

УДК 808.1

СМЫСЛООБРАЗУЮЩИЙ ПОТЕНЦИАЛ ФЛОРОЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ЭЛЕМЕНТОВ ПРЕЗЕНТАЦИИ ПРЯМОЙ РЕЧИ

Н.Д. Шестопалова

Языковая школа Дельта Интерконтакт, Тверь

В данной статье автор рассматривает смыслообразующий потенциал флоролингвистических элементов – именованных цветов (акаций, гвоздик, хризантем и пальм), представленных в презентации прямой речи. В образовании метафорического значения концептов «языка цветов» в большинстве случаев обыгрывались запах, увядание, цветение или наличие насекомых.

Ключевые слова: флоролингвистические элементы, смыслообразование, презентация прямой речи.

Деревья и цветы, которые писатели сажают, дарят или топчут, заставляют благоухать или вянуть в своих произведениях, всё это смысловые сообщения проницательному читателю. В этих деталях автор договаривает то, что не может сказать персонаж. Интерес к этикетному содержанию и бытовому проявлению поэтики «языка цветов» на материале французской, английской, русской традиции этикетно-бытовой литературы проявляли следующие лингвисты: М.А. Ващенко, И.В. Грачёва, Л.В. Чернец, К.И. Шарафадина и другие. Новизна нашего исследования обусловлена анализом смыслообразующего потенциала флоролингвистических элементов презентации прямой речи в произведении Эриха Марии Ремарка «Триумфальная арка».

Актуальность исследования определяется несколькими факторами. Во-первых, мы рассматриваем соотношение авторской версии флорошифров и наследие ассоциативных смыслов и устойчивых значений языка цветов мировой истории культуры и литературы. Во-вторых, анализ взаимодействия этико-бытовых элементов и литературы позволит обрисовать более детальную картину опредмечивания смыслов повествования писателем и распредмечивания их читателем.

Смыслообразование обладает достаточно чёткой заданностью, что проявляется в богатстве ассоциативных связей на лексико-семантическом и структурно-композиционном уровнях текста.

«С точки зрения смыслообразования и смысловосприятия как некоторого действия можно вообще утверждать, что средства представляют смыслы, что смыслы представлены в виде средств, причем представлены предметно, опредмечены в средствах. Последние позволяют восстановить для реципиента ситуации действия и мыследействия продуцента ситуации как реальные, так и придуманные продуцентом» [1: 80].

Очевидным становится то, что для того чтобы полнее раскрыть специфику смыслообразующей презентации прямой речи, необходимо подвергать анализу отдельные лексические единицы, а также обращать внимание на обобщённый смысл данной структуры.

«Презентация прямой речи выполняет функцию ввода коммуникативной ситуации, при этом всё разнообразие объектов и явлений окружающего мира, сложность ситуаций, которые потенциально могут быть воплощены в художественном

тексте, фиксируются в нескольких средствах, отмечающих лишь наиболее существенные стороны ситуации, но при этом сохраняя всю смысловую насыщенность воспринимаемого текста. Углубление в сущность данных средств будет способствовать адекватному наращиванию смыслов при чтении» [2: 14].

В нашей статье подобными средствами выступают флоролингвистические элементы.

Первые печатные французские пособия по «языку цветов» появляются в 1810-х гг. (самые известные из них – руководства Б. Делашене и Ш. Латур), они регламентировали код для этикетного использования в практике любовного и дружеского общения (переписки, галантных подарков и пр.). Затем развиваются флоропэтика (от Вольтера до Парни) и сентиментальная флоропэтичная проза французских сентименталистов (Б. де Сен-Пьера, С.-Ф. Жанлис, Ж. де Сталь, Ю. Крюденер, Ф.Р. Шатобриана) [8: 14]. Так язык цветов постепенно формирует свои устойчивые значения и символы. Авторская версия использования флораобразности в большей или меньшей степени строится на закреплённых мотивированных значениях «языка цветов» и их кодификации.

Произведение, выбранное нами для анализа смыслопорождающей флористической семантики презентации прямой речи, считается одним из самых трагичных произведений XX века. Основой для сюжета стала история немецкого врача Фрезенбурга, который, осуждая политику нацистов, эмигрирует во Францию под именем Равик. Он прошёл через две масштабные и кровопролитные войны, его повседневность пропитана болью, чувством одиночества и обречённости.

Начнём анализ флоролингвистических элементов презентации прямой речи со следующего примера:

На углу улицы Акаций ему (Равику) попало такси.

– Улица Лористон, четырнадцать. Скорее!

Шофёр развернулся и поехал по авеню Карно. Когда они пересекали авеню де ля Гранд Арме, справа выскочила маленькая двухместная машина. Столкновение было бы неизбежным, не будь мостовая мокрой и скользкой. Резко затормозившую малолитражку занесло на середину улицы. Такси едва не задело её радиатором. Легкий автомобиль закружился, как карусель. <...> Наконец машина перестала вертеться и устремилась в направлении Триумфальной арки, высившейся вдалеке подобно гигантским вратам Аида; <...> [4].

На улице Акаций автор сажает своего главного героя Равика в такси. Цветы акации символизируют двуединство жизни и смерти, смерти и возрождения. Подобная трактовка проистекает из библейского сюжета. По одной из версий терновый венок, в котором Иисуса вели на распятие, был сделан из акации, так, именно терновый венок страданий становится символом бессмертия. Данный флористический символ двуединства жизни и смерти является предвосхищением чуть не случившейся аварии, приобретая трагическую тональность в контексте аллюзии к подземному царству мертвых. Сравнивая Триумфальную арку, которая является названием произведения, с вратами Аида, автор обрекает своего персонажа на мучения, концом которых будет только смерть. Этот эпизод происходит в начале повествования, тем самым задавая определённую тональность произведения, передавая мироощущение главного героя как представителя потерянного поколения, которое, пройдя трагизм прошлого, выживает в обречённости настоящего. Во Франции Равик живёт без документов, поэтому у него нет возможности легально

работать, купить жильё, значит, нет возможности иметь семью, значит, нет надежды.

Интересным является тот факт, что все действия романа проходят ночью или поздним вечером. Это единственное время, когда незаконные эмигранты – герои многих произведений Э.М. Ремарка и, в частности, Равик чувствуют себя защищёнными темнотой. Их словно прячут и защищают законы природы, хотя их не могут защитить законы государств. Ночь преобразует действительность, оставляя место фантазии и надежде.

*Луна медленно поднималась над крышами домов. Грязный двор за окном стал казаться каким-то дворцом из серебра и теней. Немного фантазии - и любая куча мусора превращается в серебряную россыпь. В окно струился аромат цветов. **Терпкий запах гвоздик.** Равик высунулся из окна и посмотрел вниз. На подоконнике этажером ниже стоял деревянный ящик с цветами. Вероятно, цветы эмигранта Визенхофа, если только он еще не уехал. <...>*

В бутылке не осталось ни капли. Он бросил её на кровать и встал. Что толку сидеть, бессмысленно глядя на пустую постель? Если тебе нужна женщина – достань её и приведи к себе. <...>

Он пошел по узким улицам к площади Этуаль. <...> Вдруг он повернул и направился обратно, сначала быстро, потом все больше замедляя шаг, и наконец, очутился возле отеля "Милан".

– Как дела? – спросил он у портье. [4]

В контексте ночных фантазийных преобразований автор вводит аромат цветов, точнее, терпкий запах гвоздик. Проанализируем флорошифр данного растения в комбинации с эпитетом «терпкий». С одной стороны, гвоздика – это манифест яркой борьбы. «В культуре Нового времени гвоздика рассматривалась как "цветок огня", "цветок борьбы". Так, в Австралии во время шестив в память революционеров 1848 демонстранты несли красные гвоздики» [3]. Добавляем к данной интерпретации эпитет «терпкий», т.е. крепкий, будоражащий, что даёт дополнительное значение нетерпения и решительности. С другой стороны, гвоздика репрезентирует христианское понимание любви. Тогда, «терпкий» аромат гвоздик дал повод для приписывания ему значения опьянения или упоения любовью. Подобная комбинация смыслов в данном контексте даёт нам единство интерпретации. Это позволяет усмотреть желание Равика бороться за ту единственную ценность, которая осталась в мире ненависти, нетерпимости и отчаяния – это любовь. Подобное внимание к таким деталям, как запах, помогает нам понять, что Равик умеет чувствовать и ощущать окружающий его мир. Ему удалось распознать запах гвоздик и познать истинные ценности при помощи чувств и ощущений. Возможно, это единственный способ выжить во время невыносимых испытаний физического и морального плана, когда рациональный подход невозможен.

В рассмотренном нами примере гвоздика вдохновляет главного героя на решительную борьбу за любовь. Подобная решительность действительно приводит к отелю, где живет его возлюбленная Жоан Моду. Жоан Моду – непостоянная, легкомысленная женщина, Равик – утомлённый жизнью мужчина. Эти утопические отношения приносят только новые страдания героям. Постоянные ссоры опустошают Равика и Жоан. Гвоздка при этом является элементом раскрытия чувств героев. Рассмотрим пример.

*Перед открытым окном гудела пчела. Равик следил за ней взглядом. Вероятно, вначале её привлекли **гвоздики** эмигранта Визенхофа, а теперь она искала дру-*

гие цветы. Пчела влетела в комнату, покружилась и села на край рюмки из-под кальвадоса, стоявшей на подоконнике.

– Ты соскучился по мне? – спросила Жоан.

– Соскучился.

– Очень?

– Очень.

Пчела, медленно покружив над рюмкой, вылетела в окно – к солнцу, к звездам эмигранта Визенхофа. [4]

В данном примере флоролингвистическую значимость гвоздики дополняет образ пчелы. Пчела и мёд являются универсальными символами поэтического слова. В древнегреческой и римской традиции поэты нередко сравнивают себя с пчёлами. Интересно, что сам Ремарк отождествлял себя с главным героем романа хирургом Равиком. Подобный подтекст презентации прямой речи позволяет нам сделать вывод о том, что пчела – это образ и автора, и главного героя.

Терпкий запах гвоздик, как манифест борьбы за любовь, уже не влечёт Равика. Настали первые моменты разочарования в любимой, пчела летит к кальвадосу. Так и Равик пытается найти в алкоголе временное успокоение и забвение непосильных трудностей и разочарований. Это своеобразная форма защиты от окружающего мира, принявшего войну. Пара нежных слов заставляет забыть обиды и ссоры, и вот опять надежда на любовь. Пчела летит к солнцу, как символу надежды, и к гвоздикам, как авторскому символу борьбы за любовь. К сожалению, любовный сюжет не получает развития. Равик уличает Жоан Маду в неискренности, дешёвой скрытности и в том, что она не способна любить. Вместе с разочарованием в любви вянут и гвоздики.

Через час телефон зазвонил опять. Равик отложил книгу, встал и, подойдя к окну, облокотился на подоконник. Легкий ветерок доносил снизу аромат лилий: эмигрант Визенхоф заменил ими увядшие гвоздики. В тёплые ночи комната наполнялась запахом кладбищенской часовни или монастырского сада. Равик так и не мог понять, почему Визенхоф перешёл на лилии: оттого ли, что он чтит память покойного Гольдберга, или просто потому, что лилии хорошо принимаются в деревянных ящиках. Звонки прекратились. Возможно, сегодня я усну, подумал он и снова улёгся в постель.

Жоан пришла, когда он спал. Она сразу же включила верхний свет и остановилась в дверях. Он открыл глаза.

– Ты один? - спросила она.

– Нет. Погаси свет и уходи. [4]

Образ увядших гвоздик заменяют лилии. Они символизируют чистоту, покой, воскресение и царственность. «В христианстве лилия – это чистота и невинность; символ Девы Марии. Прямой стебель лилии олицетворяет её Божественный ум; её поникшие листья – скромность; аромат – Божественность; белый цвет – чистоту» [6]. Таким неуместным кажется этот цветок главному герою в контексте кладбищенского запаха, его эмигрантского существования и его отношений с неверной возлюбленной. Лилия – это словно представления Равика о нравственных ценностях, кладбищенский запах – это реальная действительность.

Важным для распрямления смыслообразовательного потенциала презентаций прямой речи является биографический подтекст произведения. В «Гриумфальной арке» Ремарк рассказывает о своих любовных отношениях и переживаниях с Марлен Дитрих, которая стала прообразом его главной героини Жоан Маду, причем они похожи не только внутренне, но и внешне [5].

«Отношения писателя с Марлен Дитрих выглядели со стороны естественными и непринужденными. Однако это не так. Порой их чувства проверялись на прочность. Их отношения были наполнены упреками, обидами и взаимными амбициями. У Дитрих в то время был творческий кризис, ей долго не давали ролей. Встреча с Ремарком помогла ей преодолеть собственные переживания по этому поводу» [там же].

Отражение этого биографического фактора мы находим в тексте:

Жоан Моду пришла в четыре утра. Равик проснулся, услышав, как отворилась дверь. Он спал и не ждал её. Она пыталась протиснуться в дверь с огромной охапкой хризантем. Лица её не было видно. Он видел лишь смутный силуэт и крупные белые цветы.

– Откуда это? – спросил он. – Целый лес хризантем. Бог мой, что это такое?

Жоан пронесла цветы через дверь и с размаху бросила их на постель.

Хризантемы были влажными и холодными. Листья остро пахли осенью и землей.

– Подарок, – сказала она. – С тех пор как мы познакомились, я стал получать подарки [4].

Хризантемы указывают на проявление и раскрытие внутренней сущности, особенно если это происходит в неблагоприятный момент в жизни. Другими словами, они могут символизировать личностный рост, вызванный нуждой или конфликтом, в результате чего появляется личность, которая сильнее предыдущей и которая лучше узнала себя [8]. Как в реальной жизни Э.М. Ремарк помогает Марлен Дитрих преодолеть творческий кризис и снова почувствовать себя востребованной, так и внимание Равика спасёт Жоан Моду от самоубийства, помогает ей снова найти удовлетворение в её профессии певицы и снова обрести внимание поклонников. Мы рассмотрели трактовку хризантем, свойственную восточной традиции, но европейская традиция придаёт дополнительный смысл данным цветам, поэтому в данном контексте актуально будет говорить о двойственности интерпретации хризантем, которая раскрывается далее по тексту.

– Убери цветы. Я ещё не умер. Лежать под цветами, да еще под хризантемами... Добрая старая кровать отеля "Энтернасьональ" стала похожей на гроб.

– Нет! – Жоан порывисто схватила цветы и сбросила на пол. – Не смей так шутить! Не смей!

<...> Она прошла в ванную и пустила воду. Равик сел у окна и закурил. Высоко над крышами стояло красноватое зарево, бесшумно кружился снег. С улицы донёсся лающий гудок такси. На полу бледно мерцали хризантемы. На диване лежала газета. Он принес ее вечером... Бои на чешской границе, бои в Китае, ультиматум, где-то пало правительство... Он взял газету и сунул её под цветы [4].

В английской традиции символика хризантемы трактуется по-иному. «В страну цветы были завезены только в конце XVIII столетия, и их стали использовать не столько для букетов и украшений, сколько для похоронных обрядов» [7]. Этой традицией и вызвано отношение Равика к данным цветам. Метафоричное сравнение кровати с гробом является примером реминисценции, вызывая у героев неприятные воспоминания об их первой встрече. Равик готов к моральной борьбе с внешними обстоятельствами: накрывая газету хризантемами, он символично захоронил воинственную и угрожающую действительность, как бы огораживая себя от мирового влияния фашизма.

Смыслопорождающая ценность анализа растительного мира связана с феноменом многогранного художественного воплощения национальных и всемирно значимых традиций. Смыслообразующий потенциал флоролингвистических элементов определяется историко-культурным контекстуальным оформлением высказывания. В символическом значении одного флороэлемента присутствует несколько интерпретаций, выбор интерпретации обуславливается контекстом коммуникативной ситуации. Лично авторская интерпретация тоже имеет место, но она в меньшей степени определяет значение, так как авторское видение художественной действительности – это, прежде всего, отражение становления его культурной идентичности, обусловленное этикетно-культурными элементами быта, что позволяет думающему читателю адекватно распределить мета-смыслы повествования. Прочтение флорошифров расширяет интерпретационные подходы к анализу и научному комментированию художественных произведений.

Список литературы

1. Богин Г. И. Субстанциальная сторона понимания текста. Тверь, 1993. 137 с.
2. Ионова Н.Д. Смыслообразующий потенциал презентации прямой речи в художественном тексте: дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2011. 153 с.
3. Лазарев Е. Мистический венок года. Гвоздика // Наука и религия. М: НИР ЛТД, 1992. № 10 // LIVEINTERNET.RU [Электронный ресурс]. URL: http://www.liveinternet.ru/users/olya_ta/post61332825/ (дата обращения: 01.05.16).
4. Ремарк Э.М. Триумфальная арка / пер. с нем. М: АСТ, 2014. 509 с.
5. Сайт просвещенный творчеству писателя Э.М. Ремарка. Главная женщина в жизни Ремарка. // EMREMARQUE.RU [Электронный ресурс]. URL: http://www.emremarque.ru/glavnaia_zhenshchina_v_zhizni_remarka.html (дата обращения: 01.05.16).
6. Энциклопедия и словари. Лилия // ENC-DIC.COM [Электронный ресурс]. URL: <http://www.enc-dic.com/symbol/Lilija-434.html> (дата обращения: 01.05.16).
7. Croom H. An Exploration of D.H. Lawrence's, «The Odour of Chrysanthemums» brings to light the true fragrance of chrysanthemums set in contrast to Katherine Mansfield's, «The Garden Party» // MASTERPAPR.COM. [Electronic resource]. URL: http://www.masterpapers.com/data/82.en/82/Book_Report.pdf (accessed at 01.05.15).
8. Venefica Avia. Chrysanthemum Meanings // SYMBOLIC-MEANINGS.COM [Electronic resource]. URL: <http://www.symbolic-meanings.com/2009/04/28/chrysanthemum-meanings> (accessed at 01.05.15).

SENSE-BUILDING POTENTIAL OF FLORALINGUISTIC ELEMENTS OF PRESENTATION OF DIRECT SPEECH

N.D. Shestopalova

Language School Delta InterContact, Tver

In this article the author studies sense-building potential of floralinguistic elements, such as acacias, carnations, chrysanthemums and palms appearing in the presentation of direct speech. Metaphorical meaning of “language of flowers” concepts in most cases involves smell, fading, flowering or presence of insects.

Keywords: *Floralinguistic elements, sense-building, presentation of direct speech.*

Об авторе:

ШЕСТОПАЛОВА Надежда Дмитриевна – кандидат филологических наук, преподаватель языковой школы Дельта Интерконтакт, e-mail: ionova_nd@list.ru