

УДК 304
ББК 88.53

Л.Н. ЛЕТЯГИН

АЛФАВИТЫ ФЛОРЫ: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ ПОВЕДЕНЧЕСКОЙ МОДЕЛИ¹

В системе форм социального взаимодействия «флорошифры» представляют особого рода эстетическую коммуникацию — традицию, бытовавшую и развивавшуюся на протяжении целого столетия. Автор статьи ставит целью исследовать принципы включения «языка цветов» в типологическое единство поведенческих практик в тот период развития русской культуры, когда их присутствие оказалось наиболее заметным и продуктивным. *Ключевые слова:* история повседневности, коммуникативные практики, флорошифры / алфавиты Флоры, прикладная эстетика, социальное взаимодействие, культурная память.

Теме «Языки цветов» посвящены десятки серьезных публикаций, включая монографические издания. При обращении исследователей к истории вопроса преимущественный взгляд оказался посвящен отношениям преемственности французского и русского историко-бытовых контекстов. В «тени» этого академического интереса оказался не менее значимый, но столь же различимый английский «культурный след». Рассмотреть положение и роль «языка цветов» в системе поведенческих практик представляется актуальным в возможной полноте, на конкретном историко-культурном материале — не останавливаясь специально на вопросе о доминировании каких-либо «национальных приоритетов» или выявлении ключевых векторов взаимодействия.

¹ Статья подготовлена в рамках проекта РГНФ 12-03-00411.



VI

КАФЕДРА

В своих «философских фрагментах» Новалис утверждал, что цветок — символ тайны нашего духа.

В первой трети XIX столетия эта эстетическая установка приобретает специфическую «укорененность». В культуре России, как и в европейской культуре, формирование романтических тенденций сопровождалось развитием вполне реальных домашних занятий — «оранжерейных интересов». В немалой степени это была дань традиции XVIII столетия — следование буквальному прочтению финальной фразы вольтеровского «Кандида» о необходимости возделывать свой сад. Достаточно вспомнить Висячий сад Екатерины II в Малом Эрмитаже и портрет Прокопия Акинфиевича Демидова «с лейкой» кисти Дм. Левицкого (Государственная Третьяковская галерея). Отсюда «умилительные» размышления известного деятеля Александровской эпохи «по части образования» Ивана Ивановича Мартынова, которые возникают у него при виде в Царскосельском парке салатных и огуречных грядок, «взрачиваемых» наследником российского престола: «познай природу с юных лет своих, углубляйся в ее таинства и возлюби красоты ея: то суть таинства и красоты первой Бесконечной Причины, раскрывающая в смертном чистейших чувствования, добродетельнейшая наклонности...» [1, с. 171].

Когда-то представление о мысли как акте «духовного произрастания» породило в средневековой Европе особый жанр развернутого нравственного высказывания. Таковы, прежде всего, Fioretti — «Цветочки Святого Франциска Ассизского». В позднем Возрождении акценты в размышлениях о природе человеческих страстей и поступков сместятся в афористическую область рациональных наблюдений — «Максим», «Опытов», «Мыслей». От Ларошфуко и Монтеня, а затем Лабрюйера, Шамфора и Лихтенберга эта традиция протянется до настоящего времени — вплоть до Драгана М. Еремича и Станислава Ежи Леца. Однако красота естественных произрастаний продолжала мыслиться необходимым условием развития индивидуальных добродетелей. «Если б не существовало цветов, — задавался риторическим вопросом М. Метерлинк, — были ли бы тогда наш характер, наша мораль, наша способность к красоте и счастью такими же, как теперь?» [2, с. 85].

Бытовым выражением общих тенденций в первой трети XIX столетия станет широкое распространение «дамской ботаники» и формирование на ее основе специфического «нравственного гербария». На символические значения цветов были ориентированы многие вполне академические издания. Цветочные часы и календари, гороскопы и оракулы получают самую широкую востребованность. В этот период в эстетике повседневности особого рода универсализм приобретают «языки цветов», которым передоверялись самые различные коммуникативные функции. Обобщенные суждения о роли флорошифров в культурном диалоге повторяет в своем «женском романе» современная писательница Дженифер Блейк:

— Вы слышали что-нибудь о языке цветов? — спросила она.

— Вы имеете в виду то, что говорится в стихах: «Вот розмарин, цветок воспоминаний, молитв и любви...» Помните?

— Верно, — улыбнулась Джолетта. Ее приятно удивило и то, что он сразу ее понял, и то, что он знал слова Шекспира. — Оказывается, в викторианскую эпоху люди хорошо владели этим языком. В своем дневнике моя прапрабабушка упоминает, что язык цветов служил средством коммуникации в ее отношениях с человеком, с которым она была близка. В закодированной форме он выражал мысли или настроения. Анютины глазки означали, например, «Размышления» или «Мысли о любви».

— Вы полагаете, что язык цветов имеет какое-то отношение к формуле духов, которую вы ищете? [3, с. 227].

В оценочном плане интересен не сам диалог, а его переадресация в иное историческое время. Викторианская эпоха, с ее подчеркнутой нормативностью в сфере проявления индивидуальных чувств, предполагала дополнительные условия актуализации цветочных алфавитов. Чопорность и жеманство — отличительные черты «Victorian manners», распространяемые на викторианский стиль в целом. Усвоенные временем нормы «обходительности» ситуативно просто не могли обойтись без интимных языков выражения — полунамёков, полууказаний. «Постный» характер эпохи отразился в непосредственных внешних оценках — устойчивом круге французских и русских идиом. «On nous donnait des beefstak tailles dans le chaires de la reine Victoria» (*нам давали бифштексы из мяса королевы Виктории.* — фр.) [4, с. 304]. Такое замечание русского племянника о его здравствующей английской тетушке выглядит грубоватым даже на фоне не очень теплых политических отношений. В самой же английской жизни очень не скоро наступит время, когда «стало хорошим тоном потешаться над королевой Викторией: ее деспотизмом, ее твердыми принципами...» [5, с. 72].

В полной мере эти принципы распространялись на искусство нравиться и искусство быть понятым. Интересный факт использования флорошифров в английском придворном быту и судьбе самой королевы (1839) приводит Николай Золотницкий: когда «принц Альберт Кобургский появился на данном в честь его придворном балу, то королева, в знак своего к нему расположения, отшпилила от корсажа розу и передала ему. Очарованный таким вниманием, принц пришел в восторг и, не найдя на своем фраке петли, куда бы ему прикрепить драгоценный подарок, не задумавшись ни минуты, сделал перочинным ножом на фраке, как раз против сердца, крестообразный надрез и воткнул в него подаренную ему розу. Эта находчивость и цена, которую он придал ей небольшому знаку внимания, окончательно пленили Викторию...» [6, с. 22—23].

Метафорическое отражение этой диалоговой ситуации мы находим в знаменитой сказке Л. Кэрролла:

— Ах, Лилия, — сказала Алиса, глядя на Тигровую Лилию, легонько покачивающуюся на ветру. — Как жалко, что вы не умеете говорить!

— Говорить-то мы умеем, — ответила Лилия. — Было бы с кем!..

Как будто бы на эти строки столетие спустя откликнется в своих стихах Новелла Матвеева (Кувшинка. 1961):

Все цветы — на первый слух — молчат,
Если их не спросишь ни о чем...

Механизмы памяти культуры самым непосредственным образом связаны с единством знаковых функций — сохранением многообразия языков высказывания и самоописания. Именно в этом заключена ценность иносказания, сохраняющего преемственность по отношению к традиции и ориентированного на свое потенциальное узнавание.

«Во многих городах Англии, — свидетельствовал современник, — приняты в обыкновение следующие знаки для выражения чувств <...>. Когда мужчина подает даме цветок, веер или что-либо подобное, левою рукою, то изъявляет тем почтение. Когда дама принимает от мужчины какую-либо вещь левою рукою, то изъявляет тем, что его внимание ей приятно, а когда правою рукою, то означает противное...» [7, с. 90—91].

Действие «обратным образом» формировало самостоятельную систему значений. Двигаться «против течения», поступать не по правилам было иногда даже результативнее — в меру непрогнозируемости индивидуальных шагов.

— Пойду-ка я к ней навстречу, — сказала Алиса <...>

— Навстречу? — переспросила Роза. — Так ты ее никогда не встретишь! Я бы тебе посоветовала идти в обратную сторону!.. (пер. Н. Демуровой).

Глава «Сад, где цветы говорили» в «Алисе в Зазеркалье» представляла собой «вводный курс» к предстоящей шахматной игре — выигрышной для Алисы партии. Биографические подтексты этого указания вполне очевидны. Процесс неизбежного взросления героини сказки (*садовая роза — свидетельство проходящей красоты*) реализуется через знаковый подтекст в сцене перекрашивания цветов, когда *красные розы замещают розы белые — символ невинности*.

«Victorian manners», необходимо подчинявшие слова — условности, намерения — мере, противопоставлявшие склонность — степенности и наружному спокойствию, представляют образ «надменного Альбиона» в его завершенности. Более жестким отношением к высказыванию чувств было, пожалуй, только на мусульманском Востоке, с интереса к которому в европейской культуре и началось распространение «флористических алфавитов», или «селамо». «Любовь к цветам, — писал К. Батюшков (1815), — господствовала на Востоке. До сих пор арабские и персидские стихотворцы беспрестанно сравнивают красоту с цветами и цветы с красою. Цветы играют большую роль у любовников на Востоке. Рождающаяся любовь, ревность, надежда, одним словом вся суетная и прелестная история любви изъясняется посредством цветов. Трубадуры также любили воспевать цветы, а за ними и Петрарка...» [8, с. 160].

Ориентальные мотивы выстраивают в европейской культуре собственную систему ценностных ориентиров — вполне самостоятельный опыт функционального соответствия «оформленного» и «выраженного».

Язык цветов, пришедшийся «ко двору» еще в XVIII веке, утверждается повсеместно в светском этикете в XIX столетии, когда оказывается нормативным для выражения самых сокровенных чувств. В России внимание к «интимным языкам» становится характерной приметой бытового поведения в пушкинскую эпоху. Классическим примером, отражающим отечественные тенденции, может служить дневник Анны Олениной, несколько страниц которого специально были посвящены языку цветов (1830) [9, с. 136—143]. Роспись их символических значений появляется между записями подчеркнуто личного характера — в ситуации важного биографического выбора. Языку цветов, таким образом, передоверялись формулы потенциального развития ситуации. Как не вспомнить строк, обращенных к А. Олениной двумя годами ранее:

Увы! Язык любви болтливой,
Язык и темный и простой,
Своею прозой нерадивой
Тебе докучен, ангел мой...

А. Пушкин (1828)

Параллельно с дневниковыми записями А. Олениной выходит в свет «коротенькая дамская Ботаника в прелестной стихотворной форме» — знаменитый «Селам» Д. Ознобишина [10]. В своей весьма сдержанной рецензии на это издание Антон Дельвиг писал: «Девы наши не воспользуются этим советом по двум важным причинам. Во-первых, потому, что у нас няни не имеют уже влияния на взрослых девиц, а маменьки не запирают дочерей и не мешают им выбирать по сердцу верного спутника жизни; во-вторых же, Флора в наших полях так скупа, так однообразна, что некогда и почти не из чего у нас свивать Селам...» [11, с. 242].

Однако в оценке поведенческого фона эпохи более убедительными представляются «натуралистические» размышления М. Максимовича (1831). В качестве невольного оппонента А. Дельвига он уподобляет зримую природу зачарованной Царевне и видит «талисман пробуждения» ее в уме человека. Развитием этой мысли становится «опережающее» действительность обращение к молодым современницам: «юная дева примечает движения прекрасной Царевны, думает разгадать сердцем ее *сновидения* и, видя в цветах ее, как в зеркале, собственные мечты и чувства, выражает их *языком цветов*. Мыслящий цветок природы, она узнает в *лилии* — чистоту свою, в *розе* — красоту и любовь, в *незабудке* находит воспоминание и называет *среброцветом* свою цветущую младость...» [12, с. 67—68].

Этот «отрывок из вдохновенной ботаники» (О. Со-мов) самым провоцирующим образом влиял на формирование новой системы поведенческих практик в тот период отечественной культуры, когда, по определению Б. Томашевского, отношения между жизнью и литературой стали наиболее запутанными.

Период «процветания» флористических Алфавитов оказался недолгим. Как коммуникативный код они утрачивают свое основное качество к 40—50-м годам XIX века, перестав быть языком тайнописи романтиче-

ского поколения. Отечественные и переводные издания Алфавитов флоры по существу являли пример «разоблачительной литературы». Их публикацией преодолевались «права собственности» рукописных дневников и альманахов и тот «языковой барьер», который до определенного времени намеренно возводился в отношениях «отцов» и «детей». Интерес к флорошифрам проявляется вновь, когда в культурной памяти они приобретают ностальгическую окраску и начинают восприниматься как забытый «язык молодости бабушек и прабабушек»:

Анютины глазки,
Жасмин, маргаритки,
Вы — буквы на свитке
Поблекнувшей сказки.
Вы где-то дышали,
Кому-то светили...

К. Бальмонт (1905)

В ряде случаев тексты, ориентированные на цветочную традицию, свои коммуникативные качества никогда не утрачивали. Так, написанная в 1823 году «дедушкой Крыловым» басня «Василёк» всегда воспринималась как формула программного обращения «на высочайшее имя». В системе авторских образов значимым представляется не только ключевое противопоставление, в которое «вплетались» его «частные» интересы. В соответствии с записями дневника А. Олениной (а Крылов имел самое непосредственное отношение к формированию «приютинской идиллии» и вкусов молодого поколения оленинского художественного кружка), *василек белый* обозначал деликатность, *василек голубой* — верность, *василек синий* — чистоту чувств [9, с. 140]. Открытость образа несколько иным смыслом — его предъясненность «с трех сторон» — служила выражением целого комплекса читательских ассоциаций. В то же время, история написания текста по-своему подключалась к памяти места, — именно на это указывают воспоминания ближайшего современника — графа В.А. Соллогуба: «У розового павильона, густо обсаженного розами, стояли деревянные горы для катания. <...> В самом павильоне раздавались звуки золотой арфы, поставлено было фортепиано для любителей музыки, находились разные книги и даже открытый альбом, где каждому посетителю дозволялось записывать свои мысли. В нем и была записана прекрасная басня «Василёк» И.А. Крылова, им написанная в то время, когда он гостил в Павловске...» [13, с. 49, 312].

Ориентированность на традицию флористических алфавитов можно обнаружить и в тех случаях, когда это кажется менее всего вероятным. Эпистолярное обращение И. Крылова к его старой знакомой и «благодетельнице» Елизавете Ивановне Бенкендорф (1795, первая публ. — 1808) включает такие строки:

Махнув рукой, перекрестясь,
К тебе свой труд я посылаю...
...Нередко, кажется, цветы
Брала из рук *Ирисы* ты:
Все это очень мне известно
[14, с. 260—261]

В структуре «признания», сделанного на весьма значительном пространственном и временном удалении, образ «прирученного» цветка может показаться примером обычного «пизитизма», если не учитывать его символического значения (в «Дневнике» А. Олениной ирис — это весть [9, с. 141]; цветок получает свое название по имени крылатой вестницы олимпийцев Ириды — *Ἴρις*, которая считалась посредницей между богами и людьми). Символические значения цветов активно включаются в бытовой ассоциативный контекст. В этой связи стоит упомянуть и первые литературные опыты дочери крыловского адресата — Сонечки Бенкендорф («домашним наставником» которой будущий баснописец числился в период своего проживания в имении ее родителей). Один из опубликованных юной хозяйкой Виноградова текстов (1808) носит почти «программное» название «Сравнение фиалки с скромностью» [15, с. 71—72], то есть представляет собою развернутый комментарий к одной из позиций флористического алфавита. Символическое определение фиалки в отечественных изданиях оказывалось наиболее устойчивыми. В рукописном дневнике А. Олениной [9, с. 142—143] как одно из актуальных значений отмечено: «фиалка обыкновенная — скромность, целомудрие» (ср. различные оттенки толкования «violet» в англ. яз.: *a blushing violet* — смущающийся, очень застенчивый в своем поведении человек, и *to play the shrinking violet* — разыгрывать из себя невинность, проявлять ложную скромность).

Противоположный полюс представляло бытование языка цветов в далекой от нормативности дворянской культуры социальной среде — чиновничьей, купеческой, мещанской. Этот аспект флоросемиотики до настоящего времени остается наименее исследованным. Вместе с тем он являл собою вполне самостоятельный «сословный феномен», сочетавший систему заимствований как из «высокой» литературы, так и образной стихии фольклорной поэтики.

Дневник пушкинского современника «купеческого сына» Ивана Лапина самым непосредственным образом воспроизводит живые моменты провинциальной куртуазности. В оценочном плане его «поденные записи» немногословны, в дневнике отсутствуют случайные вещественные детали. Именно поэтому обращает на себя внимание ряд «вычитываемых» подробностей (1818): «Гуляя по прекрасному цветнику, рассматривал все с живым удовольствием насаждение Анны Лаврентьевны, и здесь, за мою к ней благодарность, получил при сладострастном поцелуе пион, и теперь — в стакане он...» [16, с. 59]. Предполагать в рассматриваемом эпизоде прямую ориентированность на языковую флористическую традицию (хотя бы в одностороннем порядке) позволяют, прежде всего, читательские интересы и вкусы исторических героев. На это имеются как прямые, так и косвенные указания. Так, накануне автор дневника получил от той же Анны Лаврентьевны «для прочтения книжечку в двух частях: “Молодой дикой, или Опасное стремление первых страстей”, г-жи де Жанлис, которую с наивеличайшим

удовольствием прочел...». Влияние романов известной французской писательницы на отечественное увлечение флористикой подробно рассмотрено в исследованиях К. Шарафадиной [17, с. 34—52; 18, с. 98—101]. Романтический журнал восемнадцатилетнего обывателя во многом способен изменить представление о безыскусном строе уездной жизни: «занимались разговорами о разных деревьях, кои растут у них на окнах. Она показывала кипарисовое дерево, лимонное и проч., также и о книгах, коими были наполнены шкапы...». В чувствительной тональности провинциального rendez-vous показательна поощрительно-наставительная женская позиция. За знаками дружеских уверений и разуверений прочитывается если не постоянство, то настойчивость. Соответствующим условием развития ситуации оказывается продублированность знакового действия, когда автор дневника получает «поцелуй и величественный пион в подарок» [9, с. 140]. «Женский дар всегда искусен», и повторное дарение одного конкретного цветка приобретало, конечно же, смысл «условного выражения». Оно было ориентировано на свое узнавание и интерпретацию. В флористических изданиях пион связывался с целым комплексом значений: «недовольство», «хвастовство», «счастливая жизнь», «счастливый брак», «эмблема пламенной любви», «мне не о чем больше мечтать», «как ты недогадлив!», «молодость и красота скоро проходят». Язык цветов имел, таким образом, в культуре внесловный характер, так как дневник опочечного мещанина Ивана Лапина нельзя рассматривать как явление исключительное.

Сословные характеристики предполагали подключение соответствующих моделей поведения. Показательно значим «овеществляющий» их «предметный регистр». В хрестоматийном романе И. Гончарова (1859) знаковым оказывается не только переезд главного героя с Гороховой улицы на Выборгскую сторону, но и подобающий этому перемещению «флористический комментарий». Ветка сирени — ключевая деталь в развитии отношений Ильи Обломова и Ольги Ильинской — в заключительных главах романа «незаметно» замещается геранью на подоконниках в тихом домике Агафьи Матвеевны Пшеницыной. Сирень считалась символом первого любовного волнения, белая сирень — чистоты, желтая сирень — беспокойства; герань выражала уважение [9, с. 142, 141] (ср.: «гераний мускусный имеет эмблематическое значение: уважение, гераний розовый означает слабость, изнеможение, гераний, имеющий запах лимона, означает своенравие, причуды»; подробнее об этом см. в статье А. Белоусова [19, с. 311—322]).

Флористические модели представляли символический уровень языкового поведения, принципиально важный для понимания возможностей функциональной эстетики. В современном интересе к бытованию Алфавитов флоры актуально не ретроспективное подтверждение факта их наличествования в культуре, а то, каким образом они включались в практику социального взаимодействия, формировали бытовые вкусы и нормативность эстетики повседневности.

Прежде всего, язык цветов мыслился обязательным приложением к «Грамматике любви» [20, с. 61—70], о чем и свидетельствуют рассмотренные выше примеры. Это отразилось и в структуре издания, знакомство с которым послужило поводом к написанию известного бунинского рассказа. Показательны также мемориальные функции флористического ряда, которые в их «исповедальной» полноте иллюстрирует альбом-гербарий (1826—1856) Э.Ф. Тютчевой [21, с. 115—120]. При необходимости ассоциативная образность «цветущих произрастаний» могла приобретать публицистический оттенок. В этом случае она непосредственно подключалась к формированию читательских мнений, становясь удобным способом высказывания «колких критик».

Свою журнальную рецензию на публикацию маленькой сентиментальной повести издатель А.Е. Измайлов (1809) начинает с оценки скромных притязаний сочинителя, искавшего не «лавров, а только ландышей...» [22, с. 101]. Курсивное выделение наименования «застенчивого» лесного цветка подчеркивало его непригодность для выражения каких-либо почестей, что освобождало критика от поиска частных литературных достоинств. «Снижающий смысл» сравнения с лавром был ориентирован на классицистическую поэтику и служил дополнительным аргументом в раскрытии тезиса, сколь мало напыщенность авторского слога сочеталась с рассказом о незамысловатой любовной коллизии.

Следует уточнить, что «Цветочные телеграфы», или «словари благовонных выражений» (ироничный термин Дельвига), не могут рассматриваться как всеобщее средство коммуникации. Представляя собой язык для посвященных, они являли пример корпоративного творчества и фиксировали нормативность вполне конкретного литературного, художественного или какого-либо иного общества. При этом допускались существенные различия в предлагавшихся толкованиях. Очень немногие значения цветов в печатных и рукописных памятниках устойчиво повторялись. Это не всегда было следствием вариативности перевода иноязычных изданий. В контексте эпохи потенциальность языка оказывалась важнее реальности языка, так как формировала не действительность как таковую, а ее вероятностную высокую стилистику.

Самостоятельное значение приобретает рассмотрение диалоговых формул самой культуры — моделей, благодаря которым оказываются заявлены современные права на прошлое, «сплетается» единая смысловая ткань образов «забытого» и «памятного». Их частным случаем могут выступать авторские реминисценции, выполняющие функцию отсылки не к текстам, а историческим контекстам. Именно на этот уровень ценностного взаимодействия ориентирован эпиграф к стихотворению А. Блока «Я стремлюсь к роскошной воле...» (1898), взятый им из Жуковского:

Там один и был цветок,
Ароматный, несравненный...

Значимость флористических механизмов в одной из самых известных литературных мистификаций Се-

ребряного века — истории Черубины де Габриак — отметят в своих воспоминаниях как непосредственные участники, так и их заинтересованные современники [23, с. 132—170; 24, с. 200—202; 25, с. 756; 26, с. 354—381; 27, с. 204—209].

Важная часть задуманной М. Волошиным и Е. И. Дмитриевой интриги заключалась в том, что язык цветов уже успел утратить свои универсальные коммуникативные качества. В этом отношении не стали исключением даже такие эстеты и законодатели вкуса, как редактор и большинство сотрудников журнала «Аполлон». Это открывало определенную степень свободы действий. Манипулятивный характер выбранной участниками поведенческой модели, как и соответствующая ей наставительная интонация, легко приводили к прогнозируемому результату. Время «окультурной ботаники», «цветочных оракулов», гаданий и каруселей прошло. Язык цветов перестал быть живым языком общения, непосредственным способом выражения чувства. Однако именно в начале XX столетия появились последние издания по интересующему нас предмету [6; 28; 29], в том числе первое обстоятельное исследование о роли цветов в народной поэтике [30]. На символические значения «последних Алфавитов» были ориентированы стихотворные диалоги девушек-цветов в драматической сказке К. Бальмонта («Три расцвета», 1907), акмеистический «ракурс» темы станет основой сборника Валентина Кривича — В.И. Анненского («Цветотравы», 1912). Тогда же, движимый стремлением «воспеть растения», напишет свой «Словарь цветов» Велимир Хлебников (1913), «сплетая» в маленькой поэме времена и образы отечественной истории.

Поводом к составлению антологий флористических мотивов у русских поэтов могла бы стать мысль, что включающие их тексты стали отражением не только реалий отечественного пейзажа. Ахматовские «шиповник» и «скромный одуванчик», есенинские «левкой и резеда», цветаевские «кастры» и «куст рябины» доносят вполне конкретные отголоски своих «словарных» значений, потенциально расширяя и увеличивая смысловой объем поэтического текста. Самые обычные упоминания флористических образов в читательском сознании могут многократно усложняться даже на уровне простого перечисления, если предполагается второй — символический — план их прочтения.

Эти смыслы не в полной мере оказались учитываемыми (прочитаемыми) на фоне новой эпохи, когда в культуре надолго утверждается «свой» герой — «неискушенный ни в словаре цветов, ни в чувственных беседах, принимающий лишь прямой смысл слов и, может быть, [от того] немножко неуверенный в себе» [31, с. 288]. В XX веке ценностный баланс сместился в сторону не символических, а логических соответствий. Вряд ли нужно буквально воспринимать разоблачительный тон автохарактеристики А. Блока (1908), в которой он предстает как

Человек, называющий всё по имени,
Отнимающий аромат у живого цветка.

Несомненно, однако, что это замечание оказывается точным по отношению к формирующимся и уже доминирующим в начале столетия явлениям поведенческого фона. Впрочем, и для самого поэта остался в прошлом период творчества, отмеченный символическими строками, появившимися всего лишь пятью годами ранее:

Любил я нежные слова,
Искал таинственных соцветий...

Список литературы

1. Мартынов И.И. Записки И.И. Мартынова [фрагменты] // Памятники новой русской истории: сб. истор. ст. и материалов: в 3 т. — СПб., 1872. — Т. 2, отд. 2.
2. Метерлинк М. Разум цветов. — М.: Московский рабочий, 1995.
3. Блейк Дж. Дерзкие мечты. — М.: Александр Корженевский; ЗАО Изд-во «ЭКСМО-Пресс», 1999.
4. Александр Второй. Воспоминания. Дневники. — СПб.: Пушкинский фонд, 1995.
5. Алексеева И.В. Мириэль Бьюкенен. Свидетельница великих потрясений. — СПб.: Лики России, 1998.
6. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях / С виньетами по рис. художницы К.Ф. Цейдлер. — СПб.: Изд-во А.Ф. Девриена, [1913].
7. Язык цветов, или Описание эмблематических значений, символов и мифологического происхождения цветов и растений. — СПб.: Тип. Фишона, 1849.
8. Батюшков К.Н. Опыты в стихах и прозе. — М.: Наука, 1977.
9. Оленина А.А. Дневник. Воспоминания. — СПб.: Академ. проект, 1999.
10. Ознобишин Д.П. Селам, или Язык цветов. — СПб.: Тип. Департамент нар. просвещения, 1830.
11. Дельвиг А.А. Сочинения. — Л.: Худож. лит., 1986.
12. Максимович М.А. О жизни растений // Северные цветы на 1832 год. — М.: Наука, 1980.
13. Соллогуб В.А. Воспоминания. — М.: СЛОВО/SLOVO, 1998.
14. Крылов И.А. Соч.: в 3 т. — М.: ОГИЗ, 1946. — Т. 3.
15. Бенкендорф С.И. Сравнение фиалки с скромностью // Друг юности. — 1808. — № 1.
16. Лапин И.И. Дневник Ивана Игнатьевича Лапина. — Псков; Сельцо Михайловское: Робин, 1997.
17. Шарафадина К.И. «Алфавит Флоры» в образном языке литературы пушкинской эпохи: источники, семантика, формы. — СПб.: Петербургский институт печати, 2003.
18. Шарафадина К.И. Флорошифры в поэтике прозы С.Ф. Жанлис (роман «Fleurs, ou Artistes») // Мировая культура XVII—XVIII веков как метатекст: дискурсы, жанры, стили: материалы Междунар. науч. симпозиума «Восьмые Лафонтеновские чтения». — СПб.: С.-Петербург. филос. о-во, 2002.
19. Белоусов А.Ф. Акклиматизация сирени в русской поэзии // Сборник статей к 70-летию проф. Ю.М. Лотмана. — Тарту, 1992.
20. Демольер И.Ж. Грамматика любви, или Искусство любить и быть взаимно любимым. Сочинение г. Мольера / пер. с фр. С.Ш. — М.: Тип. Лазаревых Ин-та Восточ. яз., 1831.
21. Долгополова С., Юнгрен А. Альбом-гербарий Эрнестины Тютчевой как источник комментария // Тютчевский сборник. — Тарту, 1999. — Вып. 2.
22. Цветник. — 1809. — Ч. 3, № 7.

23. *Васильева Е.И.* «Две вещи в мире для меня всегда были самыми святыми: стихи и любовь» / публ., вступ. ст. Вл. И. Глоцера // *Новый мир.* — 1988. — № 12.
24. *Волошин М.А.* Из литературного наследия. — СПб.: Наука, 1991. — Кн. 1.
25. *Лики творчества.* — Л.: Наука, 1988.
26. *Маковский С.К.* Черубина де Габриак // С.К. Маковский. Портреты современников. — М.: XXI век—Согласие, 2000.
27. *Цветаева М.И.* Проза. — Кишинев: Лумина, 1986.
28. *Язык цветов* / пер. с нем. М. Гордон. — Варшава: Тип. Ционсона, 1905.
29. *Язык цветов (язык любви).* — Рига: Изд-во А.А. Быкова; Тип. И. Трескина и К. Лемана, 1903.
30. *Автамонов Я.А.* Символика растений в великорусских песнях // *Журнал Министерства Народного Просвещения.* — 1902. — Ч. 344, № 11, отд. 2; № 12, отд. 2.
31. *Пименов Р.И.* Воспоминания: в 2 т. — М.: Панорама, 1996. — Т. 1.

УДК 78:351.854
ББК 85.31

М.Н. ДРОЖЖИНА, Н.В. ПОМОРЦЕВА

СТАНОВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ ХОРОВОЙ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ШКОЛЫ (НА ПРИМЕРЕ КЕМЕРОВСКОЙ ОБЛАСТИ)

Статья посвящена проблеме формирования в российском регионе современной хоровой исполнительской школы. После предварительного выявления параметров, характеризующих школу в искусстве на примере становления и развития академического хорового исполнительства в Кемеровской области представлен сам процесс формирования региональной школы академического хорового пения, обладающей к настоящему времени всеми признаками сложившегося феномена.

Ключевые слова: хор, хормейстер, дирижирование, исполнительская школа, традиции русского хорового пения, кемеровский регион, консерватория, академический хоровой коллектив.

Проблема формирования молодых исполнительских школ в самых разных сферах музыкального искусства — одна из актуальных и недостаточно исследованных. Наименее изучена в данном аспекте область хорового исполнительства. До настоящего времени отсутствуют универсальные параметры, позволяющие сделать выводы о современной региональной хоровой исполнительской школе как о сложившемся феномене. Во многом эти сложности обусловлены наличием мощного фундамента в виде дореволюционных отечественных школ хорового пения. На их фоне современные достижения академического хорового исполнительства выглядят в определенной степени производными, продолжением немеркнущих традиций русского хорового искусства.

В настоящей статье представлена попытка обозначить истоки и традиции, лежащие в основе формирования мастерства кемеровских хормейстеров, традиции, послужившие базой для академического хорового исполнительства в регионе. Следует ли при этом говорить о наличии собственной региональной школы? Возможно, изложенные наблюдения, а также мнения и воспоминания замечательных исполнителей и педагогов, исторические факты, связанные с их деятельностью и успехами хоровых

коллективов, позволяют дать положительный ответ на поставленный вопрос¹.

Предварительно предельно кратко суммируем и обобщим имеющиеся в научной литературе теоретические наблюдения и обозначим параметры, характеризующие школу в искусстве²:

- наличие художественной и хронологической парадигмы;
- локализация в культурном пространстве (личном, региональном, национальном и т. д.);
- преемственность как способ существования явления во времени.

В этом плане необходимо отметить установки, представленные в трудах М.Н. Дрожжиной (см., например: [3, с. 88], на основании которых можно сформулировать

¹ Несмотря на то, что Т.В. Манько не упоминает Кемерово при перечислении городов, хоровые коллективы которых внесли заметный вклад в развитие национальной хоровой традиции [1, с. 20]. Впрочем, со времени опубликования ее работы прошло уже восемь лет. А именно на протяжении последнего десятилетия наблюдается заметная активизация хорового исполнительства, наступившая после длительного периода упадка, связанного с социальными проблемами индустриального региона.

² Об этом см., например: [1; 2].