

ДИСКУРС «ЦВЕТОЧНОГО НАРЕЧИЯ» В КУЛЬТУРНО-БЫТОВОЙ ПРАКТИКЕ И ПОЭЗИИ ВИКТОРИАНСКОЙ ЭПОХИ

Представлен подробный сравнительный анализ французской версии этикетных цветочных пособий и первых английских руководств (Г. Филиппа, 1825 г., и Ф. Шобберла, 1834 г.). Автор приходит к выводу, что английские концепты цветочного языка отражают культурный менталитет Викторианской эпохи с ее пуританством и ханжеством. Оригинальная интерпретация тайнописных возможностей цветочного языка в английской поэзии этого времени представлена в статье на примере анализа сонетов Э.Б. Браунинг.

Викторианскую эпоху историки культуры справедливо считают последней стадией развития цветочного символизма в рамках европейской цивилизации (это убедительно доказывает, например, Беверли Ситон, автор англоязычной монографии «Язык цветов: история» [1]). 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 Ханга «Цветы» (Leigh Hunt James Henry, 1784–1859). Герой подбирает себе достойную возлюбленную среди цветов, попутно поясняя их «репутации», продиктованные иноязычным 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, щечки 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 цветники английской поэзии были густо засажены 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, т.к. 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 Викторией. Ей пред-

стояло 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 свехрепрессивна 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 *beremenna*» (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» [2. С. 389].

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, автор монографии по истории языка цветов, 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 (нами материал для анализа взят из сравнительных таблиц цветочных концептов французских и англоязычных цветочных пособий, помещенных в приложении к монографии Беверли Ситон [1. С. 168–197]). 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, распустившаяся роза, увядшая 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, опубликованному в 1825 г. [3] (2-е изд. – 1834 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 английского перевода пособия Латур [4], старался не вносить в оригинал изменений, но стыдливо опускал некоторые слишком откровенные комментарии, в которых французенка прибегала к эротическому обоснованию приписываемой отдельным растениям семантике. Так, аронник пятнистый означает горячую страсть, любовный пыл, т.к. 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 цветов, 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 – раkitнику, которому во французском цветочном лексиконе предписывалось значение «аккуратность».

Кстати, то значение, которым наделяет раkitник более самостоятельный в предписывании растениям новых значений Филипс, не менее показательно для викторианского подхода. Оно относится к достаточно обширному пласту нововведений автора-протестанта, связанных с религиозным контекстом. По преданию, основатель знаменитого рода Пантагенетов, задумав паломничество в Святую землю, дал обет смирения, в знак чего прикрепил побег раkitника на свой головной убор. Эта история стала главной причиной того, что французский «аккуратист» стал английским «смирненником» с религиозным уклоном.

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

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 испугления у Филипса стал страстоцвет – строение его 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, наконец, белый цвет обозначает чистоту, а синий – небеса. Не менее показательно, 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 (ясец 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, видом 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. Филипп 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 Филипп 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 Филиппа 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, образуясь 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», обоснованные «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, Филипп 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 Филиппа 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 оракулодуванчику досталось порицание: его пророчества аттестованы как грубые и деревенские.

Ярким примером превращения викторианского «языка цветов» в художественную доминанту потаенного диалога служит романтическая легенда о любви двух поэтов, Элизабет Моултон Барретт (1806–1861) и Роберта Браунинга (1912–1889). Дочь вест-индского плантатора после травмы позвоночника, полученной в 15 лет, и болезни легких, усугубленных тяжело пережитой смертью любимого брата, оказалась на долгие годы заключенной в четырех стенах лондонской квартиры. В 1844 г., после выхода двухтомного собрания стихотворений, за ней закрепляется репутация первой английской поэтессы.

Среди восторженных откликов Элизабет получила послание от начинающего поэта Роберта Браунинга с неожиданным признанием в любви к стихам и к их автору. После последовавшего приглашения в дом и знакомства с Элизабет уже во втором письме Роберт предлагает ей руку и сердце: как истинный куртуазный любовник, он полюбил ее «на расстоянии», по стихам, а реальная встреча только укрепила его чувство.

Поначалу 39-летняя поэтесса была просто напугана пламенным посланием: она давно готовила себя не к радостям супружества, а к ранней смерти. Однако переписку не прервала. Ежедневный обмен письмами (иногда даже по несколько раз в день) растянулся на два года. Элизабет наконец ответила взаимностью, и адресаты заговорили на языке любви. Так сложился один из самых оригинальных в европейской литературе эпистолярных романов, героями которого стали не вымышленные персонажи, а сами влюбленные поэты.

Одновременно с письмами в этот период тайного сватовства (отец был против брака дочери) Элизабет писала сонеты, в которых описана в лирической последовательности вся гамма настроений и переживаний, владевших ею в эти годы: сначала изумление от обрушившегося на нее чувства, позже робкое пробуждение ответного, затем внутреннее смятение, колебания и нерешительность, и наконец – вера в себя и возлюбленного, радостное приятие и ликование, знаменующие торжество любви.

Показать сонеты адресату поэтесса решила только после четырех лет совместной жизни, когда позади были тайная женитьба, бегство в Италию, чудесное выздоровление (Элизабет прожила 55 лет, хотя врачи предрекали ей раннюю смерть). Супруги решили, что цикл из 44 сонетов должен обязательно увидеть свет, но с условием, чтобы автор и адресат сохранили свое инкогнито. В 1850 г. стихи были изданы отдельной книгой как «переводы» с порту-

гальского (*Sonnets from the Portuguese*). Так «Португальские сонеты» (или «Сонеты португалки») Элизабет Барретт Браунинг вошли, наряду с перепиской, в состав сотворенной самими поэтами романтической легенды, став ее своеобразным поэтическим комментарием.

Прокомментируем заключительный, 44-й сонет, в котором языку цветов автор доверяет самое важное признание, итожащее ее отношения с возлюбленным-поэтом.

Beloved, thou hast brought the many flowers
Plucked in the garden, all the summer through
And winter, and it seemed as if they grew
In this close room, nor missed the sun and showers.
So, in the like name of that love of ours,
Take back these thoughts which here unfolded too,
And which on warm and cold days I withdrew
From thy heart's ground. Indeed, those beds and bowers
Be overgrown with bitter weeds and rue,
And wait thy weeding bitter weeds and rue,
Here's ivy – take them, as used to do
Thy flowers, and keep them where they shall not pine.
Instruct thine eyes to keep their colours true,
And tell thy soul, their roots are left in mine [5. С. 65].

Любимый мой! Всю зиму и всё лето
Ты мне дарил садовые цветы.
Но всё ж казалось: взрощены они
В закрытой комнате моей, без света.
Так походили все твои букеты
На мысли, что владели мной в те дни.
Ты вырви их из сердца – без любви
Оно иссохнет, как зачахнет этот
Сад без прополки. Ты пересади
Шиповник, плющ, душимый сорняками,
Избавь от руты клумбы. И вели
Своим глазам не выцветать с годами.
Душе ж поведай, что во мне они,
Укоренившись, проросли цветами!

Поэтесса утверждает, что ее признания идут из глубины души, и уподобляет их садовым цветам, которые получала от возлюбленного: «Любимый мой! / Всю зиму и всё лето / Ты мне дарил садовые цветы. / Но всё ж казалось: взрощены они / В закрытой комнате моей, без света». Таким образом в стихотворении утверждается равенство цветка и мысли душевному переживанию: «Так походили все твои букеты / На мысли, что владели мной в те дни». Свою душу она сравнивает с запущенным садом, в котором цветники с любимыми растениями (шиповником и плющом) заросли сорняками и горькой руттой. Это уподобление восходит к шекспировскому «Гамлету», где Дания многократно сравнивается с заросшим сорняками огородом. Как Гамлет должен выполоть эти глушащие его страну сорняки, так и избранник поэтессы должен освободить ее душу от прежней горечи и восстановить «сад души» в первозданной красоте.

Знаками, обещающими новое цветение, в стихотворении выступают шиповник и плющ – их иносказательность подчеркнута еще и тем, что эти растения трудно представить растущими на клумбах. И шиповник, и плющ обладают давней репутацией растений-аллегорий, восходящей к Средневековью. Так, шиповник со времен знаменитых тулузских поэтических состязаний («цветочных игр») стал эмблемой поэзии и поэтов, и в этом значении он очень важен в контексте сонета, так как и автор, и ее адресат – стихотворцы, а поэзия – их духовная связь и профессиональная общность. Но не менее актуальна и викторианская семантика дикой розы – «радость с привкусом боли» – противоречивое переживание, объединяющее наслаждение и страдание, столь органичное для любви.

Не менее значимо иносказание плюща. Так, в иконологии он издавна считался аллегорией дружбы. Французский селам подхватил это значение, закрепив за растением также семантику верности и преданности в чувствах. Английская версия, соединив эти значения, решила, что плющ может стать аллегорией... брачных уз.

Поэтесса явно имеет в виду весь спектр значений этих растений: в сонете она намечает перспективу возрождения своей души через любовь, поэзию, дружбу и брак. Она готова подарить «шиповник» и «плющ» любимому, чтобы вечно видеть их в его глазах как отражение того, что коренится в ее душе:

Ты пересади
Шиповник, плющ, душимый сорняками,
Избавь от руты клумбы. И вели
Своим глазам не выцветать с годами.
Душе ж поведай, что во мне они,
Укоренившись, проросли цветами!

Таким образом, сонет отмечен довольно изысканной игрой не только смысловых оттенков языка цветов, но и отсветом реальных отношений поэтессы и ее адресата – Роберта Браунинга. Наставляя читательниц в умении составлять селамные букеты, поэтесса утверждала: «Язык цветов прост: не будь многословной, не повторяй все цветы Пасхи, постарайся быть нежной, не делай многословных, замысловатых букетов, подбирай только то, что хочешь сказать». Судя по сонету, в поэзии своим правилам она не следовала: сад ее души оказался загадочнее, а его «цветы» – привлекательнее своей недосказанностью.

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 «умным 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») – отрывок из стихотворения Ли Ханга «Love Letters Made of Flowers» [цит. по: 1. С. 80)].

ЛИТЕРАТУРА

1. *Seaton Beverly*. The language of flowers: a history. Charlottesville; London: University press of Virginia, 1995.
2. *Набоков В.В.* Искусство перевода // Набоков В.В. Лекции по русской литературе: Пер. с англ. М., 2001.
3. *Phillips Henry*. Floral Emblems. London, 1825.
4. *Shoberl Frederic*. The language of flowers. London, 1834.
5. *Браунинг Э.Б.* Португальские сонеты. М., 2003.

Статья представлена научной редакцией «Культурология» 23 марта 2008 г.