

УДК 821.133.1.05

DOI: 10.17223/19986645/54/10

С.Г. Горбовская

## **ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА «ГОЛУБОЙ ЦВЕТOK» В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVII–XX вв.: ОТ ЖАНА ДЕ ЛАБРЮЙЕРА К РАЙМОНУ КЕНО**

*Рассматривается процесс формирования и семантического расслоения образа «голубой цветок» – одного из самых распространенных в мировой литературе XIX в. Анализируются образы, основанные на гиперониме «голубой цветок» и гипонимах василек, незабудка, георгин, роза и др. в произведениях Лабрюйера, Руссо, Байрона, Новалиса, Эйхендорфа, Ламартина, Нерваля, Дюпона, Рембо, Редьярда Киплинга, Леси Украинки, Раймона Кено и других авторов. Делается вывод о движении к «оптимистичному», «светлому» восприятию этого образа к концу XIX в., хотя примеры «грустного», трагического понимания «голубых цветов» также встречаются вплоть до 1910-х гг.*

*Ключевые слова: голубой цветок, незабудка, голубая роза, Новалис, Руссо, символ, образ, Кено.*

Чаще всего внимание исследователей флорообраза в литературе останавливается на таких явлениях, как роза, лилия, фиалка, маргаритка, тюльпан, шиповник и некоторых других. Маленький цветок голубого или синего цвета тоже нередко становится одним из центральных мотивов в мировой поэзии и прозе. Речь идет либо об образах, основанных на фитонимах-гипонимах барвинок, василек, колокольчик, незабудка, голубая роза, голубой георгин, ирис, либо о гиперониме «голубой цветок» – образе Мировой Души, нерукотворной полевой природы, романтического пантеизма, возникшего в незавершенном романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» (1800), затем тема «голубого цветка» развивается в поэзии Й. фон Эйхендорфа (1818), в XX в. этот образ появляется в романе Р. Кено «Голубые цветочки» (1965).

Голубой цветок как художественный образ в европейской литературе возникает задолго до Новалиса и проходит исторический путь от риторической фигуры до многозначного символа. Один из самых ранних примеров встречается еще во французской литературе XVII в., например в трактате «О моде» (« De la Mode») Жана де Лабрюйера (Jean de La Bruyère, 1645–1696). В «Характерах» («Les Caractères», 1688) французский моралист (в духе цветочных метаморфоз «Гирлянды Юлии» («La Guirlande de Julie», 1638)) пишет об исключительной индивидуальности некоторых «модных» людей, в поведении которых, манере одеваться, говорить он находит параллели с полевыми безымянными цветами голубого цвета: «Персона, вошедшая в моду, похожа на тот безымянный голубой цветок, который растет на нивах, глушит колосья, губит урожай и занимает место

полезных злаков. Сегодня все гонятся за этим цветком, женщины украшают себя им, а завтра он снова окажется в пренебрежении, годный разве что для простонародья» [1. Р. 199]. И наоборот: «Персона, наделенная подлинными достоинствами, – это цветок, названный не только по своему цвету, но *имеющий собственное имя*, любимый всеми за красоту и аромат; он – украшение и гордость природы. Пусть кто-то питает к нему злобу или зависть – ему ничто не может повредить: это *лилия или роза*» [Ibidem]. В первой части характеристики «модной персоны» вероятнее всего речь идет о васильке (именно этот вид является одним из наиболее губительных сорняков), но в эпоху «риторических фигур» цветы, подобные васильку, не перечислялись в списках допустимых тропов, не входили в перечень канонических фигур, какими были тюльпан, роза, лилия, гранат, флёрдоранж (цветок померанцевого дерева), фиалка, гвоздика и некоторые другие растения, перечисленные, например, в «Гирлянде Юлии» или в различных списках и «Иконологиях». Поэтому голубой цветок остается у Лабрюйера безымянным и характеризует безликого охотника за модой, который становится символом скоротечности, всего мимолетного, проходящего, человека без имени, без особых достоинств. Роза и лилия же, наоборот, символизируют вечные ценности.

Начало традиции голубого цветка как субъективного, авторского символа в литературе зарождается в творчестве Ж.Ж. Руссо, а не Новалиса, как это принято считать. А именно в образе барвинка, который появляется на страницах «Исповеди» («Les Confessions», создана в 1765–1770, опубликована в 1782–1789) как символ, таящий в себе несколько семантик: знак Луизы де Варанс, цвет ее голубых глаз, символа памяти о давно минувших счастливых годах юности. Прогуливаясь с молодым философом в швейцарском предместье Шарметты, госпожа де Варанс заметила распустившийся барвинок и в восторге воскликнула: «Вот барвинок еще в цвету!» Именно благодаря этой фразе госпожи де Варанс барвинок становится одним из самых первых субъективных флорообразов европейского сентиментализма и романтизма, который ляжет в основу долгой и плодотворной традиции барвинка (и шире – «голубого цветка») в литературе XIX–XX вв. «Я никогда не видел барвинка, – пишет Руссо, – но не нагнулся, чтобы разглядеть его, а без этого, по близорукости, никогда я не мог узнать, какое растение передо мной. Я только бросил на него беглый взгляд, после этого прошло около тридцати лет, прежде чем я снова увидел барвинок и обратил на него свое внимание. В 1764 году, гуляя в Кресье со своим другом дю Пейру, я поднялся с ним на небольшую гору... В ту пору я уже начинал немного гербаризировать. Подымаясь на гору и заглядывая в кустарники, я вдруг испускаю радостный крик: “Ах! Вот барвинок!” И действительно, это был он... По впечатлению, произведенному на меня подобной мелочью, можно судить о том, как глубоко запало мне в душу все, что относится к тому времени» [2. Т. 3. С. 201–202] (пер. М.Н.Розанова). Таким образом, барвинок является не только символом Луизы де Варанс, но и знаком далекого времени детства и юности. Первое знакомство с барвинком благо-

даря госпоже де Варанс увлекает Руссо интереснейшим процессом гербаризации, своеобразным поиском Истины через множество ботанических подвигов. Барвинок Руссо – это (помимо всего перечисленного) знак гербаризации, символ «биномиальной номенклатуры», эмблема массового интереса, как к ботанике, так и вообще к естествознанию в XVIII–XIX вв. Если Карл Линней (Carl Linnaeus, 1707–1778) в «Философии ботаники» («Philosophia botanica», 1751) называет символом ботаники, ее вершиной цветок, то для Руссо это, конечно, барвинок. Барвинки становятся символом и самого Руссо, его узнаваемым знаком. Доказательством тому служат, к примеру, известные слова Дж. Байрона в поэме «Дон Жуан» («Don Juan», 1819–1824): «Но, как Руссо, цветочек созерцаю, «Voilà la pervenche!» – я восклицаю» [3. Т. 3. С. 454], свидетельствующие о большой увлеченности современников английского романтика наблюдениями за природой и гербаризацией в духе Руссо.

Известно, что философия природы Руссо оказала влияние на натурфилософию немецких романтиков, особенно на эстетику Ф.В.Й. фон Шеллинга (Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling, 1775–1854), на идеи которого, а также на опыт английского и французского сентиментализма конца XVIII в. опирался в своем творчестве Новалис (Фридрих фон Гарденберг, 1772–1801). Действие незавершенного романа «Генрих фон Офтердинген» («Heinrich von Ofterdingen», 1797–1800) датируется XIII в., но Новалис пишет не исторический роман, его абстрактное Средневековье – это время, связанное с философским поиском Истины, процессом, который в литературе действительного Средневековья часто символически описывался как поиск цветка (версии «Романа о Розе», «Роман о фиалке» Жерберга де Монтрейля). Это было время рыцарства, крестовых походов во имя религии, культа Прекрасной Дамы. Важно отметить, что Средневековье, с его строгой сословной иерархией и религиозностью, было для Новалиса идеалом общественного устройства Европы («Христианство или Европа» («Das Christentum oder Europa», 1799, опубл. в 1826), оно было своего рода идеальным, в восприятии писателя, образцом для современного хаотичного мира. Генрих фон Офтердинген – миннезингер, легендарный герой, который встречался в немецкой средневековой поэзии («Вартбургская война» XIII в.)<sup>1</sup>, а также в более поздних произведениях [4]. Генрих, как и поэт Клингсор, который тоже упоминается в «Вартбургской войне» как венгерский кудесник Клингфор, – вечные герои, главной целью которых является апология поэзии.

---

<sup>1</sup>«Вартбургская война» («Wartburgkrieg»), поэма на южно-германском наречии о легендарном состязании певцов в Вартбурге в 1206–1207 гг. при дворе Германа Тюрингенского. Последнего славили Вальтер фон Фогельвейде, Вольфрам фон Эшенбах, Рейнмар и Шрейбер, а Генрих фон Офтердинген – Леопольда австрийского. Вторая часть поэмы – игра в загадки Генриха фон Офтердингена и венгерского волшебника Клингфора, его защитника. Автор поэмы – из школы Вольфрама, XIII в. Сюжет поэмы воспроизводится в новелле Л. Тика «Верный Эккарт и Тангейзер», в опере Вагнера «Тангейзер», в романе Т. Манна «Волшебная гора».

Проблема времени и вечности – одна из центральных в художественной концепции Новалиса<sup>2</sup>, эта концепция у Новалиса основывается в том числе и на философии Плотина (204–270). Вечность присуща Единому, в ней нет перерывов, промежутков, в ней нет будущего, так как ей не к чему стремиться. Время происходит от Души, которая, наоборот, все время к чему-то стремится. Душа проделывает длительную и сложную дорогу к Единому, т.е. к вечности. Единое в романе Новалиса – соединение Природы, Космоса, Бога, соединение природных начал, времен года, дня и ночи, утра и вечера.

Из тех объяснений, которые дает Людвиг Тик (Johann Ludwig Tieck, 1773–1853) по поводу планов Новалиса на продолжение романа, видно, что происходящее связано не только с немецким героическим эпосом, но также со сказаниями других культур: «Вместе с тем все самые отдаленные и разнородные сказания, – писал Тик, – должны были быть объединены: греческие, восточные, библейские и христианские с воспоминаниями и намеками индийской и северной мифологии» [6. С. 138]. Новалис пытался создать роман-синтез всех культур, попытку примирить и объединить планету. Кроме того, он стремился к роману как средству «символического конструирования трансцендентального мира» [7. S. 536]. Символом единения для Новалиса, подобным вечному Древу Мировому, подобным розе ветров, центру с расходящимися во все стороны лучами, объединяющими все культуры, все мифологические, художественные, эзотерические течения, стал голубой цветок, связывающий время и страны, чашечка которого и расположение лепестков напоминают движение по спирали, а также циферблат часов. Он является мифологемой, «поэтической системой романа» [8. С. 168–175].

Хорошо известно, что мотив голубого цветка происходит из немецкого фольклора, согласно ряду сюжетов которого немецкие пастухи прикрепляли волшебные голубые цветки (цветки папоротника) к своей одежде, чтобы обладать даром видеть закопанные клады [9. С. 7]. По народной легенде, голубой цветок – цветок надежды на встречу с долгожданным сокровищем, «голубая мечта». Новалис, как известно, был геологом, и связь этой легенды с развивавшейся в начале XIX в. геоботаникой (наука о связи роста цветов и растений в районе залежей различных ископаемых) вполне возможна. Многие исследователи литературного наследия Новалиса называют голубой цветок символом «души Мира», «синтезом природы и творчества», символом натурфилософии, символом романтизма [Там же. С. 7–11; 10–13], Б.Г. Реизов называет «голубой цветок» символом «бегства в мечту» [14. С. 231–243]. Все эти определения относятся к философскому, эстетическому восприятию образа. Но должен был быть вполне конкретный импульс к выбору именно голубого цветка (голубого цвета).

---

<sup>2</sup> Проблеме времени и вечности в творчестве Новалиса посвящена статья И.Б. Казаковой «Природа между временем и вечностью в творчестве Новалиса» (2010) [5. С. 73–82]. Автор выделяет время и вечность как одну из основ натурфилософской эстетики Новалиса в «Учениках в Саисе» и «Генрихе фон Офтердингене».

Голубой в годы жизни Новалиса, согласно переводам восточного «селама», символизировал чистоту, верность и даль [15. С. 242]. Цвет для Новалиса категория философская. Высшим цветом является светло-голубой – цвет утреннего неба [8. С. 169], что отражено, например, в живописи Отто Рунге (Philipp Otto Runge, 1777–1810) – на его картине «Большое утро» («Der große Morgen», 1808), где изображены голубые цветы (предположительно цветы кабачка или тыквы) на фоне утреннего неба. Кроме того, для Новалиса голубой ассоциировался с идеальным представлением о Средневековье как эпохе рыцарского служения Прекрасной Даме, как цвет плаща Девы Марии, как цвет витражей в готических соборах [16. С. 32–35]. В XIX в. голубой и синий цвет – «любимый цвет» как в искусстве, литературе, так и в быту, в военной и политической символике [Там же. С. 71–98]. Во многом эта любовь к голубому связана с интересом к Средним векам: к истокам христианской религии, к рыцарству как явлению культуры, к поиску корней европейских наций.

Связь рассказа о миннезингере XIII в. в «Генрихе фон Офтердингене» с народным приданием о голубом цветке папоротника тюрингских пастухов вполне логична, но должен был быть цветок, близкий по времени к самому Новалису. Нельзя с полной уверенностью говорить о том, что знаменитый «голубой цветок» навеян в том числе и барвинком Руссо, но несколько фактов говорят в пользу этой версии. Во-первых, не было на тот момент в литературной традиции столь же знаменитого цветка голубого цвета; во-вторых, у Руссо барвинок символизировал госпожу Луизу де Варанс, женщину, которую Руссо полюбил в ранней юности и пронес ее образ через всю жизнь. Встреча тридцать лет спустя с маленьким горным барвинком стала для французского философа как будто встречей с самой Луизой и с «тем временем». Для Генриха фон Офтердингена голубой цветок, увиденный во сне, тоже в горной местности, также хранит в себе женские черты, а именно девичье лицо: «...ему захотелось приблизиться к цветку; но цветок вдруг зашевелился и вид его изменился; листья сделались более блестящими и прижались к растущему стеблю, цветок склонился к нему, и лепестки образовали широкий голубой воротник, из которого выступало нежное личико» [6. С. 12–13] (пер. З. Венгеровой). Новалис не может не вспоминать также образ Беатриче, обожествленная муза Данте смотрела на флорентийского поэта в Эмпирее из чаши цветка (правда не голубого, а меняющего цвет от белого до огненно-красного, но ведь и синий или голубой цвет – одна из стадий огня, к тому же стихия голубого цветка (василька) – огонь [17]). В «Гимнах к ночи», например, Новалис открыто обращается к дантевскому образу розы Эмпирея: «...я храню неизменную вечную веру в небо Ночи, где светит возлюбленная» [18. С. 43].

А.Л. Вольский пишет о голубом цветке как о перманентной метаморфозе, этот цветок не может обладать каким-то одним прототипом, он постоянно перемещается, его ищет не только Генрих, но и все герои романа, за исключением отца Генриха, который добровольно отказывается от поиска [8. С. 168–175]. Голубой цветок – это синтез прототипов, концепций, идей.

В.Б. Микушевич сопоставляет женский персонаж Новалиса со святой Розалией, с Девой Марией, с Венерой [9. С. 8]. Все эти женские образы и сочетания цветов опять связаны с образом Софии – воплощением мудрости, творчества, радости. В христианстве она посредник между Богом и людьми, в Ветхом Завете она демиургическое веселое начало [19. Т. 2. С. 464–465]. Учитывая схожесть имени Софии с Софи фон Кюн (Sophie von Kühn, 1782–1797), она – посредник между землей и высшими сферами (голубым небом и золотыми светилами). А образ ее в цветке, хранящем в себе цвет неба, – возможность общения, иллюзия достижимости умершей возлюбленной. Матильда (земной идеал) и София (небесный идеал) составляют единое целое, они отражают путь Девы Марии на земле и на небе. Три основных цвета, связанных в иконографии с Девой Марией, отражены и в романе: золотой (светила), голубой (плащ Девы) и красный (кровь Христа и в разное время плащ или платье Марии). У Новалиса золотой – светила и золото; голубой – цвет одежд Софии и цвет цветка; красный – розы, которые разбрасывает Матильда во сне Генриха.

Французская исследовательница творчества Новалиса Анна Ламбрехт [20] называет «голубой цветок» Новалиса и немецких романтиков «метафорой страсти» (страстного поиска истины и любимой). Ссылаясь на оценку Г. Башляра (G. Bachelard «L'Eau et les rêves», José Corti, 1942; «La psychanalyse du feu», Gallimard, 1949), она называет «голубой цветок» – красным, страстным, сексуальным. Но страсть эта не только физическая, но и духовная, мистическая. Любовь неразрывно соединена с поэзией и далеким недостижимым идеалом. В связи с этим нельзя не обнаружить в образе Матильды также черты того идеала, который ищет Влюбленный во французском «Романе о розе» (Гильома де Лорриса и Жана де Мена).

К.Г. Юнг в «Психологии и алхимии» во «Сне 17» (о том, как Сновидящий идет по длинной тропе и находит на пути голубой цветок) также развивает эту мысль: «Известный “голубой цветок” романтиков, пожалуй, последнее благоухание мистической “розы”» [21. С. 182]. Юнг называет виды алхимических и розенкрейцеровских роз, о которых могла идти речь: «“золотой цветок алхимии” иногда может быть голубым цветком: “Сапфировый голубой цветок гермафродита”», «Семилепестковая роза как аллегория семи планет, семи стадий трансформации и т.д.», «Красно-белая роза, “золотой цветок” алхимии» [Там же. С. 182–189]. Юнг сводит воедино образ «голубого цветка» и «розы» из средневекового «Романа о Розе» Гильома де Лорриса и Жана де Мёна как цветы, символизирующие поиск Абсолюта, любви, истины. У Данте из розы Эмпирея, реминисценции розы из «Романа о розе» XIII в., видны Беатриче и Дева Мария, образ модифицирован и разбит на любовный (сладостный) и религиозный. Роза в «Романе о Розе» (XVI в.) Клемана Маро символизировала именно Деву Марию. Из века в век поиск цветка, за которым таилась женская суть, подразумевал поиск Истины.

Вторым посылом к созданию образа маленького голубого цветка дикой природы могла быть работа И.-В. Гёте «Простейший растительный орга-

низм» («Протофит») («Die Urpflanze», 1787), описывающая поиск протофита, или прарастения (Гёте искал его в Италии), с целью опровергнуть некоторые аспекты линнеевской систематизации растений. Ботанические работы Гёте 1780–1790-х гг. вызывали широкий читательский интерес, Новалис вполне мог быть знаком как с этим очерком, так и с «Опытом объяснения метаморфозы растений» («Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären», 1790) [22]. Протофит – безымянный, никому не известный вид, который ищет Гёте. Научная сторона вопроса, важная для веймарца в «Простейшем растительном организме», для Новалиса отходит на второй план, а на первый выходит поиск Истины, поиск того же протофита, но не реальной природы, а метафизической.

Голубой цветок как философское отражение научного поиска Гёте связан еще с одним важным аспектом отношения Новалиса к творчеству Гёте. Как известно, первоначально приняв с восторгом роман «Годы учения Вильгельма Мейстера» («Wilhelm Meisters Lehrjahre», 1795–1796) [23], Новалис вскоре пересмотрел свое отношение к этому произведению, особенно к проблеме поэта и его предназначения. В чем-то роман Гёте влияет на «Генриха фон Офтердингена», к примеру на мотив учения и странствий молодого ищущего человека, на мотив поиска Истины, но Новалис не согласен с отречением Вильгельма от желания быть актером, воплотить в жизнь свои сокровенные мечты. Он не согласен с тем скромным творческим итогом, к которому приходит Вильгельм Мейстер. Генрих же ищет творчества и находит его повсюду, во всех и во всем. Голубой цветок, возможно, развивает эту мысль. Если протофит важен для Гёте как вид растения, как научный феномен, то Новалис создает маленький голубой цветок как символ духовного, высокого, бесконечного поиска. Его герой ищет не реальный цветок, а мечту о цветке, осуществляет поиск ради самого поиска. Возможно, недаром позднее, в работе «К учению о цвете» («Zur Farbenlehre», 1808–1810), Гёте, рассуждая о голубом, назовет этот цвет «прелестным ничто» («ein reizendes Nichts»): «В качестве цвета он [синий] осуществляет энергию; однако он стоит на отрицательной стороне и в своей величайшей чистоте представляет собою как бы прелестное ничто. В созерцании его есть какое-то противоречие раздражения и покоя» [24], чем, в свою очередь, выскажет несогласие с доводами Новалиса, чей взгляд на поэтическую натуру творца мог казаться Гёте слишком идеалистическим.

Наконец, наиболее конкретным цветком-прототипом голубого цветка уместно назвать именно василек. Такая разновидность василька, которая по-немецки звучит Kornblumen (буквально – цветок во ржи) и правда напоминает пышный испанский воротник, о котором пишет Новалис, когда Генрих видит в чашечке цветка лицо Матильды (с голубыми – цвета василька – глазами). Кроме того, девушку, которая как бы «заменяет» Матильду (после ее смерти), зовут Циана, что обозначает с латинского «василек». Само название «голубой цветок» Новалис позаимствовал у немецкого художника Фридриха Шведенштайна (Грубена) (Friedrich Schwedenstein

(Gruben), 1770–1799) и его картины «Голубой цветок» («Die Blaue Blume», примерно 1794–1795), которая, к сожалению, не сохранилась. После отъезда Новалиса из Лейпцига, где жил Шведенштайн, между двумя друзьями велась интенсивная переписка, и в письмах Шведенштайн неоднократно отправлял Новалису акварели с синими васильками [25; 26. S. 28–30], которые были для Новалиса и Шведенштайна тайным символом Софи фон Кюн, скончавшейся после продолжительной болезни, мучившей девушку с 1795 по 1797 г. Шведенштайн переживает Софи на два года, Новалис – на четыре.

Тема «голубого цветка» в немецкой романтической поэзии будет продолжена Йозефом фон Эйхендорфом (Айхендорфом) (Joseph von Eichendorff, 1788–1857) в одноименном стихотворении 1818 г. Но поиск голубого цветка у Эйхендорфа становится поиском недостижимого, «грезящегося» счастья (оно должно расцвести в цветке, который никогда не найдут), скорее не прекрасной мечтой, как у Новалиса, а обреченностью искать. Он говорит о поиске ради самого поиска, об осознании того, что поиск ничем не увенчается, его «голубой цветок» – это символ кьеркегоровской «абсурдной» веры [27. С. 22–29] в идеал, веры ради самой веры:

Ich suche die blaue Blume,  
Ich suche und finde sie nie,  
Mir träumt, dass in der Blume  
Mein gutes Glück mir blüh [28. S. 275].

«Die blaue Blume» («Голубой цветок»)

(Я ищу голубой цветок / Я ищу, но не найду никогда, / Мне грезится, что в этом цветке / Мое счастье должно расцвести).

«Голубой цветок» уже как утвердившийся в литературе романтический образ [29. Р. 249–257] возникает в произведениях таких авторов как Г. Цшокке «Усадьба в Арау» («Der Freihof von Aarau», 1824), В. Мюллер «Прекрасная мельничиха» («Die schöne Müllerin», 1823), А. Шамиссо «Романсы о цветке» («Die Romanze der Blume», 1831), а также у М. фон Шенкендорфа, Л. Тика, Г. Шваба, Г. Гейне, Л. Уланда и др. [30]. На образ «голубого цветка» романтиков 1810–1830-х гг. влияет во многом упомянутая выше работа «К учению о цвете» Гёте, его рассуждения о голубом, говорящем о грусти, недостижимости истины, «прекрасном ничто». Этот «голубой» цвет противоречит «светлой» творческой семантике «голубого цветка» Новалиса, с его устремленностью к идеалу, к открытым перспективам, но именно йенский романтик одним из первых создал знак психологический, символический, многоуровневый, заставляющий читателя разгадывать образ, во многом благодаря тайне цвета, так же как и тайне вида цветка. В видовой неопределенности, в выборе голубого цвета, а также в прочной связанности с философией и обстоятельствами личной жизни автора суть романтического символа Новалиса. Новалис отходит от видовой прямолинейности классицизма, выводит на первое место цвет цветка (что по правилам литературного канона было запрещено в XVII–XVIII вв.),



наделяет общий образ глубоким загадочным смыслом, связанным с натуралистической философией, мистицизмом, а также с подробностями личной трагедии автора.

Воспринимаемая со стороны как болезненная и горестная атмосфера, окружавшая рано скончавшихся Новалиса и его невесту Софи фон Кюн, а также Ф. Шведенштайна, Г. фон Клейста, могла повлиять на дальнейшую коннотацию голубого цветка и голубого цвета: Эйхендорф называет «голубой цветок» символом недостижимого поиска, безысходности, для Гёте голубой цвет – цвет меланхолии и грусти, возможно, он напрямую связывает этот цвет с Новалисом и ранним романтизмом, как цвет обреченности на неизбежные страдания. Возможно, саму идею обреченности Эйхендорф также заимствует в еще одном стихотворении 1810-х гг. В 1813 г. Август фон Платен (Karl August von Platen-Hallermünde, 1796–1835) пишет стихотворение-сказку «Незабудка» («Vergißmeinnicht», 1813). Речь в сказке идет о голубой незабудке, растущей на скале, ради этого цветка юноша, стараясь завоевать внимание возлюбленной, гибнет, сорвавшись с уступа. Сюжет этого стихотворения заимствуется из старинной легенды. У Эйхендорфа идея образа голубого цветка приближается к концепции Платена о недостижимости счастья, но у последнего образ незабудки наполнен большим драматизмом. «Голубой цветок» Новалиса Гёте называет – «прелестным ничто», а также символом «чего-то темного», так как не видит перспектив в этом образе, связанном с оптимистическим идеализмом на фоне печальной участи автора и незавершенности его романа. С этого самого момента (времени написания «Генриха фон Офтердингена», смерти Новалиса, написания Эйхендорфом стихотворения «Голубой цветок», а также трактата Гёте о цвете, где он рассуждает о «синем») голубой цветок наделен двойственным значением, и одно значение отрицает другое: 1) оптимистичный поиск Истины, символ Души Мира, символ прекрасного идеала, превращения «жизни в сон и сна в жизнь», чистого голубого неба (в связи с сопоставлениями концепции «Генриха» с идеей романа Жан-Поля «Невидимая ложа» («Die unsichtbare Loge», 1793), где символика цветов соединена с образом неба), рыцарства Средневековья (Новалис); 2) символ меланхолии, грусти, безысходности, своего рода кьеркегоровской «абсурдной веры» в поиск «голубого цветка», который никогда не найдешь (Эйхендорф).

Двойственность значения «голубого цветка», которая зарождается в период немецкого романтизма, повлияет и на будущее развитие этой многозначной «новой риторической фигуры». Развитие также будет двойным: «голубой цветок» как символ прекрасной мечты и, наоборот, как символ грусти, недостижимости. Двойственность значения «голубого цветка» найдет свое воплощение и во французской литературе. Но, изучая этот вопрос, нужно учитывать, что о творчестве йенского романтика во Франции узнают достаточно поздно. Впервые о Новалисе и его «голубом цветке» пишет Ж. де Сталь в книге «О Германии» («De l'Allemagne», 1810) (где она рассказывает о Новалисе как религиозно-мистическом поэте, авторе «Гимнов к ночи») [31. Vol. 2. P. 293].

Первый фрагментарный перевод незаконченного романа «Генрих фон Офтердинген» появляется лишь в 1833 г. в «Новом германском журнале» (перевод Ксавье Мармье (Xavier Marmier)), а затем, тоже отрывочно, в 1857 г. в журнале «Живописный магазин» («Le magasin pittoresque»), а первый полный перевод на французский язык осуществился лишь в 1963 г. поэтессой Янетт Делетан-Тардиф (Yanette Delétang-Tardif). Исследователи влияния Новалиса на французскую литературу [32. Р. XI–LV; 33. Р. 143; 34] указывают на то, что немецкий романтик популярным становится во Франции лишь с 1850-х гг., а существенное влияние оказывает уже на писателей XX в. Исключением является лишь Ж. де Нерваль, который в 1830-х гг. проявляет большой интерес к творчеству Новалиса через произведения, опубликованные на немецком, и через «Новый германский журнал». Поэтому нужно понимать, что «голубой цветок», скорее даже его гипонимы (барвинок, василек, незабудка), проходят во французской литературе свой путь, наделены своим собственным французским генезисом, но общие концептуальные точки пересечения между «голубым цветом» немецких и голубыми цветами французских романтиков, вне всякого сомнения, наблюдаются: от повторения сюжетных линий, видов голубых цветов до обращения символики этих цветов, вслед за переключкой фигуры новалисовского Генриха с героем из «Вартбургской войны», к далекой истории, древности, Средневековью, а также к старинным легендам, мифам и преданиям.

Во французской традиции самый ранний романтический «голубой цветок» встречается в творчестве Шатобриана в повести «Атала» («Atala», 1801). Шатобриан европейский «язык цветов» заменяет на экзотический (голубой цветок американских джунглей). Чтобы выразить духовную чистоту Аталы, ее недоступность, писателю был необходим цветок голубого цвета, цвета неба. Его выбор пал на синюю или голубую мальву, изображает он ее не отдельным цветком, а в виде венка на голове Аталы, символизирующего в христианстве чистоту Девы. Образ голубой мальвы обращен, прежде всего, к иконологии Девы Марии [16. С. 32–35], к цвету ее плаща и говорит о чистоте и невинности Аталы, пожертвовавшей жизнью ради служения Богородице.

Следующий «голубой цветок» раннего французского романтизма встречается в поэзии Альфонса де Ламартина. Это образ барвинка, который используется в разных сборниках «Поэтических медитаций» («Méditations poétiques», 1820, 1823 и 1849), особенно «Третьих», так называемых «Неопубликованных». Потеря маленькой дочери Юлии в 1833 г. во время паломничества в Бейруте поколебала веру Ламартина в справедливость Провидения и послужила сигналом для создания мрачных флорообразов, тесно связанных с мотивом смерти. После 1833 г. поэзия Ламартина, в которой до поездки на Восток еще теплился оптимизм, прославлялся образ природы-титана, окончательно погрузилась в атмосферу грустной внутренней медитации. Символом романтического пантеизма в этот период становится барвинок – цветок дикой природы. Пантеистическая атмосфера

меняется, становится напряженной, пронизанной ощущением обреченности. В стихотворениях «Барвинок» («*La pervenche*», дата неизвестна), «Цветы» (1837) и «О странице, нарисованной насекомыми и растениями» («*Sur une page peinte d'insectes et des plantes*», 1849) возникает образ «цветов – голубых глаз», глядящих из мрачной тени трав («*Pervenches, beaux yeux bleux qui regardez dans l'ombre...*») [35. Р. 245].

С пантеистической точки зрения «голубые глаза, глядящие из тени полевых трав», – это глаза самой Природы, цвет неба, цвет соединения поэта с Мировой Душой, с космосом, в котором растворено божественное. Голубой цвет «глаз» природы передается у Ламартина также через образ озерной воды, в которой отражено небо («Пейзаж», 1843), этот цвет озерной воды нередко соединяется во французской поэзии с цветом голубых цветов – особенно василька (Цианы, нимфы озера) и незабудки, ради которой в воде или в болоте погибает влюбленный рыцарь, этот голубой цвет озера связан и с гётевским юным Вертером, а также с озером дю Бурже (*Le lac du Bourget*) и Гротом на берегу этого озера (*Grotte de Lamartine*) в Экс-ле-Бен, где гибнут герои Ламартина. В отличие от барвинка Руссо, отражающего идею лучших дней прошлого, в отличие от оптимистического «голубого цветка» Новалиса («Генрих фон Офтердинген»), «цветок» Ламартина наделен семантикой грусти, близкой к пессимистическому «голубому цветку» Эйхендорфа и Платена, символизирующему Истину, которую невозможно найти [28. S. 275]. Также Ламартин выступает здесь последователем гётевского восприятия романтического голубого как цвета печали, меланхолии<sup>3</sup>. Одной из главных идей поэтики Ламартина была констатация смертной природы человека, его временности и, наоборот, бесконечности природы через изображение прекрасного пейзажа. В стихотворении «Цветы» поэт пытался выразить глубокую грусть, осознание того, что по прекрасным дорожкам, похожим на «саван из цветов» («*un linceul de fleurs*»), мы медленно идем к смерти, и цветы, эти «вазы, собирающие святую воду небес», иллюзорно раскрашивают нашу жизнь на Земле: «Если бы не вазы, через которые, капля за каплей, / Небо наделяет силой наши шаги, / Все было бы пустыней и дорога / В небо не кончалась бы» («*Sans ces urnes où goutte à goutte / Le ciel rend la force à nos pas / Tout serait desert et la route / Au ciel ne s'acheverait pas*») [35. Р. 124] (перевод мой. – С.Г.) Землю Ламартин называет «ничтожной горсткой грязи, из которой пробиваются колючие цветы» («*O terre, vil monceau de boue / Ou germent d'épineuses fleurs*») [Ibid. Р. 124–124] (перевод мой. – С.Г.). Растения сплетаются в единую ткань «савана», подготавливающего человека к смерти. Ламартин не видит оптимизма в картине земной природы, она лишь утешает человека, готовящегося перейти в мир иной.

Ф. Летессье делает предположение, что образ барвинка, будучи, по всей видимости, реминисценцией барвинка Руссо, подразумевает голубой цвет

---

<sup>3</sup> На образ «голубого цветка» романтиков 1810–1820-х гг. влияет труд И.-В. Гёте «К учению о цвете», его рассуждения о голубом, говорящем о грусти, недостижимости истины, «прекрасном ничто» (имея в виду «голубой цветок» Новалиса).

женских глаз. В комментариях к «Медитациям» Летессье перечисляет тех женщин, которых мог иметь в виду Ламартин. Это Жюли Шарль, Лена де Ларш, мадам де Ламартин [36. Р. 577] – три женщины сплелись у поэта в один образ Эльвиры, женщины с голубыми глазами. Глаза дочери Ламартина, маленькой Юлии, тоже были голубого цвета. Известен портрет, нарисованной госпожой де Ламартин в память о дочери, хранящийся в замке Сен-Пуан. Девочка изображена с букетиком цветов, среди которых несколько ярко-синих барвинков, две розы и белые полевые цветы. Очевидно, что для четы Ламартинов именно эти цветы (их подвиды и цвет) имели большое символическое значение. Сопоставление барвинка с цветом женских глаз развивает образ Природы-женщины (Руссо, Новалис), но у Ламартина барвинок представлен пессимистично. В какой-то мере он развивает тему смерти, связанную с образом Эльвиры, но переносит ее на уровень философских, религиозных размышлений, отрываясь от темы несчастной любви, разлуки с возлюбленной. Голубой цвет барвинка, будучи цветом глаз ушедших в иной мир близких людей Ламартина, становится у него цветом печали, а барвинок – знаком не любовным, а напоминающим о неизбежности смерти<sup>4</sup>.

«Голубые глаза» матери-природы, глядящие из поля или луга, отразятся во французской поэзии также в образе васильков. Во французской традиции начала XIX в. василек встречается в поэзии Ламартина («Медитации», «Поэтические гармонии» («*Harmonies poétiques et religieuses*», 1830), Гюго («Восточные мотивы» («*Les Orientales*», 1829; «Песни улиц и лесов» («*Les Chansons des rues et des bois*», 1865). Ярким примером является баллада В. Гюго «Васильки» («*Les bleuets*», 1828), где васильки – это многозначный символ, передающий идею христианства (голубой цвет плаща Девы Марии), цвет неба Андалусии, в которой сосуществуют христианская и мусульманская культуры [38], также это образ голубой мечты, у Гюго – это девичья мечта о любви, но мечта эта может обернуться несчастьем, как это случилось с героиней стихотворения – Алисой, полюбившей мавра, пришедшего в Пеньяфьель то ли из Туниса, то ли Мурсии или Севильи, и любовь эта обрекла девушку на вечное заточение в монастыре (голубой цвет прекрасной мечты о любви поглощается цветом синего покрывала Святой Девы). Сюжет баллады выстраивается на основе мифа о сицилийской нимфе Циане, или Киане, которая тщетно пытается спасти Персефону, дочь Деметры и Зевса, похищенную Аидом [39]. В греческой мифологии Циана изображена веселой нимфой, резвящейся в хороводе подруг в пшеничном поле. Мотив влюбленности, мечты о прекрасном принце, а также историю нимфы с голубыми глазами, пляшущей в поле, Гюго передает в

---

<sup>4</sup> Важно отметить, что Ламартин здесь близок к народной, фольклорной семантике барвинка. На Украине и в Польше, например, его называли «гробная трава», «могильница». Происхождение этих названий связывали с мифом о прорастании этого цветка из тела умершего юноши [37. Т. 1. С. 140–142]. В Западной Европе в Средневековье барвинок был цветком, с помощью которого инквизиторы «распознавали» ведьм, в Германии он был цветком счастья и т.д.

жанре старинного средневекового напева или рефрена, возвращаясь в конце каждой строфы к словам: «Вам все бы, девушки, гуляя, / Срывать в колосьях васильки!» (пер. В. Рождественского) («Allez, allez, ô jeunes filles, / Cueillir des bleuets dans les blés!») [40. Р. 723–727]. Этими словами Гюго выражает идею обреченности молодых дев мечтать о прекрасном, это закон бытия. Идея недостижимости счастья, поиска ради самого поиска у Эйхендорфа воплощается у Гюго в концепцию ожидания абстрактной любви, любви безымянной и фантастической, но эта любовь не всегда приносит счастье, а главное, никто не способен спасти человека, верящего в такое счастье, находящегося словно бы под чарами колдовства.

Еще один «голубой цветок» – незабудка – нашел воплощение в поэзии и прозе французского романтизма, а именно в творчестве Жерара де Нерваля. Ж. Рише утверждает [41. Р. 96–101], что именно незабудка как флорообраз имела для поэта наиважнейшее значение. Он связывает использование этого образа в прозе и поэзии Нерваля с проявлением интереса писателя к различным книгам по алхимии и каббале, где некоторым растениям отводилась особая символическая роль. Незабудка значилась «символом луны» и цветком поэтов. Но, по всей вероятности, незабудка играла более конкретную символическую роль, связанную с основной концепцией творчества Нерваля, стремлением подчеркнуть значимость культурной памяти мысленным возвращением в различные слои древних эпох, интересом к утраченным знаниям. Кроме того, образ незабудки подхватывает у Нерваля мотив, заложенный в штокрозе, в цветочном мотиве из сонета «Артемиды» («Artemis», 1854), связанном с важными для Нерваля женскими образами, как мифологическими, так и реальными.

Денотат «незабудка» играет важную иносказательную роль в повести «Аврелия, или Мечта и жизнь» («Aurélia ou le rêve et la vie, 1853–1854») и в этом произведении разделяется на два семантических плана. Первый раз во сне герой видит незабудку мельком, лишь вскользь упоминает о ней; между тем вереница женских образов, которые возникают в этом сне, от матери автора до Жени Колон (возлюбленной Нерваля), говорит о том, что незабудка появляется здесь не случайно. Можно сделать вывод, что в первом эпизоде незабудка символизирует личную память. Если штокроза, которая тоже возникает в этом эпизоде, словно фантом из сонета «Артемиды», объединила всех женщин, то незабудка стала знаком памяти о них. Нерваль, указывая на незабудку, словно бы хотел показать, что не забудет тех, кто ему дорог, а возможно, таким образом выражал глубокую тоску по тем, кого уже не было рядом.

Во второй раз незабудка появляется в конце повествования, за пределами сумбурного финала, который трудно назвать именно финалом, – в отрывочных мыслях, напоминающих «Фрагменты» Новалиса: «В Гималаях распустился маленький цветок. – Не забывайте меня! (т. е. «незабудка») – ...и послышался ответ на другом языке: «Миозотис!»» («Sur les montagnes de l'Himalaya une petite fleur est née. – Ne m'oubliez pas! – ... et une réponse s'est fait entendre dans un doux langage étranger. – “Myosotis!”») [42. Р. 124].

Если вспомнить образ ромашки у Гюго из стихотворения «Звезда» («Stella»), которая тоже переговаривается с неким собеседником, со звездой или светилами, то поэт четко проводил линию соединения земли с космосом. У Нерваля же незабудка ведет диалог с другой незабудкой, со своим отражением, двойником. Нерваль говорит о соединенности культурных традиций, о зеркальности всего живого на земле как в географическом, так и во временном плане. К. Байль сопоставляет незабудку Нерваля, распустившуюся в горах, т.е. над миром, одновременно с двумя флорообразами Новалиса: голубым цветом (как символом религиозного мистицизма, Мировой Души), а также с «альпийской розой» (аллюзия на «мистическую розу» Данте) из стихотворения «Королю» («An den König») (как образ королевы Луизы, которая, словно роза на вершине горы, цветет над миром) [43. Р. 859–877]. В связи с сопоставлением К. Байль уместно также провести параллель со стихотворением Т. Готье «Маленький розовый цветок» («La petite fleur rose») из сборника «Испания» (1845). Преодолевая трудности восхождения на высокую гору, поэт думает о маленьком розовом цветке, «который нужно искать» («La fleur qu'il faut chercher!») [44. Vol. 2. Р. 109–110]. Цветок, который, по всей видимости, поэт сопоставляет с «розовой мечтой», – это поиск вдохновения, поиск счастья, которое прячется где-то там, на самой вершине скалы.

Название *ne m'oubliez pas* (буквально «не забывайте меня»), возникшее во Франции в XV в., созвучно именованию этого цветка на многих языках земного шара: нем. (*das Vergissmeinnicht*), англ. (*forget-me-not*), итал. (*nontiscordardime*), пол. (*niezapominajki*), дат. (*forglem-mig-ej*), нидерл. (*vergeet-mij-nietje*), исп. (*nomeolvides*) и т. д. Научное название цветка *le myosotis* (XVI в.) (незабудка) происходит от греческих слов «мышь» и «ухо», маленькая, как ухо мыши [45]. Два разных названия незабудки – научное (*myosotis*), принятое во всех странах, и народное (*ne m'oubliez pas*), которое во всех языках пишется по-разному, но обозначает одно и то же, – символизируют движение от малого, частного, к всеобщему, планетарному, космическому. Латинское, произошедшее из греческого название может символизировать древность, имевшую большое значение для Нерваля, который стремился в своем творчестве к синтезу культур, религий и образов. Незабудка на вершине горы, а также незабудка как лексема становятся у него метафорой их изначального родства и одновременно знаком стремления к новому сближению. В этом флорообразе, по всей вероятности, через французский и греческий языки проявляются нити взаимосвязи стран, народов и культур, а также эпох – Античности и современности.

Важно отметить, что идея возвышенной мечты о незабудке, о ее диалоге со своим духовным, высшим двойником в корне отличается от позиции Августа фон Платена по поводу образа незабудки 1813 г. Немецкий драматург, начинавший свое творчество как поэт-романтик, неразрывно связывал этот образ, как было отмечено выше, с идеей неосуществимой мечты, с идеей обреченности человека и его надежд на роковой провал. Под впечатлением поэмы-сказки баварского поэта о юноше, который с уступа сорвал

для возлюбленной голубой цветок, упал в глубокую реку и утонул, М.Ю. Лермонтов пишет балладу «Незабудка» (1843) [46. С. 194–195] о рыцаре, который, сорвав для дамы сердца голубой цветок, растущий на болоте, гибнет со словами «не забывайте меня». У Лермонтова, при всей трагичности сюжета, сама незабудка символизирует не обреченный поиск, пустые надежды философа, ищущего Истину (как это было в «Голубом цветке» Эйхендорфа), а память – надежду гбнувшего рыцаря на то, что возлюбленная будет его помнить. То есть в 1840–1850-е гг. начинается процесс «смягчения» семантики «голубого цветка», незабудка связана с основной семантикой своего национального названия («не забывай меня»), а голубой цвет воспринимается оптимистичнее, говорит о прекрасной мечте, об обновлении (приближается к концепции «голубого цветка» Новалиса).

В 1855 г., например, в творчестве французского шансонье Пьера Дюпона (Pierre Dupont, 1821–1870) появляется образ «голубого георгина» («le dahlia bleu») [47. Vol. 1. P. 139], символизирующего особую, «голубую» мечту, стремление к обновлению, к иной жизни. Этот образ подхватывает в стихотворении в прозе «Приглашение к путешествию» («L'invitation au voyage») [48. Vol. 4. P. 49–52] Шарль Бодлер, у которого «голубой георгин» и «черный тюльпан» Дюма становятся знаками особой фантастической страны Шлараффенланд (фр. Pays de Cosagne), где никто не работает, не грустит, не знает забот, а только ест, пьет, радуется жизни. В 1871 г. в поэме-письме «Что говорят поэту о цветах» («Ce qu'on dit au poète à propos de fleurs», 1871) [49. P. 104–110] А. Рембо противопоставляет «цветам романтизма» «огромные голубые тирсы» («des Bleus Thyrses immenses») – символы обновления языка, забвения романтической меланхолии, ожидания радости, вдохновения в чем-то радикально новом. «Голубые тирсы» Рембо – это «новый» жезл Диониса – знак возрождения, плодородия, весеннего оптимизма. В конце XIX в. в европейской литературе намечается тенденция своего рода эмоционального просветления образа «голубого цветка» и голубого цвета. Этот оптимизм повлияет на концепцию пьесы М. Метерлинка «Синяя птица», окажет влияние на восприятие голубого цвета в живописи художников объединения «Голубая роза» и «Синий всадник», на «голубой период» Пикассо. Хотя меланхоличный голубой тоже будет пробиваться сквозь яркие лучи оптимистического голубого: например, в стихотворении Р. Киплинга (Rudyard Kipling) «Синие розы» («Blue Roses», 1890) [50], где речь идет о поиске синей розы, которую влюбленный хочет преподнести возлюбленной, но за годы поисков прекрасная дама умирает, и влюбленный, в отчаянии, признает, что лучше бы он дарил ей красные и белые розы, но был бы всегда рядом в ней; в пьесе Леси Украинки (1871–1913) «Голубая роза» («Блакитна троянда», 1896) [51. С. 387–452], где в основе концепции любви и творческого поиска (а именно в объяснении, что такое «голубая роза», в чем ее связь со старинной легендой о рыцаре и Прекрасной Даме) заложена идея сюжета сказки Платена и, особенно, баллады Лермонтова, хотя в роли «рыцаря» выступает героиня пьесы – молодая художница Любовь Гощинская, а незабудку

заменяет роза, чьи голубые лепестки передают идею памяти о прошлых временах, когда рыцарь служил Прекрасной Даме, как бы заимствуют символику незабудки, но одновременно у Леси Украинки также звучит идея безнадежности мечты, невозможности ее реализации; позднее идея недостижимой любви в образе голубого ириса-сабельника воспроизводится в рассказе Г. Гессе «Ирис» («Iris», 1918). На эти произведения и концепцию голубого цветка в определенной степени влияет пессимизм Платена, Эйхендорфа, Гёте.

В 1930–1940-х гг. «голубой цветок» в Германии будет связан с одной из самых страшных идей XX столетия – идеей превосходства одной группы людей над другой, с идеей сверхчеловека, голубой цветок Новалиса станет для идеологов Третьего рейха символом высшего идеала, стремления к обладанию особыми, недоступными для профанов знаниями [52]<sup>5</sup>. В их восприятии идеалистических идей романтизма тоже ощущалось стремление к познанию древних мудростей, связанных с эпохой Античности и Средневековья<sup>6</sup>. Одним из самых поздних обращений к образу «голубого цветка» можно назвать роман Раймона Кено (Raymond Queneau, 1903–1976) «Голубые цветочки» («Les Fleurs bleues», 1965) [53], где концепция голубого цветка («цветочков голубых риторики высокой», которыми, как не без иронии замечает Кено, в Средних веках усеяно все, даже грязь (возможно, намек на голубые цветы-сорняки Лабрюйера и «ничтожную горстку грязи, из которой пробиваются колючие цветы» у Ламартина), они присутствуют повсюду в финальной сцене после то ли потопа, то ли вечного плаванья по волнам истории) напоминает замкнувшийся круг или движение обратно, к Новалису, а через Новалиса, – в особое литературное Средневековье с вечными «голубыми цветами», как, например, у Жака де Лабрюйера. У Кено тоже возникает фантастический, мифологический мир

---

<sup>5</sup> Р. Клауснитцер в книге «Голубой цветок под свастикой: восприятие литературы немецкого романтизма в эпоху Третьего рейха» [52] связывает образ голубого цветка с эпохой немецкого романтизма в целом, т.е. с эпохой Гёте, Новалиса, братьев Шлегелей, Эйхендорфа, Гофмана, Шамиссо и др. В своем исследовании он не столько анализирует образ голубого цветка, который называет «объединяющим символом», сколько изучает восприятие литературы романтизма в монографиях, диссертациях, в ходе семинаров ученых литературоведов эпохи Третьего рейха. В понимании Клауснитцера голубой цветок попадает под тень фашистской свастики, т.е. в гитлеровскую эпоху восприятие романтизма во многом переписывается под натиском новой идеологии. Вопрос о восприятии романтизма и голубого цветка в эпоху Третьего рейха является объектом целого ряда научных работ. В исследовании Клауснитцера дается подробная библиография этой темы.

<sup>6</sup> Голубой цветок становится одним из главных символов Германии на протяжении XIX в. вплоть до наших дней. Василек («прусский цветок») – любимый символ кайзера Вильгельма I, затем Отто фон Бисмарка. Василек – символ немецкой нации («Alldeutschen Bewegung»). В 1930–1940 гг. голубой цветок один из основных символов национал-социализма. В 1960-е гг. голубой цветок – символ движения хиппи в Германии, символ «эскапизма». Сегодня голубой цветок – символ Природы, чистоты окружающего мира, борьбы за экологию.



Средневековья, точнее, мир перемещений сквозь многие века французской истории, в котором обитает герцог д'Ож, а «голубой цветок» связан с незабудкой – символом памяти, хранящим в своей семантике всё: и меланхолию Эйхендорфа, и вечную веру в «голубую мечту» Новалиса, и диалог с иными мирами Нерваля, и «голубой георгин» Дюпона, и «Приглашение к путешествию» Бодлера, средневекового рыцаря и Прекрасную Даму из «Голубой розы» Леси Украинки и «огромные голубые тирсы» Рембо – «цветы новой риторики», которые для Кено стали такими же «цветочками риторики великой», как безымянные голубые цветы Лабрюйера.

### Литература

1. *La Bruyère J.* Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle / Texte établi par Robert Garapon. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur, 1978. XLV. 622 p.
2. *Руссо Ж.-Ж.* Избранное: Исповедь. Прогулки одинокого мечтателя / пер. с фр. М. Розанова, Д. Горбова. М. : Терра, 1996. 659 с.
3. *Байрон Дж. Г.* Сочинения : в 3 т. / пер. Т. Гнедич. М. : Худож. лит., 1974. Т. 3. 576 с.
4. *Белоусов М.Г.* Сюжет о Тангейзере в контексте немецкой литературы XIII–XX веков: (К проблеме «вечных героев» европейской литературы) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2003. 172 с.
5. *Казакова И.Б.* Природа между временем и вечностью // Вопросы филологии. 2010. № 1 (34). С. 73–82.
6. *Новалис.* Генрих фон Офтердинген. Фрагменты. Ученики в Саисе / Новалис. СПб. : Евразия, 1995. 239 с.
7. *Novalis.* Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs : in 4 Bd. / hrsg. von P. Kluckhohn, R. Samuel. Stuttgart : Kohlhammer, 1960–1975.
8. *Вольский А.Л.* Герменевтика символа «голубой цветок» в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. СПб., 2008. С. 168–175.
9. *Микушевич В.Б.* Голубой цветок и дьявол // Новалис. Генрих фон Офтердинген. Гимны к ночи. М., 1998. С. 7–11.
10. *Ионкис Г.* Новалис и его голубой цветок // Ионкис Г. Золото Рейна. Сокровища немецкой культуры. СПб., 2011. С. 130–141.
11. *Best O.F.* Die blaue Blume im englischen Garten Romantik – ein Mißverständnis? Frankfurt/M : Fischer-Taschenbuchverlag, 1998. 272 s.
12. *Schulz G.* Universum und Blaue Blume. Zum Gedenken an Novalis (1772–1801). Oldenburg : BIS Universität Oldenburg, 2002. 37 s.
13. *Schulz G.* Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs. München : C.H. Beck, 2011. 110 s.
14. *Реизов Б.Г.* О литературных направлениях // Реизов Б.Г. История и теория литературы. Л., 1986. С. 231–243.
15. *Рукавчук Л.Н.* Язык цветов // Волшебный мир цветов. СПб., 1997. С. 241–256.
16. *Пастуро М.* Синий: История цвета / пер. с фр. Н. Кулиш. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 144 с.
17. *Василек.* (Centaurea cyanus). URL: <http://www.magiyaatrav.ru/mag-v2.html> (дата обращения: 04.10.2017).
18. *Новалис.* Гимны к ночи. М. : Энигма, 1996. 192 с.
19. *Мифы народов мира* : в 2 т. / отв. ред. С.А. Токарев. М. : Сов. энцикл., 1982. Т. 2. 718 с.
20. *Lambrecht A.* La fleur : métaphore de la passion dans « Henri d'Ofterdingen » de Novalis et « Arriere-saison » d'Adalbert Stifter. URL: <https://www.arabesques->

editions.com/fr/la-fleur-metaphore-de-la-passion-dans-henri-dofterdingen-de-novalis-et-larriere-saison-dadalbert-stifter.html (дата обращения: 04.09.2017).

21. Юнг К.Г. Психология и алхимия. М. : АСТ, 2008. 603 с.

22. Goethe J.W. von Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären. Gotha : Ettinger, 1790. 108 s.

23. Goethe J.W. von Wilhelm Meisters Lehrjahre. Bd. 1–4. Berlin : Unger, 1795–1996. S. 375, 388, 381, 519.

24. Goethe J.W. Blau // Zur Farbenlehre. URL: <http://www.textlog.de/6811.html> (дата обращения: 06.09.2017).

25. Fitzgerald P. Die blaue Blume. Leipzig : Insel Verlag, 2000. 239 s.

26. Hecker J. Das Symbol der Blauen Blume im Zusammenhang mit der Blumensymbolik der Romantik (Dissertation). Frommann, Jena : Verlag der Frommannschen Buchhandlung, 1931. 91 s.

27. Кьеркегор С. Страх и трепет. М. : Республика, 1993. С. 22–29.

28. Eichendorff J. von Sämtliche Gedichte und Versepen. Frankfurt am Main : Insel Verlag, 2007. 608 s.

29. Montandon A. Fleur bleue // Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII–XIX siècles). Paris : H. Champion, 2017. P. 249–257.

30. Die blaue Blume: Gedichte der Romantik. Dietrich Bode. Ditzingen : Reclam, 2013. 80 s.

31. Staël J. de De l'Allemagne [pilonné en 1810, l'ouvrage paraît en Angleterre en 1813, puis en France de nouveau, en 1814]. Paris : Garnier-Flammarion, 1968. Vol. 2. 868 p.

32. Dumont A. Novalis et sa traduction (d'un étranger à l'autre) // Hymnes à la Nuit. Paris : Les Belles Lettres, 2014. P. XI–LV;

33. Glorieux J.-P. Novalis dans les lettres françaises à l'époque et au lendemain du symbolisme (1885–1914). Paris : Leuven University Press, 1982. 246 p.

34. Schefer O. Novalis. Paris : Éditions du Félin, coll. «Les marches du temps», 2011. 277 p.

35. Lamartine A. Méditations. Paris : Garnier Frères, 1968. 994 p.

36. Letessier F. Notes sur «Troisièmes Méditations poétiques» // Lamartine A. Méditations. P. 545–625.

37. Гуря А.В., Усачёва В.В. Барвинок // Славянские древности. М., 1995. Т. 1. С. 140–142.

38. Wachtel G. Victor Hugo et l'Espagne/Association des professeurs de lettres. URL: [https://www.aplettres.org/Victor\\_Hugo\\_et\\_L\\_Espagne.pdf](https://www.aplettres.org/Victor_Hugo_et_L_Espagne.pdf) (дата обращения: 06.09.2017).

39. Циана // Энциклопедия мифологии. URL: <http://godsbay.ru/hellas/ziana.html> (дата обращения: 01.09.2017).

40. Hugo V. Les Orientales//Œuvres complètes: Odes et Ballades. Essais et Poésies diverses. Les Orientales. Paris : Ollendorf, 1912. P.723–727.

41. Richers J. Gerard de Nerval // Nerval G. Poètes d'aujourd'hui. Paris : Pierre Segher, 1959. P. 96–101.

42. Nerval G. Aurélia. Paris : Lachenal & Ritter, 1985. 160 p.

43. Bayle-Goureau C. Nerval et Novalis: une conjonction poétique idéale // Revue d'histoire littéraire de la France. 2005. Vol. 105. P. 859–877.

44. Gautier Th. España//Œuvres de Théophile Gautier – Poésies. Paris : Lemerre, 1890. Vol. 2. P. 109–110.

45. Незабудка // Энциклопедия садовых декоративных растений. URL: <http://flower.onego.ru/voda/myosotis.html> (дата обращения: 20.03.2012).

46. Лермонтов М.Ю. Незабудка // Отечественные записки. 1843. Т. 31, № 11. Отд. 1. С. 194–195.

47. Dupont P. Chants et Chansons : 4 vol. Paris : Alexandre Houssiaux, 1855. Vol. 1. 278 p.

48. *Baudelaire Ch.* Petits Poèmes en prose // Œuvres complètes de Charles Baudelaire : 5 vol. Paris : Michel Lévy frères, 1869. Vol. 4. P. 49–52.
49. *Rimbaud A.* Poésies. Paris : Gallimard, 1999. 342 p.
50. *Kipling R.* Blue Roses/The Light that Failed. URL: [https://en.wikisource.org/wiki/Blue\\_Roses](https://en.wikisource.org/wiki/Blue_Roses) (дата обращения: 06.10.2017).
51. *Українка Л.* Блакїтна троянда // Нова рада. Київ, 1908. С. 387–452.
52. *Klausnitzer R.* Blaue Blume unterm Hakenkreuz.: Die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich. F. Schöningh, 1999. 708 s.
53. *Queneau R.* Les Fleurs Bleues. Paris : Gallimard, 1965. 273 p.

# FORMATION OF THE ARTISTIC IMAGE OF THE “BLUE FLOWER” IN THE WORLD LITERATURE OF THE 17TH–20TH CENTURIES: FROM JEAN DE LA BRUYÈRE TO RAYMOND QUENEAU

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2018. 54. 160–181. DOI: 10.17223/19986645/54/10

*Svetlana G. Gorbovskaia*, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation) E-mail: [vard\\_05@mail.ru](mailto:vard_05@mail.ru)

**Keywords:** blue flower, forget-me-not, blue rose, Novalis, Rousseau, symbol, image, Queneau.

The attention of the researchers of the floral image in literature is most often attracted by such vivid examples as the rose, the lily, the violet, the daisy, the tulip, the rosehip, and some other phyto-forms forming an artistic image. A small blue or dark blue flower is also one of the most frequently encountered micro-symbols in prose and in poetry. The “blue flower” is either specified in the text, and the reader sees the images of periwinkles, cornflowers, bells, forget-me-nots, blue roses, blue dahlias, irises, or is used as a hyperonym, an independent image, a symbol of romanticism, the World Soul, the miraculous nature of fields, romantic pantheism, which appeared in Novalis’ unfinished novel *Henry von Ofterdingen*. Then the theme of the blue flower develops in its own way in the poetry of Joseph von Eichendorff, in the 20th century. this image appears in Raymond Queneau’s novel *The Blue Flowers* (1965). Floral images based on specific phytonyms (hyponyms) are of particular interest in the works of Rousseau, Lamartine, Nerval, Platen, Lermontov, Pierre Dupont, Rimbaud, Kipling, Lesya Ukrainka, and some other authors. Investigating the way of the formation of the “blue flower” in the 19th–20th centuries, it is necessary to take into account that this literary micro-image is endowed with a dual meaning, and one meaning negates the other: 1) an optimistic search for Truth, the symbol of the World Soul, the symbol of the beautiful ideal, knighthood of the Middle Ages (based on the concept of Novalis’ “blue flower”); 2) a symbol of melancholy, sadness, despair, a kind of Kierkegaard’s “absurd faith” in the search for a “blue flower” that you will never find (coming from Eichendorff, Goethe, Platen). The article draws a conclusion about the movement toward “optimization” of the image by the end of the 19th century, although examples of the “sad”, tragic perception of “blue flowers” are also found right up to the 1910s. In the middle of the 20th century, the “blue flower” is used as one of the main symbols in the ideology of the Third Reich. In the final part of the article, when considering the image of “blue flowers” in Queneau’s novel, it is concluded that the author seeks to bring the “blue flower” closer to both Rousseau’s periwinkle and Nerval’s forget-me-not – a symbol of memory that preserves everything in its semantics: Eichendorff’s melancholy, Novalis’ eternal faith in the “blue dream”, Dupont’s “blue dahlia”, Baudelaire’s “Invitation to Travel”, the medieval knight and the fair lady from Kipling’s “Blue Roses” and Rimbaud’s “huge blue tiers” – the “flowers of the new rhetoric”. For Queneau, they are “flowers of the great rhetoric” like the nameless blue flowers of La Bruyère.

## References

1. La Bruyère, J. (1978) *Les Caractères ou Les mœurs de ce siècle* [The characters or morals of this century]. Paris: Société d'édition d'enseignement supérieur.
2. Rousseau, J.-J. (1996) *Izbrannoe: Ispoved'. Progulki odinokogo mechtatelya* [Selected works: The Confessions. The Reveries of a Solitary Walker]. Translated from French by M. Rozanov, D. Gorbov. Moscow: Terra.
3. Byron, G.G. (1974) *Sochineniya: v 3 t.* [Works: in 3 vols]. Vol. 3. Translated from English by T. Gnedich. Moscow: Khud. lit.
4. Belousov, M.G. (2003) *Syuzhet o Tangeyzere v kontekste nemetskoj literatury XIII–XX vekov: (K probleme “vechnykh geroev” evropeyskoj literatury)* [The plot of Tannhäuser in the context of German literature of the 13th–20th centuries: (On the problem of “eternal heroes” of European literature)]. Philology Cand. Diss. Moscow.
5. Kazakova, I.B. (2010) *Priroda mezhdu vremenem i vechnost'yu* [The nature between time and eternity]. *Voprosy filologii*. 1 (34). pp. 73–82.
6. Novalis. (1995) *Genrih fon Ofterdingen. Fragmenty. Ucheniki v Saise* [Heinrich von Ofterdingen. The Disciples at Sais and Other Fragments]. Translated from German. St. Petersburg: Evraziya.
7. Novalis. (1960–1975) *Schriften. Die Werke Friedrich von Hardenbergs: in 4 Bd.* [Writings. The works of Friedrich von Hardenberg: in 4 vols]. Stuttgart: Kohlhammer.
8. Vol'skiy, A.L. (2008) Hermenevtika simvola “goluboy tsvetok” v romane Novalisa “Genrih fon Ofterdingen” [Hermeneutics of the symbol “blue flower” in Novalis’ “Heinrich von Ofterdingen”]. *Izvestiya Rossiyskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta im. A.I. Gertsena – Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Science*. 81. pp. 168–175.
9. Mikushevich, V.B. (1998) *Goluboy tsvetok i d'yavol* [The Blue Flower and the Devil]. In: Novalis. *Genrih fon Ofterdingen. Gimny k nochi* [Heinrich von Ofterdingen. Hymns to the Night]. Moscow: Terra – Knizhnyy klub.
10. Ionkis, G. (2011) *Zoloto Reyna. Sokrovishcha nemetskoj kul'tury* [Gold of the Rhine. Treasures of German culture]. St. Petersburg: Aletyya. pp. 130–141.
11. Best, O.F. (1998) *Die blaue Blume im englischen Garten Romantik – ein Mißverständnis?* [The blue flower in the English Romantic garden – a misunderstanding?]. Frankfurt: Fischer-Taschenbuchverlag.
12. Schulz, G. (2002) *Universum und Blaue Blume. Zum Gedenken an Novalis (1772–1801)* [The Universe and the Blue Flower. In memory of Novalis (1772–1801)]. Oldenburg: BIS Universität Oldenburg.
13. Schulz, G. (2011) *Leben und Werk Friedrich von Hardenbergs* [Life and Work of Friedrich von Hardenberg]. Munich: C.H. Beck.
14. Reizov, B.G. (1986) *Istoriya i teoriya literatury* [History and theory of literature]. Leningrad: Nauka. pp. 231–243.
15. Rukavchuk, L.N. (1997) *Volshebnyy mir tsvetov* [The magic world of flowers]. St. Petersburg” MiM-Ekspress. pp. 241–256.
16. Pastoureaux, M. (2017) *Siniy: Istoriya tsveta* [Blue: History of a color]. Translated from French by N. Kulish. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
17. Magiyatrav.ru. (n.d.) *Vasilek. (Centaurea cyanus)* [Cornflower. (Centaurea cyanus)]. [Online] Available from: <http://www.magiyatrav.ru/mag-v2.html>. (Accessed: 04.10.2017).
18. Novalis. (1996) *Gimny k nochi* [Hymns to the Night]. Translated from German. Moscow: Enigma.
19. Tokarev, S.A. (ed.) (1982) *Mify narodov mira: v 2 t.* [Myths of the peoples of the world: in 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Sov. entsikl.
20. Lambrecht, A. (n.d.) *La fleur: métaphore de la passion dans “Henri d'Ofterdingen” de Novalis et “Arriere-saison” d'Adalbert Stifter* [The flower: a metaphor for passion in Novalis’ “Heinrich von Ofterdingen” and Adalbert Stifter’s “Arriere-saison”]. [Online]

Available from: <https://www.arabesques-editions.com/fr/la-fleur-metaphore-de-la-passion-dans-henri-dofterdingen-de-novalis-et-larriere-saison-dadalbert-stifter.html>. (Accessed: 04.09.2017).

21. Jung, C.G. (2008) *Psikhologiya i alkimiya* [Psychology and alchemy]. Translated from German. Moscow: AST.

22. Goethe, J.W. von (1970) *Versuch die Metamorphose der Pflanzen zu erklären* [Attempt to explain the metamorphosis of plants]. Gotha: Ettinger.

23. Goethe, J.W. von (1795–1996) *Wilhelm Meisters Lehrjahre* [Wilhelm Meister's Apprenticeship]. Vols 1–4. Berlin: Unger. pp. 375, 388, 381, 519.

24. Goethe, J.W. (n.d.) *Blau* [Blue]. [Online] Available from: <http://www.textlog.de/6811.html>. (Accessed: 06.09.2017).

25. Fitzgerald, P. (2000) *Die blaue Blume* [The blue flower]. Leipzig: Insel Verlag.

26. Hecker, J. (1931) *Das Symbol der Blauen Blume im Zusammenhang mit der Blumensymbolik der Romantik* [The symbol of the Blue Flower in the context of the romantic floral symbolism]. Dissertation. Frommann, Ena: Verlag der Frommannschen Buchhandlung.

27. Kierkegaard, S. (1993) *Strakh i trepet* [Fear and Trembling]. Translated from English. Moscow: Respublika, pp. 22–29.

28. Eichendorff, J. von. (2007) *Sämtliche Gedichte und Versepen* [All poems and verses]. Frankfurt: Insel Verlag.

29. Montandon, A. (2017) *Fleur bleue* [Blue flower]. In: *Dictionnaire littéraire des fleurs et des jardins (XVIII-XIX siècles)* [Literary dictionary of flowers and gardens (18th–19th centuries)]. Paris: H. Champion.

30. Bode, D. (2013) *Die blaue Blume: Gedichte der Romantik* [The blue flower: romantic poems]. Dietrich. Ditzingen: Reclam.

31. Staël, J. de. (1968) *De l'Allemagne [pilonné en 1810, l'ouvrage paraît en Angleterre en 1813, puis en France de nouveau, en 1814]* [From Germany [shelled in 1810, the work appears in England in 1813, then in France again, in 1814]]. Vol. 2. Paris: Garnier-Flammarion.

32. Dumont, A. (2014) *Novalis et sa traduction (d'un étranger à l'autre)* [Novalis and his translations (from one stranger to another)]. In: Novalis. *Hymnes à la Nuit* [Hymns to the Night]. Paris: Les Belles Lettres.

33. Glorieux, J.-P. (1982) *Novalis dans les lettres françaises à l'époque et au lendemain du symbolisme (1885–1914)* [Novalis in French letters of the time and the aftermath of symbolism (1885–1914)]. Paris: Leuven University Press.

34. Schefer, O. (2011) *Novalis*. Paris: Éditions du Félin, coll. “Les marches du temps”.

35. Lamartine, A. (1968) *Méditations* [Meditations]. Paris: Garnier Frères.

36. Letessier, F. (1968) Notes sur “Troisièmes Méditations poétiques” [Notes on “The Third Poetic Meditations”]. In: Lamartine, A. (1968) *Méditations* [Meditations]. Paris: Garnier Frères.

37. Gura, A.V. & Usachyova, V.V. (1995) Barvinok [Periwinkle]. In: Tolstoy, N.I. (ed.) *Slavyanskije drevnosti* [Slavic antiquities]. Vol. 1. Moscow: Mezhdunarodnye otnosheniya.

38. Wachtel, G. (n.d) *Victor Hugo et l'Espagne* [Victor Hugo and Spain]. [Online] Available from: [https://www.aplettres.org/Victor\\_Hugo\\_et\\_L\\_Espagne.pdf](https://www.aplettres.org/Victor_Hugo_et_L_Espagne.pdf). (Accessed: 06.09.2017).

39. Godsbay.ru. (n.d.) *Tsiana* [Blue poppy]. [Online] Available from: <http://godsbay.ru/hellas/ziana.html>. (Accessed: 01.09.2017).

40. Hugo, V. (1912) *Œuvres complètes: Odes et Ballades. Essais et Poésies diverses. Les Orientales* [Complete works: Odes and Ballades. Diverse Essays and Poetry. The Orientals]. Paris: Ollendorf. pp. 723–727.

41. Richers, J. (1959) Gerard de Nerval. In: Nerval, G. *Poètes d'aujourd'hui* [Poets of today]. Paris: Pierre Segher.

42. Nerval, G. (1985) *Aurélia*. Paris: Lachenal & Ritter.

- 
43. Bayle-Goureau, C. (2005) Nerval et Novalis: une conjonction poétique idéale [Nerval and Novalis: an ideal poetic conjunction]. *Revue d'histoire littéraire de la France*. 105. pp. 859–877.
44. Gautier, Th. (1890) *Œuvres de Théophile Gautier – Poésies* [Works by Théophile Gautier – Poetry]. Vol. 2. Paris: Lemerre. pp. 109–110.
45. Flower.onego.ru. (n.d.) *Nezabudka* [Forget-me-not]. [Online] Available from: <http://flower.onego.ru/voda/myosotis.html>. (Accessed: 20.03.2012).
46. Lermontov, M.Yu. (1843) *Nezabudka* [Forget-me-not]. *Otechestvennye zapiski*. 31(11):I. pp. 194–195.
47. Dupont, P. (1855) *Chants et Chansons: 4 vol.* [Chants and songs: 4 vols]. Vol. 1. Paris: Alexandre Houssiaux.
48. Baudelaire, Ch. (1869) *Œuvres complètes de Charles Baudelaire: 5 vol.* [Complete works by Charles Baudelaire: 5 vols]. Vol. 4. Paris: Michel Lévy frères. pp. 49–52.
49. Rimbaud, A. (1999) *Poésies* [Poems]. Paris: Gallimard.
50. Kipling, R. (1890) *Blue Roses*. [Online] Available from: [https://en.wikisource.org/wiki/Blue\\_Roses](https://en.wikisource.org/wiki/Blue_Roses). (Accessed: 06.10.2017).
51. Ukrainka, L. (1908) *Blakitna troyanda* [Rosary]. *Nova rada*. pp. 387–452.
52. Klausnitzer, R. (1999) *Blaue Blume unterm Hakenkreuz.: Die Rezeption der deutschen literarischen Romantik im Dritten Reich* [Klausnitzer R. Blue flower under the swastika: The reception of German literary romanticism in the Third Reich]. Paderborn, Munich, Vienna, Zurich: F. Schöningh.
53. Queneau, R. (1965) *Les Fleurs Bleues* [The Blue Flowers]. Paris: Gallimard.