

**ЦВЕТОЧНОЕ НАРЕЧИЕ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА.
Новое российское исследование по флоропоэтике**

Ольга Тиманова

**FLOROPOETICS IN THE NINETEENTH CENTURY RUSSIAN
LITERATURE**

Olga Timanova¹, Higher School of Printing and Media Technologies
of Saint-Petersburg State University of Industrial Technology and
Design, Russia

DOI: <https://doi.org/10.46687/KXSH7029>



Шарафадина, К. И. *‘Селам, откройся!’*. Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2018.

Развитие современной гуманитарной науки вывело на авансцену давно назревшую, обоснованную ещё в работах русских формалистов начала XX века, потребность в изучении художественной словесности на пересечении с историческими, культурными и бытовыми рядами. В поиске путей реализации подобного подхода авторитетный российский литературовед К. И. Шарафадина многие годы занимается изучением культурной практики “язык цветов” в литературно-бытовом пространстве. Основываясь на принципе корреляции “текста жизни” “текстом культуры”, петербургская исследовательница приходит к применению сегодня во многом новаторской методологии – интеграционной. Междисциплинарность исследовательского алгоритма, разработанного ёю, позволяет по-новому осмыслить и презентовать текстовое воплощение названного принципа, максимально приблизиться к

¹ Dr. Olga Timanova is an Associate Professor at Higher School of Printing and Media Technologies of Saint-Petersburg State University of Industrial Technology and Design (St. Petersburg, Russia). Her research interests lie in the fields of world art culture, history of Russian and foreign literature, children’s literature, literary fairy tale and “fairy tale” book, “folk” and textbook. Email: iotimanova@gmail.com

постижению “полигенетизма” флористических компонентов литературного сюжета. Как показывают результаты ряда научных публикаций учёного в этом направлении, в особенности одного из последних фундаментальных изысканий “Селам, откройся” (Sharafadina, 2018), междисциплинарный подход в этом случае оказывается действительно плодотворным, поскольку помогает “добывать” новое знание о явлениях культуры и искусства, позволяет вводить в научный оборот малоизвестные и архивные материалы, концептуализирует целостный материал, подвергая его своеобразной опытно-экспериментальной проверке. В этом случае история “цветочного наречия”, обрисованная К. И. Шарафадиной, предстаёт перед глазами широкого круга заинтересованных читателей (специалистов-филологов, культурологов, искусствоведов, просто любителей) воистину существенной частью истории литературы и культуры, важной составляющей индивидуального стиля писателя.

В монографии К. И. Шарафадиной “Селам, откройся!” читатель найдёт четыре раздела, каждый из которых наполнен любопытнейшими сведениями о “языке” и “знаках” не только цветов и растений, но и вееров, камней, пёрышек, ленточек и прочих атрибутов быта, культурного пространства XVIII–XIX столетий. Исследовательский текст погружает нас в тонкие авторские интерпретации соответствующих кодов русской литературы, в рассмотрение особенностей изощренной лингвистической игры того или иного писателя, реализующей эти коды. Но в конечном итоге, что более принципиально, высококвалифицированный исследовательский анализ эмпирического материала даёт возможность выявить новизну научной концепции. Последовательность рассмотрения научной проблемы зиждется на исходной посылке автора “корни ‘языка цветов’ как культурной практики уходят на Восток” (Sharafadina, 2018, p. 5); логика исследовательского сюжета определяется поисками в европейской литературной традиции путей и способов редукции растительного кода, пришедшего с Востока.

Название монографии “Селам, откройся!” базируется на одной из тех семантико-лингвистических игр, расшифровкой которых так богата книга в целом. Содержащая тюркизм “селам” (selam по-турецки означает “привет”) фраза отсылает нас к заклинанию из старинной восточной сказки “Сезам, откройся!”, где “сезам”, по всей вероятности, означает “кунжут” – начинку арабского лакомства, казалось бы, прозаическую, но вместе с тем персонифицирующую тайну: под несколькими оболочками этого ингредиента вожделеющие открывают некий гастрономический сюрприз. Однако книга К. И. Шарафадиной – серьёзный научный труд, и во введении к монографии убедительно сформулирована концепция исследования, представляющего флоропэтику как “флоропэтологию” (p. 6). Внедряемое понятие “флоропэтология” задает несколько ракурсов прочтения. Это определение поэтологических устремлений писателей при обращении

к флоросимволике; попытка создания целостного, систематического учения о генезисе и филиации растительно-цветочных символов. В каждой из глав соответствующие подходы осуществляются на конкретном материале с опорой на традиционные (компаративистика, историческая поэтика, этнолингвистика) и вновь разрабатываемые исследовательницей (флоропоэтология) направления современного литературоведения.

В первом разделе под названием “Селам, откройся” воссоздаётся картина той стадии цветочно-растительной символизации в литературе и повседневном быту, которая относится к концу XVIII – первой половине XIX столетия. Процесс развёртывания этого “неслыханного способа взаимосообщения” в названный период характеризуется К. И. Шарафадиной как своеобразный “немой телеграф” (“Неслыханный способ взаимосообщения” (озорная “реплика” Гёте на восточный селам). Расшифровка поэтического “привета”, звучащего в “озорных репликах” Гёте, в “немых” письмах викторианской эпохи, в признаниях красавиц пушкинской поры, в снах Софьи Фамусовой, в стихах А. А. Фета, в прозе Ф. М. Достоевского, И. А. Гончарова, А. П. Чехова, в пьесах А. Н. Островского составляет заветную идею автора, разыскания впечатляют своим масштабом. Автором учтены данные ведущих мировых культур: французской, немецкой, британско-викторианской, американской, русской. Репрезентативна выборка персоналий и источников: для анализа привлечены научные монографии, библиотечные каталоги, печатные издания, рукописные материалы (из рукописного отдела Санкт-Петербургской театральной библиотеки, рукописные альбомы из фондов ИРЛИ РАН и др.). Значителен временной охват материала: от романов-инструкций Ж.-А. Бернардена де Сен-Пьера (1791) и Реверони Сен-Сира (1798, 1802) и других французских вариаций “благоуханных писем” (Б. Делашене, 1811; Ш. Латур, 1819; “Букет Флоры”, 1830 и пр.); через “Обмен цветами и знаками” в составе книги-конструкции “Западно-восточный диван” знаменитого немецкого поэта И. В. Гёте (1819), викторианские версии “немых писем” у Ли Ханта, Томаса Гуда, Генри Филипса, Фредерика Шоберла, Э.-Б. Браунинг; к “Школе Флоры” по-американски в работе К. С. Рафине конца 1820-х годов, в русской культуре – до 1915 года (“Грамматика любви” И. А. Бунина). Завораживают иллюстрации (репродукции картин Дж. Фредерика Льюиса, Ф. П. Толстого, Я. К. Утрехта, Ф. Буше, Ф. С. Рокотова, В. Л. Боровиковского, О. А. Кипренского, К. Робертсона, Ж. Л. Монье, А. Г. Венецианова, Н. Рылова и др.) – важная составляющая исследования и яркий элемент данного книжного издания.

Во втором разделе монографии представлен “Русский селам” – варианты “пересадки” восточных растений на отечественную почву. Подвергнуты рассмотрению различные воплощения восточного флорошифра. В главке “‘Нежная ботаника’ Востока: пересадка на русскую почву” анализируется первый в России печатный словарь “цветочного

наречия”, составленный Д. П. Ознобишиным (1830). В главах “Альбомная криптология и цветочный ‘ключ’ к ней” и “Букет чувств” в дневниках Анны Керн и Анны Олениной” предложен опыт дешифровки цветочной поэтической и изобразительной криптологии, используемой в рукописных альбомах С. А. Зыбиной, М. А. Струговщиковой, З. И. Юсуповой, семейства Левашовых, в русской интроспективной прозе 1820–1830-х годов. Раздел притягивает внимание свежими трактовками и толкованиями. Так, в лексиконе Ознобишина не только отмечен обширный (более 400 названий цветов) “саламный список”, предполагающий основательное знакомство автора с ботаникой, но истолкована тонкая “лингвистическая игра” поэта-восточника, рассмотрена аллюзия на стихотворение Т. Мура; через “цветочное наречие” дана трактовка байроновской поэтики “недосказанности”; анатомирована художественная составляющая популярнейшего “пособия”. Анализ “дамской ботаники” в записных книжках супруги Александра I, в дневнике А. П. Керн, в незаконченном рукописном “Романе нашего времени” современницы и родственницы А. П. Керн – А. А. Олениной (начало 1830-х гг.), в многочисленных письмах, на “языке цветов” помогающих передать самые “хрупкие чувства”, не оскорбляя и не огрубляя их, актуализует важную информацию о культуре, быте эпохи, их взаимосвязи. В результате существенно дополненными оказываются исследования русских “формалистов” (Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова), других культурологов и филологов-предшественников в данной теме (Е. П. Гречаной, В. Э. Вацуру, Л. И. Петиной). Для широкого круга читателей раздел интересен расшифровкой ключевых поэтических аллегорий (*амур, бабочка, плющ, таволга, тимьян* и пр.), разъяснением логики альбомной графики, уточнением смыслов фрагментов известных произведений и литературно-художественных изданий (виньетки к стихотворению Г. Державина “Желание”; “модного” рисунка Друбецкого в альбоме Жюли в толстовском романе-эпопее “Война и мир”; послания с “политическим текстом” в чашечке цветка “гвоздики-посредника”, в котором в 1793 г. друзья передали Марии-Антуанетте план бегства их тюрьмы) и т. д.

Для исследователя, многие годы занимающегося литературой и культурой Пушкинской поры, логично появление в монографии раздела “К своим цветам, к своим романам...”: пушкинский вертоград”, целиком посвящённого пушкинской эстетической флоре (раздел третий). Здесь блестяще проанализированы цветочно-растительные образы, ставшие персональными эмблемами героев “Евгения Онегина” (Татьяны, Ольги, Ленского, Лариных); рассмотрен проект книжной виньетки “Психея над цветком” к первому поэтическому сборнику Пушкина; грациозно приоткрыта завеса над тайной “цветника” “Красавицы, которая нюхала табак” из одноименного раннего мадригала.

В четвертом разделе “Я давно хочу с тобой говорить пахучей рифмой...” дана интерпретация оригинальных авторских версий использо-

вания флороязыка выдающимися авторами русской литературы: А. С. Грибоедовым, А. А. Фетом, И. С. Тургеневым, А. Н. Островским, И. А. Гончаровым, Ф. М. Достоевским, А. П. Чеховым. Этот раздел книги вызывает особую – нашу личную – заинтересованность. “Представляется, что интерес к языку цветов возобновляется с устойчивой периодичностью <...>”, – пишет К. И. Шарафадина (Sharafadina, 2018, p. 476). И эта теза вызывает эмоционально-интеллектуальный отклик, побуждает не только к репрезентированию научного труда, но и к размышлениям в том же направлении. Во всяком случае, в процессе пристального изучения на протяжении многих лет литературной сказки и “сказочной” книги как литературно-культурного феномена, автором данной рецензии были выявлены различные художественные коды жанра, в том числе коды “художественной ботаники”.

Так, в творчестве популярного прозаика последней трети XIX века В. М. Гаршина (1855–1888), мастера психологического рассказа, художника “потрясённой совести”, в 1870-1890-е годы возрождается интерес к “романтическому реализму” – фантастическим и чудесным мотивам в реалистическом повествовании. Закономерно при этом, что в кругу литературных жанров, всегда выражающих определенную концепцию человека, с романтическим умонастроением писателя-философа наиболее близко совпала сказка. Сказки-притчи Гаршина “Лягушка-путешественница”, “Сказка о жабе и розе”, “Attalea princeps” и другие могут быть истолкованы в русле герменевтического подхода как методологической основы гуманитарных наук в целом; к анализу флористических мотивов произведений писателя правомерно приложить идею Х.-Г. Гадамера, во всяком произведении искусства видевшего продукт культурно-духовного опыта эпохи.

Согласно идее Ю. М. Лотмана, семиотическая трансфигурация любого литературного текста всегда происходит на границе между “коллективной памятью о культуре” и индивидуальным сознанием автора. В “Сказке о жабе и розе” Гаршина (1884) воплощается ведущая для литературного наследия прозаика проблема взаимоотношений Человека с Жизнью и Смертью, вневременная коллизия Добра и Зла художественно реализуется через противостояние *Жабы* и *Розы*.

Образы *розы* в различных культурах и в разные времена означали понятия близкие. Но, что любопытно, в собственно русской культуре репродуцировали детали культурно-бытового колорита скорее восточного, нежели славяно-русского. Роза оказалась цветком как бы не вполне русским, почему и в растительном арсенале Миши Бальзамина, по тонкому наблюдению К. И. Шарафединой, розы замещены *крапивой*, иронично называемой “русской розой”. Тем не менее, культурный багаж *розы* многопланов. В связанном с богом брака Гименеем архетипическом значении *Роза* воспевалась в Древней Греции и Древнем Риме. Вместе

с тем, как следует из предпринятого К. И. Шарафединой анализа в флоропоэтическом отношении знаковых мест стихотворного пушкинского романа, возможны и иные – критические – толкования символа: в подобном матримониальном значении *роза* отторгается скептиком Онегиным. В европейском Средневековье *роза* воспринимается как эмблема Венеры, цветок Девы Марии. В качестве мистического символа она фигурирует в “Божественной комедии” Данте; в куртуазной поэзии эпохи является олицетворением чувственной любви. И т. д.

В творчестве романтиков к образу *Розы* приращиваются новые смыслы. *Роза* становится символом Молчаливости, знаком *Тайны*. В мифопоэтике “Сказки о Жабе и Розе” романтического реалиста Гаршина удерживаются и эти, и иные значения образа символического образа *Розы*: в образе *Розы* писатель фокусирует всё *Прекрасное*, тогда как в образе *Жабы* – всё *Безобразное*. Гаршинская *Роза* – продукт духовного труда, “возделанный” во вторичной (художественной) реальности, и в образе прочитываются ассоциативно перекликающиеся культурные контексты. Любопытно, что родственное гаршинскому толкование замечено уже в энциклопедии “Эмблемы и символы”, впервые изданной в России по указу Петра Великого в 1705 году. Эмблема “*Розовое деревцо, от гусеницы испорченное*” интерпретируется в книге как “Приятный запах убивают смердящие насекомые” (Махов, 2000, р. 180, N439). В произведениях Екатерины-писательницы “растительная” тематика разрабатывается в аналогичном классицистическом ключе: в “Сказке о царевиче Хлоре” *Роза без шипов* – аллегория *Добродетели*.

“Новое видение” Гаршина как автора реалистической эпохи обнаруживается и там, где на общем неброском фоне “небольшого полукруглого цветника” повествователь различает не только “несколько чистых, прозрачных слезинок росы” на лепестках бледной, только что распутившейся *Розы*, но и *колючий чертополох, темно-зелёную крапиву, стрелки жёлтого коровяка*. Значение чертополоха в искусстве как символа мученичества, возможно, скрыто от читателя сказки – ребёнка. Но читателю-взрослому оно, вне всякого сомнения, знакомо, хотя бы по “Чертополоху, или Новому Фрейшицу без музыки. Отрывкам из волшебной сказки, найденной в лоскутках” Ф. В. Булгарина (1830), не говоря уже о других произведениях “классического” XIX-го. У Гаршина образ *чертополоха*, с одной стороны, отсылает к обстоятельствам личной жизни самого прозаика: много страданий писателю принес наследственный психический недуг, в конечном итоге приведший Гаршина к самоубийству в 1888 году. Показательно и то, что в личности литератора известный русский художник И. Е. Репин увидел способность к самопожертвованию и состраданию. Работая над картиной “Иван Грозный и сын его Иван” в 1883 – 1885 годах, он написал с Гаршина этюд, впоследствии использованный для изображения мученического лица царевича Ивана. Отвечая на

вопрос, почему при написании профиля царевича выбор пал именно на Всеволода Михайловича, Репин отмечал: “В лице Гаршина меня поразила обречённость: у него было лицо человека, обречённого погибнуть. Это было то, что мне нужно для моего царевича” (Pogokova 1960, p. 209).

Образ *чертополоха* у Гаршина маркирует и собственно художественный драматизм, драматизм сказочных событий, а тема сада, в котором растут и роза, и чертополох, оказывается связанной с темой *Рая* как *парадиза* особенного – “городского”, какой в Петербурге (городе, где жил и погиб Гаршин) стремился создать Пётр Великий, свою попытку перестроить русский быт начавший с того, что за границу посылал молодых людей учиться не только военно-морскому делу, но и – у голландцев – садовому искусству. Образ гаршинского сказочного Сада коррелирует в произведении Гаршина и с евангельскими мифами. “Книга книг”, какой нарекают Библию, свидетельствует о том, что до Иисуса израильтяне считали: существуют два рая – земной и небесный. Согласно Ветхому завету, в земном саду Эдеме, пока не свершилось их грехопадение, жили первые люди Адам и Ева. Ну а самый этот сад для своих любимцев возвращивал бог Саваоф. Отсюда берёт начало архетип райского сада, мифема цветочного сада как *Цветника души*, актуальная для Гаршина-художника. Гаршинский Цветник – это знак души, знак Спасения. При этом Гаршинский *сад* хотя и *огорожен* – его защита (ограда) порушена временем и самим человеком. Парафраз темы *разрушающегося райского сада* писатель связывает с образом-мотивом воинства: не небесного, оберегающего врата рая, а самого что ни на есть земного; в действиях рати этого рода видит проявление начала не свято-героического, а злобно-разрушительного, агрессивного, отягощённого грешной нелюбовью к ближнему. Все эти подтексты маркированы в сказке ключевыми образами-символами: “Деревянная решетка с кольшками, обделанными в виде четырехгранных *пик*, когда-то выкрашенная зеленой масляной краской, теперь совсем облезла, рассохлась и *развалилась*; *пики* растащили для игры в *солдаты* деревенские мальчишки и, чтобы *отбиваться от сердитого* барбоса с компанией прочих собак, подходившие к дому мужики” (emphasis added – О. Т.).

Вместе с тем, *цветник* у Гаршина – “рай очам и пища души” главного героя-человека: “маленького”, безгрешного Васи, а символы *Цветы* и *Книги* взаимно дополняют друг друга. Таковыми же они были в эстетике позднего Средневековья, в искусстве барокко, как показано в исследованиях Д. С. Лихачёва. Тогда *сад* читали как *книгу*, извлекая из него пользу и наставление. У Гаршина *Книга* и *Сад* также микромиры, отражающие законы всеобщего – космического – существования. С этой семантикой связан популярный мотив европейской живописи XV – XVI веков – изображение *Мадонны с младенцем* на фоне *розового сада* или цветочного луга. В сказке Гаршина обозначенная тема обретает особое наполнение: взаимоотношения мальчика Васи и его сестры, молодой девушки, по сути воспроизводят

отношения Девы Марии и младенца Иисуса, впоследствии принявшего на себя все страдания мира. У Гаршина *Роза*, плоть от плоти доброй, прекрасной природы, провожает мальчика в последний путь, своим видом и запахом привнося в душу умирающего ребенка *умиротворение*. В мир иной (*умирая*) мальчик уходит, “счастливо улыбаясь”: на него снисходит Благодать – чистый дар Божий. В трактовке Гаршина, как ни парадоксально, смерть ребёнка становится *Радостью*. Такая смерть искупает страдания мира, тем самым его, мир, спасая: “Тот, кто не примет Царствия Божьего как дитя, тот не войдёт в него”. Вася не младенец, но его образ – символический образ *души*. И именно образ *Розы* как воплощения *Прекрасного* уносит в своей душе ребёнка, “навсегда замолкая”. Писатель убеждён, что на пороге ухода на небеса Человек имеет право на *красоту*, не на *уродство*. Человек достоин этого перед смертью, этого достойна человеческая душа. Не потому ли *Жаба* ‘не смеет’ попробовать ещё раз схватить своего врага *Розу*, а *Роза*, “хотя и была срезана прежде, чем начала осыпаться”, чувствует, ‘что её срезали не даром’. Она плачет, как плакала при первом своём появлении в этот мир, потому что круг жизни действительной и круг жизни, художественно сконструированной писателем, замкнулся. По христианским представлениям, страшный грех уныние в финале **искупается**, “скрадывается” ответной слезой человека. Концовка “Сказки о жабе и розе” счастливая, воистину сказочная. О том же говорят и “Эмблемы и символы”. “Роза в кувшине, наполненном водою” означает: “Хотя живу, но в слезах” (Махов, 2000, р. 202, N 527). “Роза с шипами” утверждает: “Ничто без труда не бывает. Что лепо, и хорошо, и трудно” (op. cit., р. 272. N 801.). Потому и “маленькая слезинка” девушки, упавшая с её щеки на цветок, светла и чиста, как чиста и свежа утренняя роса на лепестках расцветшей *Розы*. А созерцание прихода в этот мир и ухода из него божьего творения – “самое лучшее происшествие”. Точно так же благотворно всякое потрясение в искусстве, если оно – очищает, если оно – катарсис: “Нет розового цвета без иголок”; “Нет радости без печали”; “Ах, как быстро минуется красота прекрасных роз! Но не тех небесных, что пребывают в раю” (значения *эмблемы Розы* по Книге Символов). Растительная символика гаршинской сказки становится формой и методом систематизации действительности. Явленный в сказочной флороэмблематике мир художественно убеждает: нужно стойко переносить трудности, не падать духом, верить в Бога и в Добродетель. Ибо в конечном итоге мир есть “не что иное, как немая притча”, а остроумный её создатель-изобретатель – Бог. Если человек Бог, он Бог и другому человеку, если зол – он ему волк. Иными словами, “хорошо быть человеком, а также Богом” (девиз из “Книги эмблем” Рейснера (1581) (Махов, 2000, р. 14). Мифологемы *Сада*, *Цветника*, *Розы*, *Чертополоха* в сказке-притче Гаршина отражают взаимодействие творческой индивидуальности писателя с наследуемыми литературно-культурными традициями, создают жанровое целое, в котором сочетаются мифологический, символический и бытовой планы повествования. Фантастико-аллегорические произведения

писателя отсылают к “вечным ценностям”, которые неопровержимы, а следовательно, являются надёжным руководством к действию.

Подобную же целесообразность – научную, знаменующую необходимость изучения словесности в комплексе с культурными, бытовыми, социальными и историческими данностями, – воплощает и монографическое исследование К. И. Шарафадиной, отражающее рождение ФЛОРОПОЭТОЛОГИИ как новой отрасли современной гуманитарной науки.

References:

Sharafadina, K. I. (2018). *'Selam, otkroysya!': Floropoetika v obraznom yazyke russkoy i zarubezhnoy literatury*. Sankt-Peterburg.: Nestor-Istoria. [Шарафадина, К. И. (2018). “Селам, откройся!": Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб.: Нестор-История.]

Махов, А. Е. (ed.), 2000. *Emblemy i simvoly*. (2-oe ispravlennoe i dopolnennoe izdanie s originalnymi gravyrkami 1811 g.). Moskva: Intrada. [Эмблемы и символы. 2-е, исправленное и дополненное издание с оригинальными гравюрами 1811 г. / Вступ. ст. и комментарии А. Е. Махова. М.: Интрада, 2000.]

Prorokova, S. A. (1960). *Repin*. Moskva: Molodaya gvardiya [Пророкова С. А. Репин. – М.: Молодая гвардия, 1960. – (Жизнь замечательных людей)].