

Министерство общего и профессионального образования
Российской Федерации

Омский государственный педагогический университет

ПУШКИНСКИЙ АЛЬМАНАХ

ЮБИЛЕЙНЫЙ ВЫПУСК

КРАСАВИЦЕ, КОТОРАЯ НЮХАЛА ТАБАК

Возможно ль? вместо роз, Амуром насажденных,
Тюльпанов, гордо наклоненных,
Душистых ландышей, яминов и лилей,
Которых ты всегда любила
И прежде всякий день носила
На мраморной груди твоей -
Возможно ль, милая Климена,
Какая странная во вкусе перемена!..
Ты любишь обонять не утренний цветок,
А вредную траву зеленую,
Искусством превращенну
В пушистый порошок!
Пускай уже седой профессор Геттингена,
На старой кафедре согнувшись дугой,
Вперив в латинщину глубокий разум свой,
Раскашлявшись, табак толченный
Пихает в длинный нос иссохшую рукой;
Пускай молодой драгун усатый
Поутру, сидя у окна,
С остатком утреннего сна,
Из трубки пенковой дым гонит сероватый;
Пускай красавица шестидесяти лет,
У граций в отпуску и у любви в отставке,
Которой держится вся прелесть на подставке,
Которой без морщин на теле места нет,
Злословит, молится, зевает
И с верным табаком печали забывает, -
А ты, прелестная!.. но если уж табак
Так нравится тебе - о пыл воображенья! -
Ах! если, превращенный в прах,
И в табакерке, в заточенье,
Я в персты нежные твои попасться мог,
Тогда б в сердечном восхищеньи
Рассыпался на грудь и, может, сквозь платок
Проникнуть захотел... о сладость вожделенья,
.....До тайных прелестей, которых сам Эрот

Запратал за леса и горы,
Чтоб не могли нескромны взоры
Открыть вместилище божественных красот.
Но что! Мечта, мечта пустая.
Не будет этого никак.
О доля человека злая!
Ах, отчего я не табак!..
1814 г. (1).

“Селам” мадригала

В этом "чарующем юмором и непринуждённостью мадригале", как оценил "Красавицу..." Вал. Непомнящий (2), созданном юным поэтом-лицеистом в 1814 году, таится, на наш взгляд, некий подтекст, пушкинистами до сих пор не разгаданный (см., например, комментарии к стихотворению в пробном томе нового академического ПСС Пушкина "Лицейская лирика"): уж очень сокрушается, обижается и сетует герой стихотворения на "перемену вкуса" "милой Климены", называя её "странной": неожиданно предпочесть "утренним цветам" и их обонянию "вредную траву зеленую" (нюхательный табак).

Этот подтекст сосредоточен в описании той цветочной "оранжереи", которую Климена "культивировала" "прежде всякой день", предпочитая украшать ею "свою мраморную грудь": это "розы, Амуром насажденные", "тюльпаны, гордо наклоненные", а также "душистые ландыши", "ясины" (т.е. жасмин) и "лилеи". То, с каким вкусом и знанием индивидуальности каждого цветка описывает их герой стихотворения, обнаруживает и его осведомлённость во флористических атрибутах, и умение их заметить и оценить. Упоминание бога любви Амура, которому приписывается роль садовника и хозяина этого цветника, заставляет предположить присутствие в подтекстовом слое поэтики стихотворения тайнописного "языка" влюблённых, возникшего на Востоке, но ставшего вскоре интернациональным - а именно "языка цветов" (по-персидски "селам"). Кстати, и некоторые из цветов, называемых героем, попали в европейские сады и цветники из Персии, память об их восточном происхождении осталась в их названиях: это тюльпан, "ясмин" (название же "жасмин" - французское).

Вообще цветы как формулы поэтической образной фразеологии для поэзии Пушкина - приём далеко не единичный, можно сказать, излюбленный, а самый "цветочный" период - именно пора Лицея и лицейской лирики: розы и лилии, мирт и мак, повилыка и липовый цвет...

Для зрелой поэзии Пушкина станет характерным использование цветочной эмблематики и символики с конкретным культурным "адресом": например, "роза", в которую влюблен "соловей", как реминисценция классической персидской поэзии (стих. "Роза и соловей", 1827), или "Феокритовы нежные розы" в характеристике литературной античности Дельвига ("При посылке бронзового сфинкса", 1829) и т.д. Для лицейской же лирики более показательным использованием тайнописных возможностей флористической образности. Пушкинисты до сих пор и не смогли разрешить загадку антитезы "розы" и "лилии" в, казалось бы, незамысловатом раннем опыте ("Роза", 1815), хотя из множества исследований на этот счёт можно уже составлять увесистую антологию: "Увяла роза, дитя зари. / Не говори: / Так вянет младость! / Не говори: / Вот жизни радость! / Цветку скажи: / Прости, жалею! / И на лилею ты укажи".

Ключ к источнику "языка цветов" "Красавицы..." следует искать, на наш взгляд, в жанровой специфике стихотворения. Этот ранний опыт в "мадригальном" роде явно ориентировался на французский типаж этого жанра игривостью общего тона, учтивой комплиментарностью, оборачивающейся в конце концов фривольной остротой, галантным портретированием ("нежные персты", "мраморная грудь"), постепенно переходящим в перифрастический эротизм ("проникнуть захотел <...> до тайных прелестей, которых сам Эрот / Запрятал за леса и горы").

Жанр этот, в свою очередь, вписывался в контекст французской "лёгкой поэзии", дух которой царил в доме Пушкиных. Напомним, как неодобрительно высказался директор Лицея Е. Энгельгардт об "испортившей воображение" юноши-лицеиста французской эротической поэзии, которую тот знал наизусть ещё на пороге Лицея.

Жанр мадригала был неотъемлемой частью не только литературной ипостаси этой культуры, но и светского обихода. "Не было, казалось, такого светского человека, который не мог бы при

случае сочинить мадригал," - отмечает исследователь французской культуры XVIII - начала XIX века (3).

Рокайльные корни "лёгкой поэзии" определяли тот образ любви, который в ней культивировался. Она представляла забавой, маскарадом, что ещё более усугублялось обилием мифологических имён; игрой, ритуалом, остроумным и изощрённым, в котором специфическую роль играли знаки и фигуры "языка любви", унаследованные от культуры средневекового рыцарства. Материалом для него могли служить аксессуары, такие, как подвязки, ленты, шарфы, перчатки, пояс, а также украшения - например, кольца и перстни с тайными девизами и эмблемами, разнообразны подарки с потаённым смыслом (например, букет цветов с определённым подбором компонентов заменял письмо с назначением места и времени свидания). Особую роль играл цвет: так, шарф розового цвета в костюме женщины недвусмысленно давал понять, что она решительно порывает со своим возлюбленным, а любимые цвета своей дамы рыцарь считал необходимым повторять и в своём костюме.

На французской культурной "почве" особенно прижился "язык цветов", о чём свидетельствуют многочисленные "справочники" и "азбуки" этого "языка", в изобилии тиражируемые для использования в светском обиходе. Он стал примечательной особенностью и русского дворянского бытового этикета, в особенности салонного, конца XVIII - первого десятилетия XIX века, отразившись в альбомной поэзии и графике, в переписке, в поэтике этикетно ориентированных литературных жанров, к числу которых принадлежал мадригал. Кстати, Павел Вяземский даже изобрёл глагол "матригальничать" как синоним выражения "писать в альбом". Переводы французских и немецких руководств по "Селаму" становятся неременной принадлежностью библиотеки столичных и провинциальных барышень.

В альбомной графике изображения цветов или их природные оригиналы (засушенные в память какого-либо "интимного" события) могли сопровождать стихотворный текст, служа для него аллегорическим комментарием, для чего помещались обычно под текстом, внизу альбомного листа. Зачастую цветы-символы давались вовсе без текстового сопровождения: заполняя весь лист альбома, они становились самостоятельной композицией, воспринимаемой как заданная игровая комбинация, которую можно было "про-

честь", только обладая знанием "языка цветов" или имея под рукой "руководство". Кстати, излюбленным цветком альбомной графики была "роза", несомненный лидер в "языке цветов" по количеству и оттенкам разнообразных любовных намёков, признаний, объяснений и т.п.

Этим "языком" нередко пользовались и в частной переписке, чтобы зашифровать интимные признания. Вот, например, отрывок из письма А.П. Керн Ф.Полторацкой (в предыдущих письмах она сообщала, что взяла с собой "Азбуку цветов" специально для таких признаний): "У меня есть Тимьян, я мечтала иметь резеду, с моей мимозой нужно много жёлтой настурции, чтобы скрыть ноготки и шиповник, которые мучат меня. Благодаря утрате резеды, оринель взял такую силу, что вокруг уже нет ничего, кроме ноготков, тростника и букса" (4).

Обратим внимание также на то, что пушкинская "красавица" Климена предпочитала помещать свежие цветы на свою "мраморную грудь" - деталь явно этикетного свойства: ведь для "языка цветов" немаловажно подчас и то, с чем они сочетаются и в каком контексте находятся (в причёске или на груди, в корсаже, приколоты на поясе или шарфе и т.д.). Так, например, для своего первого бала молодая девушка должна была предпочесть белый костюм с маргариткой в корсаже (она была эмблемой судьбы) или в причёске использовать розовый бутон (эмблема возлюбленной). Свою роль играло даже то, какой аромат они издавали. Невесте, например, полагался венок из мелких белых невзрачных цветов, но издающих сильный и душистый аромат (флёр д'оранж, мирт, помеланец): этим символизировали девственность и непорочность.

Поэтическая формула "цветы на женской груди" в мадригальной поэтике часто наполнялась многозначительно-иносказательным перифрастическим эротизмом:

О, роза нежная! почто нельзя с тобой
Меняться мне судьбой?
У милой на груди ты блекнешь, увядаешь:
А я бы ожил там, где смерть ты обретаешь.

(А. Измайлов "К Розе")

Учитывая эти контексты, попробуем выяснить, что, кому и чем могли "говорить" цветы Амура, которые предпочитала красавица Климена. Язык розы - это целая энциклопедия любовного

чувства, богатейший и разнообразнейший свод намёков, притязаний, ухищрений, укоров, поощрений, на которые только способно воображение возлюбленных. Так, красная роза признавалась: "ты победил моё сердце"; жёлтая роза сомневалась: "искренна ли твоя любовь?"; белая роза укоряла: "ты презираешь мою любовь". Ландыш означал признание в тайной любви, лилея молила о взаимности, жасмин обещал лишь дружбу или молчаливую любовь, наконец, тюльпан меланхолически гапоминал об уходящей красоте. Сведённые воедино, эти "цветы" - "знаки" намекали на достаточно бурный "роман сердец", в котором была своя интрига, завязка (реплика "ландыша"), кульминация ("роза") и развязка ("жасмин" и "тюльпан"). Может быть, именно этим можно как-то объяснить досаду и возмущение героя, не желающего смириться с предлагаемой ему... "дружбой": **"Возможно ль? вместо роз ... и т.д. возможно ль, милая Климена, /Какая странная во вкусе перемена!"**

И в заключение отметим: если принять предположение, что адресатом мадригала была двадцатилетняя княжна Елена Михайловна Горчакова (в замужестве Кантакузен), сестра А. Горчакова, лицеиста пушкинского курса, в 1814 году незамужняя женщина, то во многом понятно использование именно тайнописи под маской шутки, хотя и достаточно фривольной.

ПРИМЕЧАНИЯ.

1. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. (Юбилейное). 1937-1949. Т.1. С.44-45; 344-345.
2. Непомнящий В. Поэзия и судьба. М., 1987. С.369.
3. Мильчина В.А. Французская элегия конца XVIII - первой четверти XIX в. // Французская элегия XVIII- XIX в. В переводах поэтов пушкинской поры. М., 1989. С.8.
4. Керн А. Воспоминания. Дневники. Письма. М., 1974. С.155.

К.И.Шарафадина

