



Примечания

¹ Цит. по: Шадрин Н. А. Идиоматика «Горя от ума» в западноевропейских переводах / Н. А. Шадрин // А. С. Грибоедов. Творчество. Биография. Традиции. Л., 1977. С. 165.

² См.: Handbook of Russian Literature. London, 1985. P. 185.

³ См.: Пиксанов Н. К. История текста «Горя от ума» / Н. К. Пиксанов // Грибоедов А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов. М., 1969. С. 354.

⁴ См.: Борисов Ю. Н. «Горе от ума» и русская стихотворная комедия (У истоков жанра) / Ю. Н. Борисов. Саратов, 1978. 104 с.

⁵ См.: Фомичев С. А. Комментарий / С. А. Фомичев // Грибоедов А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов. СПб., 1994. С. 130.

⁶ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка / В. И. Даль. М., 1955. Т. 1. С. 696.

⁷ Фомичев С. А. Указ. соч. С. 129.

⁸ Там же. С. 137–138.

⁹ Вестник Европы. 1825. Ч. 141, № 10. С. 112.

¹⁰ См.: Лебедева О. Б. Говорение как драматическое действие / О. Б. Лебедева // Русская высокая комедия XVIII века. Генезис и поэтика жанра. Томск. 1996. С. 120–124.

¹¹ Cambridge International Dictionary of English. London, 1995. P. 1647.

¹² См.: Гришунин А. Л. Комментарии / А. Л. Гришунин // Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. / А. С. Грибоедов. СПб., 1995. Т. 1. С. 308.

¹³ Даль В. И. Указ. соч. С. 195.

¹⁴ См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / М. Фасмер. М., 1986. Т. 2. С. 403.

¹⁵ Даль В. И. Указ. соч. Т. 4. С. 443.

¹⁶ См.: Шадрин Н. Л. Указ. соч. С. 189.

¹⁷ Там же. С. 182–183.

¹⁸ Даль В. И. Указ. соч. Т. 1. С. 40.

¹⁹ Там же. Т. 4. С. 600.

²⁰ Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: пер. с англ. СПб.: Искусство – СПб.: Набоковский фонд, 1999. С. 28.

УДК 882.09-31 + 929 Чернышевский

ФРАНЦУЗСКАЯ КУЛЬТУРА В ПРОСТРАНСТВЕ ПОВСЕДНЕВНОСТИ РОМАНА Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО «ЧТО ДЕЛАТЬ?»

Н.А. Колосова

Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского
Кафедра романской филологии
E-mail: editor@info.sgu.ru

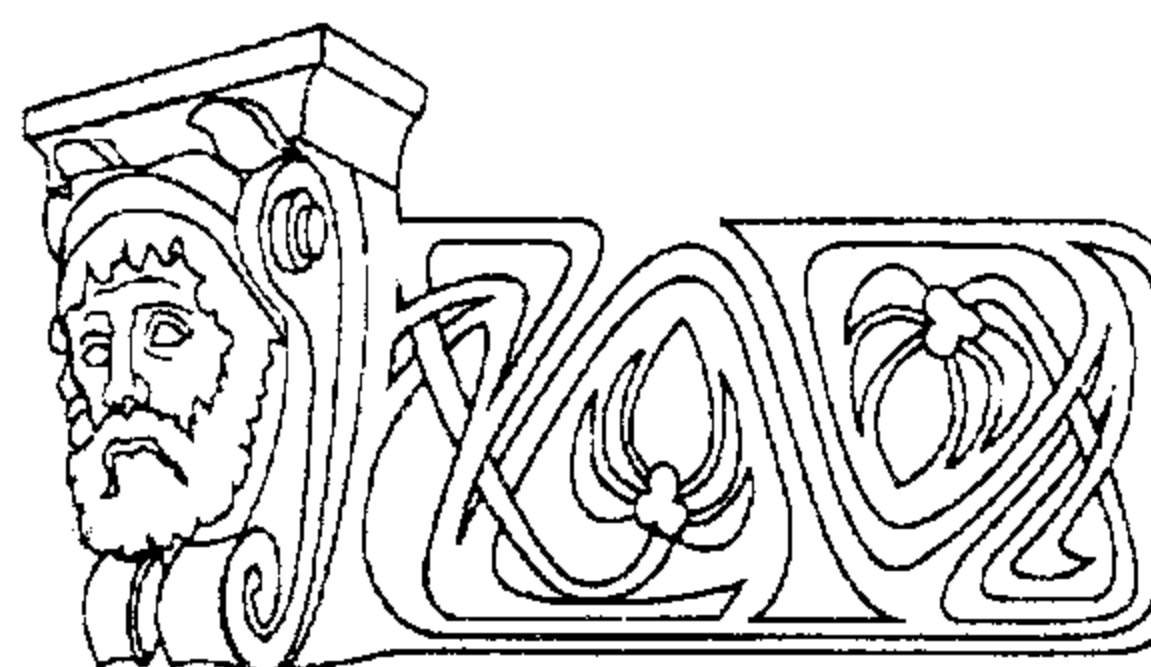
Автор исследует проблему французской культуры в контексте социальной реальности в романе Н.Г. Чернышевского «Что делать?» Автор изучает роль французского языка в системе культурных ценностей русского общества во второй половине XIX века. Анализ элементов французской культуры и языка помогает осознать роль западной культуры в процессе формирования социальной реальности России XIX века.

French culture in the context of everyday
in the novel of N.G. Chernyshevsky "What is to be done?"

N.A. Kolosova

The author researches the problem of the French culture in the context of social reality referring to the novel of N.G. Chernyshevsky «What is to be done?». The author points out the role of the French language in the cultural value system of the Russian society during the second half of the 19th century. Analysis of the French culture and language elements helps to realize the importance of the western culture in the formation process of Russian social reality of the 19th century.

К середине XIX века влияние французской культуры в России расширяет свою социальную географию, проникая в самые де-



мократические круги, становясь обязательной частью среднего и высшего образования, основой женского воспитания в различных сословиях.

Повседневное поведение человека середины XIX века представляет собой реализацию культурных кодов, сформировавшихся под непосредственным воздействием литературы и искусства, причем роль французской составляющей в этом процессе достаточно велика.

Одним из показателей широкого распространения французской культуры является обязательное знание французского языка для человека образованного. В романе представлены разные уровни подобной языковой состоятельности.

Традиционным средством общения французский выступает в кругу светской молодежи, офицеров и их французских подруг.



А для представителей среднего класса владение французским языком становится способом утверждения социального престижа.

Мать Веры, Марья Алексеевна, женщина из мещанского сословия, не получившая хорошего образования, знает отдельные французские слова. Для нее это – необходимая фразеология, слова, которыми называются жизненно важные вещи и процессы: «Марья Алексеевна вслушивалась, разбирала почти каждое слово, да мало могла понять, потому что они говорили все по-французски. Слов пяток из их разговора она знала: *belle, charmante, amour, bonheur*, – да что толку в этих словах? *Belle, charmante* – Марья Алексеевна и так уже давно слышит, что ее цыганка *belle* и *charmante*; *amour* – Марья Алексеевна и сама видит, что он по уши врюхался в *amour*; а коли *amour*, то уж, разумеется, и *bonheur*, – что толку от этих слов? ... А свадьба-то по-французски – марьяж, что ли, Верочка?»¹ (с. 29).

Французский язык уже давно адаптирован русскоговорящими жителями российской империи как коммуникативный код повседневности. Но при этом он сохраняет социально опасную коннотацию, приобретенную в эпоху Великой французской революции. Эта многозначность отражена в тексте романа. Автор констатирует присутствие множества вывесок на французском языке на главном проспекте города: предполагается, что они совершенно понятны потенциальным клиентам из разных социальных слоев городского населения. Более того, чтобы магазин Веры Павловны на Невском имел успех, он должен называться по-французски: «На Невском явилась новая вывеска: “*Au bon travail. Magasin des Nouveautés*”» (с. 385). Сам факт появления магазина с иностранной вывеской воспринимается властями как должное, но смысл французской надписи ассоциируется с социалистической, опасной фразеологией, вызывая подозрение в отношении благонадежности: «Что это такое “*Au travail*”? – это прямо революционный лозунг» (с. 388). На предложение в названии магазина поставить просто фамилию владелицы Кирсанов прямо говорит, что фамилия его жены, оканчивающаяся на -off, может погубить все дело. Название долго утрясается в административных кругах, что современным читателям

романа вполне понятно: «Довольно долго Веры Павловны и ее муж находили себе источник частого удовольствия в размышлениях о том, как общество... было спасено от опасности заменой слова *travail* словом *foi* ... на одной из многих тысяч вывесок Невского проспекта» (с. 390).

Французский язык играл особую роль в жизни молодых разночинцев, к поколению которых принадлежал сам Чернышевский. Он становится символом той светской культуры, которой они не принадлежали по своему происхождению и воспитанию. Само по себе владение иностранным языком еще не снимало эмоционального барьера для многих разночинных интеллигентов, не принадлежавших к высшему сословию. «Чернышевский с легкостью читал по-французски, по-немецки и еще на нескольких языках, но это не могло изменить к лучшему его положение в хорошем обществе»¹. Его любимые герои преодолевают этот барьер. Лопухов и Кирсанов самостоятельно овладевают французским языком, так как без него, как замечает автор, «не двинешься дальше в профессии». Они свободно чувствуют себя в разговоре с представителями высшего общества – Сержем (Лопухов), важным чиновником (Кирсанов). Дама в трауре и Рахметов свободно употребляют французские слова и выражения, из чего следует, что эти иноязычные этикетные формы для них привычны.

Для главной героини, Веры Павловны, французский является также привычным средством коммуникации, так как она училась в пансионе у «мадам». Поскольку пансион – петербургский, то уровень преподавания должен быть достаточно высокий. Во всяком случае его выпускница свободно владеет разговорной речью. По языковому сознанию Верочка принадлежит и пространству Сторешникова, и пространству Жюли, причем эти два пространства полярны для нее по своей семиотике (одно – враждебно, другое – спасительно), а значит, роль французского языка каждый раз новая.

Чернышевский вводит в контекст романа французскую культуру и в ее интеллектуальном, идеологическом аспекте. Это, как правило, названия книг, имена ученых и писателей. Так, Жан-Жак Руссо является для автора символом раскрепощения женщины.



Характерно, что многие имена и эпизоды, связанные с французской тематикой, вводятся как безусловно знакомые читателю.

Французский язык играет значительную роль в создании характеров. При этом в пространство повседневности вводятся параллели и сравнения из недавней французской истории. Главная «злодейка», Мария Алексеевна, сравнивается с Наполеоном, что имеет двойной эффект. Сама она приобретает комические черты, что сильно разряжает зловещий ореол этой фигуры, но и Наполеон предстает перед читателями в сниженном, домашнем контексте, как привычное всем обстоятельство повседневной жизни: *«Обстоятельства были так трудны, что Мария Алексеевна только махнула рукою. То же самое случилось и с Наполеоном после Ватерлооской битвы, когда маршал Груши оказался глуп, как Павел Константинович, а Лафайет стал буяннить, как Верочка: Наполеон тоже бился, бился, совершал чудеса искусства, – и остался ни при чем, и мог только махнуть рукой и сказать: отрекаюсь от всего, делай, кто хочет, что хочет, и со собою, и со мною»* (с. 56).

С главной героиней соотносится фразеология французской революции. Она напевает песню санкюлотов «*ça ira*», которая является паролем для сочувствующего читателя. Хотя наиболее «экстремистски» звучащие строки все-таки пропускаются («*Les aristocrates à la lanterne*»).

Наиболее объемно и глубоко французская тема реализуется в характере, психологической характеристике дамы полусвета, французженки Жюли.

Для автора дороги ее отношения с главными героями. Она первая выводит Веру из мрака одиночества, спасает от гибели, бережет ее репутацию. Она же оставляет ей завет, ставший одиозным для последующих поколений: «умри, но не отдавай поцелуя без любви» (с. 43). Чернышевский тонко моделирует характер, вкладывая в уста полусветской «дамы с камелиями» этот ригористский совет. Суровость его скрашивается иронией в отношении строгости нрава самой Жюли.

В личном пространстве Жюли актуализируются многие смыслы повседневной коммуникации. Через него прослежено восприятие Европой реалий русской культуры.

С одной стороны – знакомство с творчеством Пушкина, пусть и переиначенное, и искаженное, но цитирование его стихов – о ножках, которые она приписывает Карамзину: *«Ваш великий поэт Карасен, говорили мне, сказал, что в целой России нет пяти пар маленьких и стройных ног»* (с. 34). Именно для нее Серж объясняет, что Карамзин – «татарский историк». Две причины такому наименованию – фамилия, происхождение от тех тюркских предков, к которым восходит родословная многих родовитых русских дворян. С другой стороны – имение Карамзина было в Симбирске, чего не мог не знать поволжский человек Чернышевский, – регионе, безусловно, татарском для петербургского жителя.

Жюли принадлежит и первое, возможно, в нашей литературе высказывание о женском волжском типе как «коктейле кровей». Имеется в виду сделанное ею сравнение Веры с грузинкой: *«Я бы ничего не имела возразить, если бы вы покинули Адель для этой грузинки, в ложе которой были с ними обеими...»* (с. 34). Детальное описание внешности «грузинки» мы находим во внутреннем монологе Лопухова: *«высокая стройная девушка, довольно смуглая, с черными волосами... с черными глазами... с южным типом лица»* (с. 60). Секрет необычной красоты героини объясняет Серж: *«А мы... смесь племен, от бело-волосых, как финны,... до черных, гораздо чернее итальянцев, – это татары, монголы... они все дали много своей крови в нашу!»* (с. 34). Это особенно любопытно, если учесть, что в облике Веры Павловны есть черты уроженки Саратова Ольги Сократовны.

Судя по роману, власть «французских камелий» в петербургском высшем свете почти магическая. Они могут многое, манипулируя своими любовниками. Парадоксальным образом для автора эти женщины – олицетворение свободы, равенства и братства, принесенные в Европу французской революцией. *«Ты раб, французженка свободна»*, – восклицает Жюли своему великосветскому содержателю (с. 37). Патетические стенания Жюли по поводу своей загубленной молодости не вызывают резкого неприятия автора. Для него программно утверждение, что в светском Петербурге она нашла большее падение нравов, чем на парижской мостовой.



С этой точки зрения любопытно сравнение трактовок французского характера Толстого и Чернышевского. Толстой приводит «трогательные» апелляции мадемуазель Бурьен к образу «*ma pauvre mère*» как образец той холодной фальши, ложноклассической мелодраматичности, душевной глухоты, которая претила ему в французских культурных стереотипах: «*У m-lle Bourienne была история <...> как соблазненной девушке представлялась ее бедная мать, sa pauvre mère, и упрекала ее за то, что она без брака отдалась мужчине <...> Он увезет ее, потом явится та pauvre mère, и он женится на ней*»³. У Чернышевского же весьма ходульные проповеди Жюли являются выражением позиции автора.

Жюли и ее любовник Серж становятся единственными людьми из чужого, другого мира, с которыми «новые люди» поддерживают дружеские отношения на равных. Более того, Серж становится своеобразным *deus ex machina* для персонажей, когда нужно хлопотать за попавшую в беду девушку, а Жюли находит заказчицу для ателье.

Жюли появляется на первых страницах романа, знаменуя освобождение Веры, уход ее из отвратительного и ничтожного мира грубости и наживы. Она же прощается с читателями в последних строках романа, не забытая автором. Реплика дамы в трауре о «чудной Жюли», которая понравилась ей больше всех среди персонажей рассказанной истории, – это пропуск великосветской содержанки в свой круг.

Французская культура в разных ее проявлениях пронизывает всю структуру романа, но воспринимается как естественное, не чужеродное в российском культурном пространстве. К сожалению, эти крупинки совершенно потерялись в политизированной атмосфере полуторавековой жизни самого романа. Тенденциозно выпрямлено, выхолощено было собственно женское содержание, что привело к грустным последствиям, о чем свидетельствуют современники Чернышевского – первые читатели романа⁴. Все, не связанное с политическими убеждениями автора, воспринималось как дымовая завеса для цензуры, что, конечно, повредило более многоплановому и глубокому прочтению текста.

Поколение Чернышевского беззаветно верило в могущество науки, в возможность решить все проблемы с помощью социальных метаморфоз. Это не снимало многих противоречий, внутренних драм, интимных переживаний, которые с трудом поддавались рационалистскому объяснению. Чувства этих молодых людей были чисты и бескомпромиссны. Они не желали покупать свое счастье ценой чужого несчастья и верили, что этого можно избежать, разложив все по полочкам. Поэтому в романе существуют два уровня, независимых друг от друга. Один – бесконечных объяснений своих поступков и чувств, другой – живого проявления радости жизни. Чернышевскому, как человеку провинциальному, получившему строгое домашнее духовное воспитание, аскету, мир легкомысленных женщин и светских удовольствий был знаком по книгам. Но он признавал необходимость и законность его существования. И поэтому мир Жюли и Сержа, а во многом и мир развлечений героев романа, – пространство, отчасти механически сконструированное «по убеждению». А образ Жюли приобретает особое значение. Это – символ, и символ оптимистический. Знаковыми здесь являются порода, воспитание и в то же время демократическое происхождение, не позволяющее чваниться. Ее покаянные речи воспринимаются с любовной усмешкой и Сержем, и автором, в отличие от исповеди русских девушек, где чувствуется надрыв и драма.

Но самое важное, что, наряду с демократизмом парижских бульваров, Жюли несет на себе знак аристократического воспитания и поведения. Причем определяющим для нее становится пушкинское понимание аристократизма – простота и хороший вкус, чуткость к окружающим. «"Женщина-аристократка" ассоциировалась с миром романтики и поэзии и в глазах молодых провинциалов-семинаристов обладала всеми качествами "идеальной женщины", внушающей "возвышенную любовь" – чувство чисто духовной природы»⁵.

Идеал женщины из общества важен для Чернышевского. Не случайно он находит подругу и жену для Лопухова не среди швей мастерской, а в лице богатой и красивой дочери заводчика Полозова.



Во второй половине XIX века престижная система воспитания, основанная на дворянских ценностях, по-прежнему была ориентирована на процесс, а не на результат. Главным было то, чем человек «кажется», чем каков он на самом деле. Дворянская система воспитания включала традиционные элементы: физический тренинг (фехтование, верховая езда, танцы), знание иностранных языков, навыки светского общения. В этой системе воспитывались и мужчины, и женщины. Полилингвизм образованного общества дифференцирован. Классические языки являлись прерогативой мужского классического образования, английский становится признаком элитарного происхождения, французский язык – необходимый элемент любой модели воспитания.

Важнейшим компонентом светского воспитания являлось умение быть непринужденным в обществе, выдерживать ровный тон с людьми разных социальных групп, вести беседу, быть интересным для собеседника. Кроме того, необходимо было владение нормами светского этикета, включая балльный, застольный и т.д.⁶ Подобное воспитание давало внутреннюю и внешнюю свободу, обеспечивая естественность бытового поведения. Таким образом, французская модель воспитания сыграла важную роль в процессе самоидентификации национальной элиты.

Эта модель была признана всем обществом как эталонная. Не случайно в комедии Н.Гоголя «Женитьба» один из женихов, Балтазар Балтазарович Анучкин, желал бы, чтобы его невеста знала французский язык, хотя сам он не владеет им: *«Да и знает ли она еще по-французски?.. Нет, я не имел счастья воспользоваться таким воспитанием. Мой отец был мерзавец... Он и не думал меня выучить французскому языку. Я был тогда еще ребенком, меня легко было приучить... Женщина совсем другое дело: нужно, чтобы она непременно знала, а без того у нее... все уж будет не так. Признаюсь, не зная французского языка, чрезвычайно трудно судить самому, знает ли женщина по-французски или нет»*⁷.

Поколение Чернышевского – это поколение разночинцев, которое получило хорошее образование, но не могло получить соответствующего воспитания. Ими было усвое-

но культурное наследие Франции, восприняты ее революционные традиции в социальной и политической областях. Но важная составляющая французского культурного «наследия», светское воспитание, была им недоступна. Отсюда много комплексов, следствием которых были поступки, подчас необъяснимые для окружающих (эпизод с Белинским, который на одной из сред у Жуковского опрокинул бокал с красным вином, что вызвало стрессовую реакцию у виновника происшествия)⁸. В романе автор моделирует жизнь своих героев, избавляясь от многих собственных комплексов⁹. Приближение к дворянскому быту совершается постепенно, но неуклонно. Героиня все дальше отходит от мещанского мирка Марии Алексеевны. Дом миллионщика Полозова описывается как дворянская усадьба. А к концу романа героиня поселяется почти в усадебной обстановке, вдали от суеты города, не докучая друг другу, но имея возможность и испытывая необходимость в постоянном общении. Залогом успешности деятельности мастерской становится продуманный досуг, в частности, пикники за городом.

Перечисленные факты выступают как проявление внешней свободы. Но еще более важны показатели свободы внутренней. Рассматривая этические нормы эпохи, мы можем констатировать существование двух разнонаправленных тенденций. Прежде всего, дворянская молодежь 60-х гг. опрокидывается, покидает мир своих родителей, отвергает усадебный мир как устаревший и обветшавший. Реализация этих порывов, как правило, плачевна: *«Две барышни с упоением ели ржавую селедку»*¹⁰. Примеры подобного рода житейских коллизий можно множить, находя их как в художественной литературе, так и в мемуаристике.

Разночинная молодежь идеологически также готова к отрицанию существующего бытового уклада, но подсознательно она стремится к усвоению элитарной этико-эстетической модели повседневного поведения. Личное достоинство, независимость и в то же время непринужденность и определенная элегантность поведения присуща всем трем любимым героям Чернышевского: Лопухову, Кирсанову, Вере Павловне. Автор не объясняет, почему у такой вульгарной мате-



ри, как Марья Алексеевна, могла вырасти такая дочь, а лишь констатирует этот факт.

Вера любит все первоклассное. Прежде всего, это касается личного комфорта. У нее в комнате стоит ванна (ваннанные комнаты еще не очень распространены в среднем классе, поэтому ванна стоит прямо в комнате). Она любит чай со сливками – это черта усадебного дворянского и одновременно провинциального быта. Для любимой героини автора характерна потребность в личном комфорте, желание понежиться в постели, любовь к качественным вещам. (В шутовском диспуте-пародии с Катериной Васильевной в ответ на экзальтированное восклицание подруги: «О, мой возлюбленный Шиллер!», она с комическим достоинством возражает: «Но прюнелевые ботинки фирмы Королёва также прекрасны». И автору дорога именно такая Верочка.)

Парадоксально, что именно эта женщина стала символом феминистского движения в России, а ее тщательно продуманные Николаем Гавриловичем сны – жупелом для многочисленных поколений советских школьников.

Французская культура сохраняет свой приоритет в производстве предметов роскоши. Чтобы получить знак качества, шитье Веры Павловны должно пройти контроль Жюли – носительницы французских канонов: «Жюли очень внимательно рассмотрела, как сидит платье, рассмотрела шитье платка, рукавчиков и осталась очень довольна.

– Мое дитя, вы могли бы иметь хороший успех, у вас есть мастерство и вкус. Но для этого надобно иметь пышный магазин на Невском» (с. 138).

В романе Чернышевского французская культура актуализируется в обыденных приметах времени (язык, вещи, этикетные нормы), она в значительной степени формирует образ жизни героев романа, а значит, в какой-то степени, и их души.

На практике лишь следующее поколение разночинцев обретет ту внутреннюю свободу, о которой мечтал Чернышевский. Это будет время, когда многие приоритеты дворянской культуры, включая и французскую составляющую, адаптируются культурой национальной.

Примечания

¹ Здесь и далее текст романа цитируется по изданию: Чернышевский Н. Г. Что делать? Из рассказов о новых людях / Н. Г. Чернышевский. М., 1985.

² Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма / И. Паперно. М., 1996.

³ Толстой Л. Н. Война и мир: в 2 кн., в 4 т. / Л. Н. Толстой. М., 1946. Кн. 1, т. 1. С. 247.

⁴ См.: Водовозова Е. П. На заре жизни: мемуарные очерки и портреты / Е. П. Водовозова. М., 1987. Т. 2. С. 168–207.

⁵ Паперно И. Указ. соч. С. 69–70.

⁶ См.: Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX) / Ю. М. Лотман. СПб., 1994. С. 185.

⁷ Гоголь Н. В. Женитьба / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Избр. соч.: в 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 100, 107.

⁸ См.: Вердеревская Н. А. О разночинцах / Н. А. Вердеревская // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. 5 (XIX). С. 452–462.

⁹ См.: Паперно И. Указ. соч. С. 71.

¹⁰ Егоров Б. Ф. Русские утопии / Б. Ф. Егоров // Из истории русской культуры. М., 2000. Т. 5 (XIX). С. 225–273.

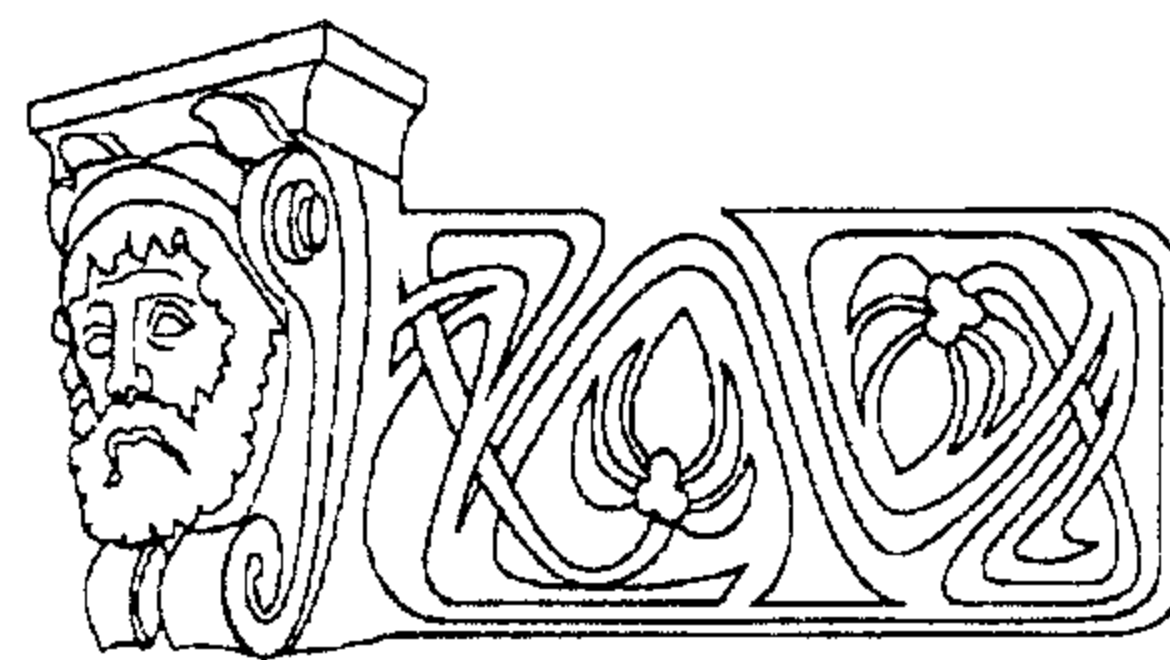
УДК 840.09–94+929 Шатобриан

МЕМУАРНОЕ НАЧАЛО В «ЗАМОГИЛЬНЫХ ЗАПИСКАХ» Ф.-Р. де ШАТОБРИАНА

С. Ю. Павлова

Саратовский государственный университет,
кафедра зарубежной литературы и журналистики
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

Статья посвящена анализу мемуарной составляющей «Замогильных записок» Шатобриана с точки зрения самооценки писателя и его творческого метода. В ней рассматривается исторический материал, использованный в книге, принципы создания портретов обще-



ственных деятелей и литераторов, соотношение концепции авторского «Я» с изображаемой эпохой. Мемуарный пласт повествования отражает своеобразие эпического начала в книге и становится выражением характерного для романтизма представления о личности.