнуто «опростившейся», противопоставленной изысканной Даме Серебряного века. Это босоногая, смуглая женщина, по античным канонам увенчанная лавровым венком, с корзиной винограда в руках, иногда с флейтой. Ее голос – это шелест травы, запах шиповника, пряное дыхание дикой мяты. Муза может представлять и с факелом, восходящей по старым, поросшим подорожником ступеням (намек на название сборника стихов «Подорожник») [4]. Часто атрибутом Музы выступает сирень – символ красоты и весны, с другой стороны, это метафора взросления и трансформации самого поэта-творца («И одна ушла, уступая ... место другой») [4].

Собственно, сам образ поэтического дара предполагает сложные метафорические конструкции, с использованием целой группы образов, предметов, атрибутов, что, в свою очередь, усложняет и расширяет возможности интерпретации лексических единиц в составе поэтического текста. Например, в стихотворении «Вечерняя молитва», где белая хризантема (символ чистоты) дополнена желтыми георгинами (новое начало, перемены), а также целым рядом семантически значимых предметов искусства: севрский фарфор, старое саше, звуки виолы и клавесина, молитва Маргариты из «Фауста». Поэтический текст перегружен отсылками и аллюзиями, тем не менее, это позволяет сформировать понятие об источниках вдохновения, которые питают творчество поэта: природа, искусство, музыка, литература [8]. Возможны и более лаконичные образы: желтая мимоза на «непоправимо белой», еще не тронутой стихами странице [4].

Творчество рождает вереницу мифологических и мифологизированных персонажей, которые иногда напрямую связаны с определенным растением, иногда предстают как результат цепочки ассоциативного ряда. Чаще всего встречаются библейские аллюзии, апеллирующие к сюжетной или сакральной атрибутике. Зацветшая сирень связывается с Духовым днем, с белыми ангельскими крыльями [4]. Образ Понтия Пилата композиционно совмещен с различными запахами: фиалка, цветущая яблоня – но это не может перебить запах крови [4]. С алой розой ассоциируется пляшущая Иродиада, с ней же ассоциируется легендарная

царица Дидона, восходящая на костер. Череду античных персонажей продолжает окруженная запахом пряных гвоздик Эвридика [4].

Историко-биографический аспект в данной тематической группе выступает как необходимый литературоведческий комментарий. Таковым является стихотворение «И северная весть на севере застала», где встречаются образы цветущего вереска и позднего, не в срок зацветшего жасмина. Ориентируясь на дату создания, комментатор [4] раскрывает «северную весть» как новость о выдвижении А. А. Ахматовой на Нобелевскую премию в 1962 году. В таком аспекте упомянутые флоронимы создают дополнительный слой интерпретации: одним из значений вереска является исполнение желаний, а жасмина – восхищение талантом.

Но значительно ярче черты реальной биографии проявляются в поэтических портретах современников, собратьев по перу. В стихотворении с символическим названием «Нас четверо» квартет поэтов – О. Мандельштам, Б. Пастернак, М. Цветаева и сама А. Ахматова – ведут задушевную беседу. Здесь снова возникает образ Дома, уже утраченного, но возрожденного в совместных воспоминаниях. Оградой в воображаемый «райский сад» назначены колючие кусты малины, среди которых эффектным цветовым решением белеет ветвь бузины – символическое «письмо от Марины» (Цветаевой). Бузина символизирует сочувствие и защиту от нечистой силы, но в уединенное убежище поэта, «башню из слоновой кости», уже проникла смерть. Из четверых адресатов, упомянутых в эпиграфе, на момент написания стихотворения в 1961 году остались лишь двое – сама А. Ахматова и Б. Пастернак [4].

Стоит отметить, что наиболее часто в фокусе поэтического творчества А. Ахматовой оказываются ее коллеги по поэтическому «цеху» акмеистов: О. Мандельштам, В. Нарбут, А. Блок, Б. Пастернак. С Осипом Мандельштамом связан суровый и холодный Петербург, холод заколоченных квартир, где в студеной воде Невы «тонут» мифологические персонажи: Эвридика, Зевс, похищенная олимпийским богом Европа. Мандельштаму поэт посвящает пряное дыхание гвоздики, символизирующей верность прошлому. В другом стихотворении «Тень» образ Мандельштама упомянут лишь косвенно: он не адресат, а посредник общей знакомой – Саломеи Андрониковой, которой Осип Эмильевич когда-то посвятил стихотворение «Соломинка». Теперь памяти поэта «преподносится» поздняя сирень, которая у А. Ахматовой может трактоваться как цветок прощания, как сирень «кладбищенская», увядающая.

А. Ахматова часто обращается к творчеству и облику Бориса Пастернака, ассоциированному с природными образами в целом. Пастернак – и это белка, скачущая среди хвои и собирающая зерна поэзии, и зреющий колос, и, наконец, сопричастность всему живому: цветам, дождю, рощам. Портрет написан крупными мазками, он вырастает до галактических масштабов и должен передать чуткость Б. Пастернака к мельчайшим изменениям, импрессионизм его образов, внимание к звукам, запахам и краскам.

Образ фитонимов появляется в стихотворении «Памяти Михаила Михайловича Зощенко», где собрат по перу также сравнивается с колосом; акмеисту Вл. Нарбуту достается сравнение с прозаическим донником; память о А. Блоке сопряжена с целым рядом природных объектов: зеленая трава, курящийся синий ладан, пение соловьев [9].

Интересная перекличка образов появляется в стихотворениях, посвященных издателю А. Ахматовой – Михаилу Лозинскому, подготовившему к публикации сборник «Белая стая». В одном из стихотворений обыгрываются особенности оформления обложки 1917 года, украшенной узором из мелких цветов («венцом червонным заплетутся розы»). Но дополнительный смысл рождается из

противопоставления: «розы–дикие березы», что позволяет предположить характерное для творчества А. Ахматовой противопоставление салонной поэзии «роз» более естественной и искренней манере письма [4]. Во втором стихотворении, также посвященном М. Лозинскому, А.Ахматова обращается к истокам собственного творчества, духовным наставникам и учителям: цитирует пушкинские строки о «высоких порывах дружбы», упоминает «мыслящий» оживший тростник Ф. И. Тютчева [4].

Выводы: Таким образом, в третьей семантической группе, посвященной теме поэта и поэзии, ключевыми элементами являются образы творчества, Музы, а также метафорическое отражение образов современников, где Образ Музы композиционно противопоставлен эстетике Серебряного века, а творчество рассматривается как сложный путь, требующий от поэта простоты и искренности.

Образ розы

Завершая анализ флоронимов, нельзя не упомянуть хотя бы основные интерпретации и реинкарнации образа розы, так как по количеству и качеству упоминаний в творчестве А. Ахматовой роза достойна отдельного исследования. В образе розы отразились практически все заявленные смысловые группы: этот флороним востребован и как часть, реального пейзажа, и как метафора, полная смыслов, и как эпизод биографии.

Цветовая палитра А. Ахматовой тяготеет к использованию нескольких оттенков: белый, красный, желтый, чайный, каждый из которых применительно к флорониму обладает собственным символическим концептом: белые розы символизируют чистоту и непорочность, красные – страстную любовь, желтые – дружеские чувства и уважение, чайные розы дарят при расставании. Разница в оттенках придает свои нюансы концептуальному пониманию поэтического текста.

С точки зрения грамматики, самый распространенный концепт «розы» – это характеристика по цвету, реже – сортовой разновидности, при этом цвет может быть обозначен как через качественные, так и через относительные прилагательные. Белые розы могут быть душисто-снежными и ледяными, красные – алыми, червонными, румяными, желтые – чайными или *soleil* (фр. «солнечные») и желто-розовыми. Из сортов обозначены мускатные и чайные. Среди нецветовых эпитетов выявлены прилагательные «предвечные, могильные, новогодние, последние, первые, ласковые и томные, запретные», по большей части передающие темпоральные характеристики. Глагольные и отглагольные характеристики сравнительно редки, среди них можно выделить конструкции преимущественно с негативными коннотациями «размалеванные, обреченная на смерть, одичалые, напрасно зацвели». Наконец, конструкции, организованные по модели «существительное+существительное», представлены словосочетаниями «роза в граненом бокале», «венки роз», «запах роз», «розы из оранжереи», «розы в снегу», «в глубине роз».

В смысловом аспекте роза, прежде всего, символ любви – первой, страстной, последней, едва зарождающейся или клонящейся к закату. Эволюция любовного чувства прослеживается достаточно четко: высокий мальчик с мускатными белыми розами, что «мутно бледнел от любви» [4], трансформируется в куртуазного влюбленного; «белые розы» трансформируются в целый букет оранжерейных цветов, «чахлых детей теплиц». Мотив нравственного падения изображен через метафорический образ розы, убитой первым морозом. Любовь, выродившаяся в куртуазный ритуал, в полной мере выражена в словосочетании «размалеванные чайные розы», атрибут циркового балагана. Роза, заточенная в граненом стакане, намекает на яд.

Неразрывная связь роз и смерти позиционируется изначально, через дуализм цветка, который одаривает ароматом, но жалит шипами. Это выражается

по-разному: через контраст румяной розы и той, «что уже блей, чем снег», через куст ледяных роз, хранящих память об умерших возлюбленных [4], через контраст изнашиваемой от болезни героини и подаренный букет ласковых и томных роз [4], через видимые в бреду малиновые костры, словно «розы в снегу» [4]. Учитывая символику белого цвета в творческой палитре А. Ахматовой как цветовой палитры смерти, временной или окончательной, можно считать, что венок из белых роз – это также венок погребальный [6]. После смерти лирический герой и сам воплощается в розу в райском саду, хотя такая участь его не прельщает, райскому цветку предпочитают земную алую розу [4].

Как символ Дома роза чаще всего является частью реалистичного пейзажа, это часть условной дворянской усадьбы или реального города, «отрада детства», она пахнет распаханной землей, качается в умывальном кувшине на фоне старых мостов Петербурга [4], желто-розовые некрупные розы соседствуют с детьми, кормящими пестрых уток на набережной [4]. Присутствуют и розы Летнего сада в одноименном стихотворении, и одичалые розы Царского Села, куда героиня возвращается снова и снова. Ярко и буйно цветут розы временного Дома в эвакуации, и это связывает знойную Среднюю Азию с «Пальмирой златоглавой» [4]. Именно для простой красоты «предвечной» розы А.Ахматова делает исключение в своем поэтическом кредо: «Я не люблю цветов».

Образ творческого процесса сопровождается понятием своеобразного затвора, башни из слоновой кости, окруженной садом из желтых роз, которые поэт отдаст таинственной гостье – Музе, так как желтые розы означают уважение и дружеское расположение. Реальный эпизод из биографии А. Ахматовой нашел отражение в стихотворении «Пятая роза», где букет из пяти роз золотистого (soleil) оттенка Ахматовой подарил поэт Дмитрий Бобышев [4]. Наконец, посвящая стихотворение М. Булгакову, тому, кто до конца вынес «великолепное презренье», А.А. Ахматова уточняет, что оно должно заменить приношение из могильных роз [4].

Выводы: Образ розы в творчестве А. Ахматовой представляет собой универсальный символ, используемый в разных контекстах: от воплощения любви до метафоры жизни и смерти. Роль розы заключается в том, что она помогает выразить глубокие философско-эстетические идеи, становясь важнейшей составляющей поэтического мировоззрения Ахматовой. Обобщая, можно сказать, что образ розы является центральной категорией в понимании ахматовского художественного метода, соединяя природное и человеческое начало.

Заключение

Поэзия, чутко реагируя на изменяющиеся взаимоотношения системы «человек-природа», часто преподносит эти отношения через трагический разрыв между природой и человеком, через болезнь тела и духа. В таковой ипостаси природа также воспринимается как страдающий субъект, она антропоморфна, она созвучна по тональности настроению и чувствам сопричастного человека. Цветы, как наиболее хрупкий и недолговечный элемент растительного мира, в полной мере ощущают на себе последствия дисгармоничного состояния мира.

Суммируя все сказанное выше, можно сделать ряд заключений сообразно поставленным задачам.

1. Систематизации и количественному анализу были подвергнуты более 160 наименований флоронимов, среди которых наиболее частотными являются флоронимы «роза», «сирень», «мак». Также отмечено, что в число флоронимов концептуально часто включаются деревья и кустарники в период цветения: вишня, яблоня, шиповник.

2. Индивидуально-авторская манера А. Ахматовой состоит в переплетении номинаций цветов с их культурной символикой, что позволяет моделировать

оригинальные образы традиционных понятий: Дом как защищенное от внешнего влияния пространство, преддверье «райского сада», эволюция любовного чувства от зарождения любви до деградации отношений и разлуки, образ творчества, заключенный во взаимодействии с поэтической Музой, в преломлении мифологических и историко-биографических образов через призму поэтического восприятия.

3. Функционирование флоронимов охватывает три ключевых аспекта: формирование «психологического пейзажа», отвечающего за экстраполяцию чувств лирического героя, культурологическая интерпретация «языка цветов» и метафорическое изложение историко-биографической перспективы в портретах, образах, деталях.

4. Семантическая значимость флоронимов варьируется в зависимости от частоты употребления, глубины переосмысления и метафоризации: некоторые флоронимы выступают ключевыми символами (например, роза, сирень), другие обладают второстепенным статусом (клевер, фиалка, анютины глазки). Характерно, что частота использования влечет за собой дуализм смысловой нагрузки, охватывающий как позитивные (сирень как символ первой любви), так и негативные концепты (кладбищенская сирень).

5. Процесс метафоризации флоронимов часто проявляется через антропоморфизацию растений («клевер стоял на коленях»), воспроизведение эмоций и характеристик человека, использование системы сравнительных конструкций («Словно розы в снегу растут») и эпитетов («ледяные розы», «прощальные хризантемы», «кладбищенская сирень»), дополняющих художественные концепции новыми нюансами.

Таким образом, можно заключить, что флоронимы в поэтическом дискурсе А.А. Ахматовой имеют значимую функциональную и смысловую нагрузку. Многообразие цветов и связанных с ними символов, проистекающих из складывающейся столетиями системы «флориографии», позволяет воссоздать художественную картину мира А. Ахматовой, основанную на сопричастности мира природы и мира человека.

Л и т е р а т у р а

1. Фатюшина Е.Ю. Национальные особенности употребления фитонимов в художественном тексте. *Известия Тульского государственного университета. Гуманитарные науки* 2013;(4):421-426.
2. Шарафадина К.И. «Селам, откройся!» Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. Санкт-Петербург: Нестор-История; 2018:544.
3. Ахматова А. *Без времени*: избранные произведения. Санкт-Петербург: Азбука; 2018:384.
4. Ахматова А. *Собрание сочинений*: в 6-ти томах. Т.1. Т.2. Ч. 1-2. Т.3. Т.4. Москва: Эллис Лак; 1998-2000:3608.
5. Папшева Г.О., Голубцова Н.В., Матвеева О.Н. «Сожженный луной тополе»: дендронимы с негативными коннотациями в лирике А. А. Ахматовой. *Вестник Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова*. 2024;26(4):179-190.
6. Летова А.М. Семантические особенности фитонимов в русском языке: Автореф. дис. ... к. филол. н. Москва. 2012:23.
7. Канарская Л.Г., Милякова Ю.А. Символика мака в женской лирике XX-XXI веков. *Наука и образование*. 2023;6(1):189-190.
8. Некоз О.А. Арсенал поэтических средств книги А. Ахматовой «Тростник». *Art Logos*. 2020;2(11):70-74.
9. Полякова А.Н. Метафоризация травянистых растений в лирике А.А. Ахматовой. *Интерактивная наука*. 2022;76(11):40-49.

References

1. Fatyushina EYu. National features of the use of phytonyms in literary text. *Izvestiya of Tula State University. Humanities*. 2013;(4):421-426 (in Russian).
2. Sharafadina KI. "Selam, Open Up!" Floropoetics in the Figurative Language of Russian and Foreign Literature. St. Petersburg: Publishing House "Nestor-Istoriya"; 2018:544 (in Russian).

3. Akhmatova A. *The Run of Time: Selected Works*. St. Petersburg: Publishing House "Azbuka"; 2018:384 (in Russian).
4. Akhmatova A. *Collected Works: In 6 Volumes*. Vol. 1, Vol. 2 (P. 1-2), Vol. 3, Vol. 4. Moscow: Publishing House "Ellis Lak"; 1998-2000:3608 (in Russian).
5. Papsheva GO, Golubtsova NV, Matveeva ON. "A poplar scorched by the moon": dendronyms with negative connotations in the lyrics of Anna Akhmatova. *Vestnik of North-Eastern Federal University*. 2024;26(4):179-190 (in Russian).
6. Letova AM. Semantic features of phytonyms in the Russian language: Summary of Candidate's dissertation (Philology). Moscow: 2012:23 (in Russian).
7. Kanarskaya LG, Milyakova YuA. The symbolism of the poppy in women's lyrics of the 20th-21st centuries. *Nauka i Obrazovanie = Science and Education*. 2023;6(1):189-190 (in Russian).
8. Nekoz OA. The arsenal of poetic means in Anna Akhmatova's book "Trostnik". *Art Logos*. 2020;2(11):70-74 (in Russian).
9. Polyakova AN. Metaphorization of herbaceous plants in the lyrics of Anna Akhmatova. *Interaktivnaya Nauka = Interactive Science*. 2022;76(11):40-49 (in Russian).

Сведения об авторах

ПАПШЕВА Галина Олеговна – к. филол. н., преп. каф. русского языка, ФГБОУ ВО «Воронежский государственный медицинский университет им. Н.Н. Бурденко», г. Воронеж, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-6258-1213>, e-mail: gal.o.p@yandex.ru

ГОЛУБЦОВА Надежда Васильевна – преп. каф. русского языка, ФГБОУ ВО «Воронежский государственный медицинский университет им. Н.Н. Бурденко», г. Воронеж, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-3207-1386>, e-mail: nadia.golubtsova@yandex.ru

МАТВЕЕВА Ольга Николаевна – преп. каф. русского языка, ФГБОУ ВО «Воронежский государственный медицинский университет им. Н.Н. Бурденко», г. Воронеж, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-5435-6067>, e-mail: kashkolga@yandex.ru

About the authors

Galina O. PAPSHEVA – Cand. Sci. (Philology), Senior Lecturer, Russian Language Department, Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko, Voronezh, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-6258-1213>, e-mail: gal.o.p@yandex.ru,

Nadezhda V. GOLUBTSOVA – Lecturer, Russian Language Department, Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko, Voronezh, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-3207-1386>, e-mail: nadia.golubtsova@yandex.ru

Olga N. MATVEEVA – Lecturer, Russian Language Department, Voronezh State Medical University named after N.N. Burdenko, Voronezh, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-5435-6067>, e-mail: kashkolga@yandex.ru

Вклад авторов

Папшева Г. О. – разработка концепции, верификация данных, создание черновика рукописи, руководство исследованием

Голубцова Н. В. – методология, проведение исследования, редактирование рукописи, администрирование проекта

Матвеева О. Н. – программное обеспечение, проведение исследования, визуализация

Authors' contribution

Galina O. Papsheva – conceptualization, validation, writing - original draft, supervision

Nadezhda V. Golubtsova – methodology, investigation, writing - review & editing, project administration

Olga N. Matveeva – software, investigation, visualization

Конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interests

The authors declare no relevant conflict of interests

Поступила в редакцию / Received 02.10.2025

Поступила после рецензирования / Revised 21.10.2025

Принята к публикации / Accepted 20.11.2025