

"СЕЛАМНЫЙ"¹ КОД В ИНТЕРНАЦИОНАЛЬНЫХ ПРОЕКЦИЯХ И
ТРАНСФОРМАЦИЯХ

Клара Шарафадина

"SELAM"-CODE IN INTERNATIONAL PROJECTIONS AND
TRANSFORMATIONS

Klara Sharafadina², St. Petersburg Humanitarian University, Russia

DOI: <https://doi.org/10.46687/UBJC7614>

Abstract: *In the article, the florocode, generated by the cultural etiquette and everyday practice of "the language of flowers", is considered as a multicultural phenomenon in the dynamics of its culturological semiosis and reception by nation's cultural mentality. The harem code-game (salem), "transferred" from the East (presumably from Turkey) to Europe with its rich centuries-old fund of plant symbols, was reduced to the emblematic "language of flowers" and underwent a radical transformation – re-coding: the formal rhyming principle of generation and the transfer of information by cryptography has become content-associative. Transformation is further presented in the development of the "linguistic" aspects of the florocode – its "grammar" and "syntax". And, finally, in the process of adapting the florocode by different national cultures (French, German, American, Russian), it was modified synchronously with the change of cultural epochs and the priorities and tastes dictated by them, broadcasting the specifics of the cultural mentality of a particular nation.*

Key words: *florocode, language of flowers/ Blumensprache, semiosis, transformations*

Предметом нашего многолетнего исследования (Sharafadina, 2003; Sharafadina, 2018) стала культурная этикетно-бытовая практика, более известная под названием "язык цветов" / *language of flowers* / *Blumensprache*, имеющая международный масштаб распространения (от Европы до Америки) и насчитывающая более двух столетий существования.

Трансформации – неизбежный процесса семиозиса долговременных культурных феноменов. Будучи "пересаженным" с Востока на европейскую

* Турецкое слово *selam*, употребляющееся в неофициальной обстановке, означает 'привет', ср. с известным арабским приветствием *مكيدل ع ماسلا* *ас-салям алейкум*, букв. 'Мир Вам', укороченный вариант - *салям*, эквивалент слова "здравствуйте".

² Klara Sharafadina, Doctor of Philology, Professor at the Department of Journalism at St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions. In her range of scientific interests are Russian and foreign literature, linguoculturology, comparative studies, floropoetology. Author of ten monographs on the history and theory of literature, including plant symbolism „The Alphabet of Flora“ in the figurative language of the literature of the Pushkin era: sources, semantics, forms; „Selam, open up!“. Floropoetics in the figurative language of Russian and foreign literature, which formed a special integrative branch of literary knowledge - floropoetology. Email: belkklara@mail.ru

почву с ее богатым многовековым фондом растительной символики, “язык цветов” подвергся коренной трансформации-перекодировке: формально-рифменный принцип порождения и передачи информации-тайнописи стал содержательно-ассоциативным. Дальнейшая трансформация заключалась в развитии “языковых” аспектов флорокода – его “грамматики” и “синтаксиса”. И, наконец, по ходу внедрения матрицы флорошифра в контекст разных национальных культур он обрел рецептивные модификации.

В предлагаемой статье флорокод будет рассмотрен как мультикультурный феномен в динамике своего культурологического семиозиса и рецепции национально-культурными ментальностями.

“Язык цветов” – продукт такой тенденции развития образного языка, как эмблематическое мышление. Современная семиотика определяет статус эмблемы в культуре как базовой мнемонической единицы, основанной на механизме образования и сохранения культурных смыслов. Оппозиция “слово–вещь” принадлежит к основным семиотическим образующим всякой культуры. Слово – условно, вещь – реальна. Тем не менее в определённых культурно-семиотических ситуациях “...слово стремится сделаться вещью, вещь проявляет стремление стать словом. Она обрастает знаковыми признаками, превращается в эмблему” (Lotman, 2002, p. 34).

В итоге эмблематический процесс предстает как процесс взаимной переводимости/непереводимости или интерпретации слова и вещи (изображения). “Язык цветов” по этому признаку можно отнести к условной группе “предметных” шифров, наряду с лексиконами мушек, вееров, перчаток, почтовых печатей и пр.

Флорошифр антропоцентричен и историчен, он изменялся во времени и пространстве синхронно смене культурных эпох и диктуемых ими культурологических приоритетов, то редуцируясь и упрощаясь, то “расцветая” в определенных культурных условиях вплоть до “увядания” и отдельных “реплик” (такой рефлекс на “язык цветов”, как, например, компьютерный смайлик в виде красной розы, легко дешифруется современными пользователями).

Растительный язык-шифр стал финальной стадией в развитии европейской традиции цветочного символизма.

Растения были спутниками человека издавна, что называется с начала времен, составляя универсальный источник жизни: они доставляли ему пищу и лекарства, одежду и оружие. Первые опыты символизации растений в Европе относятся к эпохе энеолита: на трипольской расписной керамике в трехзонной картине мира им отведена роль начала новой жизни: первое звено – это верхнее небо с запасом воды, второе – среднее небо с солнцем и тучами, третья зона – земля с растениями и семенами. От этой культуры и потянулась длинная цепочка древнейших растительных символов аграрно-магического характера – зерно и колос, венки из трав, цветов и

колосьев, священное дерево. Наделение растений любовно-эротической символикой в народной славянской культуре также восходит к древним временам. Эти два ряда значений растений нередко переплетались, причем последнее сохранялось дольше. Растения в народной любовной ботанике распределялись по принципу пола: барвинок, любисток, василек, тополь были мужскими символами, а рута, верба, калина - женскими. В символике народных песен верба означала вдовью жизнь, тополь - молодого казака, калина - девушку, яблоня - жену и мать. Песенная формула “сорванная или затоптанная рута” в украинских народных песнях намекала на утрату девичества: “Де Маруся з Иваном стояла, Там ярая рутонька зивьяла”. Как символ девичества она вплеталась в свадебный венок невесты, в венки девушек, участвующих в обрядах встречи весны, но исключалась для вступающих в повторный брак. В песенно-хороводных действиях мята символизировала мать, барвинок - молодого человека, рута - девушку.

Поворотным моментом в символизации растений в европейском контексте становится конец 18 в. - начало 19 вв., хотя его истоки закладываются раньше - чуть ли не в начале века. И ведут они за пределы Европы, на Ближний Восток - в Турцию.

Впервые о такой почте, названной, по аналогии с известным восточным приветствием, селамом, европейцы узнали от соотечественников, побывавших в Турции, еще в 20-е гг. 18 в. Интересные пояснения оставил в своих записках и Дж. Г. Байрон: “На Востоке (где женщин не обучают письму, опасаясь, чтобы они из этого не сделали злоупотребления), цветы, пепел, маленькие камешки и проч., выражают чувствования двух сердец, чрез посредство всесветного Меркурия - старухи” (Oznobishin, 1830).

Если адресату передавали свежий миндаль (“ишагла”), он не радовался: это название рифмовалось с “агла” - “плакать”. Зато прозаической груше он мог доверить ответ-просьбу “дай мне немного надежды” (“vir bana bir omoude”): груша-агтмуде рифмовалась с omoude - “надежда”. Из созвучия названия клевера (“юндша”) со словом “болезнь, смерть” (“олундша”) восточное красноречие рождало признание “я буду любить тебя до самой смерти”. “Пепел” означал “горю для тебя”, пучок цветов, перевязанный волосами, - “похитить меня и убежим”.

В литературной сказке немецкого писателя Карла Музеуса (1735-1787) незнание влюбленным в дочь султана европейским юношей восточного селамом обыграно в виде сюжетной интриги. Выбрав для подарка девушке цветок “мушуруми”, он не может понять, почему ей не понравился его выбор и она прервала их свидание. Писатель поясняет:

Преподнеся прекрасной повелительнице цветок, значение которого он не знал, Эрнст сделал ей признание в любви, и притом совсем не платонической. Если влюбленный араб тайком, через доверенное лицо, передаёт своей возлюбленной цветок мушируми (мускатный гиацинт - К. Ш.), то тем самым

он предоставляет её остроумию найти названию этого цветка единственную имеющуюся на арабском языке рифму – „Идскеруми” – „Дань любви”. И далее: „...в Европе рыцарь любви может не опасаться, что подарив даме такой красивый цветок, он попадёт в разряд преступников и поплатится жизнью, как это легко может случиться на Востоке (Muzeus).

Подробный селамный список собрал и опубликовал в своих записках в 1727 г. французский путешественник синьор Обри де ла Мотрей (1674–1743). В Турцию он попал как гость двора Карла XII (шведский король был в плену у турок).

О. Мотрей включил рассказ о селаме в главу о восточной “чувствительности”, выделив этот тайный способ сообщения влюбленных как более нежный, чем остальные принятые у турок “кровавые” формы изъявления своих чувств (например, нанесение себе ран на глазах у любимой девушки). В его передаче формализованный (рифменный) механизм селамы во многом стусеивался, отошел на второй план. Стиль селамных посланий предстал по-восточному витиеватым и метафорическим.

Мотрей составил “мужской” и “женский” списки селамных посланий. Чай, отосланный мужчиной, означал: “О ты, солнце моих дней самое светлое, луна моих ночей самая яркая”; соль – уверение: “Огонь моей любви горит для тебя днем и ночью”; кофейное зерно – обещание: “Я посвятил бы тебе тысячу жизней, если бы имел их”.

Мед, яблоко, лук входили в женские послания. Мед говорил: “Возьми мое сердце”. Яблоко молило: “Не уходи от меня, весна моей жизни”. Лук – просил: “Пусть твои руки обнимут меня вместо пояса”. Цвет розы объявлял возлюбленного “соловьем сердца”, цвет зари гласил: “Возьми и мою жизнь”, мел укорял: “Ты отнял у меня разум”. Голубого цвета – с “очарованием” (“Я очарован вами”), жемчужина делала комплимент глазам, тяжелый свинец оправдывал признание “вся моя любовь сосредоточена на тебе”.

Селамные предметы отражали мужские и женские пристрастия. Так, в мужской список попали “кровь дракона” (лечебная смола), свинец, табак и соль, гвоздь и чай, кофе, а также мускус, мастика, имбирь, жемчужина и, наконец, растения (мирт, жасмин, алоэ, кипарис). Женщины доверяли свои признания волосам, ниткам, пакле, бобам, маслинам, овощам (лук, огурец) и фруктам (яблоко, груша), цвету розы.

Растений в списках Мотрея было немного, но они являли пример содержательных рифм: европейский “слух” обнаруживал в них те смысловые сегменты, которые мотивировали связанную с ними реплику. Например, мирт соотносился с образом любовной связи (“Благодарен небу, предоставившему тебя моим желаниям”), алоэ – с “лекарством” (“Сладкое лекарство для моего сердца”), кипарис – со страданиями (“Ты заставила меня страдать”), жасмин – с бесчувственностью, целомудрием (“Неужели ты бесчувственна к моим страданиям?”).

Мотрей приводил примеры растительных селамных псевдонимов, обозначавших адресата послания. Так, “семечко подсолнуха” рифмовалось с именем Абдула, “лилия” – с Хасаном, “полынь” – с Селимом, “лист винограда” – с Фатимой.

Турецкий селам разбудил фантазию жены английского посла в Порте (Турция) леди Мери Уортли Монтегю (1689-1762). Об этом свидетельствуют ее письма в Англию 1717-1718 гг. Ее эпистолярный был опубликован впервые посмертно, в 1763 г., и по достоинству оценен как опыт “английской мадам Севинье”.

Судя по письму от 16 марта 1717 г., она решила познакомить свою английскую корреспондентку с турецким селамом интригующим способом. Леди Монтегю имитирует селамное послание (набор из 17 предметов) и выдает свою подделку за подлинник: “я добыла для вас, как вы просили, турецкое любовное письмо”. Предметы были доставлены адресату в посылке вместе с “инструктивным” письмом, раскрывающим содержание этого дара как любовного шифра. Леди Монтегю включила в него цветы (нарцисс и розу), фрукты (грушу и виноград), пряности (корицу и гвоздику), жемчужину, прядь волос, ткань, золотую нить, канитель, фитиль, мыло, соломинку и уголек, бумагу и перец. Чтобы выявить лежащие в основе турецкого селам рифменные созвучия, она записала названия предметов и приписываемые им в селаме созвучные слова латиницей, и дала английскую версию. Так появилась небольшая новелла, сюжетом которой стала мольба о взаимности безнадежно влюбленного к непреклонной красавице.

Жемчужина (*ingi*), открывающая “письмо”, рифмуясь с эпитетом “прекрасная” (*gingi*), заменяет обращение к адресату: “Прекраснейшая из юных!” Следующая за ней гвоздика (пряность) подхватывает приветствие и разворачивает в по-восточному цветистый комплимент и вытекающее из него признание: “Вы стройны, как эта гвоздика, вы – нерасцветшая роза, я уже давно люблю вас, но вы об этом не подозреваете”. Нарцисс, бумага, груша, мыло, уголь на свой лад варьировали признания влюбленного (“Имейте жалость к моей страсти!”, “Я слабею каждый час!”, “Дайте мне надежду”, “Я болен от любви”, “Я могу умереть, и все мои годы станут вашими”). Комплименты чередуются с обещаниями: роза (“радуйтесь – я возьму на себя ваши печали”), соломинка (“Позвольте стать вашим рабом”), ткань (“Вы бесценны”), корица (“Моя судьба – в ваших руках”), фитиль (“Я сгораю, пламя истребляет меня”), золотая нить (“Не отворачивайтесь!”) и т. д. Завершающая селам золотая проволока означала: “Я умираю – приходи быстрее”. Перец (в роли постскриптума) призывал – “дай мне ответ”. Но, видимо, красавица осталась глуха к красноречию влюбленного.

Путешественники по Востоку убеждали европейцев, что селам – реально бытующий способ сообщения. Эту версию подхватили и развивали

беллетристы к. 18-н. 19. вв., умело вплетая мотив селамы в сюжеты своих “восточных” повестей (в частности, Музеус).

Австрийский востоковед Йозеф Хаммер, опубликовавший в 1809 г. эссе о селаме в общеевропейском журнале “Сокровищница Востока”, первым подверг это сомнению. По его версии, этот условный способ сообщения был ничем иным, как игрой, какой забавляли себя скучающие обитательницы гаремов. Он полагал, что громоздкое предметное письмо никак не подходит для тайного послания.

Пришедший с Востока (предположительно из Турции) в конце XVIII века как языковая игра с названиями различных зримых вещей (драгоценных камней, еды, костюмных аксессуаров и пр., а также растений), предметный шифр был редуцирован европейцами до вегетативного кода. К началу XIX века этот условный способ общения под влиянием европейских традиций символизации растений внутренне принципиально перестраивается, его исторический код меняется, приобретает статус этикетного кода, который и получает название “язык цветов”. О его популярности в сферах этикета и литературного быта этого времени говорит тот факт, что слово цветы стало ассоциироваться в первую очередь с понятием “язык цветов”. “Теперь известен посланник еще более сдержанный, чем самые интимные письма: его запах – уже язык, его цвет – тоже сообщение” (Сент-Бёв).

Организация и функционирование флороязыка подчиняются определенным правилам; изменяясь, усложняясь и “разрастаясь”, они требовали систематического описания и кодификации: сначала в виде рукописных списков-алфавитов, затем печатных руководств.

Публикация в 1819 г. “Западно-восточного дивана” (West-Östlicher Divan) Гёте стала началом формирования в мировой культуре Нового времени новационной тенденции – западно-восточного литературного синтеза. Одной из отличительных черт восточной поэтики Гёте считал проявляющийся в иносказательности, пафосе намёка, игре “сокровенный язык”, пояснению которого он посвятил несколько статей в прозаической части своей книги. Так, в статье “Обмен цветами и знаками” он разъясняет механизм такого “способа взаимосообщения”:

...когда любящее существо посылает любимому какой-то предмет, так получатель обязан произнести соответствующее слово и затем смотреть, что с ним рифмуется, изыскивая то слово, которое среди множества рифмующихся подойдёт к ситуации настоящего. При этом всецело царит наитие, направляемое страстью, – иного быть не может, это сразу же бросается в глаза (Gete, 1988, p. 233).

В конце этой статьи Гёте помещает озорную версию восточного селамы, созданную им из рифменных созвучий немецкого языка. Приписав диалог известной любовной паре Востока – поэту Джемилю и

его возлюбленной Ботейне – он наделил его забавным сюжетом, который отразил прихотливые намерения влюбленных, капризы, кокетство, самомнение, обиды, а в конце концов ссору и размолвку. Немецкие названия сорока восьми предметов рифмуются с репликами шутливого любовного диалога. Так, поэт вначале представляется девушке как смелый, отважный воин (“*Ein kühner Krieger*”), используя рифменное созвучие этого слова с шерстью тигра (“*Haar vom Tiger*”). Подхватывая эту инициативу, она шлёт в ответ пух газели (*Haar der Gazelle*), в котором “спрятан” недвусмысленный вопрос о месте встречи: *An welcher Stelle?* – “На каком месте?” А отправив поэту букет (*Strauß*), девушка тем самым называет свой “адрес”: “*Ich bin zu Haus* / Я – дома”. Но что-то не заладилось в их отношениях, и цветами бобов (*Bohnenblüthe*) возлюбленная упрекает поэта: “*Du falsch Gemüthe* / Ты – фальшивая душа”. Он не остается в долгу и посылает в ответ известь (*Kalk*): “*Bist ein Schalk* / Ты – плутовка”. Но последнее слово остаётся за героиней: она даёт волю всем своим обидам, избрав угли (*Kohlen*): “*Mag der ***[Teufel] dich holen* / Пусть тебя *** [чёрт] уносит”.

Составляя свой селам, Гёте отталкивался в выборе конкретных его элементов от списка восточного селамы, который опубликовал в 1809 г. в первом выпуске общеевропейского востоковедческого журнала “*Mines de L’Orient*” (“Сокровищница Востока”) Йозеф Хаммер – дипломат (с 1799 г. – в Стамбуле, с 1807 г. – в Вене) и учёный-ориенталист, переводчик восточных поэтов.

Список Хаммера дал Гёте представление о коммуникативных возможностях селамы и о характере его реплик. Так, рифменными созвучиями можно было назначать свидание (“доска” назначала его на воскресный день), признаваться в любви (название “мастики”, “мидий”, “мёда” рифмовалось с откровениями “Я вас люблю”, “Я дарю вам своё сердце”, “Моё сердце горит”), жаловаться (“Моё сердце – огромная рана”) и пр. (Сокровищница Востока) Гёте умело воспользовался всем спектром модальности сообщений, но придал им композиционную завершённость.

В определенный момент своего развития “язык цветов” получил “письменную форму”, резко увеличившую возможности его применения: цветок, букет и другие предметы могли быть не только переданы адресату “вживую”, но и изображены на бумаге, вышиты и т.д. Это позволяло корреспондентам общаться за пределами пространственно-временного совпадения, при этом смыслы посланий сохранялись. В начале XIX века “язык цветов” пережил даже попытки превращения цветков в аналог знаков буквенного письма, к чему располагали сами названия описаний этого языка, такие, как “Алфавиты”, “Азбуковники”.

“Хороший тон” в его популяризации задавала и поддерживала искушенная в галантных тонкостях Франция. Там в начале века были в ходу разнообразные рукописные списки. Такие цветочные словари стали

чуть ли не обязательным аксессуаром на туалетном столике благородной француженки. На основе трех самых популярных из них Б. Делашене подготовил в 1811 г. первое печатное пособие с интригующим названием “Abécédaire de Flore, ou Langage des fleurs”. Посвящение книги императрице Марии-Луизе свидетельствовало о высоком общественном статусе этого кода. Кроме того, один из списков, легших в основу пособия, принадлежал также особе из императорской семьи – Жозефине Бонапарт.

Он предложил закрепить за каждым из цветов соотнесенность с определенной буквой французского алфавита: например, сирень (lilac) – это долгий звук “а” во втором слоге. Знак ударения и знаки препинания должны были заменить соответственно изображения насекомых и изображение анютиных глазок в разном положении. В сферу применения этого шифра автор предлагал включить вышивки, и тогда букеты, венки, гирлянды становились шифрованными любовными посланиями. Однако такие слишком замысловатые варианты цветочной почты не нашли отклика у читательниц.

В 1819 г. в Париже вышло первое издание пособия “Le langage des fleurs”, задавшего тон подобного рода продукции на протяжении первой половины века. Автор книги, скрывшийся под псевдонимом Латур, построил ее в виде очерков, подробно разъясняющих символическую родословную множества цветов. Очерки о цветах были распределены по временам года, завершали книгу два подробных указателя из 272-х позиций, по алфавиту реплик и алфавиту названий. Как две основные сферы применения языка цветов рекомендовались букеты-селама и цветочные записки.

По сведениям “Bibliographie de la France” от 25 декабря 1819 г., пособие вышло в нескольких вариантах: небольшой томик с гравюрами-вклейками (за 6 франков); такой же, но с раскрашенными гравюрами (за 12 франков), и, наконец, роскошный том большого формата за 20 франков. Все 14 иллюстраций были выполнены для этого издания известным миниатюристом Raugasse Bessa. Кроме того, были изготовлены два выставочных тома разных форматов: маленький, на розовой бумаге с изображениями на атласе, и большой – на веленовой бумаге. Искусное оформление в сочетании с увлекательным изложением и удобством в пользовании сразу выделили это пособие среди подобной книжной продукции.

Гравюры изображали букеты из двух или трех цветов. Помещенные на вклейках, перемежающих очерки, которые разъясняли этикетные значения цветов, такие букеты могли восприниматься и как своего рода упражнения, помогающие применить полученные сведения на практике. В качестве учебного примера предлагалась виртуозно выполненная “записка, написанная цветами” (см. вклейку).

Расположенные в определенной последовательности изображения 16 цветов (четыре цветка в четырех рядах — графическая имитация стихотворной строфы) были ни чем иным, как конспективной “записью” стихотворения Э. Парни:

Aimer [oeillet] est un plaisir [gesse odorante], un bonheur [armoise], qui nous enivre [heliotrope], / Ne plus aimer [oeillet] c'est ne plus vivre [luzerne], c'est avoir acheté [epide blé, mercuriale], / Cette triste [cypres] vérité [douce amère], / que l'innocence [violette blanche] est un mensonge [buglose], / Que l'amour [mirthe] est un art [acante], / que le bonheur [armoise] est un sonqe [coquelicot], / Любить [=звоздика] – наслаждение [=душистый горошек], счастье [=артемизия], нас опьяняющее [=гелиотроп], / Не любить [=звоздика, перевернутая головкой вниз] – не жить... [=перевернутый стебель люцерны] / Мы овладеваем [буквально: покупаем богатство =пшеничный колос и пролесник] / Скорбной [=кипарис] истиной [=наслен сладко-горький], что невинность [=белая фиалка] – притворство [=анхуза], / Любовь [=мирт] – искусство [=акант], что счастье [=артемизия] – сон [=мак].

Ср. с полным текстом:

Aimer est un plaisir charmant: / C'est un bonheur qui nous enivre, / Et qui produit l'enchantement. / Avoir aimé, c'est ne plus vivre, / Hélas! c'est avoir acheté / Cette accablante vérité, / Que les serments sont un mensonge, / Que l'amour trompe tôt ou tard, / Que l'innocence n'est qu'un art, / Et que le bonheur n'est qu'un sonqe – Любить – прелестное наслаждение, счастье, нас опьяняющее и вызывающее восхищение, / Отлюбив, вы уже не живете. / Увы! (со временем) мы обогащаемся [буквально – покупаем богатство] скорбной истиной, / Что клятвы – ложь, / Любовь – обманет рано или поздно, / Что невинность лишь притворство, / Что счастье только сон.

Такой вдохновляющий пример побуждал читателя к собственному творчеству, а букеты-задания предлагали опробовать свое умение. Они были попроще, но и при их “прочитывании” следовало из предлагаемых в общем списке нескольких концептов одного и того же цветка выбрать тот, который бы вписывался именно в заданное сочетание. Так, соседство ириса и ветреницы (анемоны) было горестной вестью о покинутости, одиночестве; левкой с печоночником подтверждали верность в несчастье, основанную на доверии; примула в сочетании с барвинком напоминали сладостную юность; гиацинт с ландышем сулили возвращение счастья и благосклонность; наконец, анютины глазки, вербена и лютик содержали витиеватый комплимент “вспоминаю и восхищаюсь вашими ослепительными прелестями” (см. вклейку).

Опыты Делашене и Латур положили начало потоку печатных пособий и руководств, носящих завлекательные и вычурные названия “Алфавитов”, “Азбук”, “Альбомов” цветов, “Венков”, “Цветников”, “Оракулов”, “Телеграфов” Флоры, “Букетов чувств”, “Аллегорических грез”: они разъясняли аллегорико-символические значения растений, упорядочивали их, давали своеобразные инструкции по “грамматике” и

“синтаксису” языка цветов и его применению. Это книги Victorine M*** “Les Fleurs, rêve allégorique” (Paris, 1811. 108 p.); G*** “Le Bouquet du sentiment, ou Allégorie des plantes et des couleurs” (Paris, 1816. 130 p.); Delanglard C. F. P. “Oracles de Flore” (Paris, [1816]); “Le langage des fleurs ou Livre du destin = Язык цветов, или Книга судьбы” (Paris, 1841); “La couronne de Flore, ou mélange de poésie et de prose” (Paris, 1837); “Le bouquet de Flore” (Paris, [1830]).

“Что шепчет этот цветочек?” (отклик бидермайера на “селаменную почту”)

В 1815-1848 гг. в Германии и Австрии сложился историко-художественный стиль, выражающий мировоззрение провинциального обывателя. Он проявился как в сфере собственно искусства – в живописи и графике, так и в культуре быта – в оформлении интерьера, мебели, росписи фарфора и стекла. Стиль, получивший название “бидермайер”, был сниженной реакцией на романтические ценности. Она проявлялась через ограниченное восприятие действительности, тяготение к интимно-камерным, сентиментальным образам и сюжетам, в поэтизации мира вещей и домашнего уюта.

Бюргерский критерий комфортности и практичности распространялся даже на живопись. В картинах ценился “кабинетный” (небольшой) размер, тщательная выписанность деталей, “приятность” сюжетов. Особенно популярны были идиллически-кукольные портреты детей, жанры “семейного портрета в интерьере”, “пейзажа из окна”. Порой чувствительность обращалась в откровенную слащавость, а в произведениях дилетантов могла доходить до анекдотической пошлости.

Бидермайер диктовал нечастое в истории искусства почти полное соответствие стиля искусства и стиля жизни широкого круга людей. Так, в бюргерских домах сложился обычай содержать так называемую “чистую комнату” (sauber Zimmer) для приема гостей и демонстрации “хорошего вкуса” хозяев. Такие комнаты заполнялись этажерками и угловыми шкафчиками с коллекциями безделушек, самодеятельными акварелями по стенам, подвешенными на ленточках и бантиках багателями, вышитыми занавесками и салфетками на мебели – антимакассарами, цветами на подоконниках.

Цветы были востребованы этим стилем во всех возможных вариациях. Для обивки мебели использовали ситец с мелким цветочным узором или букетами вразброску. Цветочный рисунок преобладал и на бумажных обоях. Из живописи мотив цветочных букетов и натюрморта с цветами перешел в роспись фарфора. На Венской фарфоровой мануфактуре в эти годы, как ранее в Севре, изготавливались вазы, расписанные пышными букетами.

Несколько пародийный пример “чистой комнаты” описал Диккенс в романе “Большие надежды”:

А миссис Джо тем временем повесила на окне чистые белые занавески, сменила пышную цветастую оборку над очагом и открыла взорам маленькую парадную гостиную, где в остальное время года никто не бывал и все неподвижно покоилось в холодном блеске серебряной бумаги – даже четыре белых фарфоровых собачки на камине, совершенно одинаковые, с черными носами и корзиночками цветов в зубах. Миссис Джо была очень чистоплотной хозяйкой, но обладала редкостным умением обращать чистоту в нечто более неуютное и неопрятное, чем любая грязь. Чистоплотность, говорят, сродни благочестию, и есть люди, достигающие того же своей набожностью (Dickens).

Другой пример – Гостиная во дворце Коттедж, летней загородной резиденции Николая I и его жены Александры Федоровны в парке Александрия (Петергоф), выполненная архитектором А. А. Менеласом в «готическом» стиле.

В оформлении Гостиной преобладают сентиментально-романтические настроения. Менеласом были созданы уютные, интимные интерьеры: мебель расставлена свободно, образуя уголки для беседы, чтения, отдыха, рукоделия.

Везде множество сувениров, семейных реликвий. Жардиньерки, увитые зеленью, гирлянды вьющихся растений (ипомеи, настурции, фасоли), на окнах – фуксии, герань, примулы, букеты свежих цветов в многочисленных вазах — все это довершало иллюзию сельской жизни.

Двери террасы и огромные окна, распахнутые в парк, связывали интерьеры “сельского домика” с окружающим “еревенским” ландшафтом. Вокруг Коттеджа благоухали любимыми цветами императрицы – пионами, сиренью, белыми розами – возделанные ее руками цветочные садики.

Недаром и в гербе Александрии, придуманном поэтом В. А. Жуковским, как эпитафия ко всему – венок из белых роз, обвивающий рыцарский меч. В одном из стихотворений (“1.07.1842”, к картине Рейтерна “Георгий Победоносец с лавровым и белым розовым венками в руках”) поэт так пояснял выбор этого цветка: “Царице в дар венец другой, / Из белых роз / Их блеск живой / С её душою сходен ясной” (Zhukovskiy, 1878, p. 371).

Опирался автор и на известное ему особое предпочтение, которое адресатка оказывала этому цветку с раннего детства. Белая роза стала эмблемой и талисманом императрицы.

Старшая дочь Фридриха Вильгельма II росла в семье, культивировавшей в своих отношениях рыцарские идеалы. Братья и сестра, увлеченные романом Ф. де ла Мотт Фуке “Волшебное кольцо”, отождествляли себя с его героями. Принцесса Шарлотта выбрала для себя волшебное видение, являющееся в романе очарованному рыцарю в соседстве с белой розой и названное им говорящим именем *Блашифлур* – такая же нежная и благородная, как белая роза. С тех пор белые розы стали ее неизменными спутницами, отмечая печальные и радостные моменты

жизни: свитый ее руками венок она возложила на свежую могилу матери: в свадебном наряде среди жемчугов и бриллиантов едва заметным, но самым дорогим украшением стала белая роза из букета, подаренного ей накануне старой гувернанткой. Орденом розы, созданным по ее эскизу, награждали победителей рыцарского турнира-карусели “Праздник Белой Розы”, устроенного братьями во время ее пребывания в Сан-Суси в 1829 году.

Увлечение Марии Федоровны цветочной эмблематикой, которой она оставалась верна всю жизнь, не случайно. Немцы быстрее других отреагировали на французский цветочный алфавит: перевод первого французского пособия по цветочной тайнописи, вышедшего из печати в декабре 1811 г., датируется 1812 г.

Прочно завоевавший сферу окультуренного быта бидермайер стал прекрасной почвой для создания первого оригинального немецкого пособия, подготовленного в 1823 г. И хотя в заглавии анонимный автор ссылаясь на Восток (“Die Blumensprache, oder Bedeutung der Blumen nach orientalischer Art”), но словесные орнаменты, в которые облекались витиеватые и жеманные реплики, с головой выдавали вкусы бюргерства.

Желтый нарцисс, которому французская версия в полном согласии с мифологическим сюжетом приписывала значение горделивости и себялюбия, в немецком варианте получил черты женщины-кокетки, которую порицали за самовлюбленность, но и невольно любовались ею, посылая такое слабое порицание-укор: “Твоя кокетливо-мечтательная душа подобна этому красивому цветку, который гордо поднимается, чтобы затем в изнеможении опустить головку”. Женщин не уставали уподоблять как богиням, так и ангелам и “молиться на них” (*ветка абрикоса, рябчик царский*). “Вишня в цвету” подхватывала этот популярный мотив — “Пусть то, что я при твоём появлении краснею, даст тебе знать о тихом преклонении, которое я к тебе испытываю”. *Примула*, которую именовали в народе “ключики” (от неба), могла бы первенствовать в состязании на самый витиеватый комплимент: “Ключ к моему небу лежит в твоём чистом ангельском сердце”.

Символизирующий супружество *липовый цвет* приветствовал умеренность в чувствах: “Чувственная любовь исчезает, как ночная роса; душевная любовь сохраняется подобно золотому дневному свету”. Не смущали бюргеров частые обращения к небесам – это придавало их чувствам легитимность и освящало традицией.

Цветущий орешник вещал: “Тебе нечего бояться — благочестивая любовь находится под защитой Бога”, ему вторил *безвременник осенний*: “Мое сердце распахнуто с любовью для тебя, и я охотно последую зову небесного чувства”. “Бледные лепестки” *белой розы* должны были “указывать на счастье вечной чистой любви”, вечнозеленый *мирт* – на верную любовь: “венки, сплетаемые ею, не увядают”.

Любви в сентиментальном кодексе бюргерства достойную конкуренцию составляла дружба: “Настоящая дружба подает нам свою руку, чтобы снести тяжести жизни” (*ива*), “За прочность нашей дружбы мне поручится твое доброе сердце” (*белая акация*), “Я уважаю тебя самым искренним образом от всего сердца” (*красный амариллис*), “Твоя искренняя дружба смягчает муку моего несчастья” (*белая астра*), “Ты символ самой искренней дружбы, так как ты не меняешь цвет, пока смерть не лишит тебя листьев” (*белая гвоздика*, ср. с репликой красной гвоздики: “Ты не сможешь дольше сопротивляться, когда узнаешь глубину моего уважения и любви”), “Достоин зависти тот, кому небо подарило перлы „дружеской любви”” (*душистый горошек*).

Через столетие новый импульс церемонной немецкой цветочной почте придала эпоха грюндерства, известная “лихорадкой предпринимательства”. Автор одного из немецких пособий (1899 г.) писал, что хотел бы своей книжкой способствовать “оживлению этого тонкого обычая” – помочь “решать пикантные вопросы с помощью букетов”. Но реанимация версии столетней давности себя не оправдала: она выглядела в контексте нового изменившегося времени скорее комичной, нежели “тонкой”. Чего стоили такие признания: гвоздика – “Страстное желание сотрясает мою грудь”, виноградная лоза – “Придвинься поближе и будь мне верен”, роза – “Позволь отдохнуть на твоей груди, о, цветущая!”, незабудка – “Послушай же, что шепчет этот цветочек!”, вьюнок – “Так остро и глубоко, как соколиный взгляд любви, не смотрит ни один глаз в мире”, сирень – “Поспешим к алтарю, пока не прошла молодость!”

Судя по всему, немецкая версия не была так озабочена поисками аналогий между растениями и приписываемыми им значениями, как французская. Ассоциации либо лежали на поверхности, либо игнорировались, поэтому, к примеру, асфodelь, имеющая в Европе со времен античности репутацию цветка Элизиума (царства мертвых), в немецкой огласовке не собиралась возвращаться на свою “историческую родину”, так как “ожидала частых и сердечных писем”.

Очевидно, что немецкой ветви цветочного символизма не удалось вступить в полноценное творческое соревнование с французами: этот жребий выпал англичанам-викторианцам.

“Что боится обнаружить страсть” (викторианская версия “немых писем”)

Викторианскую эпохуистики культуры справедливо считают последней стадией развития цветочного символизма в рамках европейской цивилизации. Это убедительно доказывает Беверли Ситон, автор англоязычной монографии “The language of flowers: a history” (Seaton, 1995).

В это время цветоводство, как и в эпоху Руссо, становится знаком приверженности к определенным общественным нормам, а обращение

к символике цветов в быту и в литературе – модой времени. Как “справочник” цветочной символики выглядит небольшая поэма Ли Ханта “Цветы” (Leigh Hunt James Henry, 1784-1859). Герой подбирает себе достойную возлюбленную среди цветов, попутно поясняя их “репутации”, продиктованные иносказательным фондом растений: примула – деревенская простушка, фиалка – монахиня, горошек (душистый) – кокетка, спешащая выйти замуж и “окольцовывающая” руки женихов, ракичник связан брачным контрактом с пчелой, угрюмый розмарин всегда оплакивает мертвых, щежки незабудки покрыты краской смущения: она такого низкого происхождения. Симпатии разборчивого жениха оказалась достойна только цветочная аристократка – “утонченная роза с ее нежно-розовыми щечками”.

Принять своеобразную эстафету от Франции в развитии цветочного символизма Англии помогла ее давняя репутация по преимуществу сельской страны, приверженность к природному окружению в быту, обиходе. Благодаря Мильтону, Чосеру, Китсу и Шелли густо были засажены цветники английской поэзии – как привычными для Англии растениями, так и экзотическими пришельцами.

Преемственности принципов цветочного символизма от елизаветинской эпохи к викторианству могла помочь и известная географическая изолированность Англии.

Но главную роль в приобретении цветочным кодом наиболее законченного вида сыграл английский консерватизм, ставший устойчивой приметой викторианства как образа жизни и национального менталитета.

О показательной “нерушимости” и неистребимости традиций викторианской эпохи в некоторых сферах английского ритуализованного быта даже за ее историческими рамками свидетельствует такой штрих, имеющий непосредственное отношение к традициям цветочного символизма. Королева Виктория высадила в своем саду в 1840 г. мирт – символ супружества: национальная традиция предписывала этот ритуал девушке, готовящейся к браку, так как это растение должно было в будущем войти в свадебный букет. Если верить репортерам, в свадебном букете Дианы Спенсер, первой жены принца Чарльза, была веточка от мирта, посаженного Викторией.

Но вернемся в 1837 г., когда британский трон перешел к восемнадцатилетней королеве Виктории. Ей предстояло править страной 64 года, за которые сменили друг друга как минимум три поколения англичан.

Стоит напомнить, что к истинным викторианцам принадлежат Шерлок Холмс Конан Дойла и мисс Марпл Агаты Кристи. В рамки эпохи уместилось как торжество, так и начало заката Англии как самой богатой и мощной колониальной державы XIX в. Но одно оставалось за это время почти неизменным – вошедший в пословицы викторианский стиль жизни.

Это была эпоха полного торжества Культуры над Природой. Любому проявлению естественности общественное мнение выносило смертный приговор. “Стиснутая стальным корсетом приличий”, викторианская Англия была сверхрепрессивна по отношению к слишком человеческому.

В английской культуре не было места открытой чувственности, а уж тем более сексу. Даже для кабинетных роялей шили специальные чехлы-юбочки – чтобы скрыть от взоров посетителей гостиных хоть рояльные, но все же “ножки”. Известно, что и книги было принято расставлять на книжных полках по принадлежности автора к сильной или слабой половине человечества: книгам писательниц неприлично было оказаться бок о бок с произведениями писателей-мужчин.

В литературу не допускались не то что изображения, но и невинные намеки на естественные проявления человеческой природы.

Язвительный Набоков поделился с читателями “самым трогательным образчиком викторианского ханжества”, который он обнаружил в старом английском переводе “Анны Карениной”: “Вронский спрашивает Анну, что с ней. „Я беременна” (курсив переводчика), – отвечает Анна, предоставляя иностранному читателю гадать, что за таинственная восточная болезнь поразила ее, а все потому, что, по мнению переводчика, беременность могла смутить иную невинную душу и лучше было написать русское слово латинскими буквами”.

Внешняя благопристойность, респектабельность и пуританская мораль диктовали чрезмерную избирательность в речи, лицемерие в поведении, заставляющее скрывать истинные и естественные чувства. Можно предположить, что фетишизация викторианского образа жизни и подтолкнула развитие цветочного кода на новой почве.

Беверли Ситон справедливо считает, что в сфере этикета не было “ничего более прельстительного, более удобного и абсолютно викторианского”, чем тайная флоропись. Добавим к этому утверждению аргумент английского поэта Томаса Гуда (Thomas Hood, 1799-1845): только “ароматные цветы могут высказать то, что боится обнаружить страсть / sweet flowers alone can say what passion fears revealing” (из поэмы “Язык цветов”).

Англичане начали с того, что серьезно расширили словарный состав цветочных пособий.

Он резко вырос как за счет новых, введенных в культуру экзотических растений из Америки и Африки, так и за счет не очень располагающих к цветочному флирту сельскохозяйственных культур. Показательно, что им предписали значения, выходящие за рамки любовных: к примеру, тыква выражала “неуклюжесть”, а лен – “выгоду” и “пользу”.

Но и этого показалось недостаточно, и потому английские авторы с рвением принялись дифференцировать значения одного рода, но разных

видов растительной культуры. Первое место «заняла» здесь герань – в словари вошли восемь ее видов, четыре вида примулы явно не составляли ей конкуренции. Наделялись собственной семантикой отдельные части растений (яблоко, цвет яблони, ветвь яблони), новые позиции появлялись на основании конкретизации по размеру, возрасту, стадии цветения, растительному циклу – бутон красной, белой, розовой розы, распутившаяся роза, увядающая белая роза, роза без шипов, венки из роз и т. д.

Цветочный “алфавит любви” в английской интерпретации стал также алфавитом искусств, религиозных понятий, морали, нравственности, даже юриспруденции и промышленности (ее эмблемой был назначен красный клевер). Но, расширяя словарный состав по этим позициям, англичане сокращали его по другим.

Генри Филипс, автор первого английского оригинального руководства по цветочному телеграфу “Floral Emblems”, опубликованному в Лондоне в 1825 г., честно предупреждал читателя, что он ориентировался на французские источники, но исключил из них свойственные влюбчивым французам цветы-иносказания с “сомнительным” содержанием.

Показателен ряд “исправлений”, которые сделал Генри Филипс. Липе во французской версии предписывалось эмблематизировать “супружескую любовь”. Основанием для такого значения был греческий миф о Филемоне и Бавкиде, известный в переложении римского поэта Овидия: супруги так были преданы друг другу, что, дожив до глубокой старости, умерли в один день, но и после смерти не расстались – боги превратили Филемона в дуб, а Бавкиду – в липу, и супруги-деревья благодарно переплелись ветвями. Филипс незначительно переакцентировал исходную формулу, но как показательно: “английская” липа, в духе провозглашаемых викторианской моралью семейных ценностей, символизирует у него супружескую... верность.

Фредерик Шоберл, автор “The language of flowers” (1834), (английского перевода французского пособия Латур), старался не вносить в оригинал изменений, но стыдливо опускал некоторые слишком откровенные комментарии, в которых Латур прибегала к эротическому обоснованию приписываемой отдельным растениям семантики. Так, аронник пятнистый означает горячую страсть, любовный пыл, так как в период созревания пыльцы початок-соцветие нагревается и, если к нему прикоснуться, может вызвать ожог. Кроме того, объясняет Латур, вряд ли можно найти в растительном мире цветок, вызывающий более откровенные фаллические ассоциации: соцветие представляет собой двадцатисантиметровый темно-вишневый початок с экзотическим спиралеобразным 30 – 40-сантиметровым покрывалом сернисто-желтого цвета с темно-вишневыми точками и штрихами. Английский переводчик предпочел отступить от оригинала: он не только опустил

второе пояснение, но и переадресовал семантику "пыла" другому растению – ракитнику, которому во французском цветочном лексиконе предписывалось значение “аккуратность”.

Кстати, то значение, которым наделяет ракитник более самостоятельный в предписывании растениям новых значений Филипс, не менее показательны для викторианского подхода. Оно относится к достаточно обширному пласту нововведений автора-протестанта, связанных с религиозным контекстом. По преданию, основатель знаменитого рода Плантагенетов, задумав паломничество в Святую землю, дал обет смирения, в знак чего прикрепил побег ракитника на свой головной убор. Эта история стала главной причиной, почему французский “аккуратист” стал английским “смиренником” с религиозным уклоном.

Филипс нашел в природе растительный материал и для символизации отвлеченных религиозных понятий, таких как вера, религиозный энтузиазм, религиозное исступление.

Второе значение досталось лихнису халцедонскому, носящему показательные синонимические имена “иерусалимского и мальтийского креста” ввиду крестообразной формы шарлахово-алых цветков в крупном соцветии. Во французских списках этот вид лихниса был эмблемой... мореплавания.

Эмблемой религиозного исступления у Филипса стал страстоцвет – строение оригинального бело-голубого цветка давало повод для восходящей еще к XVI в. традиции считать его эмблемой Страстей Христовых: пять чашечек и пять лепестков должны напомнить о преданных учениках Христа (исключая Иуду и Петра), лист символизирует копьё, раны – пять тычинок, веревки – усики, терновый венец – цветочная корона, а нимб – чашечка; белый цвет обозначает чистоту, а синий – небеса. Не менее показательны, что во французской версии алфавита тот же цветок обозначал любовные страсти-страдания.

В словаре Филипса много портретирующих растений: есть семейные эмблемы (для матери, отца, дочери и сына), возрастные (ранняя юность и преклонный возраст), не забыто даже рождение ребенка (ясенец белый).

Но больше всего цветов досталось незамужним “английским девам”. Букеты для них исчерпывающе рисуют все их мыслимые добродетели: робость и скромность, чистоту и свежесть, сдержанность и умеренность, трудолюбие и милосердие, невинность и целомудрие.

Эти качества эмблематизируют модные растения, популярные в викторианском обиходе. Большинство из них – комнатные: азалия, фуксия, герань.

В то же время автор посчитал невозможным включить в свой словарь ряд “смущающих” понятий и характеристик. В их число попала

“чувственная любовь”. Во французской версии это значение связывалось с очень душистой моховой розой (вид рода розы столепестковой). Ее похожие на раскрытую книгу цветы так тяжелы, что цветочные головки сгибаются под собственной тяжестью, – прекрасная иллюстрация для любовной страсти.

Союз белой и красной роз – зримая метафора “сердечного огня, или пылающего страстями сердца” – также был вычеркнут из цветочного алфавита. Даже предупреждающая о последствиях подобного общения предусмотрительная опунция (из рода кактусов) с пучками острых колючек (“Я обжигаю!”) не устроила составителя. Филипс решил оградить своих читателей и от слишком грубого и прямолинейно названного понятия “плодовитость”, приписываемого розовой шток-розе.

Тем более смутил его пион как эмблема стыда и позора – такой откровенности характеристик его цветочная почта решила избежать.

Характерному нравственному переосмыслению Филипс подверг семантику сирени. На Востоке ее дарили на последнем свидании в знак длительной разлуки или разрыва. Это растение традиционно связывалось с драматическим поворотом в судьбе любящих.

Английский автор сохранил за сиренью значение разрыва, но изменил обстоятельства. Для Филипса сирень сохраняет значение разобщенности, но разрыв проецируется не на любовные, а на семейные отношения. Сирень в викторианский век означала тоску по покинутой семье и друзьям и желание или призыв поскорее к ним вернуться.

Объясняя приписанное растению “кобея” значение “сплетни” (тонкие, но длинные – до четырех метров – стебли растения легко перепутываются и цепляются за опору усиками, образующимися на концах листьев), автор раздражается пафосным монологом о небезобидности обычной светской болтовни, которая может стать поводом для скандалов.

В комментариях видны политические и религиозные симпатии автора. Так, георгину, или далии (оба названия, русское и латинское, были даны в честь ученых-ботаников), приписано значение “непостоянство, нестабильность”, обоснованное “исторически”: когда цветок был завезен во Францию в первый год революции (1789), то о нем забыли и он погиб, поэтому его пришлось вводить в культуру вторично – в первый год императорства Наполеона.

Нововведения коснулись и сферы значений даже в той их части, которые заимствовались из французских источников без существенного изменения закрепленной за растением традицией и опытом семантики. В этих случаях зачастую вводились почти синонимы, но как они были показательны для морального климата эпохи и ее строгой нравственности.

“Царский венец” (рябчик императорский) в викторианской интерпретации стал не условной эмблемой силы и власти (в первую очередь чувств), но величия и, конечно же, Ее Королевского Величества.

Туберозе с ее одурманивающим ароматом французы приписали семантику чувственности и сладострастия, викторианство выносит этим желанием нравственный приговор: англичанам опасный для здоровья запах цветка должен напоминать, что чувственные “удовольствия” сомнительны и опасны. “Узы любви” – эту выразительную и явно поощрительную метафору, связываемую французами с крепко обвивающей опору жимолостью, Филипс превращает в образ-укор “оковы любви”. Похожая стратегия использовалась и для семантизации виноградной лозы: статус “опьянения” показался викторианцу слишком индифферентным, и он вынес растению нравственный приговор – оно стало эмблемой компрометирующего и всячески порицаемого “пьянства”.

Самую неожиданную метаморфозу претерпели папоротник и шалфей: если у всех французских авторов первый означает искренность, то у Филипса он становится знаком противоположного и, вне сомнения, поощряемого качества характера викторианца – скрытности. Французская “мать-и-мачеха” ободряла – “вы добьетесь справедливости”, английская поменяла милость на гнев и, напротив, угрожает: “правосудие доберется до тебя”.

Маргаритка со времен рыцарства была откровенным ответным признанием (“я разделяю ваши чувства”), но в английской трактовке она более сдержанна: “я принимаю ваши чувства (но это еще ничего не значит...)”. Даже оракулу-одуванчику досталось порицание: его пророчества аттестованы как грубые и деревенские.

Гаремные наложницы в поэме Э. Б. Браунинг “Письмо-цветок” гадают, “чему отдать предпочтение – ароматным цветам или сокрытым в них мыслям?” Викторианцы без раздумий отдавали свои симпатии “умелым нарциссам и гвоздикам: с их помощью можно написать молчаливое письмо, в котором перо и бумагу заменят бутоны, краски и ароматы” (“This art of writing billet doux In buds and odors, and bright hues; In saying all one feels and thinks In clever daffodils and pinks”).

“Школа Флоры” по-американски

В Америке этикетный “язык цветов” стал известен намного позже, чем в Европе, – в конце 1820-х гг., и его популяризацией в основном занимались в последующие десятилетия женщины-писательницы, но проник он на пятый континент благодаря посредничеству мужчины. Первооткрывателем “сентиментальной, или чувствительной ботаники” для американских читателей стал француз Констан Самюэль Рафине (1783-1840). Он родился в Константинополе, отец его был французом, мать – немкой,

в Америку он приехал из Италии в 1815 г. Преподавал в университетах, гербаризировал растения местной флоры, был энтузиастом многодневных пеших исследовательских экспедиций, увлекался ихтиологией. К числу своих научных достижений он относил открытие новых видов растений и рыб. Правда, современные ученые скептически оценивают научный вклад Рафине. Несомненно одно – именно ему принадлежит приоритет открытия для американской аудитории “цветочной почты”.

В течение 1827-1828 гг. в еженедельнике “Сатердей ивнинг пост” и ежемесячнике “Шкатулка” он публикует 66 уроков-очерков популярной ботаники под общим названием “Школа Флоры”. Рафине включает в свои популяризаторские статьи в том числе и информацию об эмблематике того или иного растения. Предлагаемый им вариант цветочной почты немногословен: он включает 66 растений-реплик. Почти все приписываемые цветам иносказательные значения – авторские (исключение Рафине сделал для моховой розы и плюща, сохранив за ними традиционные значения женской красоты и дружбы). Так, для растения “вороний глаз” (видовое название – “четырёхлистный”, так как четыре листа собраны в верхней трети цветоносного побега в мутовку, ср. родовое название – *Paris* – от латинского *par*, то есть равный, парный: это указывает на кратное число листьев и частей цветка) Рафине выбирает значение преданности, объясняя это обычаем влюбленных дарить его друг другу, в то время как традиционно вороньему глазу приписывали символику счастья (на основании счастливого числа четыре).

У версии Рафине есть еще одна яркая особенность: две трети цветочных концептов из его списка (42 из 66) носят негативный характер. Растения волей автора портретируют притворство, неосмотрительность, безрассудство, любовный флирт, непостоянство, алчность, надменность, двуличие.

Скорее всего, в этом сказалась семейная драма, которую пережил автор: вскоре после переселения в Америку из-за материальных невзгод (потеря имущества во время кораблекрушения) гражданская жена оставила его, забрав с собой детей. Негативизм в отношении женщин сказался и в литературных опытах Рафине. Портретируя в одной из своих автобиографических поэм женские типы, он окружает их изобличающими растениями. Так, когда-то давно “Жюли” была живой эмблемой искренности и открытости, правдивости, но “все изменилось”, и об этом говорят сопровождающие ее растения – плакучая ива и паслен. В английском языке название последнего в буквальном переводе означает “сладко-горько”.

“Школа Флоры” стала своего рода прелюдией к появлению американского “Словаря Флоры”, включившего более двухсот селамных растений. Книгу, впервые опубликованную в 1829 г., ожидал феноменальный успех: об этом можно судить по множеству ее переизданий в следующие

десятилетия. Ее автор, Элизабет Вирт из Вирджинии, предпочла выступить под псевдонимом-титолом Леди. Начиная с опыта Вирт, инициатива в пропагандировании и развитии языка цветов в Америке переходит к женщинам, чаще всего в этой роли выступали поэтессы и редакторы. Несмотря на компилятивный характер, пользуются успехом и становятся популярными пособия “Толкователь Флоры” (1832) Сары Хейл (переиздавалась вплоть до 1860-х гг.), “Лексикон Флоры” (1839) Катрин Эслинг.

Пик популярности языка цветов в массовой аудитории США пришелся на 1840 – 1850-е гг. Авторы, привлекая читателя вычурными и претенциозными названиями, снабжают свои пособия красочными иллюстрациями, подбирают поэтические цитаты, попутноучат гаданию по цветам и цветочным играм. Из довольно многочисленных изданий этого рода выделим антологию цветочной поэзии с прибавлением флорошифра “Поэзия цветов и цветы поэзии” Ф. Осгуд (1841), “Цветочные дары” Г. Дюмонт (1847), “Капли росы из чаши Флоры” Мэри Гриффин (1845), “Сельский венок, или Жизнь среди цветов” Лоры Гринвуд (1853). О популярности такого рода книг свидетельствует репродукция картины Дж. Л. Данлопа (George Dunlop Leslie) “Язык цветов” (1885), включенная в пособие “Зеленая магия”. На ней изображены две девушки. Они склонились над внушительным книжным томом и, судя по всему, выискивают значения только что собранных ими свежих цветов, которыми наполнена корзина.

И все же именно более ранний “Словарь Флоры” Вирт дает возможность оценить новации американской версии языка цветов и ее отличия от французского оригинала и викторианского варианта.

Американцы не были столь строгими блюстителями нравов, как викторианцы, хотя и их порой смущала французская откровенность в выражении чувств. Хорошо известен почти анекдотический, но правдивый случай: несколько американцев, решив погулять в знаменитом саду Тюильри, спешно покинули в полном смятении “это неприличное место”: их шокировали слишком откровенные скульптуры, которые были лишены даже фиговых листочков.

Вслед за англичанами американцы расширяют сферы приложения селамы и его содержательный спектр: это не только область любовных отношений, но также семейных, бытовых, профессиональных. Поэтому и темы, доверяемые цветочному телеграфу, самые разнообразные и неожиданные – к примеру, вопросы веры и религии.

Американцы в своей версии более активно используют стратегии общения, предлагаемые цветочной почтой: в их словаре есть разнообразие реплик как с доминантой “ты”, так и с акцентом на “я”, то есть направленные на адресата как заочного собеседника.

Впечатляет разнообразие любовных отношений в американской рецепции “сентиментальной ботаники”. Выделены виды любви по субъекту: сыновняя и дочерняя любовь (клематис), юношеская (смолевка армериевидная) и женская любовь (розовая гвоздика).

Дифференцируется это чувство по характеру переживаний: преданная любовь (азалия), безнадежная (желтый тюльпан) и ответная (амброзия), счастливая (бургундская роза), снисходительная (желтая хризантема) и скрываемая (желтая акация), любовь с первого взгляда (кореопсис) и любовь “на расстоянии” (лотос).

Точность и четкость в определении характера любовного чувства, отразившаяся в разнообразии флористической семантики, – свидетельство свободы поведения. Оно не только не исключает, а скорее предполагает возможность отклонить, отвергнуть предложение: “Я уважаю, но не люблю вас” – гласит традесканция, “Я совершенно равнодушна к вам” – неумолим и кизил. Такого рода заявления не воспринимаются как оскорбление, но понимаются как равноправие в поиске достойного партнера для создания семьи.

Именно эта “конечная” цель просматривается в содержании реплик американской версии цветочного общения. Естественный их подтекст (“ты мне не подходишь, ты найдешь себе другого(-ую)”) хорошо выражен следующей репликой: “Твоя рука – не для меня, а для следующего претендента”. Недаром в первом же словаре появляется отсутствующая во французских аналогах эмблема свадьбы (плющ). Не исключено соперничество (ночная фиалка), падуб без стеснения вопрошает “Я забыт(а)?”

Местная новация – и привнесенный американцами в язык цветов практический акцент: цветок знаменует и заменяет целую серию действий, связанных с разными этапами любовных отношений – уходом, выяснением отношений, разрывом. Так, росянка выступает эквивалентом серенады. Подарите это болотное растение, и ваша избранница должна поверить, что вы побывали у ее балкона или окна “с гитарой и шпагой”, усладив ее слух пением. Цветком можно назначить (а возможно, и заменить) свидание (многолетний душистый горошек), сообщить об отъезде (душистый горошек), настурция толкуется как “военный трофей”.

В языке Флоры отразились такие черты американской ментальности, как энергия, практицизм, активность, склонность к рекомендациям в поведении и напористость в сфере душевной жизни, общении, поведении. Американцам недостаточно вечного “Я люблю”, доверенного розовой хризантеме. Они предпочитают красным тюльпаном заявить о своем чувстве (“Я объявляю о своей любви”).

Женщины готовы к открытому поощрению: “Если вы меня любите, то докажите это – добивайтесь меня” (роза – “девичий румянец”).

Цветку доверяют выражение признательности, благодарности (колокольчик Canterbury bell), ободрения (“золотая розга”), но и объявление скандала (морозник). Если в английской версии ластовень – эмблема медицины, то американцы его прописывают как “лекарство от душевной боли”. Шиповник в Европе эмблема поэзии, в Америке он толкуется как жажда освобождения – “Я хочу исцелиться”.

Если тысячелистник во французских и английских списках означал войну, то в американских он выступает как императив “лечить”. Бутоны растения под говорящим названием “холостяк” поясняет, что пославший его “по утрам любит заниматься спортом”, коралловая жимолость не что иное, как “цвет моей судьбы”, георгина уверяет в любовной преданности – “Навсегда твой (-я)”, ирис берет на себя роль почтальона – “У меня для вас сообщение”, жимолость – ответ с отказом “Не хочу отвечать вам”. Мелиант советует – “Говорите тихо, если говорите о любви”, олеандр предостерегает – “Остерегись!”, мята угрожает – “Спасайся бегством!”.

Не менее показательны, что в американской версии отсутствуют растения для обозначения мечты и грез, жалобы и слабости, холодности и меланхолии. Зато есть растения для обозначения “добрых желаний” (базилик, ср. во франц. версии – отвага и смелость, в англ. традиции – ненависть), мизантропии (чертополох), антипатии (индийская гвоздика), разочарования (сирень Каролина), сострадания (камелия), порыва чувства, экстаза (“пелерина”, саре jasmine).

Не стесняются американцы и саморекламы: “Я достойна(-ин) тебя” – заявляет белая роза (во французской версии она символизирует тишину и невинность), “живи для меня” – приказывает туя.

О наличии “таланта” можно заявить рудбекией, об остроумии – айвой, платан повышает шансы претендента – он сопутствует не кому-нибудь, а “гению”, “Меня изменит только смерть” (горбатого могила исправит?) – декларирует лист лавра. Есть портретирующие растения, чьи реплики равноценны деталям внешности: алый лихнис означает лучистый взгляд, пион – нахмуренные брови (гнев). Встречаются даже растения-шаржи (“человек, сующий нос не в свое дело” – ипомея, или вьюнок).

Вирт явно симпатизирует розе – в ее пособии представлен 21 вид царицы цветов. Показательны те случаи, когда европейские варианты значений отвергаются или модифицируются. Так, желтая роза не измена, а всего лишь путь к ней – убывающая любовь, тогда как темно-красная – позор и бесчестие (а не чувственность).

Лидия Гентли Сигурней (Sigourney, 1791-1865) – очень популярная в 1840-х гг. американская поэтесса из штата Коннектикут, была известна своим пристрастием к цветам. Ее поэму “Вечеринка у Флоры” любили помещать в свои пособия авторы “Гирлянд” и “Венков” Флор. В ней она персонифицирует растения и достаточно умело обыгрывает их природные

свойства, наделяя цветы человеческими слабостями. Немалую роль сыграло то, что отец поэтессы был садовником и цветочный мир она знала досконально.

На званую вечеринку к Флоре съезжаются городские и деревенские “жители”, аристократы и плебеи. Они ведут светские беседы, сплетничают, танцуют. Каждый цветок наделен своим характером: скромница Лилия и остряк Чертополох, чопорная Гвоздика и кроткая Маргаритка, воинственный Лавр и добряк доктор Ромашка, болтливые Колокольчики и кокетливая Полиантус, гордая Лобелия и пижон Петушиный Гребень, сплетницы “морщинистая” Нигелла и ее подруга Календула (“ноготки”), светский денди Нарцисс, экзальтированная Мимоза, наставник грамматической школы Кактус.

Капуцин (настурция) предстает у поэтессы брызгливым и всем недовольным монахом, порицающим танцы и веселье. Этот образ подсказан автору латинским именем растения, отсылающим к облачению средневековых монахов-францисканцев – плащу с капюшоном. Отчитав веселящуюся молодежь, Капуцин надвигает капюшон на голову и убегает в возмущении, не забыв перед этим... выпить полный бокал шампанского. Фермер Подсолнух не стесняется своих мозолистых рук и рассуждает о пользе физического труда. Красный Пион явился на раут с температурой, а Мак проспал весь вечер. Щеголь Нарцисс демонстрирует новый жилет, Лилия блистает в платье из французского шелка, а Кала – в мантии молочной белизны.

В поэме “Он рассказал о своей любви цветами” поэтесса несколько иронически изображает вариант цветочной почты. Молодой человек, пытаясь обратить на себя внимание понравившейся ему девушки, буквально засыпает ее букетами-признаниями. Незабудки, розовая герань, боярышник и моховая роза, собранные в букет, просят, чтобы его избранница оказала ему предпочтение перед другими и оставила хоть какую-то надежду на взаимность. Ответ девушки лаконичен. Она выбирает бутон белой розы, уклончиво сообщающий: “Я слишком молода для любви”. Прохладный ответ не останавливает юношу. Он сооружает еще более внушительное послание из ветви лавра, амаранта, мирта, дамасской розы, душистого горошка и примулы. Для большей убедительности молодой человек подбирает три пары растений, вторящих друг другу. Каждая пара в отдельности и весь разнохарактерный, чтобы не сказать безвкусный букет (только представьте себе душистый горошек на фоне лавра или примулу в соседстве с амарантом) заявляет о “вечной любви”, но вряд ли радуется глаз.

На это благоухающее громоздкое послание девушка отвечает одним цветком – бархатцами, давая попутный урок сдержанности. Аромат бархатцев слегка пряный, недаром он означает “подозрение”. Ее ответ нелестен для поклонника: “Хвастливая любовь вызывает у меня подозрение”. Отослав

назад цветок, юноша тем самым заявляет, что он оскорблен подозрениями и прекращает переписку. “Чувства, доверенные хрупким цветам, завяли так же быстро, как эти нежные посланники”, – резюмирует автор.

Похоже, что “нежные посланники” вновь пустили корни на американской почве. Об этом свидетельствует американский фильм “Кейт и Леополд”. По фантастическому сюжету герцог Леопольд Олбани, живущий в конце XIX в., сквозь “прореху” во времени попадает в Нью-Йорк начала XXI в. В одном из эпизодов английский аристократ учит современного молодого американца Чарли, как добиться расположения его избранницы. Он советует послать девушке письмо в виде букета цветов, но ужасается выбору Чарли: тот, не зная цветочного языка, соединил в букете оранжевые лилии, бегонию и лаванду. Если адресатка искушена в цветочном наречии (это вполне возможно, так как она изучает историю искусств), то таким признанием герой подписал бы смертный приговор своим отношениям с ней: оранжевая лилия означает жгучую ненависть, а бегония и лаванда – опасность и подозрение. Лео советует послать девушке амариллис, выражающий “восхищение божественной красотой”, или алые розы – традиционный символ влюбленности и пылких, искренних чувств.

Сам герцог влюблен в сестру Чарли Кейт, он приглашает ее на романтическое свидание и избирает для украшения столика, за которым проходит их ужин, букетик ландышей и розовый цветок.

Зритель, отметивший эту деталь, заглянув в англоязычные цветочные списки, узнает, что ландыш воплощал деликатность и намекал на чувства изысканные, утонченные.

“Нежная ботаника” Востока: пересадка на русскую почву

В 1830 г. в Санкт-Петербурге была издана небольшая (в восьмую долю листа) изящная книжечка с интригующим названием “Селам, или Язык цветов”. Составителем, а заодно переводчиком, комментатором и редактором легшего в ее основу анонимного немецкого первоисточника (*Die Blumensprache, oder Bedeutung der Blumen nach orientalischer Art. – Ein Toilettengeschenk. Achte vehrmete Auflage. Berlin, 1823*) и автором стихотворного предисловия-поэмы выступил Дмитрий Петрович Ознобишин (1804-1877).

Современникам он был известен прежде всего как поэт-“восточник”, полиглот (знаток 14 иностранных языков), переводчик, автор серьезных статей-экскурсов, выделявшийся на общем фоне увлечения восточной экзотикой глубиной эрудиции в сфере ориенталистики. Первым из русских поэтов он начал переводить с оригиналов произведения классиков персидско-таджикской, арабской и индийской поэзии. Его кредо – в строчках его перевода из А. Мицкевича (“Фарис”): “...руки свободно раскинуть – и в них / Сжать Запад с Востоком в объятых моих!”

“Селам” стал определенной ступенью выполнения этой программы осуществления культурного диалога Европы и Востока, так как, будучи “по происхождению” немецким, по колориту восточным, он в целом стал произведением, принадлежащим русской культуре своего времени, как справедливо считает М. В. Ненарокова (Nenarokova, 2013).

Но современники не оценили “Селам” в таких масштабах. Характеристики рецензентов содержали сходную благоприятную, но снисходительную оценку: “коротенькая дамская ботаника в прелестной стихотворной форме” (“Галатея”, С. Е. Раич), “любопытный словарь в красивом издании” (“Литературная газета”, А. А. Дельвиг), “умная и занимательная игрушечка” (рецензент “Вестника Европы”), “любопытная безделка” (“Московский телеграф”). Они явно недооценили культурологическую направленность издания, оценивая его в параметрах этикетно-бытового руководства как “прикладной” текст.

Между тем Ознобишин возложил на себя серьезную миссию – кодифицировать “цветочное наречие”, активно используемое в литературно-бытовом дискурсе первой трети века (альбомах, дневниках, литературных опытах), придав ему “русский” колорит и найдя отечественному изводу языка цветов свое место в широкой мультикультурной парадигме бытования этикетного флорокода: от Востока до Запада.

Книга Ознобишина состояла из собственно Словаря (переработки немецкого первоисточника) и нескольких дополняющих его оригинальных (авторских) произведений: вступительной статьи и “гаремной” поэмы. Кроме того, книга содержала ряд метатекстовых включений в виде посвящения (анонимной адресатке), эпиграфов и примечаний (они подробно проанализированы в статье М. Р. Ненароковой) (Nenarokova, 2015).

Мы обратим внимание читателя на два графических “эпиграфа” к книге, так как они реализовывали ее игровую установку. Для графического “эпиграфа”, помещенного на обороте передней стенки обложки, составитель выбрал цветок с тавтологическим латинским названием Anthyllis. Оно восходило к Диоскориду и толковалось этимологами как цветочек (уменьшительное от anthos, то есть цветок).

Возможно, Ознобишин использовал его и как графическую метонимию, уточняющую жанр книги, – своего рода антологии дамской ботаники, словаря цветочного языка и его диалектов.

Внимательный читатель обнаруживал в словарном списке русский вариант названия растения Anthyllis, и оно имело медицинское, лечебное значение: переведя видовой латинский эпитет vulneraria (буквально “прикладываемый к ранам”), русские ботаники получили оригинальное ассоциативное название “язвенник” (от древнерусского “язва”, то есть рана).

Но и этим не заканчивалась увлекательная лингвистическая игра, предложенная составителем. Ее продолжало известное в пушкинское время

игривое перифрастическое имя “цветочка”, а именно “девичий пальчик”. Оно определено и наглядно актуализировалось антропоморфным обликом растения: пальчаторассеченный кроющий лист “язвенника” окружает цветочную головку.

Лукавый “цветочек” вступал в диалог с читательницами помещенной под его изображением селамной репликой “Улыбнись, моя радость!”, попутно приглашая к увлекательной игре по освоению цветочной почты.

Читатель пушкинской эпохи мог воспользоваться селамным списком из книги “Изъяснение эмблем, изображающих известных и вымышленных животных, и растения, посвященные баснословным богам. На французском и российском” (1820) (*Izuyasneniye emblem, 1820, p. 31-53*).

На обороте задней стенки обложки читатель находил еще одно цветочное послание: изображение мимозы и ее селамную реплику “Не тронь меня”. С.-Ф. Жанлис так поясняла этикетную символику растения: “любезный символ боязливой стыдливости, может быть еще нежности и тайны. Она (мимоза. – К. Ш.) не уязвляет дерзкую руку, которая на нее простирается, но падает на своем стебле. Она не хочет ни мстить, ни наказывать, и ничем не угрожает. <...> хочет скрыть себя, когда к ней приблизились. Как скоро замечена очень близко, то скрывается, сколько может, от всех взоров. Сия робость кажется в ней от склонности, а не от намерений” (*Kabinet Aspazii, 1815*).

Игровую природу книги уловил анонимный рецензент “Вестника Европы”, вдохновив его на цветочную микроновеллу, которой он завершил оценку “Селама”:

Гелиотроп (Солнцев цвет) – Тебя повсюду ищет мое сердце.

Ландыш – Долго втайне я любил тебя.

Левкой – Желания томят меня.

Лисий хвост – Нас подслушивают.

Репейник – Буря жизни миновала.

Розовая ветка – Нет.

Розовый листок – Да.

Ясень – Мои слезы льются.

Ясмин – Будь доволен и моей дружбой.

(*Vestnik Evropy, 1830, pp. 306-307*)

Все девять “говорящих” растений были точными “цитатами” из ознобишинского Словаря, составившего 3-ю (лексикографическую) часть его “Селама”.

Селамный словарь построен по алфавитному принципу и включает почти четыре сотни (392) словарных позиции. Словарные “статьи” состоят

из двух базовых конструкторов: природного денотата и приписываемого ему концепта-реплики с самыми разнообразными референциями.

Они могут быть более или менее лаконичными:

Розовая ветка – *Нет*. Розовый листок – *Да*. Нард. – *Молчи!* Левкой большой. – *Помиримся*. Лимонный лист – *Прощай!* Бузина черная. – *Я твоя*. Кардинал. – *Я пылаю*. Нарцисс полевой. – *Сжался надо мною!* Метлица. – *Ты насильно будешь любить меня*. Вайда. – *Сила ее будет порукою в моей верности*. Пигва (цвет). – *Я отвергнута тобою; но все буду обожать тебя*.

Встречаются и крупные реплики-сценарии:

Лавровый листок. – *Ты носишь цвет постоянства. Умеешь ли ты так же постоянно любить?* Павлинные очки. – *Молодой человек должен отважиться – робких не любят*. Вереск. – *За шумной рекою, За дальней горою, Друг милый, с тобою увижуся я*. Ноготки. – *Поцелуй меня, девица, Поцелуй меня, душа! Роза в щечках загорится, Будешь вдвое хороша*.

Поэтому, учитывая скомпрессированный сюжетно-повествовательный потенциал большинства словарных “дуэтов”, предлагаем усмотреть в позициях словаря Ознобишина такой феномен, как флорофрейм.

Базообразующий принцип, системно реализованный Ознобишиным, – продиктованная игровой установкой (игра-флирт) диалогичность, предполагающая разные коммуникативные ситуации.

Систематизируем их, выделив основные.

Автопрезентации: Азалея. – *Я одинока и бледна от печали*. Лунка. – *На листах моих сердце; я благоухаю ночью; но я холодна как месяц*. Крапива. – *Берегись – я девица*. Кресс белоцветный. – *Горд и свободен я, но с сердцем, полным любовью*. Трилистник. – *Свободным я родился, свободным и хочу остаться*.

Комплименты: Скерда. – *Твоя ножка прекрасна!* Ангельчик. – *Все в тебе прекрасно*. Бальзамин. – *Ты сияешь перед всеми как царица*.

Намеки: Денник. – *Я понял пламенный твой взгляд*.

Укоризны: Песчаница. – *Ты скупа на ласки*. Алой. – *Ты меня огорчила*. Пион махровый. – *Как ты недогадлив!*

Обличения-шаржи: Дурман. – *Как ты смешон*. Маковый цвет. – *Ты наводишь сон*.

Предупреждения-интриги: Волчец. – *Нас подозревают*. Лисий хвост. – *Нас подслушивают*.

Пожелания: Василек. – *Будь прост, как он*.

Просьбы: Гранатка. – *Пусть радости тебя ласкают в светском круге; Но вспомни иногда об отдаленном друге*.

Сценарии поведения: Дрок. – *Ты найдешь меня одну; не заставь долго ждать тебя.* Настурция. – *Будь деятелен.*

Программы действий: Гераний. – *Мне надо тайком тебя увидеть и поговорить с тобой.* Колос пшеницы. – *Я забочусь. Скоро ты будешь моею.*

Назначение свиданий: Ситник. – *Завтра будет бал – будь там.* Богатинка. – *Приди в известное место.* Колокольчик. – *Когда мы успеем переговорить сегодня?* Колокольчики белые. – *Укажи мне числом колокольчиков час дня.*

Колокольчики голубые карпатские. – *Назначь час вечера.* К. трехцветные. – *Потерпи только один день.*

Шутки: Гвоздика (странная). – *Не дуйся так сильно – можешь лопнуть.*

Сентенции: Перец индийский. – *Страдания укрепляют любовь.* Папоротник. – *Только сердечный союз может доставить продолжительное удовольствие.* Розочка. – *Честь девушки подобна выполированной стали: от одного дуновения потускнет.* Крестовинка. – *Велик Господь!*

Варьируется и интонационная палитра: от выпренне-торжественной (Кипарис. – *Когда смерть прекратит безнадежную любовь мою, пролей слезу на моей могиле*), витиевато-поэтичной (Месячник. – *Надежды мои то блекнут как цветок, то снова оживают*) до ироничной: Наперстянка. – *Женская благосклонность подобна ясному дню: жди, когда придет.*

Коммуникативное наполнение Ознобишиным исходных формул селам становится очевидным при сравнении с аналогичным материалом популярных французских пособий Делашене и Латур. Односложные номинации-обозначения чувств поэт разворачивает в реплики, которые порой содержат повествовательный потенциал небольшой новеллы или мини-поэмы.

Так, если у французских авторов *акация* обозначает платоническую любовь либо тайну, то в ознобишинской версии реплика цветов акации – сентенция с сюжетным потенциалом: “Дружба исцеляет раны любви”. Ср. также: *амариллис* – “Ты прекрасна, но мое сердце холодно” (Латур: “гордость”, Делашене: “кокетка”); *цвет вишни* – “Ты приковал к себе мое сердце; возьми его, если, полное любовью, оно может удовлетворить тебя” (Делашене – “не забывай меня”); *плющ* – “Навсегда и крепко я привязан к тому, что избрал однажды; ни суровость Севера, ни палящие лучи Юга не отвлекут меня от избранной мною” (Латур: “дружба”, Делашене: “взаимная нежность”).

Реплику *анемоны* “Ты обо мне не думаешь” комментировало указанное Ознобишиным русское название растения – *ветреница*; синоним “*вдовый цвет*” дополнял реплику *скабиозы* “Мне грустно”; красноречивое

русское название “безобразка” персонифицировало признание, доверенное растению под названием аморфа (греч. “уродливый, бесформенный”, так как у цветка аморфы неполный венчик): “Не гляди на наружность, я тоже могу чувствовать”. Синоним аканта “львиная или медвежья лапа” пояснял, почему именно ему доверена просьба “Не пугай меня”; названия “золянка, пепелинка” ярче, чем латинское имя *Sceleranthus*, иллюстрировали признание “Так испепелилось мое сердце”.

Приведенное составителем как русский синоним *девясила* имя “*комарник*” вносило в реплику “Приди в известное место” дополнительное шутовское уточнение места встречи; русское простонародное название “*чертова борода*” не оставляло сомнений в серьезности приказа “Удались!”, приписываемого растению с латинским видовым именем *Asclepias*.

Предостережение “Не обнаруживай слишком явно твою наклонность ко мне” комментировало простонародное имя “*птичий клей*” (у *Lychnis viscaria* стебель наверху липкий); синоним “*заманиха*”, подкрепленный свойствами растения (ядовитый листопадный невысокий кустарник в сплошной щетине колючек-иглошипов – на листьях, стеблях, цветах, черешках), почему растению приписывалось противоположное значение “*не заманишь меня*”.

Приводимое составителем синонимическое название *болиголова* “*волчий яд*” обосновывало концепт “смерть” в составе реплики “Божественная сила любви не боится смерти”.

Иногда русские акценты были откровенными. Например: “*Дубовая ветвь. Русская девушка, осчастливь юношу, хотя на голове его и нет венка лаврового*” (в оригинале “*немецкая девушка*”). Или: “*Кавалерские шпоры. Есть Русская доблесть; но где Русское постоянство?*” Ср. в немецком первоисточнике: “*Rittersporn. O die deutsche Treue ist nicht mehr*” (“*Рыцарские шпоры. О, немецкой верности больше нет*”).

Таковыми и подобными акцентами составитель русифицировал ориентально-немецкую амальгаму исходной матрицы цветочного перечня.

Вектор русификации словаря Ознобишина подхватывали составленные им постраничные примечания. Так, одуванчик за счет приведенного в примечании этнофитонима “*попово гуменце или скуфья*” явно расширял свой ассоциативный фонд в воображении читателя, как и, скажем, мандрагора – *колдунова трава, адамова голова, покрыт, сонное зелие, сонник*.

См. также: *Ирис/ сабельник, касатик, бубенчик. Ослянка/ волшебная трава, куричья слепота, петушьи головки. Олеандр/ лавр-розан, пуховик, плоховец. Селетреница/ заманиха (“Не заманишь меня”). Роза/ сон-трава, гродный цвет, груднишник, зинзивей, просвирки, мальва*.

Этноботанические фитонимы, вмонтированные Ознобишиным

в словарную статью и примечания к ней, невольно вовлекали читателя в самостоятельный поиск аналогий и ассоциаций, побуждая его к сотворчеству.

Покажем это на примере растения “лихнис”. Два связанных с ним флорофрейма в “Селаме” Ознобишина состояли из следующих компонентов:

1. Мальтийский крест. “Любовь будет освещать нас”. Примечание: Лампадка.

2. Барская спесь. “Не страшись этого пламени: оно ведет к счастью”. Примечания: Кокушкино дикое мыло. *Lichnis Chalcedonica*.

Многолетнее травянистое растение семейства гвоздичных известно в научной ботанической номенклатуре как “лихнис” (от греч. *lychnos* “лампа, факел, светоч”). Это родовое название он получил за связь с огнем: его волокна, по свидетельству Плиния, использовались в качестве фитиля в лампах. Фонд его народных именовании удивительно многообразен, спектр связанных с ним ассоциаций колеблется от сакральных аналогий до бытового опыта, от позитивных оценок – до осуждающих.

Синонимические имена зорька, огненный цвет, огневик, горицвет, бархат были даны растению за видные издали густые ярко-алые бархатные соцветия-щитки, венчающие почти метровый стебель.

Народная ботаника нашла выразительную аналогию ослепительно-ярким соцветиям: “выпирающий” из цветника “самодовольный, спесивый” цветок получил характерологическое имя барская спесь (варианты – боярская/баронская спесь).

В ботанических руководствах XVIII–XIX вв. зафиксировано несколько любопытных названий этого растения, отсылающих к сакральной “географии”: константинопольский/цареградский цвет/цветок, иерусалимский/мальтийский крест. Повод для подобных ассоциаций давали цветки лихниса и своим “кровавым” цветом, и крестообразным расположением лепестков.

Как мы видим, почти всю эту информацию Ознобишин аккумулировал в выстроенных им флорофреймах.

М. Р. Ненарокова подробно описала и пояснила все новации ознобишинской версии в сравнении с немецким первоисточником, которых, по ее подсчетам, оказалось две трети, а продублирована Ознобишиным без изменений всего одна треть дефиниций (Nenarokova, 2013).

Ознобишин активно перерабатывает немецкий оригинал: он может исключить отдельные позиции (к примеру, осину как дерево Иуды, мало поэтичную капусту, ядовитую жеруху), может переадресовать концепт другому растению, учитывая его отечественную репутацию (так, “немецкой” рябине как дереву бога грома Тору он предпочел папоротник-

“ужовника”, он же “змеиный язык”, слегка отредактировав “немецкую” реплику (“Не унывай, когда жизнь идет [на тебя] грозой”): “Не унывай, если жизнь твоя злополучна”. Для папируса из оригинала Ознобишин нашел замену в виде василька на основании его народных названий “бумажный/ лоскутной цвет”, оставив реплику “Мне все нравится”.

Ознобишин попробовал себя и в качестве лексикографа, добавив в перечень созданные им дуэты-флорофреймы. Его новации отличались откровенной ассоциативной “скрепой” между природным и этикетным компонентами. Так, растение под названием “бедренец” получило от него реплику “Блажен, кто из чаши жизни пьет только одни радости”, подсказанную народным фитонимом “чашница”. Дивала однолетняя именуется в народной ботанике “золянкой” и “пепелянкой” – мотивация предписанной ей Ознобишиным реплики “Так испепелилось мое сердце” более чем откровенна.

М. Р. Ненарокова, подробно рассмотрев метатекстовое оснащение селамного списка в книге Ознобишина (в виде заглавия, эпиграфов и комментариев), пришла к выводу, что они серьезно расширяют ее информационное поле, делая селамное пособие поэта-ориенталиста “справочником по культуре Востока, “мини-энциклопедией восточной жизни” (Nenarokova, 2015).

Добавим, что метатекстовые включения в виде названий растений на латыни и основных европейских языках (нем., франц., англ.), расширили культурологическую “географию” его “Селама”, демонстрируя как пересечение, так и различие культурно-ассоциативных полей.

К примеру: Тысячелист (“Лови минуты: на их крыльях лежит небо”). *Дикая греча, тысячелистник, кашка. Millefolium. Der Lebensbalsam.* Вдовий цвет. (“Мне грустно”). *Ржаница, грудная трава. Scabiosa atro purpurea. Fleur de veuve.* Венерина колесница. (Берегись, и тебя поразит стрела Купидонова). *Flos Veneris. Venusblumchen.*

В итоге Ознобишин создал плотную метатекстовую рефлексивную “оболочку” вокруг исходного текста, которая привносит в него авторское начало. Используя текстологическую терминологию, связанную с рукописными древними текстами, можно обозначить характер нового текста как кросскультурный гиперпалимпсест (новый текст, написанный на пергаменте “поверх” остатков старого текста).

Ознобишин, таким образом, сделал попытку не только русификации “селама”, но и создания его кросскультурной антологии, что выделяет его книгу на фоне традиционных этикетных пособий.

Подводя общий итог, можно вернуться к начальному тезису и с полной уверенностью утверждать, антропоцентрический по своей природе флорокод изменялся во времени и пространстве синхронно смене

культурных эпох и диктуемых ими приоритетов и вкусов, то редуцируясь и упрощаясь, то усложняясь в определенных культурных условиях и дорастая до статуса транссемиотичного культурного кода, а также транслируя специфику культурной ментальности той или нации.

Семиозис европейского флорокода, начавшись как процесс культурной ассимиляции восточного флорошифра, завершается культурной агрегацией, предполагающей внутривидовый синтез традиций и инноваций “силами” национальных культур.

References:

Annenkov, N. (1878). *Botanicheskiy slovary*. Sankt-Peterburg. [Анненков, Н. *Ботанический словарь*. Санкт-Петербург, 1878.]

Vestnik Evropy. (1830). Moskva: Universitetskaya tipografiya. [*Вестник Европы*. 1830. Май-июнь. Москва: Университетская типография, 1830, 306-307.]

Goethe, I. V. (1952). *West-ostlicher Divan*. Berlin: Akademie-Verlag.

Gete, I. V. (1988). *Zapadno-vostochnyy divan*. Moskva: Nauka. [Гете, И. В. *Западно-восточный диван*. Москва: Наука, 1988.]

Delachénaye, B. (1811). *Abécédaire de Flore, ou Langage des fleurs*. Paris: de l'imprimerie de P. Didot l'Ainé.

Die Blumensprache, oder Bedeutung der Blumen nach orientalischer Art. (1823). *Ein Toilettingeschek*. Berlin: Achte vehrmerte Auflage.

Dickens, Ch. *Great Expectations*. [Диккенс, Ч. *Большие надежды*. <https://www.litres.ru/charlz-dikkens/bolshie-nadezhdy/chitat-onlayn/page-2/>]

Emblem y tsvetov. (1815). *Kabinet Aspazii*. Knizhka pyataya. Sankt-Peterburg: Imperatorskaya tipografiya. [Эмблемы цветов. *Кабинет Аспазии*. Книжка пятая. Санкт-Петербург: Императорская типография, 1815.]

Zhukovskiy, V. A. (1878). *Sochineniya*. Moskva. [Жуковский, В. А. *Сочинения*. Москва, 1878. Т. 5].

Izъyasneniye emblem. (1820). Moskva: Universitetskaya tipografiya. [*Изъяснение эмблем*. Москва: Университетская типография, 1820.]

Kolesov, V. V. (1999). *Zhyzny proishodit iz slova...* Sankt-Peterburg: Zlatoust. [Колесов, В. В. *Жизнь происходит из слова...* Санкт-Петербург: Златоуст, 1999.]

Latour de, Ch. (1819). *Le langage des fleurs*. Paris: Audot.

Lotman, Yu. (2002). *Statyi po semiotike kulytury i iskusstva*. Sankt-Peterburg: Akademicheskiy proekt. [Лотман, Ю. М. *Статьи по семиотике культуры и искусства*. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002.]

Mines de L'Orient. (1809). Wien : Schmid, 36-42.

Muzeus, K. *Meleksala*. http://musaeus.narod.ru/13_melex.html

Nenarokova, M. R. (2013). "Selam" D. P. Oznobishina: kulyturnyy dialog Evropy i Vostoka. *Kulyturologicheskiy zhurnal*, 4. [Ненарокова, М. Р. "Селам" Д. П. Ознобишина: культурный диалог Европы и Востока. *Культурологический журнал*, № 4. Эл. издание, 2013. http://cr-journal.ru/rus/journals/&j_id=17]

Nenarokova, M. R. (2015). Roly zaglaviya, epigrafov i kommentariiev v structure knigi D. P. Oznobishina "Selam, ili Yazyk tsvetov". *Zhurnal Instituta naslediya*, 1. [Ненарокова, М. Р. Роль заглавия, эпиграфов и комментариев в структуре книги Д. П. Ознобишина "Селам, или Язык цветов". *Журнал Института наследия*, 1, 2015. <http://nasledie-journal.ru/ru/journals/1/3.html>]

Oznobishin, D. P. (1830). *Selam, ili Yazyk tsvetov*. Sankt-Peterburg: Dep. nar. prosveshcheniya. [Ознобишин, Д. П. *Селам, или Язык цветов*. Санкт-Петербург: Деп. нар. просвещения, 1830.]

Phillips, H. (1825). *Floral Emblems*. London: Saunders & Otley.

Seaton, B. (1995). *The Language of Flowers. A History*. Charlottesville, London: University press of Virginia.

Sharafadina, K. I. (2003). "Alfavit Flory" v obraznom yazyke literatury pushkinskoy epohi: istochniki, semantika, formy. Sankt-Peterburg: Peterburgskiy institut pechati. [Шарафадина, К. И. "Алфавит Флоры" в образном языке литературы пушкинской эпохи: источники, семантика, формы. Санкт-Петербург: Петербургский институт печати, 2003.]

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

Shoberl, F. (1834). *The language of flowers*. London: Saunders & Otley.