

другой» («Лермонтов и его направление. Крайние грани развития отрицательного взгляда. Статья вторая». 1862) [23, с. 55].

Таким образом, постоянное обращение к творчеству Жорж Санд, которое Ап. Григорьев прекрасно знал и тонко анализировал, создавало тот эстетико-

культурный контекст, который помог критику сформулировать основные положения его «органической» критики. В лучших своих произведениях Санд воплощала тот искомый критиком синтез, в котором соединялись протест «за свободу ума, воли и чувства», истинная поэзия и высокий идеал.

Литература

1. См.: Кафанова О.Б. Жорж Санд и русская литература XIX века. (Мифы и реальность.) 1830–1860 гг. Томск, 1998.
2. Егоров Б.Ф. Художественная проза Ап. Григорьева // Григорьев А.А. Воспоминания. Л., 1980.
3. Москвитянин. 1851. Ч. I. Январь. Кн. 2. № 2. С. 213.
4. См.: Егоров Б.Ф. Аполлон Григорьев – критик // Труды по русской и славянской филологии. Вып. 98. Т. 3. Тарту, 1960. (Распределение работы между сотрудниками – членами редакции «Москвитянина».)
5. Москвитянин. 1852. Т. IV. Август. Кн. 2. № 16. Отд. VII.
6. Хомяков А.С. О возможности русской художественной школы // Московский сборник. 1847.
7. Москвитянин. 1851. Ч. III. Июнь. Кн. 2. № 12.
8. Москвитянин. 1851. Ч. I. Февраль. Кн. 1. № 3.
9. Москвитянин. 1851. Ч. III. Май. Кн. 1 и 2. № 9 и 10.
10. Отечественные записки. 1851. Т. 76. Май. № 5. Отд. I.
11. Москвитянин. 1852. Т. IV. Октябрь. Кн. 1. № 19. Отд. VII.
12. Григорьев Ап. Письма. М., 1999.
13. Москвитянин. 1851. Ч. V. Сентябрь. Кн. 2. № 18. Октябрь. Кн. 1, 2. № 19, 20. Отд. II.
14. Москвитянин. 1852. Т. I. Январь. Кн. 2. № 2. Отд. VI.
15. Отечественные записки. 1851. Т. 79. Октябрь. Отд. VIII.
16. Москвитянин. 1851. Ч. VI. Ноябрь. Кн. 2. № 22.
17. Русская беседа. 1856. Т. I. № 1.
18. Хомяков А.С. О старом и новом. Статьи и очерки. М., 1988.
19. Григорьев А.А. О правде и искренности в искусстве // Григорьев, Аполлон. Эстетика и критика. М., 1980.
20. Григорьев А.А. Собр. соч. М., 1915. Вып. 2.
21. Григорьев А.А. Сочинения: В 2 т. Т. 2. М., 1990.
22. Время. 1862. Т. VII. Январь. Отд. II.
23. Время. 1862. Ноябрь. Отд. II.

К.И. Шарафадина

ФЛОРИСТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В ЕЕ ЭТИКЕТНО-БЫТОВОМ ПРЕЛОМЛЕНИИ В ПРОЗЕ С.Ф. ЖАНЛИС

Северо-Западный институт печати, Санкт-Петербург

Слава С.Ф. Жанлис (1746–1830) в начале XIX в. соперничала со славой Ж. де Сталь, поэтому шутовское возведение ее произведений в статус «катехизиса молодой девушки» (К.Д. Батюшков) имело под собой и достаточно серьезные основания. Автор «Некрологии г-жи Жанлис» был еще уверен, что «память г-жи Жанлис сохранится не в одних листочках незабудочных журналов» [1, с. 446]. Небезынтересна для нас и его попытка определить ее писательские приоритеты. Так, по его мнению, если де Сталь она должна уступить во всем, что «касается до силы и возвышенности», г-же Коттон – в «изобретательности и живописании страстей», г-же де Суза – «в отношении к живому представлению подробностей», то «чистота вкуса, нежность чувства и тонкость наблюдения (выделено нами. – К.Ш.)» составляют ее «личную собственность» [1, с. 447]. Автор «Дамского журнала» также замечал, что у этого автора «один взгляд, одно слово, одно пожатие руки значат бо-

лее, нежели у других авторов последняя жертва любви» [2, с. 5].

Мы остановимся именно на одной из таких особенностей ее прозы, а именно на умелом использовании писательницей «художественной ботаники», которая была одним из ее увлечений. Читательницы начала века могли использовать ее прозу как увлекательное пособие по овладению шифрами флористической символики, в том числе и «языка цветов», ставшего особо модным и распространенным в дворянской культуре пушкинской эпохи.

Жанлис, хотя и отдавая дань вкусам своей эпохи (вдохновителем которых был, как известно, Ж.-Ж. Руссо), в то же время серьезно увлеклась ботаникой, знала толк в лекарственных растениях, гербаризировала с известным ботаником и его учениками.

Поэтому неслучайно среди множества ее трудов есть «Нравственный гербарий» («Herbier moral...», Paris, 1799), в котором в качестве басенных иноска-

заний фигурировали деревья, кустарники и цветы. Так, роза, привитая на houx, – это пример супружеской пары, плохо подобранной, молодой жасмин и старое апельсиновое дерево, пересаженные из родных условий в чужой сад, показывали жизнеспособность молодости и отчаяние старости, плодоносящая рябина и колючий бесплодный кустарник – оппозицию бесплодной злобы и деятельного добра.

Все свои многообразные сведения Жанлис обобщила, соединив в «Исторической и литературной ботанике» («*La botanique historique et literaire...*», Paris, 1810), дав здесь, как следовало из пояснительного подзаголовка, «все отражения цветов, которые дает священная и обывательская история, тех, коим служат религиозные культы и гражданские церемонии у разных народов и дикарей, а также единичные растения, что носят имена знаменитых персонажей, с девизами, пословицами, анекдотами, в коих растительность имеет место быть» [3].

Но «литературную ботанику» мы находим у писательницы и во множестве ее романов и повестей, среди которых выделим несколько наиболее ярких и занимательных в этом отношении, а именно «Рыцари Лебеда», «Погребальные цветы, или Меланхолия и воображение», «Прекрасная Паула», «Безрассудные обеты» (самый изощренный в этом аспекте роман «Цветы, или Художники» мы рассматривали уже в отдельной статье).

В романе «*Les chevaliers du Cygne...*» («Рыцари Лебеда, или Двор Карла Великого», переведен на русский язык и издан в Москве в 1807–1808 гг.), Жанлис искусно использует свои знания о восточном «селама», вплетая их в занимательную историю французского рыцаря Жиофара-Бармесиды, родившегося и выросшего в Персии (его отец любил путешествовать), облеченную автором в восточный колорит. Герой полюбил принцессу Абассу, сестру багдадского калифа, у которого он был визирем. Свои взаимные чувства они вынуждены скрывать, поэтому прибегают к шифру, авторство которого Жанлис приписывает самим героям. «Мы сочинили способ общения с помощью разнообразных знаков, которые выражали взаимные заверения в любви, преданности, и желание снова увидеться».

Среди этих знаков Жанлис выделяет типичные именно для селама элементы, а именно цветы, ткань, камни. Не описывая «селама» в деталях, она дает его общую модель. Так, она замечает, что «корзина, наполненная разнообразными цветами», прислана Абассой якобы в подарок брату и отдана ему именно тогда, когда он беседует со своим визирем, но «только я знаю, кто истинный адресат этого «послания», – замечает Бармесид: калиф «сам приносит мне тайную весточку от догадливой Абассы». Один-единственный цветок будет назван в этой истории, но он окажется столь многозначительным и эмблематическим, что заменит какие бы то ни было селаменные «спис-

ки». Под его именем «*L'herbe d'or*» («Золотая травка») войдет в роман и история Бармесиды и Абассы.

Это загадочное растение [4, с. 309], которое названо так по его способности превращать металл в золото, а также излечивать от душевных ран, растет высоко в горах между кедрами. Оно расцветает ночью, испуская золотое свечение, но увидеть его могут только женщины, а сорвать, чтобы при этом он не потерял свою целебную силу, невинная девушка. Именно на такой тайный поступок решается Абасса, чтобы излечить влюбившегося в нее и впавшего в меланхолию Бармесиды. «Золотая травка» сделает возможным их встречу и объяснение: герой тайно следовал ночью за принцессой, которая решила на поиск. Им так и не удалось увидеть таинственное растение, но зато они обрели друг друга. С этих пор «золотая травка» становится мерилем их чувства, сделав его «золотым», и оно тайным светом освещает их жизнь. Когда трагические обстоятельства разлучают их, то Бармесид, приняв имя рыцаря Жиофара, выбирает в качестве своей эмблемы именно ее: на его шлеме помещено изображение «нежной чужой земли травки, развевающейся на вершине горы между скалами», а вокруг начертаны слова девиза «Найти ее или умереть!».

Наконец, заметим, как удачно обыгрывает Жанлис понятие «вуаль», включив ее в состав лаконичного романного «селама». Так, «таинственным знаком любви» Абассой выбрана *voile* (вуаль, газ, флер, покрывало), которую она привязывает к окнам с железными решетками и которая развевается от ветра, чтобы быть отмеченной проходящим под окнами серала возлюбленным. В русском переводе «*voile*» переведено как «покрывало», что, возможно, более соответствует восточному колориту, но при этом теряется подтекстовость. Между тем слово «*voile*» во французском языке имело еще и переносное значение: «завеса, покров» тайны над чем-нибудь (ср. с «завуалировать»). Ответом Бармесиды на этот знак является не менее многозначительный предмет. Это камень, который он бросает в стену и звук удара которого о преграду должен быть истолкован Абассой как зов любви, преодолевающей ее.

Сведения о селама Жанлис могла почерпнуть из публикаций записок путешественников, побывавших в Турции: леди Мэри Уортли Монтегю, жены английского посла в Порте, и синьора Обри де ла Моттрея, французского путешественника, гостя двора шведского короля Карла XII, находящегося тогда в Турции [5].

Леди Монтегю синхронно описывала свои впечатления от пребывания в Турции в 1717–1718 гг. в своей переписке, которая была опубликована после ее смерти, в 1763 г. [6], и выдержала впоследствии множество переизданий, в том числе и в переводе на французский язык [7].

Судя по письму от 16 марта 1717 г., леди Монтегю знакомит свою английскую корреспондентку с

турецким селамом интригующим способом. Так, она создает некую имитацию селамного послания в виде набора из 17 предметов, выдавая его за достоверное: «...я добыла для вас, как вы просили, турецкое любовное письмо». Все эти предметы были помещены ею в посылку и доставлены адресату вместе с письмом, раскрывающим содержание этого «турецкого любовного письма». Селамное послание Монтегю состояло из цветов (нарцисс и роза), фруктов (груша и виноград), пряностей (корицы, гвоздики), жемчужины и пряди волос, ткани и золотой нити, золотой канители, спички и мыла, соломинки и уголька, бумаги и перца, расположенных в определенной последовательности. Автор объясняла реплику каждого из этих предметов сначала на турецком языке, чтобы выявить созвучия, а затем поясняла их содержание на английском языке. В результате возникает небольшая новелла с оригинальным сюжетом – мольбой о взаимности безнадежно влюбленного к непреклонной красавице.

Так, жемчужина (*ingi*), открывающая «письмо», рифмуясь с эпитетом «прекрасная» (*gingi*), заменяет обращение к адресату: «Прекраснейшая из юных!» Следующая за ней гвоздика (пряность) подхватывает его и разворачивает в по-восточному цветистый комплимент и вытекающее из него признание: «Вы стройны, как эта гвоздика, вы – нерасцветшая роза [8], я уже давно люблю вас, но вы об этом не подозреваете». Нарцисс, бумага, груша, мыло, уголь, каждый на свой лад, молили о взаимности («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»). Compliments перемежались с обещаниями: роза («Вы можете радоваться – ваши печали станут моими»), соломинка («Позвольте стать вашим рабом»), ткань («Вы бесценны»), корица («Моя судьба – в ваших руках»), спичка («Я сгораю, мое пламя истребляет меня»), золотая нить («Не отворачивайтесь!»), волосы («Корона моей головы»), виноград («Очи мои!»). Но, видимо, возлюбленная осталась глуха к красноречию автора послания, так как завершающая письмо золотая проволока гласила: «Я умираю – приходи быстрее». Правда, выступивший в качестве постскриптума перец гласил: «Дай мне ответ», так что можно было предположить, что автор то ли «воскресал», то ли еще на что-то надеялся.

Леди Монтегю нельзя отказать в изобретательности, и такой этюд о селаме, несомненно, должен был остаться в памяти читателей. Похоже, что Жанлис в этом селамном списке могли заинтересовать прежде всего те примеры, которые эксплуатировали ассоциативные связи между избранным предметом и приписываемой ему репликой. Сравни реплики гвоздики: «вы стройны, как эта гвоздика», спички: «я сгораю, мое пламя истребляет меня», пряди волос: «корона моей головы», угля: «я могу умереть, и все мои годы станут вашими». В оригинальном селаме ассо-

циативные связи между рифмующимися понятиями если и возникали, то незапланированно, случайно. Но Жанлис предпочла все же в своей версии селамного шифра акцентировать именно ассоциативные подтексты: золотая травка, вуаль, камень.

В повести Жанлис «*Fleurs funeraires...*» («Цветы погребальные, или Меланхолия и воображение»), на которую обратил внимание Н.М. Карамзин, поместив ее в своем переводе в частях IX и X (№ 12 и 13) издаваемого им «Вестника Европы» за 1803 г., цветы и их символика выходят чуть ли не на первый план.

В предисловии писательница признается, что основой для сюжета ее повести послужила реальная история, поразившая ее воображение: на одном из кладбищ Лейпцига могила юной девушки, дочери известного гравера, в течение пяти или шести лет каждую ночь оказывалась украшенной гирляндами свежих «прекрасных цветов», причем тайна этого приношения так и осталась неразгаданной.

Жанлис начала обработку этого документально-го материала с того, что конкретизировала условные цветы, избрав резеду и жасмин, причем выбор их был далеко не случайным. И резеда и жасмин – это цветы любви. Так, жасмин – это цветок, достойный украшать и пастушек и королей, как выразилась Латур, пояснив, что своим появлением в Европе, по легенде, он обязан любви. Тосканский правитель, став его первым обладателем, запретил своему садовнику давать кому-либо для размножения. Садовник сдержал бы слово, данное хозяину, если бы не узнал любви. Желая сделать подарок возлюбленной, он собрал в саду букет из самых лучших цветов, но чего-то все-таки не хватало в нем. Изысканность придала ему только ветка жасмина, которую он, вопреки запрету, срезал украдкой. Возлюбленная была так восхищена этим необычным растением, что решила сохранить его, но спрятав подальше от любопытных глаз, для этого закопала ветку в сырую землю. На следующий год на этом месте все увидели прекрасный благоухающий куст, который принес счастье и достаток влюбленным. Завершая этюд о жасмине в своем пособии, Латур восклицает: «Мне хотелось бы думать, что все наши французские жасмины восходят к тому, что было счастливо возвращено руками любви [9, с. 48].

Эта флористическая пара становится воплощением драматических отношений и обстоятельств, в которые поставлены герои романа Жанлис. Англичанин Нельсон, наделенный «романическим воображением и вечной меланхолией», в свои 27 лет не знал истинного чувства, так как женился по настоянию отца на «добродушной, но холодной до крайности» женщине, которая даже их дочери Коралии уделяла внимания меньше, чем домашним заботам. «Сердце его оставалось без подруги». Однажды он получает письмо от своего ветреного друга, в котором тот описывает свое страстное увлечение молодой 17-летней девушкой по имени Эльмина, живущей с матерью и

отцом в Шлезии, в «диких окрестностях Вармбруна, под тенью горы Кинаст». Нельсон полюбил эту девушку заочно, по описаниям влюбленного друга («его мог пленить только ангел») и по портрету кисти Анжелики Кауфман, на котором она была изображена «в виде Меланхолии».

В саду он обнаружил тайное место, куда Эльмина не водила никого – это были цветник и беседка, окруженные железной решеткой. В цветнике росли только жасмин и резеда – цветы, которые любила недавно умершая мать Эльмины. Она перед смертью завещала его дочери, прося ухаживать за ним. Эти цветы и носит Эльмина на ее могилу. В беседке все напоминает ей о матери: книги, кресла, пальцы, закрытые черным флером, скрывающие ее последнюю работу – вышитую наполовину розу.

«Ароматический воздух казался ему благоуханием невинности». Эти цветы становятся спутниками его чувства, своеобразным талисманом – посредником. Так, Нельсон создает в своем саду «двойник»: цветник с жасмином и резедой и беседку с теми же атрибутами, дополненными реликвией – локоном Эльмины, который она отрезала по просьбе маленькой дочери Нельсона, случайно познакомившись с ней. Эти цветы он теперь всегда носит с собой, как бы соединив себя с возлюбленной. Первым посланием Нельсона к Эльмине, своеобразным признанием в любви, также станет букет жасмина и резеды. Спрятавшись в кустах сирени, чтобы тайно наблюдать за ночной прогулкой Эльмины, Нельсон выдает свое присутствие запахом своего букетика – бутоньерки. Во время его бегства ветви сирени цепляют его букетик, и он попадает в руки Эльмины. Увидев, что он орошен слезами, она догадывается, о чем чувстве они говорят ей. Сначала с «душевым умилением» рассматривает она их, но, распознав в них резеду и жасмин, она видит в этом трагическое предвестие: «Цветы, посвящаемые мною горести и могиле, служат для меня первым залогом любви! Ужасное предзнаменование!» «Его склонность ко мне сражается с печалью... судьба противится исполнению тайных моих желаний... какая-то неизъяснимая меланхолия готовит меня к несчастью...»

Повесть Жанлис «*Arthur et Sophronie, ou L'Amour et le Mystere*» («Артур и Софрония, или Любовь и Тайна») продолжала тему рыцарских времен, начатую «Рыцарями Лебеда». Заявляя в предисловии, что «в обрядах рыцарских нет ничего вымышленного», писательница была права: ее повесть действительно можно расценить как сжатую энциклопедию рыцарского этикета (описания рыцарских турниров со всей их атрибутикой). Но наибольшую изобретательность Жанлис проявила в куртуазных шифрах.

Сюжет, как всегда, основан на интриге любви. Молодые герои любят друг друга, но вынуждены скрывать свои чувства, так как Артур, считая своим другом супруга Софронии и не желая причинить ему боль,

не подозревает, что брак их – мнимый и что на него Софрония согласилась из нравственных побуждений.

Именно Софрония становится инициатором обмена цветочными талисманами. Посланиями, которыми обмениваются влюбленные, вынужденные скрывать свои чувства, так как над Софронией до определенного времени довлеет сила данного ею обета, становятся ветви цветущего шиповника. Их Софрония срывает, гуляя по лесу, прикалывает на грудь, а затем оставляет на пне древнего дуба. Комментарием – напоминанием к этим цветочным признаниям служит надпись, сделанная ею на коре находящегося здесь же вяза, которая гласит: «Любовь и тайна». Герои как бы распределяют между собой этот девиз, эмблематизируя его: Софрония – цветами (цветом шиповника), а Артур – гнездом горлиц. Любопытно, что в обоих случаях Жанлис считает нужным напомнить читателям их символику в скобках или подстрочных примечаниях: роза – символ любви, гнездо – «один из символов надежды», горлицы – символ чувствительности и меланхолии. Софрония в разлуке соединяет эти эмблемы: пересаживает один куст роз в горшок, привязывает на ветвь гнездо, которое покинули подросшие горлицы, и закрывает его флером. Тайную сторону их отношений символизирует обмен флером: Софрония отдает ему свою вуаль с вышитой ею надписью «Любовь, тайна и надежда», а он – тот флер, который закрывал девиз на его рыцарском щите.

В ответ он обсаживает пень шестью розовыми кустами, и обмен розами заменяет им свидания. Артур избирает в качестве эмблемы своих чувств гнездо с горлицами. Когда обстоятельства вновь препятствуют их встречам, они исхитряются выдумать новый способ сообщения. Ровно в полночь («сей торжественный час навсегда посвящен любви... звук колокола, который его возвестит, всегда отзовется в сердце Софронии») Софрония, выйдя на террасу замка, зажигает факел, который должен увидеть Артур, который в это же время приходит в долину к каменному кресту между двумя пихтами, и три четверти часа продолжается этот безмолвный разговор. «Она чувствует и разделяет приятное впечатление, которое сей пламенный любви производит в долине... они понимают друг друга – это то же, что и говорить».

Стоит заметить, как оригинально обыгрывает Жанлис прямые и переносные значения слов. Так, flambeau означает как факел, так и светоч («Это священный для нас огонь!»), а fanal – как большой фонарь, так и сигнальный огонь, так что в выражении fanal d'amour, которым она обозначает придуманный героями шифр, актуальным становится именно последнее значение – «сигнальный огонь любви». Русский переводчик, кстати, предпочел остановиться на прозаическом фонаре, игнорировав эти варианты.

Интересен этот роман и тем, что в нем есть авторские сентенции о языке чувств. «L'amour mutuel qui secondamne au silence, a taut de manières de se faire

entendre, plus touchantes et plus expressives que la parole! la loi rigoureuse qu'il s'impose ne semble servir qu'à le rendre plus ingénieux [10, с. 70] / Взаимная любовь, принуждающая себя к молчанию, имеет много способов показать себя, способов гораздо трогательнейших и значительных, нежели слова! Строгий закон, ею себе предписанный, делает ее искуснейшею в выдумках» [11, с. 102].

Или: «Le véritable amour, toujours prêt à sacrifier son propre bonheur, toujours tremblant et craintif, ne s'exprime point par des transports, son énergie est toute entière dans sa générosité, plus il est chaste et pur, plus il se plaît à s'envelopper de voiles, à se cacher sous des emblèmes, lui, seul sait épuiser tous les charmes réunis du mystère, de la délicatesse et de la sensibilité [10, с. 129–130] / Истинная любовь, всегда готовая жертвовать собственным своим благополучием, всегда робкая, не изъясняется восторгами, пылкость ее заключается вся в великодушии, чем она непорочнее и чище, тем больше скрывается под покровом эмблем, она одна знает цену соединенных прелестей тайны, разборчивости и чувствительности» [11, с. 193–194].

Наконец, «Артур и Софрония, сделавшись супругами, не придавали уже такой цены нежным и таинственным наслаждениям, которые прежде составляли всю прелесть их любви... остроумные выдумки были им уже бесполезны, всегдашняя робость, боязливая скромность, все сии скороприходящие приятности любви для них больше не существовали, но они никогда не перестали вспоминать о них с восхищением» [11, с. 207–208].

Роман «**De la belle Paule**» (1817) [12] (в русском переводе «**Прекрасная Полина**») [13] продолжал линию «рыцарских» романов писательницы. Нашлось в нем место и иносказательной флористике. Так, у главной героини, помимо имени, есть еще и два цветочных псевдонима: Лилия и «Ночная красавица». Рыцарь Лилии – так решил называть себя влюбленный в героиню неизвестный рыцарь, включивший в свой герб этот цветок, но сопроводивший его красноречивым комментарием-девизом «Менее прекрасна и невинна, чем она». Второй псевдоним Паула избирает для себя сама, так как она не может первой признаться в своих чувствах гордому рыцарю Блакассу (он считал, что он выше любовных приключений, для чего избрал звезду в качестве герба и сопроводил девизом «Выше всего»), но выражает восхищение его подвигами при помощи этого своеобразного цветочного послания. Так, после турнира, в котором он одержал благородную победу над противником, рыцарь находит на окне своего дома цветочный горшок с ночной красавицей, обвитый лавровым венком.

Герою, впервые увидевшему Паулу весной в цветочном обрамлении (в сиреневом садике, с сиренью в волосах, являющейся, кстати, в «языке цветов» эмблемой первой любви), это цветочное письмо впол-

не внятно, тем более что через год, побывав на месте их первой встречи, он видит в этом садике своеобразный памятный знак, придуманный героиней – вазу у подножия апельсинового дерева, наполненную «ночной красавицей», с надписью: «сокрытая от всех очей». Здесь стоит пояснить, какой именно цветок и почему получил название «*belle – de – nuit*».

Мирабилис ялапа (*Mirabilis jalapa L.*), или Ночная красавица – травянистое растение семейства «никтанговых», окультуренное еще в 1582 г. Его латинское название («удивительный») красноречиво указывает на его оригинальность: венчикообразные с широким отгибом цветы этого растения, растущего кустиком высотой от 30 до 80 см, могут иметь самую разную окраску (белую, розовую, красную, малиновую, пурпурную, желтую). Но любоваться этими красками и наслаждаться душистым ароматом можно только вечером и ночью, так как цветы мирабилисы распускаются после полудня, остаются открытыми всю ночь, а уже наутро следующего дня увядают. Этим продиктовано и его этикетное значение – «робость, застенчивость, стыдливость».

Латур в своем пособии заменила рассказ о свойствах этого цветка и объяснение возникновения его этикетного значения пространством стихотворением некоего К. Дюбо: «Одинокая возлюбленная ночей! // Если из стыдливости // Ты прячешь от наших глаз свой пурпурный цветок, // Скрывая от нас свои чары, // Позволь, чтобы мы пытались их разгадать. // Тень ночи стирает краски твоих сестер // И в их отсутствие ты одна утешаешь природу. // Под таинственным покрывалом, из-за боязливой скромности, // Ты хочешь ускользнуть от наших глаз, // И от этого ты еще более прекрасна. // Кто-то все же надеется открыть тайну того нежного сокровища, // Которое ты таишь в себе. // Ах! Открой свой секрет нашим прелестницам, // Чтоб украсить их еще больше» [14, с. 172].

Образ покрывала обыгрывает и Жанлис, так как Паула надевает длинную белую вуаль, скрывающую ее от всех глаз, дав себе слово, что снимет ее только после замужества. Блакасс в ответ добавляет ее изображение к своему рыцарскому гербу, раньше состоявшему из звезды, со словами «Слава снимет его»: «...я заключил, что слава со временем даст мне право открыть страсть свою». Его подвиги покоряют сердце Паулы, и ее последнее цветочное послание становится признанием того, что она готова первой снять вуаль. «Сокрытая от всех очей, но могу ли быть от твоих?» – гласит записка, посланная вместе с цветами. Он решает сразиться на турнире, заменив свои доспехи этим покрывалом: «Это покрывало невинности и добродетели будет моим эгидом, а ваше одобрение – наградой». В знак же того, в чью честь и с чьего одобрения он совершает подвиги, он теперь прикрепляет к копы букетик «ночной красавицы».

Интригу осложняет то, что Блакасс долгое время принимает героиню за ее подругу принцессу Оразио,

с которой они одного возраста и вместе воспитывались вдали от двора, и считает, что он добивается руки принцессы. Поэтому, в ответ на замечание отца принцессы, что свадьба его с ней невозможна, как невозможно соединить две горы, он соединяет гору в своих владениях с горой во владениях Оразии железной цепью, увенчанной посередине звездой.

Героиню другого своего романа «**Безрассудные обеты, или Ослепление**» [15] Жанлис наделяет «страстью к ботанике»: она выращивает в своем саду цветы, изучает ботанические атласы. Как выясняется из дальнейшего повествования, это неслучайно, так как все главные события ее драматической жизни отмечены именно цветочными эмблемами. Так, счастливые дни безмятежного счастья в деревенском имении запечатлеваются в ее памяти «ландышами и фиалками», которые она получала от любящего мужа каждое утро в любое время года. Их эмблематичность станет более очевидной, если мы обратимся к их символике. Так, ландыш означал именно «первый вздох любви» и «счастье в деревне», фиалки – любовь и скромность. На ее портрете, заказанном мужем, она была изображена с лирой и увенчана розами, смеющимися с лаврами.

После появления в ее жизни нового поклонника, Сервиля, долго добивавшегося ее внимания и заслужившего его только тем, что он спасает ей жизнь, леди Кларендон вновь, хотя и после долгого перерыва, возвращается к понятному ей эмблематическому языку, который она, кстати, раньше не раз использовала в своих рисунках (гнездо с голубками у подножия жертвенника любви, который Грации накрывают покрывалом, купидон у высохшего пня, чертящий на коре слова: «хотя без надежды, но верен»). Так,

когда в лесу на месте ранения Сервиля, защищавшего ее от грабителей, был посажен его другом кипарис, окруженный кустами шиповника (в знак пролитой крови и того, что он рисковал жизнью), она в ответ воздвигает жертвенник из белого мрамора, но без надписи, которую заменяют розы и амаранты, высаженные вокруг него (они означают, что память о его рыцарском поступке будет неистребимой, а благодарность вечной).

Для влюбленного в нее Сервиля героиня также ассоциируется с цветами, фиалками и розами, в окружении которых он впервые увидел ее. Их союз, означающий «скромную красоту», действительно становится визитной карточкой героини. Наконец, цветы фигурируют и в драматической развязке сюжета, когда, даря героине оранжевый (недаром он означает гордость и непреклонность) букет, один из персонажей замечает, что его краски должны стать белыми, как у свадебного букета.

Таким образом, подводя общий итог, можно утверждать, что проза Жанлис могла стать одним из тех добротных беллетристических источников, по которому читатели знакомились с возможностями флоросимволики, спектром ее значений, а заодно и осваивали «саламные» шифры. Подаваемая автором через разнообразные стилизационные контексты (рыцарский этикет, этикетно-бытовой сентиментализм), она приобретала отчетливо-рефлективный, а не только репродуктивный характер. Показать такой ракурс прозы писательницы для нас было тем более важно, что, по нашим наблюдениям, «язык цветов» является еще не освоенным и не оцененным исследователями-русистами культурным кодом пушкинской эпохи.

Примечания

1. Телескоп. 1831. № 3.
2. Графиня С.Ф. Жанлис // Дамский журнал. 1827. Ч. 17. № 1. Январь.
3. La Botanique historique et litteraire... par Madame de Genlis. A Paris, MDCCCX.
4. Les chevaliers du Cygne... P., 1795. В примечаниях оригинального текста Жанлис поясняет, что «идея такого растения не является ее выдумкой» и она позаимствовала его описание из капитального словаря «Истории природы» de Bomare, где оно фигурирует под названием «baaras». Русский переводчик, кстати, опустил все авторские примечания и пояснения.
5. Voyages du Sr. A. de la Motraye en Europe, en Asie et en Afrique. 1727.
6. Letters of Lady Mary Wortley Montagu, written during her travels in Europe, Asia and Africa. London, 1763. Она писала в письме № 40: «There is no colour, no flowers, no weed, no fruit, herb, pebble, or feather that has not a verse belonging to it, and you may quarrell, reproach, or send Letters of passion, friendship, or Civility, or even of news, without ever inking your fingers» («Нет такой краски, цветов, сорной травы, фруктов, травы, камня, птичьего пера, которые не имели бы соответствующего им стиха, и вы можете ссориться (спорить), упрекать (браниться), слать письма страсти, дружбы, любезности, или обмениваться новостями, при этом не испачкав свои пальцы»). Перевод наш. – К.Ш.
7. Например, в фонде РНБ имеется следующее издание: Lettres Mary Montegu... P., 1805.
8. Возможно, неожиданное появление «бутона розы» в реплике «гвоздики» мотивировалось тем, что эта пряность представляла собой высохшие почки гвоздичного дерева.
9. Le langage des fleurs par Charlotte de la Tour. Sixieme edition. P., 1845.
10. Zuma... suivi De la belle Paule. De Zeneide. Des Roseaux du Tibre, etc. Par M-me la Comtesse de Genlis. P., 1817.
11. Genlis. Nouveaux contes moraux et nouvelles historiques. P., 1802.
12. Артур и Софрония, или Любовь и Тайна. Повесть г-жи Жанлис / Пер. с франц. Яков Лизогуб. СПб., 1807.
13. Новые повести графини Жанлис. Перевел кн. П. Шаликов. Ч. 1. М., 1818.
14. Le langage des fleurs par Charlotte de la Tour...
15. Безрассудные обеты, или Ослепление. Новый роман г-жи Жанлис, сочинительницы «Театра воспитания», «Адели и Теодора» и проч. М., 1802.