

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2020-1-211-213

© Г. Н. Боева

КЛЮЧИ К ЦВЕТЧНОМУ ШИФРУ В МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА*

Необходимость изучения словесности на пересечении с историческими, культурными и бытовыми рядами была обоснована еще в работах Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума. Рецензируемая книга — подтверждение того, что образный ряд художественного произведения определяется литературно-культурным этикетом эпохи, воплощаемым в индивидуальных авторских стратегиях, все более смелых в каждой последующей литературной формации. Монография К. И. Шарафадиной предлагает взглянуть на историю «языка цветов» как на часть истории литературы и обнаружить в использовании флороэлементов и флоромотивов закономерности, обусловленные эпохой, направлением, индивидуальным стилем писателя.

В книге четыре раздела. Первый знакомит читателя с темой восточного флорошифра, демонстрируя его интернациональность на богатейшем материале, в том числе впервые вводимом в научный оборот. Автор монографии делает исходным моментом своего исследовательского нарратива публикацию в 1819 году «Западно-восточного дивана» И. В. Гете, в котором разъясняется механизм восточного селамы — «языка цветов». Уже здесь читателю ясно: перед ним многоаспектное научное исследование, однако, при всей его культурологичности, главным объектом внимания автора являются тексты. Точнейший филологический анализ не оставляет сомнений в своей безупречности. Так, в поисках гетевского акцента в адаптации восточной флористической символики исследовательница, сравнивая переводческие версии «Дивана», обращается к оригиналу и доказывает оправданность тех трансформаций, которым подверг текст А. В. Михайлов при издании в серии «Литературные памятники» (М., 1988). Предложенная Гете озорная версия селамы в доходчивой форме иллюстрирует основной пафос «Дивана» и выражает дорогую для его автора мысль о всеединстве культур. Как известно, мысль эта стала реальностью и привела к победному шествию

по Европе моды на «язык цветов». Рецензируемая книга и предлагает далее хронологически и логически выстроенный и фактически точный обзор транскрипций селамы различными национальными литературами — французской, немецкой, викторианской, американской и русской.

Прослеживая судьбу селамы в Европе, Шарафадина прежде всего останавливается на его ассимиляции французской культурой, превратившей восточное изобретение в галантную «почту-флирт», и знакомит с романами-«инструкциями» по овладению «цветочным наречием» — Ж.-А. Бернардена де Сен-Пьера и Ж.-А. Реверони де Сен-Сира. Приспосабливая восточный селам к собственным культурным интересам, французы помещают его в актуальный европейский контекст. Иллюстрацией к истории таких адаптаций становится «восточная повесть» «Индийская хижина» (1791) Бернардена де Сен-Пьера, в которой флорошифр использован в контексте руссоизма и, в духе «новой мифологии», пополнен за счет литературных цитат и аллюзий.¹

Менее плодотворной ветвью «сотрудничества» с восточным селамом предстает в монографии его адаптация немецким бидермейером, который использовал «цветочки» в целях украшения бюргерского быта и довольствовался поверхностными ассоциациями. Викторианская же версия «немых писем» справедливо признается в книге последней значимой фазой цветочного символизма в рамках европейской цивилизации. Автор указывает и причину активного развития цветочного кода на новой почве: фетишизация, свойственная викторианскому образу жизни. Убедительные примеры пересмотра британцами французских версий флорошифра: их расширение за счет введения экзотических растений из Америки и Африки (сказывается колониальный «размах») и «усекновение» «чувственной» цветочной семантики, — доказывают, что «алфавит цветов» произведен от национальной картины мира, основывающейся на искусстве, религии,

* Шарафадина К. И. «Селам, откройся!»: Флоропозитика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб.: Нестор-История, 2018. 544 с.; ил.

¹ Так, кстати, поступал и Руссо, переосмысливший концепт *барвинка* в соответствии с автобиографическим опытом.

морали, нравственности и даже юриспруденции и промышленности.

Еще одно подтверждение сказанному — адаптация «немного телеграфа» американцами («Школа Флоры» (1827–1828) К. С. Рафине), которые поступают с иносказательным значением цветов весьма своеобразно, переосмысливая их и расширяя содержательный спектр. Выводы, к которым приходит автор книги, вполне предсказуемы: «В языке Флоры отразились такие черты американской ментальности, как энергия, практицизм, активность, склонность к рекомендациям в поведении и напористость...» (с. 78), в то время как показательно «отсутствуют растения для обозначения мечты и грез, жалобы и слабости, холодности и меланхолии» (с. 79). Автор подмечает и такую особенность «американской судьбы» флорописи, как приверженность к ней прежде всего женщин-писательниц (не следствие ли это зарождающегося феминизма?).

Следующие три раздела монографии знакомят с русским «цветочным наречием» и охватывают почти все значимые в контексте темы страницы и персоналии отечественной литературы — от публикации в 1830 году Д. Ознобишиным русской версии европейской матрицы, печатного словаря «Селам, или Язык цветов», до бунинского рассказа 1915 года «Грамматика любви».² Большое место в рецензируемой книге занимает исследование флорошифра пушкинской эпохи. Предметом внимания здесь становятся интроспективные жанры (дневники, переписка), а также оригинальное явление русской культуры XIX века — домашние альбомы. Автор монографии вносит весомый вклад в изучение последних (предпринятое в трудах В. Э. Вацура, Л. И. Петинной, А. В. Корниловой и др.) и на материале рукописных альбомов из фондов ИРЛИ РАН и РНБ и Отдела истории русской культуры Государственного Эрмитажа приходит к ряду интереснейших выводов. Перечислим некоторые из них: ассортимент цветов в альбомных диалогах пушкинской эпохи расширяется; запрограммированная эмблематичность цветов в них начинает сочетаться с индивидуальными стратегиями использования «немного языка»; все больше дает о себе знать его игровая природа: новые флородетали, акценты (мотив увядания), приемы (цветочные метаморфозы) и композиции (букет-иносказание, гербарий, коллаж); подобная цветочная криптология приводит к множественности прочтения и расширяет цветочную семантику.

Все сказанное иллюстрируется обстоятельным анализом французского Дневника-переписки

А. П. Керн (1820), в результате которого автор доказывает, что его литературоведческая репутация должна быть пересмотрена. Аргументом в споре с теми, кто расценивает этот дневник как биографический бытовой документ, как раз и становится дешифровка цветочных иносказаний, позволяющих воспринять его отдельные фрагменты как увлекательный сентименталистский текст с любовной интригой, биографическим подтекстом и целым рядом флоропсевдонимов (Резеда, Тимьян и пр.). Интерпретируя дневник, исследовательница воссоздает и психологический облик Керн, которая, подражая сентименталистской массовой культуре, смело внедряет флорокод в национальный контекст и наделяет его интимными коннотациями. Было бы заманчиво увидеть переиздание «Дневника» Керн с учетом этих дешифровок и текстологической выверкой, что, несомненно, обновило бы исследовательский интерес к нему.

Столь же продуктивной оказывается для Шарафадиной работа по дешифровке селам в дневнике и литературных опытах младшей родственницы Керн — А. А. Олениной, первое научное издание которых (СПб., 1999) теперь может быть скорректировано благодаря исправлениям обнаруженных автором монографии ошибок и неточностей.

Третий раздел посвящен «пушкинскому вертограду». Здесь четыре исследовательских этюда, каждый из которых пополняет пушкиноведение «флоропозитическими» открытиями. В первом из них, посвященном мадригалу «Красавице, которая нюхала табак», доказывается, что природа его игрового начала в использовании «языка цветов» «восходит к галантному фону рококо и генетически, и поэтологически, и по легкости и изяществу стиля» (с. 237). Попутно автор вскрывает «цветочную интертекстуальность», отсылающую к Карамзину, и, полемизируя с А. Н. Неминушим, расширяет «цветочную палитру» поэта-сентименталиста. Логика анализа позволяет увидеть в пушкинском тексте переход ключевого мотива из «цветочного» в «табакерочный» шифр, в очередной раз демонстрируя единство семантического пространства русской культуры и важную роль в нем кодов этикетно-бытового поведения.

Второй пушкинский этюд представляет собой интермедияльное «расследование» богатства ассоциативных смыслов, заложенных в изображении «Психея, которая задумалась над цветком» (о такой заглавной виньетке к своему первому поэтическому сборнику 1826 года просил издателя П. А. Плетнева Пушкин).

Два других подраздела — «онегинские». Хотя флористика пушкинского романа скромна, в контексте его «энциклопедичности» она обнаруживает поистине универсальные смыслы, доказывая правоту исследовательницы: «Здесь есть место достоверно-бытовой, этикетной, аллегорической и мифопоэтической семантике» (с. 306). Впрочем, как и во всей монографии, ценность этих сюжетов прежде всего заключается в богатстве «флородеталей» и флористических контекстов, неожиданно вы-

² Монография оснащена «Именным указателем» и «Приложениями», в одном из которых как раз помещен ознобишинский «Селам». Как и обещает «цветочная тема», книга содержит прекрасно дополняющие текст иллюстрации: репродукции картин, панно, открыток, фрагментов рукописных альбомов, эго-документов.

свечивающих новые смыслы знакомого текста. Такому «приросту» смыслов оказываются подвержены и ларинские «сирены», и цветущий шиповник на могиле Ленского, и «пучок зари» — одно из «темных мест» для комментаторов романа. Завершается «пушкинский раздел» обзором неточностей и искажений оригинала в русских переводах англоязычного комментария В. Набокова к «Евгению Онегину», что лишний раз подтверждает: без ботаники, этнографии и, что самое главное, *флоропоэтики* филологии не обойтись.

В последнем, четвертом разделе книги, озаглавленном строчкой из Фета («Я давно хочу с тобой говорить пахучей рифмой...»), содержится опыт интерпретаций оригинальных авторских версий «флороязыка» в текстах самой разной жанрово-родовой принадлежности. Перечень персоналий внушительен, как и столетий временной охват: Грибоедов, Фет, Тургенев, Островский, Гончаров, Достоевский, Чехов, Бунин. Здесь читатель также обнаружит немало тонких проникновений в тексты (часто сопровождаемых полемикой с исследователями-предшественниками), «ключами» к которым становятся разгадываемые автором флорошифры. Общее движение авторской мысли убедительно показывает, что флорообразность к середине XIX века меняет свой характер и цветков все чаще становится частью объективной красоты природного мира.

Назовем несколько «флорооткрытий» Шарафадиной, сделанных на материале поэзии предшественников «непоэтического века» (А. Н. Плещеева, А. Н. Майкова, А. К. Толстого). Прежде всего, ею подмечена парадоксальная закономерность, которая, разумеется, требует дальнейшего изучения: «...в прозе продолжает присутствовать, хоть и выборочно, иносказательная репрезентативность цветка, а в поэзии очевидна общая тенденция к приглушению и даже полному отказу от аллюзий и аллегоричности» (с. 334). Исключением на фоне эпохи выглядит А. А. Фет, верный флористической эмблематичности, начиная с текстов 1840-х годов до предсимволистских «Вечерних огней», и этот «шлейф» селамы, ведущий еще к Ознобишину, вскрыт Шарафадиной на примере фетовской ориенталистики («Подражания восточному» в составе «Стихотворений» (1850)). Поэзия Фета расценивается автором монографии как «последний отголосок селамных шифров и завершающий этап эволюции флоропоэтики в русской классической поэзии» (с. 355).

Парадокс «асимметричного» развития селамной традиции в различных родах литературы подтвержден далее рядом исследовательских сюжетов на материале прозы и драматургии разных авторов реалистической ориентации.

К примеру, доказываемая, что «бальзаминчики» и «геранька» в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» следует воспринимать в контексте флористической образности «райской парадигмы» — как знаки «мифического прошлого», по которому неосознанно тоскуют герои.

Не замеченный прежними исследователями флоролейтмотив в «Обломове» И. А. Гончарова получает интерпретацию в русле флоропоэтической традиции: он начинается в романе с белой, «поэтической» акации и завершается желтой, «прозаической», на «растительном языке» иллюстрируя и сюжет романа, и внутренние метаморфозы главного героя.

А вот к прозе Тургенева (на примере рассказа «Свидание» из «Записок охотника»), убеждает нас автор, применим природно-растительный код на основе синтеза этноботанических реалий и культурно обусловленной символики.

Разгадывая флористический код венка Снегурочки в «весенней сказке» А. Н. Островского, Шарафадина убеждает в приоритетности для драматурга этноботанической картины мира, богатые ресурсы которой определили образность его художественного мира. Еще одним подтверждением этого выступает «бальзаминовская» комедийная трилогия Островского, в которой природная символика используется для порождения богатейших этнокультурных ассоциаций.

Наконец, завершая разговор о литературе XIX столетия, автор останавливается на одном из флоромотивов Чехова — в рассказе «Супруга» (1895) — и показывает сложность и неоднозначность чеховских «художественных цветников», сотканных из прецедентных текстов разных уровней культуры и быта, вступающих между собой в диалог.

В «Эпilogue» автор обращается к бунинской «Грамматике любви», в которой символом подлинного чувства выступает старинная книга с «тайным кодом любви», включающим «цветочный шифр». Думается, такая «зарифмованная» композиция придает стройность всей исследовательской конструкции рецензируемой книги и наглядно демонстрирует: «флороязык» — универсальный код национальной культуры, в которой с устойчивой повторяемостью наблюдается цветочный «ренессанс». Нынешние дискуссии о символике букетов в Рунете не свидетельство ли очередного такого «цветочного бума»? — справедливо вопрошает автор.

Экстенсивность «захвата материала» в последнем разделе немало говорит о «персональных» пристрастиях автора и внушает мысль: наряду с представленными, там возможно неисчислимо множество других исследовательских сюжетов. Но это как раз свидетельствует о том, что флоропоэтология (термин введен в научный оборот автором книги) жизнеспособна как новое направление исторической поэтики, применимое к неисчерпаемому и нескончаемому «цветочному диалогу» мировой литературы. Избранный автором ракурс интерпретации произведения поистине универсален: его интегративность позволяет совместить природный, культурологический и литературно-бытовой аспекты анализа текста. В то же время рецензируемая книга — замечательная заявка на обновление традиционного филологического инструментария и серьезный вклад в новую отрасль литературоведческого знания.