

Научная статья
УДК 821(4), 821.161.1
doi: 10.17223/23062061/39/3

ДОСТИЖЕНИЕ ЭФФЕКТА РЕЛЯЦИОННОСТИ ЧЕРЕЗ РЕКОНСТРУКЦИЮ СТАРИННОЙ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ ВАНЕССЫ ДИФФЕНБАХ «ЯЗЫК ЦВЕТОВ»

Светлана Глебовна Горбовская¹

¹ Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург,
Россия, *vard_05@mail.ru*

Аннотация. В статье с применением историко-сопоставительного метода анализируется роман американской писательницы Ванессы Диффенбах «Язык цветов» (2011). Предметом исследования стал «язык цветов» – в традициях XIX в. и современной литературы. Делается вывод, что роман представляет собой уникальный синтез самых острых тем, поднимаемых в литературе «новой искренности» (1990–2020 гг.): достижение контакта с другим, возвращение аффекта и эмпатии. Контакт и проявление эмоций в данном произведении достигаются благодаря «языку цветов», который В. Диффенбах почерпнула из старинного сборника цветочной почты Генриетты Дюмон «Язык цветов» (1851).

Ключевые слова: Ванесса Диффенбах, язык цветов, Генриетта Дюмон, цветочная почта, флирт цветов, неоромантизм, метамодернизм

Для цитирования: Горбовская С.Г. Достижение эффекта реляционности через реконструкцию старинной традиции в романе Ванессы Диффенбах «Язык цветов» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2025. № 39. С. 37–53. doi: 10.17223/23062061/39/3

Original article

ACHIEVING THE EFFECT OF RELATIVITY THROUGH THE RECONSTRUCTION OF AN OLD TRADITION IN VANESSA DIEFFENBAUGH'S NOVEL *THE LANGUAGE OF FLOWERS*

Svetlana G. Gorbovskaya¹

¹ Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation,
vard_05@mail.ru

Abstract. The article, using historical-comparative and semiotic methods of text research, analyzes the novel by the American writer Vanessa Dieffenbaugh *The Language of Flowers* (2011), translated into Russian in 2019 by Yu. Zmeeva. The novel is written in line with the most modern literary trends: metamodernism, neo-romanticism, and "new sincerity". It is concluded that the novel is a unique synthesis of the most acute topics raised in the literature of the "new sincerity": the achievement of contact with another, the return of affect and empathy. It also fits into the framework of the so-called "scientific postmodernism" (John Wood's term), although in this article it is referred to as "scientific metamodernism" because the writer resorts to studying the issue raised in the novel, referring to a variety of fields of science: botany, gardening, floriculture, orticultura, as well as phytocooking and much more. The most important perspective of the novel is the combination of the plant theme and the achievement of relativity by modern man. As an example of an extremely non-contact person, the writer chooses Victoria, a graduate of a boarding school for orphans, who becomes homeless and experiences difficulties in communicating with people. The contact and expression of emotions in this work is achieved thanks to the "language of flowers", which Dieffenbaugh gleaned from Henrietta Dumont's old collection of floral mail *The Language of Flowers. The Floral Offering: A Token of Affection and Esteem* (1851). The writer turned to specialists in the field of "flower mail", "flirting of flowers", as well as flower sonnets and madrigals (collections *What Flowers Say*), which were used in secret love correspondence during the Victorian era. In addition, Dieffenbaugh studied the poetry of the era of romanticism, in which plant images play the most important semantic role. The book also contains many references to floral themes in the works of William Shakespeare and Gertrude Stein. Thus, the language of the past, which was very fashionable in the 19th century, in the novel of the American writer, as it were, unites with our modernity and helps the person of our time to overcome the problem of non-contact.

Keywords: Vanessa Dieffenbaugh, language of flowers, Henrietta Dumont, flower mail, flirtation of flowers, neo-romanticism, metamodernism

For citation: Gorbovskaya, S.G. (2025) Achieving the effect of relativity through the reconstruction of an old tradition in Vanessa Dieffenbaugh's novel *The Language of Flowers*. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing.* 39. pp. 37–53. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/39/3

В 2011 г. американская писательница Ванесса Дифfenbach издала книгу «Язык цветов» («The Language of Flowers», 2011) [1, 2]. Книга вскоре стала бестселлером и была переведена на 42 языка мира. В России первый перевод Юлии Змеевой появился в 2019 г.

Ванесса Дифfenbach – практически неизвестный автор в России. В данном случае речь идет о романе, который привлек внимание читателей своим названием, своей темой, а не об авторе, который у всех на слуху. Тем не менее кое-что о жизни В. Дифfenbach известно. Родилась она 20 января 1978 г. в Калифорнии, живет в Сан-Франциско, детство

прошло в г. Чико. После окончания Стэнфордского университета она работала с «трудными» детьми, в том числе бездомными и воспитанниками детских домов, также преподавала искусство и литературу. В данный момент она живет в Кембридже, вместе с мужем воспитывает троих детей. Старший сын – приемный, учится в Нью-Йоркском университете. Помимо «Языка цветов» Диффенбах издала в 2015 г. роман «We Never Asked for Wings» (на русский язык не переведен).

Творчество В. Диффенбах очень гармонично вписалось в общий поток литературы «новой искренности», именуемой также литературой метамодернизма (литература возникает в 1990-е гг.). Впервые термин «новая искренность» был применен к творчеству Д.Ф. Уоллеса Адамом Келли («Дэвид Фостер Уоллес и новая искренность в американской литературе», 2010). Британо-американский литературовед Дж. Вуд (J. Wood) обозначил его экспрессивную манеру письма термином «истерический реализм» [3, 4]. Подобная литература допускает крайне эмоциональное описание чувств героев, некоторые монологи передаются методом «потока сознания», допускается крайний натурализм. Но, самое главное, все передается с особой искренностью. Большую роль играют открытые положительные и отрицательные эмоции: сопереживание, эмпатия, любовь, и любовь нередко приходит на смену открытой ненависти. Главный посыл подобной литературы – преодоление страха коммуникации.

Все описанное выше применимо к роману В. Диффенбах. К ее книге в равной степени можно привязать термин «научный метамодернизм». Она активно применяет научную терминологию, чтобы приглушить излишний идеализм и романтизм повествования. Тот же метод применял и Д.Ф. Уоллес, превращая рассказ о любви в сборнике новелл «Короткие интервью с подонками» («Brief Interviews with Hideous Men», 1999) в имитацию научного текста со ссылками, комментариями и т. д. Дж. Вуд именует подобный метод письма у Д.Ф. Уоллеса «научным постмодернизмом» [3], у Диффенбах можно констатировать, на наш взгляд, именно методологию «научного метамодернизма», потому что данный роман бесспорно представляет собой соединение самых разных признаков данного течения: стремления к искренности, романтическим традициям, идеализации любовных и семейных отношений, реконструкции старых традиций, возрождения контакта между людьми и многих других признаков, о которых пишут в последние десятилетия исследователи метамодернизма [5].

Кроме того, роман В. Диффенбах относится к произведениям, где используются так называемые литературные «машины времени». Для создания произведения она изучает старинную книгу. Тот же метод при-

меняет, например, Э. Гилберт в романах «Происхождение всех вещей» («The Signature of All Things», 2013) и (в соавторстве с Поттер Маргарет Ярдли) «Путешествие во времени. Кулинарная книга моей прабабушки» («At Home on the Range», 2012). В них изучаются исследования 1980–2010-х гг. доктора ботаники и экологии, исследователя мхов Робин Уолл-Киммерер (1953 г.р.) и кулинарная книга, изданная прабабушкой Э. Гилберт в 1947 г.

В. Дифfenbach заимствовала идею романа «Язык цветов» из конкретной книги, которую нашла на чердаке своего дома. Это небольшая книжечка Генриетты Дюмон «Язык цветов: знак преданности и уважения» («The Language of Flowers. The Floral Offering: A Token of Affection and Esteem», 1851) [6]. Подобных сочинений в XIX в. издавалось очень много. Это классический «селям», или «язык цветов», вспомогательное пособие по цветочной переписке или шифровке. С помощью таких книг люди в XIX в. вели тайную переписку. Традицию эту давно забыли. Помнят о подобном «языке цветов» только узкие специалисты из университетских кругов. В. Дифfenbach перечисляет тех, кто ей помог в этом вопросе: Стивена Зедорса из салона «Брэтл сквер флорист» и Лачезара Николова из Гарвардского университета [1. С. 310]. Через мотив давно забытого общения на языке скрытых чувств В. Дифfenbach репрезентирует одну из главных проблем нашего времени – сложность коммуникации между людьми.

Важно отметить, что в книге В. Дифfenbach речь идет о разных видах или подгруппах «языка цветов»:

- о языке цветов главной героини Виктории (который она сама для себя придумала, «Словарь Виктории» представлен в конце романа);
- о языке, на котором без слов общаются Виктория, Грант, Элизабет и Рената. Это язык чувств, эмоций, язык для контакта между героями, посвященными в знание ботаники и в широко известные значения цветов;
- о книгах, издававшихся под названием «Язык цветов» в XIX в. Эти книги Виктория заказывает в библиотеке Сан-Франциско, и они же встречаются в домашней коллекции Гранта;

– о картотеке фотографий цветов, по которым Виктория составляет эмоциональные букеты для своих клиентов. Это уже букеты волшебства, которые делают других людей счастливее.

Первый, из выделенных вариантов «языка цветов», – тайный язык Виктории. Словарь с расшифровкой В. Дифfenbach прилагает в конце романа. Данный язык Виктория придумывает для самой себя: «...высматривая цветочный магазин на Маркет-стрит, я листала воображае-

мый справочник... букетик бархатцев – печаль; ведерко чертополоха – мизантропия; щепотка сущеного базилика – ненависть» [1. С. 12].

Виктория – крайне закрытый человек, выпускница спецучреждения для трудных подростков, круглая сирота. Общение с миром ей дается с трудом, она агрессивна и подозрительна. Единственное, что озаряет ее жизнь, это цветы. В возрасте девяти лет она попала на ферму к Элизабет (одной из ее приемных матерей), которая научила ее премудростям садоводства и ботаники, а также посвятила в подробности стаинного «языка цветов» на примере произведений В. Шекспира. С Элизабет Виктории пришлось расстаться. Она вернулась в приют и покинула его, лишь достигнув совершенолетия. Знания же, полученные от Элизабет, остались с Викторией навсегда и послужили основой для ее «словаря значений цветов».

«Язык цветов» Виктории можно сопоставить с внутренним языком или шифром, на котором ребенок с аутизмом говорит с самим собой внутри выдуманного, скрытого от посторонних глаз, мира. Она общается с растениями, мир воспринимает через «язык цветов», а с людьми общего языка не находит, относится к ним с предубеждением и опаской.

Из-за неспособности идти на контакт с окружающими Виктория оказывается на улице и живет в зарослях вереска и цветов, которые она сама посадила на клумбе. Собственно, только с цветами, деревьями, кустарниками она и общается после выхода из приюта. В. Дифfenbach очень тонко показывает через мотив общения с цветами и неспособность Виктории контактировать с людьми проблему современного мира – проблему сложности людей понимать друг друга, контактировать друг с другом.

Виктория преодолевает коммуникационный барьер. Перед ней стоит нелегкий выбор: либо умереть от голода, либо попробовать жить с людьми. Она находит общий язык с женшиной-флористкой по имени Рената, владелицей цветочной лавки под названием «Бутон». Виктория общается с Ренатой, а потом и с ее клиентами через язык цветов, собирая «говорящие букеты» для клиентов магазина. При этом девушка использует тот самый, свой внутренний язык цветов. То есть постепенно вытесняет его изнутри и дарит окружающим. Эти букеты начинают оказывать волшебное воздействие. Они улучшают отношения между людьми. Рената, видя, что клиенты все чаще приходят в «Бутон» именно из-за Виктории, оставляет ее у себя помощницей. Так Виктория смогла устроиться в жизни.

Вскоре на цветочном оптовом рынке она встречает молодого человека, который в нее влюбляется. Это Грант – сын сестры Элизабет. С ним Виктория тоже находит общий язык через цветы. И уже он посвящает ее

в литературный, старинный язык цветов, тот самый язык цветов викторианской эпохи. В его доме очень много книг романтической поэзии и энциклопедий языка цветов. Цветы помогают Виктории постепенно привыкнуть к Гранту и полюбить его.

Растительно-цветочный «селам», на котором общаются между собой Виктория, Грант, Рената и Элизабет, относится ко второй из выделенных выше категорий «языка цветов». Этот язык – смесь из физических и химических свойств растений (цвет, запах, лекарственные свойства, вкус и т. д.), их традиционных символических значений, а также их семантик в неизвестных литературных произведениях (в основном речь идет о В. Шекспире и Г. Стайн). То есть это своего рода «язык для посвященных», язык знающих ботанику и цветоводство, а также писателей, которые придавали особое значение цветам. А также это «мертвый язык» (как древнегреческий или латынь). Виктория отмечает: «Элизабет говорила, что язык цветов когда-то знали все, и меня поражало, что в наши дни это знание практически утрачено» [1. С. 80].

Вот пример «цветочного» разговора между Викторией и Элизабет: «Кактус, сказала она, означает страстную любовь... Я бешено замотала головой, но Элизабет напомнила мне о том, что объясила в саду, – у каждого цветка только одно значение. Тогда я схватила рюкзак и бросилась к двери, но Элизабет подошла сзади и ткнула меня букетом. Не хочешь узнать, каков мой ответ? – спросила она. Развернувшись, я уткнулась в крошечные пурпурные лепестки. Гелиотроп. Непоколебимость чувств. Даже не переведя дыхание, я выпалила яростным шёпотом: Кактус обозначает, что я тебя ненавижу! И хлопнула дверью ей в лицо» [1. С. 82].

Молчаливое общение через цветы происходит между Викторией и Грантом. Он пишет ей в записке: «тополь белый». Она долго думает над значением этого растения, затем отправляется в библиотеку, ищет в справочниках символов, но долго ничего не находит. «Я боялась узнать, что означает ответ незнакомца, что он хотел сказать. Через двадцать минут поисков я наконец обнаружила то, что искала... Тополь белый. Время. Я вздохнула, чувствуя облегчение...» [1. С. 81].

Крайнюю психологическую травмированность Виктории демонстрирует еще один ее «цветочный диалог» с Грантом: «Рододендрон, – требовательным голосом спросила я, как когда-то Элизабет. – Предупреждение. – Омела? – Преодоление всех препятствий. – Львиный зев? – Вероятность. – Тополь белый? – Время. – Чертополох обыкновенный? – Мизантропия» [1. С. 90].

Роман В. Дифfenбах написан с явной отсылкой к роману Джерома Сэлинджера «Над пропастью во ржи» (1951) – со всеми его особенностями, передающими внутренний монолог психологически травмированного подростка. У В. Дифfenбах Виктория тоже постоянно убегает от всех, хочет скрыться, повествование тоже заканчивается ее выбором вернуться к семье, которую она обретает благодаря рождению дочери.

Люди, которые еще недавно были Виктории почти чужими, становятся родными по крови благодаря рождению дочери. В. Дифfenбах и этот факт соединяет с флоросимволикой, ибо момент зачатия ребенка сопровождается сосредоточением на розовом кусте и подсчитыванием розовых бутонов. Подсчитывание бутонов напоминает подсчитывание бусин на четках при чтении молитвы. Думается, данный образ может быть связан с фигурой Девы Марии и рождением Христа, ибо Дева Мария в средневековых литургиях, иконологиях сопоставлялась с розой и розовым кустом. То есть куст как бы благословляет Викторию.

Христианский вопрос, вопрос веры играет важную роль в романе В. Дифfenбах. Значимым в этом отношении эпизодом становится сцена, когда скрывающаяся от Гранта беременная Виктория видит его в окне, молящегося перед расцветшим кустом вербены, который, безусловно, является символическим двойником куста роз. Сам того не зная, Грант словно передает Виктории послание через ведомый лишь им двоим язык цветов: вербена – это розы. Тут можно вспомнить слова Джульетты из драмы В. Шекспира: «Что значит имя? Роза пахнет розой, хоть розой назови ее, хоть нет» [7. С. 698]. Виктория понимает, что молится Грант за нее и за их ребенка.

Виктория на протяжении всего повествования сопоставляет себя с розой. Она все время обращается к цитате из стихотворения Гертруды Стайн «Священная Эмилия»: «Роза есть роза есть роза есть роза». Эта фраза тоже в какой-то степени является репликой из пьесы В. Шекспира. Другими словами роза – это архетип, вечность, а не роза сама по себе. И если Дева Мария – роза, то и Виктория – одна из тех, кто повторяет вечный библейский сюжет, то есть становится на какой-то период Девой с младенцем, – тоже является розой.

Общение через цветы происходит у Виктории и с Ренатой. Флористка понимает, что Виктория – необычная девушка, с ней сложно контактировать. Чтобы они могли привыкнуть друг к другу и понимать друг друга, женщина говорит с Викторией при помощи растений. Это тоже молчаливая коммуникация – либо через демонстрацию растений, либо через называние цветов. «Я протянула ей букет. Что это? – спросила она. Опыт, – ответила я, вручая ей цветы» [1. С. 38].

Ярче всего цветочная азбука Виктории и Ренаты проявляется в сценах на цветочном рынке. Рената подбирает цветы для свадебных букетов. Виктория сопоставляет ее дотошный осмотр с пролистыванием книги: «Рената выбирала подсолнухи, словно листала книжные страницы» [1. С. 40]. Каждый цветок в букете подбирается согласно определенной семантике, Рената находит семантику в специальной книге. Виктория же не желает смотреть в эту книгу. Она подбирает цветы для новобрачных согласно своему собственному словарю значений цветов, внутреннему словарю (в этом проявляется ее закрытость и характерная для современных молодых людей сингулярность).

Третьей, выделенной выше, категорией «языка цветов» являются специальные книги со значениями растений. В. Дифfenbach отмечает, что литературная традиция «языка цветов» в XIX в. невероятно разнообразна. Действительно в XIX в. издавалось множество книг под названием «Язык цветов». Подобные книги можно разделить на три большие категории:

1) язык цветов как шифр, как обмен эмоциями между людьми, а также цветочная почта, обычно это глоссарии – цветок и его значение; нередко подобный справочник снабжен рисунками цветов; чтобы использовать в общении такой шифр, нужно было, чтобы адресат знал, из какой именно книги или словаря взят посланный цветок или букет (или же название цветка в письме), именно там нужно было искать значение;

2) сонеты, мадrigалы, сказки под названием «Язык цветов» или «Что говорят цветы»; цветочные стихи из этих сборников тоже использовали в тайной переписке;

3) сборники мифов и легенд о цветах.

Это огромный пласт литературы, который был до последнего времени практически забыт. В. Дифfenbach явно связывает этот язык (как язык чувств, эмпатии, любви) и его утрату с вопросом реляционности, контактов и взаимопонимания между людьми, с общим ухудшением общения между людьми. И если в XIX в. этот язык цветов был необходим для тайного, скрытого общения, чтобы сдерживать избыток чувств, то в наше время в нем есть явная необходимость для поиска утраченных чувств. Это язык для тех, кто хочет общаться с другим.

Самое главное – это традиция, уходящая вглубь веков. Это само Время. Сборники сонетов, мадrigалов и словарей цветов стали популярными в XVIII–XIX вв. после публикации в 1727 г. двухтомника «Путешествие... по Европе, Азии и Африке» [8] Обри де ля Моттре, который описал свое пребывание при дворе шведского короля Карла XII в Турции, а также книги леди Мэри Уортли Монтегю, жены английского по-

сла в Стамбуле, «Письма Леди Мери Уортли Монтегю, написанные во время путешествия по Европе, Азии и Африке» («Letters of Lady Mary Wortley Montagu, written during her travels in Europe, Asia and Africa», 1763 [9]), где описан тайный язык любовной переписки «селам», в том числе в гаремах (этот вопрос подробно изучают К.И. Шарафадина, М.Р. Ненарокова [10, 11], подробно о цветочной почте и языке цветочных мадригалов можно прочитать в нашей монографии «Флорообраз во французской литературе XIX века», 2017 [12. С. 22–35]). В дальнейшем традиция «языка цветов» проникла в жанр сказки, например у Жорж Санд [13. С. 140–141], а также сборники легенд и преданий (например, у Н.Ф. Золотницкого) [14].

Во Франции в XIX в. самыми популярными подобными книгами были: Шарль-Жозеф Шамбе «Эмблемы цветов, или Клумба Флоры» («Emblème des fleurs, ou Parterre de flore», 1816); Аноним «Новый язык цветов, или Клумба Флоры» («Nouveau langage des fleurs, ou Parterre de flore», 1832); Шарлотта де ла Тур «Язык цветов» («Le Langage des fleurs», 1858); Эмма Фокон «Язык цветов» («Le langage des fleurs», 1860).

В Англии это книги Шарлотты Элизабет «Главы о цветах» («Chapters on flowers», 1841), Эдмунда Эванса «Цветочная книга ко дню рождения: цветы и их эмблемы, с соответствующими отрывками из поэзии» («The floral birthday book: Flowers and their emblems, with appropriate selections from the poets», 1871), Артура Фрилинга «Цветы: их польза и красота в языке и чувствах» («Flowers: Their use and beauty in language and sentiment», 1851) и т. д. Подобные книги выходили в XIX в. в Лондоне, Париже, Вене, Санкт-Петербурге, Барселоне, Бостоне, Нью-Йорке, Филадельфии, Балтиморе.

Традиция таких сборников повлияла на творчество целой плеяды писателей XIX в.: С.-Ф. Жанлис (1746–1830) известна такими книгами, как «Цветы, или Художники» («Les Fleurs, ou Les Artistes», 1810), «Историческая и литературная ботаника» («La botanique historique et littéraire...», Paris, 1810), «Нравственный гербарий» («Herbier moral...», Paris, 1799). Большой фрагмент последней части своего незавершенного романа «Генрих фон Офтердинген» Новалис посвятил «языку цветов», а также героя романа А. Бернарден де Сен-Пьера в романе «Индийская хижина» общаются с помощью цветочной почты. «Язык цветов» используется в произведениях У. Вордсворт, Р. Де Шатобриана, А. де Ламартина, О. де Бальзака, Ж. Санд, Г. Флобера.

Яркие примеры тайной коммуникации можно обнаружить в романе «Лилия долины» Бальзака (общение между Феликсом и госпожой де Морсоф), а также в его же романе «Утраченные иллюзии» есть велико-

лепный образец цветочных сонетов под названием «Маргаритки». Сонеты были заказаны Бальзаком Шарлю Лассайи, Дельфине де Жирарден и Теофилу Готье. В «Госпоже Бовари» Г. Флобера таким тайным языком является даже не цвет или вид растений, а их аромат, психологическое воздействие запахов цветов, фруктов на поведение, на подсознание героев. Но есть примеры у Флобера и тайного общения героев с помощью букетов цветов (большую роль играют свадебные букеты флердоранжа первой жены Шарля Бовари и Эммы, а также букеты на балу у маркиза д'Андервилье, с помощью которых общаются влюбленные из высшего общества, за которыми с интересом наблюдает Эмма).

«Язык цветов» был распространен в европейской литературе и раньше: в Средние века (например, во франко-византийском романе «Флор и Бланшевлор» (*«Floire et Blancheflor»*, ок. 1170), в эпоху Ренессанса. Примером его использования является знаменитое описание В. Шекспиром «букета Офелии» в «Гамлете». Важно отметить, что Элизабет учит Викторию языку цветов именно по букету Офелии. Например, она говорит: «А вот розмарин – память. Я цитирую Шекспира... Водосбор – уныние, падуб – предвидение, лаванда – недоверие...» [1. С. 70]. Проявляясь периодически в средневековой литературе, традиция селама все же в поэзии прижилась полноценно только в XVIII и XIX в. В средних веках из восточной традиции в европейской поэзии (трубадуров, труберов, миннезингеров, вагантов, бардов) были восприняты лишь цветочные мотивы: соловей и роза, роза и вино, вино и виноград.

Традиция селама влияла в XIX в. не только на литературу, но прежде всего на общение людей, на коммуникацию. Букеты, посылаемые тайным возлюбленным, представляли собой средство тайной почты, шифровки. Ее использовали не только для любовной переписки, но с любыми тайными целями. Кроме того, большой популярностью пользовалась игра, которой увлекались в обществе, – это «флирт цветов». На светских раутах, на званных вечерах, балах и т. д. с целью развлечься доставали коробочки с карточками, на одной стороне которых был изображен цветок с названием, на другой писалось значение, а иногда значения перечислялись на специальных больших картах, которые прилагались к игре. Порой молодые люди использовали эту игру в целях объяснения в любви или, наоборот, чтобы отвергнуть кого-нибудь. Подобная традиция существовала вплоть до середины XIX в. Об этом подробно рассказывает и доказывает на примерах из литературы XIX в. доктор культурологии Сергей Борисов [15]. Вот небольшой отрывок из романа 1969 г. Г. Остапенко «Я выбираю путь»: «Сыграем во «флирт цветов», господа? – предлагает Лялька, кокетливо взглядывая на Сережу, и раздает всем

карточки. Сейчас же чья-то рука протягивает мне карту. Я поднимаю глаза. Рука принадлежит одному из юношей... Гелиотроп! – произносит он значительно и смотрит на меня... Ищу на карточке “гелиотроп” и читаю: “Вы мне нравитесь”. ... Я чувствую, что краснею и беспомощно ерзаю на диване. – Пошли ему вот это: “сирень”, – сквозь зубы говорит Сережа и подсовывает мне свою карточку. Где это ”сирень”? Ах, вот: “А вы мне совсем не нравитесь”...» [16. С. 254–256].

В. Диффенбах как раз намекает на такую игру, когда Виктория и Грант обмениваются живыми цветами, понимая их тайный смысл, а Рената, в присутствии которой это происходит, не может понять, о чем они друг другу говорят. Омела в их языке обозначает романтическое чувство. Лилия – объяснение в симпатии. Тополь белый означает Время. Это очень важно для них. Их связывает время. Он человек из ее прошлого, которое она совсем забыла.

Кроме того, существовала и другая цветочная игра в XIX в. Это игра на лепестках ромашки. Она называлась «любит – не любит», если использовалась как гадание. Но ее применяли и по-другому. Имитировали лепестки из бумаги, на них писали разные фразы или предсказания. Участвующие в игре тянули свои лепестки и читали предсказание.

Виктория как раз создает целый каталог подобных карточек. На каждой из них изображен цветок, сфотографированный Викторией. А на обратной стороне – его значение (из «Словаря Виктории»). Этот каталог значений цветов выделен нами выше как четвертая категория «языка цветов» в романе В. Диффенбах. Клиенты выбирают по этим карточкам цветы для букетов чувств. Вроде бы каталог цветов-чувств напоминает карточки флирта цветов, но они все же отличаются от игры коренным образом. Если во флирте цветов речь шла о тайном языке чувств, то здесь подразумевается составление из этих эмоциональных семантик букетов, способных сотворить чудо, – наладить эмоциональный контакт между людьми, помочь людям общаться друг с другом, любить друг друга. Это похоже именно на предсказание счастья. Своими «волшебными букетами» Виктория способствует улучшению взаимоотношений между людьми. Это такой чудесный обмен: от личного (ее – Виктории) – к общему (к каждому клиенту).

Кроме того, картотека с фотографиями цветов, которые изготавливает Виктория, создана для того, чтобы перевоплощаться в живые цветы, в живые букеты. Это своего рода переход от цифрового, искусственно-го – к живому, реальному, попытка противопоставить живую природу искусственной. Это своего рода антитеза противопоставления искусственного естественному в творчестве писателей XIX в. – А. де Виньи,

Ж.-К. Гюисмансу, О. Уайльду. Ж.-К. Гюисман писал в романе «Наоборот»: «природа исчерпала свое, цветы заменит тафта и цветная бумага» [17. С. 28]. Современные писатели, такие как В. Дифfenbach, чье творчество, как отмечалось выше, относится к литературе «новой искренности», говорят «нет». Изображение на фотографии, цифровые цветы заменят настоящие, живые, выращенные на полях, в саду, в теплице. Это идея, которую исследователи метамодернизма или литературы «новой искренности» называют «смертью смерти» или «концом конца» (Бога, автора, человека, истории и т. д.) [18. С. 18]. В данном случае мы имеем дело со смертью смерти Природы. Только живые цветы способны воссоединить людей, подарить им чувства. Снова объединить их. Ведь это невероятно сложно, учитывая, что практически все люди нашего времени психологически травмированы, зачастую неконтактны, недоверчивы. Им сложно преодолевать «внутренние клетки солипсизма» (термин Николин Тиммер из очерка «Радикальная беззащитность... Солипсизм» [5. С. 261–271]), но, возможно, действительно такие удивительные феномены красоты природы, как цветы с их бесконечным разнообразием тех или иных свойств, способны сделать людей хоть немного счастливее. Это подтверждается в романе В. Дифfenbach следующими словами Ренаты (речь идет о человеке, которому помог букет Виктории): «Эрл – старый чудак. На вид сердитый, но если присмотреться – добряк добряком. А вчера вот заявил, что за его век можно было в Боге разувериться, но потом образумиться и понять, что Он все-таки есть. – И что это значит? (спрашивает Виктория). – Кажется, он думает, что ты советовалась со Всевышним, прежде чем выбрать для него цветы» [1. С. 53].

Важно отметить, что большую роль в романе играет ботаника. Ее основная функция, как уже отмечалось выше, – немного приглушить излишнюю эмоциональность текста. Виктория из приюта выходит с двумя книгами (словно Библией и Евангелием): «Цветочной энциклопедией» и «Справочником Петерсона по дикорастущим цветам тихоокеанских штатов». Судя по всему, В. Дифfenbach активно обращалась к различным ботаническим справочникам, а также руководствам по цветоводству и садоводству. Об этом говорит избыток научного стиля, когда она описывает сцены ухода за растениями в саду Элизабет, в винограднике, на подоконнике Виктории во временном жилье (между периодом интерната и проживанием на улице).

Думается, что В. Дифfenbach, описывая ботанические подробности, хотела сказать и о связи ботаники с XIX в., ибо это была эпоха особой любви к садам, различным садовым лабиринтам, живым изгородям, оранжерейям, парникам и т. д. Ботаника в моде и сегодня, она имела ме-

сто и до XIX в., но именно в викторианскую эпоху это увлечение достигло невероятной популярности. К той же теме обращается уже упомянутая выше Э. Гилберт в романе «Происхождение всех вещей» с его многочисленными подробностями изучения главной героиней мхов, а также историей конкуренции на рынке специй в XVIII–XIX вв.

Произведение Дифfenбах уникально тем, что в нем соединяются множество традиций как прошлых веков, так и нашей современности. Образ растения представлен здесь двумя парадигматическими моделями. Есть образы с устойчивой, четкой семантикой, и она очень важна и представлена очень актуально, по-новому. Есть и множество образов с неустойчивой семантикой, авторских, субъективных интерпретаций растений (наподобие «голубого цветка» Новалиса или «цветов зла» Ш. Бодлера – то есть иррациональных риторических фигур, с множеством возможных семантик).

Следственно, роман представляет собой пример полипарадигматики представленных образов растений, что свойственно вообще культуре нашего времени. В последние тридцать лет не только в литературе, но и в изобразительном искусстве, в театре, в кино, в моде принято все смешивать, все соединять. Данную тенденцию в литературе «новой искренности» или метамодернизма, к которой, несомненно, относится роман Дифfenбах, называют супергибридностью (Й. Хейзер «Супергибридность: неодновременность, сотворение мифов и многополярный конфликт») [5. С. 151–181]. И В. Дифfenбах ее активно использует. Отмечу, что супергибридность – это не синcretизм, не эклектика, это соединения разных методов, материалов, принципов действия. Чаще всего этот термин относят к современной скульптуре или созданию арт-объектов из самых несочетаемых материалов. В данном случае Дифfenбах соединяет знания о растениях из всех возможных областей: ботаники, цветоводства, ортикультуры, селекции, языка цветов, флоропоэтики, кулинарии и много другого. Но также, что важнее всего для литературоведческого исследования, она соединяет, как уже было отмечено, два основных вида парадигм образа растений – с устойчивым значением и неустойчивым.

Образы с устойчивым значением представлены у Дифfenбах в следующих категориях:

1) язык цветов, на котором Виктория общается с Грантом, Ренатой, Элизабет;

2) точные значения цветов, которые представлены в перечисляемых книгах и энциклопедиях по языку цветов XIX в., хотя Виктория отмечает, что в каждой книге значения одних и тех же цветов – разные;

3) значения цветов из «Словаря Виктории».

Образы с неустойчивым значением в романе представлены разными уникальными примерами, которым ни сама В. Диффенбах, ни Виктория, ни другие персонажи не дают точного объяснения, их нужно расшифровывать самостоятельно.

Это прежде всего название цветочной лавки – «Бутон». Оно рождает множественные ассоциации: и материнского лона, и лабиринта, и часового циферблата, и любви, спасения, укрытия и много другого. У каждого читателя могут возникнуть свои интерпретации. Самым интересным, пожалуй, в «Бутоне» является то, что в его сердце, в глубине располагается холодильник, современный механизм, в котором хранится множество цветов, завезенных с оптового рынка. Цветы в нем словно символизируют замороженные чувства, которые Рената и Виктория извлекают, чтобы разморозить и передать людям. То есть «Бутон» – это, на наш взгляд, классический гиперсимвол (исчерпывающее пояснение гиперсимволу дает А.И. Николаев [19]) – символическое обобщение, внутри которого заключены множество других малых символов, которые тоже можно расшифровывать.

Еще одним важным флорообразом с неустойчивым значением становится жонкилия, или жонкиль – желтый нарцисс, этот цветок нужен Виктории для букета, который заказывает Аннемари, желающая наладить отношения с мужем. Виктория выбирает цветы для букета. Но жонкилия, необходимая для особого эффекта (это цветок любви, цветок Уильяма Бордсвортса, то есть символ или, даже, эмблема романтизма), появляется только весной, а на дворе – ноябрь. Грант говорит, что может его вырастить в теплице раньше, примерно через месяц, к январю. Аннемари готова ждать. Вскоре Виктория ссорится с Грантом, они расстаются, как она думает, навсегда, но он неожиданно появляется через месяц с этим цветком, который вырос и распустился за это время. Этот цветок напоминает о созревании чувства. За этот месяц Виктория соскучилась по Гранту и начала понимать, что любит его. Устойчивость жонкилии (как цветка романтизма или любви) таким образом утрачивается из-за его субъективной авторской интерпретации.

Оптовый рынок цветов – еще один гиперсимвол, который включает в себя множество цветов и растений, обладающих самыми разными семантиками и ассоциативными рядами. Это огромный мир, тоже своего рода лабиринт, в котором Виктория, сама не зная изначально, встречается со своим прошлым. Там она знакомится с Грантом, забыв, что он – это именно он, мальчик из прошлого. Через название «тополь белый» Грант напоминает Виктории о потерянном Времени. Именно из этого

лабиринта лежит путь в ее потерянный Эдем — то есть на виноградники Элизабет. Она возвращается к Элизабет.

Итак, роман Ванессы Дифfenбах заставляет вспомнить о целом комплексе традиций XIX в., связанных с «языком цветов» и «флиртом цветов». Реконструируя эти традиции в своем произведении, она позволяет читателю окунуться в бескрайнюю глубину самых разных смыслов и значений как произведения в целом, так и его отдельных образов. Она соединяет две основные парадигмы образов растений (с устойчивым значением и неустойчивым), превращая текст в настоящее излучение различных поэтических методов — как старинных, так и самых современных. Прошлое соединяется с настоящим, чтобы наделить текст новейшей полипарадигматической методологией, в которой высвечиваются типичные черты современного писателя, то есть автора начала XXI в. — человека разносторонне образованного, использующего высокие технологии для получения информации, стремящегося преодолеть солипсизм, свойственный человеку конца XX в., а также стремящегося к контакту с людьми, в том числе для того, чтобы создать свое же произведение.

Список источников

1. Дифfenбах В. Язык цветов / пер. с англ. Ю. Змеевой. М. : РИПОЛ классик, 2019. 319 с.
2. Diffenbaugh V. The language of flowers. New York : Ballantine Books, 2011. 334 p.
3. Wood J. Hysterical realism // Prospect Magazine. 20 November 2000. URL: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/hystericalrealism> — (Дата обращения 09.01.2022).
4. Wood J. Human, all too inhuman: On the formation of a new genre: Hysterical realism // The New Republic. 24 July 2000. URL: <https://newrepublic.com/article/61361/human-inhuman>
5. Аккер ван ден Р., Вермюлен Т., Гиббонс Э. Метамодернизм. Историчность, аффект и глубина после постмодернизма / пер. В.М. Липки. М. : Рипол-Классик, 2019. 494 с.
6. Dumont H. The language of flowers. The floral offering: A token of affection and esteem; comprising the language and poetry of flowers. Philadelphia : H.C. Peck & T. Bliss, 1851. 300 p.
7. Шекспир В. Трагедии. Сонеты. М. : Художественная литература, 1968. 792 с.
8. Mottraye A. de la. Voyages en Europe, Asie et Afrique & Afrique: avec figures : in 3 vols. La Haye : Johnson, 1727.
9. Montagu M.W. Lady Letters of the Right Honourable Lady M--y W---y M---e: Written during her Travels in Europe, Asia and Africa, to Persons of Distinction, Men of Letters, etc., in different parts of Europe. London : Printed for M. Cooper, 1763. 296 p.

10. Шарафадина К.И. Селам, открайся! Флоропоэтика в образном языке русской и зарубежной литературы. СПб. : Нестор-История, 2018. 544 с.
11. Ненарокова М.Р. «Селам» Д.П. Ознобишина: культурный диалог Европы и Востока // Культурологический журнал. 2013. № 4.
12. Горбовская С.Г. Флорообраз во французской литературе XIX века. СПб. : Изд-во СПбГУ, 2017. 273 с.
13. Горбовская С.Г. Многоликая бездна. Формирование новой парадигмы образа растения во французской литературе XIX века. СПб. : Нестор-История, 2021. 344 с.
14. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. М. : Дрофа-Плюс, 2005. 320 с.
15. Борисов С. Давайте флиртовать, товарищи! // Российская газета, Родина, 1 мая 2019. № 5 (519).
16. Остапенко Г.Г. Я выбираю путь : повесть о труд. юности. М. : Дет. лит., 1969. 206 с.
17. Гюисман Ж.-К., Рильке Р.М., Джойс Дж. Наоборот [Текст] // Три символистских романа. М. : Республика, 1995. С. 5-142.
18. Хрущева Н. Метамодерн в музыке и вокруг нее. М. : РИПОЛ классик, 2019. 303 с.
19. Николаев А.И. Виды художественного образа // Основы литературоведения. Иваново : ЛИСТОС, 2011.URL: <https://www.listos.biz/>

References

1. Diffenbaugh, V. (2019) *Yazyk tsvetov* [The Language of Flowers]. Translated by Yu. Zmeeva. Moscow: RIPOL klassik.
2. Diffenbaugh, V. (2011) *The Language of Flowers*. New York: Ballantine Books.
3. Wood, J. (2000) Hysterical realism. *Prospect Magazine*. 20th November. [Online] Available from: <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/hystericalrealism> (Accessed: 9th January 2022).
4. Wood, J. (2000) Human, all too inhuman: On the formation of a new genre: Hysterical realism. *The New Republic*. 24th July. [Online] Available from: <https://newrepublic.com/article/61361/human-inhuman> (Accessed: 17th June 2024)
5. Akker, van den R., Vermeulen, T. & Gibbons, E. (2019) *Metamodernism. Istorichnost', affekt i glubina posle postmodernizma* [Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth After Postmodernism]. Translated by V.M. Lipki. Moscow: Ripol-Klassik.
6. Dumont, H. (1851) *The Language of Flowers. The Floral Offering: A Token of Affection and Esteem; Comprising the Language and Poetry of Flowers*. Philadelphia: H.C Peck & T. Bliss.
7. Shakespeare, W. (1968) *Tragedii. Sonety* [Tragedies. Sonnets]. Translated from English. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
8. Mottraye, A. de la. (1727) *Voyages en Europe, Asie et Afrique & Afrique: avec figures: in 3 vols.* La Haye: Johnson.
9. Montagu, M.W. (1763) *Lady Letters of the Right Honourable Lady M--y W---y M---e: Written during her Travels in Europe, Asia and Africa, to Persons of Distinction, Men of Letters, etc., in different parts of Europe*. London: Printed for M. Cooper.

10. Sharafadina, K.I. (2018) *Selam, otkroysya! Floropoetika v obraznom yazyke russkoy i zarubezhnoy literatury* [Salam, Open Up! Floropoetics in the Figurative Language of Russian and Foreign Literature]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
11. Nenarokova, M.R. (2013) "Selam" D.P. Oznobishina: kul'turnyy dialog Evropy i Vostoka ["Selam" by D.P. Oznobishin: A Cultural Dialogue Between Europe and the East]. *Kul'turologicheskiy zhurnal*. 4.
12. Gorbovskaia, S.G. (2017) *Floroobraz vo frantsuzskoy literature XIX veka* [The Floral Image in 19th-Century French Literature]. St. Petersburg: SPbSU.
13. Gorbovskaia, S.G. (2021) *Mnogolikaya bezdna. Formirovanie novoy paradigmy obraza rasteniya vo frantsuzskoy literature XIX veka* [The Many-Faced Abyss. The Formation of a New Paradigm of the Plant Image in 19th-Century French Literature]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
14. Zolotnitskiy, N.F. (2005) *Tsvety v legendakh i predaniyakh* [Flowers in Legends and Traditions]. Moscow: Drofa-Plyus.
15. Borisov, S. (2019) Davayte flirtovat', tovarishchi! [Let's Flirt, Comrades!]. *Rossiyskaya gazeta, Rodina*. 1st May.
16. Ostapenko, G.G. (1969) *Ya vybirayu put': povest' o trud. yunosti* [I Choose the Path: A Tale of Laboring Youth]. Moscow: Detskaya literatura.
17. Huysmans, J.-K., Rilke, R.M. & Joyce, J. (1995) *Naoborot. Tri simvolistskikh romana* [Against Nature. Three Symbolist Novels]. Moscow: Respublika. pp. 5–142.
18. Khrushcheva, N. (2019) *Metamodern v muzyke i vokrug nee* [Metamodern in Music and Around It]. Moscow: RIPOL klassik.
19. Nikolaev, A.I. (2011) *Vidy khudozhestvennogo obraza* [Types of Artistic Image]. In: *Osnovy literaturovedeniya* [Fundamentals of Literary Studies]. Ivanovo: LISTOS.

Сведения об авторе:

Горбовская Светлана Глебовна – кандидат филологических наук, доцент, кафедра французского языка, Санкт-Петербургский государственный университет (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: vard_05@mail.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Svetlana G. Gorbovskaia, Cand. Sci. (Philology), associate professor, Department of French, Saint Petersburg State University (Saint Petersburg, Russian Federation).
E-mail: vard_05@mail.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 03.02.2023;
одобрена после рецензирования 19.09.2024; принята к публикации 01.10.2025*

*The article was submitted 03.02.2023;
approved after reviewing 19.09.2024; accepted for publication 01.10.2025*