

УДК 82

**ТРАНСКУЛЬТУРНЫЙ СИМВОЛ И ПАЛИМПСЕСТ:  
ГОЛУБАЯ ЛИЛИЯ И НОЧНАЯ ФИАЛКА  
В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА**

© **Маркова Анна Сергеевна** (2022), SPIN-код: 8058-9442, ORCID: 0000-0003-4845-5779, аспирант кафедры теоретической и исторической поэтики РГГУ (Российская Федерация, 125047, Москва, Миусская пл., д. 6, к. 7), Lirel@yandex.ru

В статье осуществляется «палимпсестное» прочтение транскультурного символа голубого цветка, которое позволяет не только выявить в нем дополнительные коннотации, но и обнаружить следы присутствия формулы «дева-цветок», относящейся еще к эпохе синкретизма, охарактеризованной А.Н. Веселовским. Кроме того, на материале произведений русской культуры начала XX века в статье рассматриваются образы лилии и ночной фиалки как вариации транскультурного символа голубого цветка. В качестве иллюстративного материала привлекаются стихотворения И. Анненского «Второй мучительный сонет» и Н. Гумилева «Я конквистадор в панцире железном»; поэма А. Блока «Ночная фиалка», панно М. Врубеля «Принцесса Греза», рассказ А. Куприна «Ночная фиалка». Также рассматриваются взаимосвязь голубого цвета и лилии с образом Девы Марии и дополнительные коннотации, которые имеет флорообраз: королевской власти, целомудрия и смерти. Показано развитие и усиление данных коннотаций во французской литературе XIX века на примере творчества А. Рембо, С. Малларме, А. де Ламартина и О. Бальзака. В статье также раскрывается введенное М.Н. Эпштейном понятие транскультуры, которое предполагает позицию «остранения» и «внеаходимости» для восприятия данного явления, и понятие транскультурного символа. Транскультурный символ голубого цветка генетически связан с эпохой синкретизма, имеет выраженную цветовую лексему, относится к элементарным символам, что позволяет ему иметь воплощения и прочтения в самых разных национальных культурах. Однако каждое из таких воплощений и прочтений необходимо рассматривать как вариацию, а не как рецепцию, так как именно «палимпсестные» отношения позволяют говорить о самостоятельном, осмысленном, новом произведении.

*Ключевые слова:* транскультурный символ, голубой цветок, голубая лилия, ночная фиалка, палимпсест.

Понятие транскультуры в отечественном научном дискурсе связано с М.Н. Эпштейном, который определил это явление как «сферу культурного развития за границами сложившихся национальных, расовых, гендерных, профессиональных культур. Транскультура преодолевает замкнутость их традиций, языковых и ценностных детерминаций и раздвигает поле «надкультурного» творчества. Транскультура предполагает позицию остранения, «внеаходимости» по отношению к существующим культурам и процесс преодоления зависимости от «своей», «родной», «врожденной» культуры. Транскультура выявляет нереализованные возможности, смысловые и знаковые лакуны в культурах и создает новую *символическую среду* <курс. А. М.> обитания на границах и перекрестках разных культур» [Эпштейн 2007, 90].

Иными словами, транскультура является надкультурным явлением, которое мы можем понимать как в «горизонтальной» (с позиций остранения и границы), так и в «вертикальной» (с позиции внеаходимости) плоскостях. И так как транскультура создаёт новую символическую среду, транскультурный символ может быть выявлен как основной её объект.

Транскультурный символ является культурной универсалией, которая не могла бы иметь глобальный характер, если бы не была укоренена в эпохе синкретизма (А.Н. Веселовский), а также не обладала простой и узнаваемой формой. Такая форма открывает возможности для рецепции и вариаций, обеспечивает широкий охват явления, так как «элементарные по своему выражению символы обладают большей культурно-смысловой емкостью, чем сложные» [Лотман 2016, 171].

Если говорить о транскультурном символе голубого цветка, то колоратив будет иметь смыслообразующую функцию. В немецком, английском и французском языках цветовая лексема «голубой/синий» восходит к древнеисландскому *bla*, имеющему множество оттенков вплоть до бледного мертвенного цвета [Маркова 2022, 68].

В Средние века голубой цвет в европейском культурном пространстве приобретает иные коннотации, становится атрибутом Богоматери. Как отмечает М. Пастуро, с XII века темных тонов в одеждах Девы Марии становится всё меньше, а затем единственным важным цветом её облачения становится синий, который «приобретает более светлый оттенок <то есть голубой. – Прим. А. М.>, стано-

вится привлекательным <...>, превращается в ясный, жизнерадостный» [Пастуро 2020, 33].

В отечественной культурной традиции колоративы голубой и синий изначально имеют скорее положительные смысловые значения, так как первый из них обнаруживает этимологическую связь с корнем \*ghel/\*g'hel/\*ghol, обозначающим блеск (блестеть), а также цвет как таковой. Второй колоратив этимологически связан с общеславянским \*sijati,\*sivъ – «сияющий», «сверкающий» [Маркова 2022, 69].

Глубину транскультурному символу голубого цветка, без сомнения, придают как поэтология Новалиса, предполагающая открытую философскую систему [Махов 2018, 166], вслушивание в ритм мироздания и устанавливающую особую (синкретическую) роль поэта-творца [Махов 2019], так и связь с архаикой. Образ голубого цветка не только встречается в германских мифах и легендах [Маркова, Мамукина 2018], но и сохраняет генетическую преемственность с эпохой синкретизма – двучленный параллелизм, неизменную формулу девушка-цветок. А.Н. Веселовский относит к древнейшим формам сравнения уподобления человека фитообразам. Приводя в пример метаморфозы, зафиксированные в известных мифах (например, о Диффе, превращающейся в лавр, Кипарисе, Нарциссе, Гиацинте), А.Н. Веселовский приходит к выводу, что фитообразы давали объяснение происхождения человека, а также возможной реинкарнации в растение после смерти [Веселовский 2017, 130–131]. Этот мотив – перерождения в цветок и бессмертия – воплощается и в незаконченном романе «Генрих фон Офтердинген» Новалиса. И так как голубой цветок Новалиса не соотносим ни с одним из реальных растений, некоторые ученые (в том числе С.Г. Горбовская) склонны полагать, что голубой цветок не обязательно должен быть именно голубым: «голубой цветок – это поток (цветовых оттенков, двойников, всевозможных версий самого себя). <...> Голубой – это подразумеваемый желтый, зеленый и красный – т. е. цветовая трансмутация, камертон, спектр» [Горбовская 2021, 49].

Данное замечание открывает новые возможности для исследования транскультурного символа голубого цветка. Хотя сам по себе транскультурный символ имеет универсальный характер, воплощаясь в конкретной национальной культуре, в конкретном произведении, он приобретает особый колорит, накладываемый временем и культурным пространством. Художественный образ такой вариации

будет иметь палимпсестную ткань, сквозь которую, как отмечает В.И. Тюпа, ссылаясь на Ю.В. Шатина, просвечивает вся иерархия текстов, вплоть до архитекта [Тюпа 2021, 166], что позволяет говорить о возможности палимпсестного прочтения.

В данной статье мы рассматриваем транскультурный символ голубого цветка в вариациях голубой лилии и ночной фиалки в русской культуре начала XX века. Оба флорообраза могут быть восприняты через призму палимпсестного взаимодействия: взаимного творческого влияния и отсылок к образцам европейской культуры.

Как отмечает Н.Е. Леонова, флорообраз лилии является одним из наиболее частотных в русской литературе этого времени. К нему обращались И. Мятлев, А. Фет, Вл. Соловьев, И. Аксаков, А. Блок. Образ лилии является одним из главных цветочных образов в поэзии И. Анненского: в микроцикл «Лилии» (1901) входят «Зимние лилии», «Второй мучительный сонет» и «Падение лилий», а также стихотворения «Еще лилии», «Аромат лилеи мне тяжел». Во «Втором мучительном сонете» поэт, по замечанию Н.Е. Леоновой, создает флорообраз посредством «томительного противоречия между возможностью видеть и даже чувствовать немыслимую красоту и недостижимостью желания ею обладать» [Леонова 2010, 42], так как в отравляющем, сладком аромате слиты «обетованье и утрата» [Анненский 1990, 74]. Субъективация флорообраза происходит благодаря сравнению лепестков лилии с девичьими «перстами», метафоры «уста лилей» и аналогии с дыханием. Цветок подчеркнуто соотносится с романтическим, подчас трагическим образом недосыгаемой возлюбленной.

Многозначность образа лилии, по мнению Н.Е. Леоновой, также заключена в сложной символике. Лилия – цветок Богородицы (что запечатлено на картинах Джотто, Боттичелли, Леонардо да Винчи), знак целомудрия. В то же время лилия – царский цветок, символ королевской власти (геральдическая лилия Бурбонов) и цветок смерти. Н.Е. Леонова приводит в пример рисунок О. Бердслея, на котором изображена лилия, вырастающая из крови Иоанна-Крестителя [Леонова 2010].

Литературный контекст также придает образу дополнительные коннотации: А. Рембо (лилия-Офелия), С. Малларме (восхваление белизны лилий в стихотворении «Цветы»), А. де Ламартин, у которого «образ цветка, связанный с мотивом мертвой возлюбленной, перерастает в образ водяной лилии» [Горбовская 2017, 76]. Также

нельзя не вспомнить роман О. де Бальзака «Лилия долины» (1836). С.Г. Горбовская, сравнивая этот роман с другим произведением, «Серафитой», французского мастера, отмечает: «“Лилия” многое почерпнула из “таинственного цветка” “Серафиты” в плане сложности и многогранности семантики. На горе, куда взбираются Серафитус и Минна, растут “таинственные цветы”, способные расцвести среди зимы, среди снегов, источать удивительный аромат и не вянуть, будучи сорванными со стебля» [Горбовская 2017, 103]. Исследователь приходит к выводу, что эти цветы близки к голубому цветку Новалиса «по явной схожести семантики, ведущей к мировой душе» [Горбовская 2017, 103], а лилия в одноименном романе – образ, который раскрывает и продолжает данную тему.

Данный контекст не мог не содействовать тому, что в отечественной литературе лилия, наконец, получила свой голубой цвет. Это происходит в 1905 году, когда из печати выходит сборник Н. Гумилева «Путь конквистадоров», в котором знаменитый сонет «Я конквистадор в панцире железном» завершается решительным посылом добыть «звезду долин, лилею голубую» [Гумилев 2002, 17]. Этот образ не только соединяет в себе множество коннотаций, но и даёт открытую отсылку к роману Новалиса. Транскультурный символ голубого цветка получает свою нежную и благородную вариацию, которая усиливается сравнением со звездой (далекой, путеводной) и противопоставлением самого лирического субъекта, который «пропастьям и бурям вечный брат» [Гумилев 2002, 17], трепетному объекту его желания.

Голубовато-белой лилия предстаёт и на панно М. Врубеля «Принцесса Грёза» (1896), выполненном в голубых и лиловых тонах. Как отмечает В.В. Линькова, данная картина является еще одной вариацией гимна Прекрасной Даме, реальной женщине, которая «воплощает в глазах влюбленных в нее художников мистическую Душу мира» [Линькова 2017, 122]. Исследователь сопоставляет творчество М. Врубеля и А.Блока и приходит к выводу: «Врубель возвысил свое чувство к супруге до поэтической мечты о вечном стремлении художника к Прекрасному, что напоминает блоковский образ Прекрасной Дамы. Лиловые и фиолетовые тона – одни из любимых у Врубеля, мы встречаемся с ними и в поэтическом мире А.А. Блока» [Линькова 2017, 122]. И эти тона, как и сам образ женщины-цветка, также генетически связаны с транскультурным символом голубого цветка.

Д.М. Магомедова, анализируя поэму А. Блока «Ночная фиалка», пишет: «у Блока, в отличие от Новалиса и Белого, меняется цвет: он не голубой, а лиловый, фиолетовый. <...> Когда в сакральный голубой проникает пурпур, цвет смешивается и становится демоническим. Для Блока лилово-зеленая гамма была связана прежде всего с творчеством Врубеля» [Магомедова 2020, 101].

Демоническим предстает образ ночной фиалки и в одноименном рассказе А. Куприна (1933). Образ роковой Агаты усиливается двучленным параллелизмом с болотным, обладающим сильным ароматом цветком, который не имеет ничего общего с родом фиалковых. И так же, как в поэме Блока, произрастает на болоте (как и Д.М. Магомедова, О.В. Четверикова, исследуя творчество Куприна, приходит к выводу, что этот цветок – «любка двулистная», *Platanthera bifolia*). О.В. Четверикова обращает внимание, что в произведении этот цветок маркирован как нечто опасное, то, чего не следует замечать, так как растение связано с конокрадами, колдунами и ведьмами [Четверикова 2016]. Финал произведения, когда главный герой, Максим Трапезников, освобождается от тягостных уз, может быть интерпретирован как избавление от иллюзорных и дурманящих мечтаний. Таким образом, создаётся определённый контекст, намекающий на разочарование в былых идеалах. Палимпсестное прочтение позволяет увидеть явную отсылку не только к поэме А. Блока, но и к самому роману «Генрих фон Офтердинген», легкий сон превращается в тяжелый дурман, а облик Прекрасной Дамы окончательно сменяется видом опасной чаровницы.

Подытожим. Транскультура, по мысли М.Н. Эпштейна, представляет собой надкультурное явление, которое может быть осмыслено с позиции остранения и вненаходимости (то есть в «горизонтальной» и «вертикальной» плоскостях). Объектами транскультуры как символической среды являются транскультурные универсалии, к которым относится транскультурный символ. В свою очередь, транскультурный символ должен быть элементарен по своей сути, что позволит ему иметь широкое распространение и вариации и быть укорененным в синкретической эпохе (А.Н. Веселовский). Транскультурный символ голубого цветка дополнительно имеет явно выраженную семантику цвета, что позволяет ему приобретать дополнительные смысловые значения. Ставший известным благодаря роману Новалиса «Генрих фон Офтердинген», транскультурный символ голубого цветка приобретает дополнительные коннотации и

каждом своем воплощении в национальной культуре, и палимпсестное прочтение позволяет объёмно изучить и проанализировать влияние, на него оказанное. Образы лилии и ночной фиалки в русской культуре явились иллюстрацией воплощения транскультурного символа в конкретных произведениях. Данная иллюстрация позволяет не только увидеть очевидные отсылки к роману Новалиса, но и убедиться в более древней основе транскультурного символа: в формуле «девушка-цветок», которую мы можем отнести к двучленному параллелизму.

Историческая перспектива показывает развитие образа от высокого восторженного отношения (образ голубой лилии у Н. Гумилева) до разочарования в несбыточной мечте (образ Агаты у А. Куприна).

Однако все вариации только подчёркивают универсальный характер транскультурного и незабвенность светло-голубого образа.

#### Источники

**Анненский 1990** – Анненский И.Ф. *Стихотворения и трагедии*. Л., 1990.

**Гумилев 2002** – Гумилев Н.С. *Стихотворения*. М., 2002.

#### Литература

**Веселовский 2017** – Веселовский А.Н. *Историческая поэтика*. М., 2017.

**Горбовская 2017** – Горбовская С.Г. *Флоробраз во французской литературе XIX века*. СПб., 2017.

**Горбовская 2021** – Горбовская С.Г. *Многолика бездна: формирование новой парадигмы образа растения во французской литературе XIX века*. СПб., 2021.

**Леонова 2010** – Леонова Н.Е. *Образ лилии в искусстве модерна и в поэзии И. Ф. Анненского* // Вестник Новгородского университета. 2010. № 56. С. 40–43.

**Линькова 2017** – Линькова В.В. *Образ «вечной женственности» в творчестве художников Серебряного века* // Человек. 2017. № 2. С. 120–128.

**Лотман 2016** – Лотман Ю.М. *Внутри мыслящих миров*. СПб., 2016.

**Магомедова 2020** – Магомедова Д.М. *Ночная фиалка в поэзии Блока: реалии и символические коннотации* // Новый филологический вестник. 2020. № 3 (54). С. 97–105.

**Маркова, Мамукина 2018** – Маркова А.С., Мамукина Г.И. *Архетип «Голубого цветка» как национальный код* // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2018. № 5. С. 205–208.

**Маркова 2022** – Маркова А.С. *Синий и голубой в национальной памяти: особенности восприятия колоратива немецкой, англоязычной и отечественной словесностью* // Актуальные проблемы общей теории языка, перевода, меж-

культурной коммуникации и методики преподавания иностранных языков. Саранск, 2022. С. 67–72.

**Махов 2018** – Махов А.Е. *Поэтологическая система Новалиса: Опыт реконструкции из фрагментов* // Литературоведческий журнал. 2018. № 44. С. 165–189.

**Махов 2019** – Махов А.Е. *Поэтологическая топика во фрагментах Новалиса* // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2019. № 2. С. 19–29.

**Пастуро 2020** – Пастуро М. *Синий. История цвета* М., 2020.

**Тюпа 2021** – Тюпа В.И. *Нарративный палимпсест* // Горизонты исторической нарратологии. СПб., 2021. С. 166–181.

**Четверикова 2016** – Четверикова О.В. *Рассказ А. Куприна «Ночная фиалка»: лингвистический аспект* // Культура. Духовность. Общество. 2016. № 24. С. 15–21.

**Эпштейн 2007** – Эпштейн М.Н. *Транскультура и трансценденция* // Только уникальное глобально: Личность и управление. Культура и образование. Сборник статей в честь 60-летия Г.Л. Тульчинского. СПб., 2007. С. 90–102.

## **TRANSCULTURAL SYMBOL AND PALIMPSEST: BLUE LILY AND NIGHT VIOLET IN RUSSIAN CULTURE OF THE EARLY XX CENTURY**

© **Anna Sergeevna Markova** (2022), SPIN-code: 8058-9442, ORCID: 0000-0003-4845-5779, postgraduate student of the Department of Theoretical and Historical Poetics, Russian State University for the Humanities (Russian Federation, 125047, Moscow, Miusskaya Pl. 6, Bld. 7), [Lirel@yandex.ru](mailto:Lirel@yandex.ru)

The article examines the peculiarities of comparing the transcultural symbol of the blue flower with a palimpsest reading, which allows not only to identify additional connotations, but also to discover the formula "virgin-flower" attributed to the era of syncretism (A.N. Veselovsky). Based on the material of the works of Russian culture of the early XX century, the images of lilies and night violets are considered as variations of the transcultural symbol of the blue flower. As illustrative material, the poems by I. Annensky "The Second Painful Sonnet" and N. Gumilev "I am a conquistador in an iron shell" are given; the poem by A. The block "Night Violet", M. Vrubel's panel "Princess of Dreams", A. Kuprin's story "Night Violet". The interrelation of the blue color and lilies with the image of the Virgin Mary and additional connotations that the flora image has: royal power, chastity and death are also considered. The development and strengthening of these connotations in the French literature of the XIX century is shown by the example of the works of

A. Rimbaud, S. Mallarmet, A. de Lamartine and O. Balzac. The article also reveals the concept of transculture (M.N. Epstein), which assumes the position of "exclusion" and "non-necessity" for the perception of this phenomenon, and the concept of a transcultural symbol. The transcultural symbol of the blue flower is genetically related to the era of syncretism, has a pronounced color lexeme, refers to elementary symbols, which allows it to have variations and readings in national cultures. However, each of these incarnations must be considered as a variation, and not as a reception, since it is palimpsest relationships that allow for an independent, meaningful, new work.

*Keywords:* transcultural symbol, blue flower, blue lily, night violet, palimpsest.

## References

(Articles from Scientific Journals)

**Леонова 2010** – Leonova N. E. *Obraz lilii v iskusstve moderna i v poezii I.F. Annenskogo* [The image of the lily in the Art Nouveau and in the poetry of I.F. Annensky]. *Vestnik Novgorodskogo universiteta*, 2010, no. 56, pp. 40–43. (In Russian).

**Линькова 2017** – Lin'kova V.V. *Obraz "vechnoy zhenstvennosti" v tvorchestve khudozhnikov Serebryanogo veka* [The image of "eternal femininity" in the works of Silver Age artists]. *Chelovek*, 2017, no. 2, pp. 120–128. (In Russian).

**Магомедова 2020** – Magomedova D.M. *Nochnaya fialka v poezii Bloka: realii i simvolicheskiye konnotatsii* [The Night Violet in Blok's Poetry: Realities and Symbolic Connotations]. *Novyy filologicheskyy vestnik*, 2020, no. 3 (54), pp. 97–105. (In Russian).

**Маркова, Мамукина 2018** – Markova A. S., Mamukina G. I. *Arkhetip "Golubogo tsvetka" kak natsional'nyy kod* [The archetype of the "Blue Flower" as a national code]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2018, no. 5, pp. 205–208. (In Russian).

**Махов 2018** – Makhov A.E. *Poetologicheskaya sistema Novalisa: Opyt rekonstruktsii iz fragmentov* [The pathological system of Novalis: The experience of reconstruction from fragments]. *Literaturovedcheskiy zhurnal*, 2018, no. 44, pp. 165–189. (In Russian).

**Махов 2019** – Makhov A.E. *Poetologicheskaya topika vo fragmentakh Novalisa* [Pathological topic in fragments of Novalis]. *Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedeniye. Yazykoznaniye. Kul'turologiya»*, 2019, no. 2, pp. 19–29. (In Russian).

**Четверикова 2016** – Chetverikova O.V. *Rasskaz A. Kuprina «Nochnaya fialka»: lingvisticheskiy aspekt* [A. Kuprin's story "Night Violet": linguistic aspect]. *Kul'tura. Dukhovnost'.* *Obshchestvo*, 2016, no. 24, pp. 15–21. (In Russian).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

**Маркова 2022** – Markova A.S. *Siniy i goluboy v natsional'noy pamyati: osobennosti vospriyatiya kolorativa nemetskoj, angloyazychnoy i otechestvennoy*

*slovesnost'yu* [Blue and blue in national memory: features of the perception of the colorative by German, English-speaking and domestic literature]. *Aktual'nyye problemy obshchey teorii yazyka, perevoda, mezhkul'turnoy kommunikatsii i metodiki prepodavaniya inostrannykh yazykov*. Saransk, 2022, pp. 67–72. (In Russian).

**Эпштейн 2007** – Epshteyn M.N. *Transkul'tura i transtsendentsiya* [Transculture and transcendence]. *Tol'ko unikal'noye global'no: Lichnost' i upravleniye. Kul'tura i obrazovaniye. Sbornik statey v chest' 60-letiya G.L. Tul'chinskogo*. Saint-Petersburg, 2007, pp. 90–102. (In Russian).

(Monographs)

**Веселовский 2017**– Veselovskiy A.N. *Istoricheskaya poetika* [Historical poetics]. Moscow, 2017. (In Russian).

**Горбовская 2017** – Gorbovsкая S.G. *Floroobraz vo frantsuzskoy literature XIX veka* [The flora image in the French literature of the XIX century]. Saint-Petersburg, 2017. (In Russian).

**Горбовская 2021** – Gorbovsкая S.G. *Mnogolikaya bezdna: formirovaniye novoy paradigmy obraza rasteniya vo frantsuzskoy literature XIX veka* [The Many-faced abyss: the formation of a new paradigm of the plant image in French literature of the XIX century]. Saint-Petersburg, 2021. (In Russian).

**Лотман 2016** – Lotman Yu.M. *Vnutri myslyashchikh mirov* [Inside the Thinking Worlds]. Saint-Petersburg, 2016. (In Russian).

**Пастуро 2020** – Pastoureau Michel. *Siniy. Istoriya tsveta* [Blue. The history of color]. Moscow, 2020. (In Russian).

**Тюпа 2021** – Tyupa V.I. *Narrativnyy palimpsest. Gorizonty istoricheskoy narratologii* [Narrative palimpsest. Horizons of Historical narratology]. Saint-Petersburg, 2021. (In Russian).

Поступила в редакцию 26.08.2022