

ОНА КАЗАЛАСЬ ВЕРНЫЙ СНИМОК DU COMME IL FAUT...

В предлагаемой статье речь пойдет об известной характеристике, которая с легкой руки Пушкина стала важным смысловым кодом для определения сущности истинного аристократизма, очень важного для русской культуры (вспомним, что этим понятием оперировал и Лев Толстой и что Татьяну, казавшуюся «верным снимком» *du comme il faut*, возвел в идеал русской женщины Ф.М. Достоевский¹).

Собственно, у Пушкина в восьмой главе «Евгения Онегина» Татьяна определяется двумя иностранными выражениями, на тот период равно непереводаемыми: с одной стороны, она — *du comme il faut*, с другой — в ней полностью отсутствует то, «что модой самовластной / В высоком лондонском кругу / Зовется *vulgar*». Впрочем, если выражение *du comme il faut* так и осталось в русском языке непереводаемой формулой², то *vulgar* уже в пушкинское время получило русский эквивалент — *вульгарный, пошлый*³.

Казалось бы, все здесь предельно ясно: *du comme il faut* — это то, чем Татьяна является (и это, безусловно, хорошо), а *vulgar* — то, что ей не свойственно (что тоже говорит в ее пользу). Однако стоит поместить понятия в контекст эпохи, как все оказывается значительно сложнее. В своем комментарии к роману Ю.М. Лотман, поясняя выражение *du comme il faut*, дает сначала его словарное значение — «порядочный, приличный, буквально “как должно”», а далее приводит известные строки из пушкинского письма к жене: «Ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московской барышней, все, что не *comme il faut*, все, что *vulgar*... Если при моем возвращении я найду, что твой милый, простой аристократический тон изменился, разведусь, вот те Христос...»⁴. Данная параллель к тексту романа в стихах, обнаруживаемая в переписке Пушкина, в свое время дала П.Е. Щеголеву основание противопоставить идеальность Татьяны (*du comme il faut*) реальности Натальи

¹ См. подробнее: Французы, нарисованные ими самими. Парижанки / Вступ. ст. и сост. В. Мильчиной. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 89.

² В недавнее время ему все же был найден, кажется, вполне удачный эквивалент: [женщина] *хорошего тона*. См. там же. См. также сн. 12.

³ О сущности вульгарности см.: Вайнштейн О. Денди. Мода. Литература. Стиль жизни. М., 2012 (глава «Дендистский кодекс общения»).

⁴ Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. Л., 1983. С. 351—352.

Николаевны, которая, по его мнению, так и осталась «московской барышней», *vulgar*⁵.

Но вернемся к комментарию Лотмана. Ему, разумеется, было известно и другое значение *du comme il faut*, на которое он, однако, лишь намекнул между строк. Если вчитаться в комментарий, то становится очевидно, что цитату из пушкинского письма Ю.М. Лотман приводит для того, чтобы доказать, что *du comme il faut* является позитивной характеристикой («Выражение “*comme il faut*” <...> употреблено зд<есь> не в ироническом, а в положительном контексте. Ср.: “Ты знаешь, как я не люблю...”» и т.д.).

Но выражение могло быть употреблено и ироническим образом, и для того были все основания. Дело в том, что *du comme il faut*, или, правильнее, *comme il faut* (в русском сознании закрепилась использованная Пушкиным форма родительного падежа) в 1820—1830-е гг. было оборотом достаточно новым. Во французском языке оно получило широкое распространение после революции 1789 г., считалось порождением наполеоновской эпохи и чаще использовалось в отрицательном смысле. Во всяком случае, в соответствующем контексте оно легко приобретало пейоративную коннотацию.

По мнению Алена Ре и Софи Шантро, авторов известного словаря, выражение это «утверждается в области социальных условностей и манер или же устоявшихся предрассудков, с чем связан его ярко негативный аспект»⁶. И если в XVII—XVIII вв. сочетание *comme il faut* встречается лишь как наречие (так, Лафонтен пишет: «rien n'était *comme il faut*», что дословно можно перевести как «все было беспорядочно»), то с конца XVIII столетия мы встречаем его адъективное употребление, как в положительном, так и отрицательном значении. Но даже употребленное в положительном смысле, это выражение легко воспринимается на двух уровнях, становясь косвенным индикатором иронического отношения автора к данному персонажу.

Так, Стендаль в «Красном и черном» вкладывает в уста провинциала господина де Реналя знаменательную фразу: «*Vous sentirez l'avantage d'entrer dans la maison des gens comme il faut*» [Вы почувствуете все преимущество войти в дом людей *comme il faut*]⁷. Ср. в его же романе «Жизнь Анри Брюлара»: «*Ils cherchaient toujours à être de bon ton ou comme il faut, ainsi qu'on disait à Grenoble en 1793*» [Они всегда пытались найти верный тон или быть *comme il faut*, как говорили в Гренобле в 1793 г.]⁸.

⁵ Щеголев П.Е. Дуэль и смерть Пушкина. Исследования и материалы. Пг., 1916.

⁶ Rey A., Chantreau S. Dictionnaire des expressions et locutions. P., 1993. P. 348.

⁷ Stendhal. Le rouge et le noir. P., 1987. P. 243.

⁸ Stendhal. La vie de Henri Brulard. P., 1986. P. 32.

Впрочем, относительно нейтрально этот оборот употребляется, например, в «Красной тетради» Бенжамена Констана: «Il y venait en hommes quelques gens comme il faut, et beaucoup d'escrocs» [«Среди мужчин, которые туда приходили, было несколько людей *comme il faut* и множество проходимцев»]⁹. В положительном смысле говорит в своей переписке о женщинах *comme il faut* Жорж Санд: «J'ai vu que les femmes comme il faut ne portaient pas de ces modes outrés qui nous arrivent de province et qui nous rendent si ridicules aux yeux des gens de bon goût» [Я видела, что женщины *comme il faut* не носили этих смешных фасонов, которые приходят к нам из провинции и делают нас столь смешными в глазах людей с хорошим вкусом]¹⁰.

И, напротив, в резко отрицательном значении использует это выражение Шарль Фурье в книге «Новый промышленный мир»: «Ils vont passer au bal six heures de nuit, compromettre la santé pour voir sauter des automates (car les femmes dites comme il faut sont des automates à la danse)» [Они проведут на балу ночью шесть часов, портя себе здоровье, чтобы увидеть, как прыгают автоматы (потому что так называемые женщины *comme il faut* и есть танцевальные автоматы)]¹¹.

У Бальзака, также нередко употреблявшего данное выражение в своих романах, есть и отдельный текст, примыкающий к его физиологическим очеркам и называющийся «Femme comme il faut» [Женщина *comme il faut*]¹².

Как истинный «семиотик» (до появления всякой семиотики), Бальзак рассматривает данное явление в его амбивалентности: «Первый брошенный на нее (женщину *comme il faut* — Е. Д.) взгляд может быть сравним с предисловием к прекрасной книге, он заставляет вас предчувствовать мир эlegantный и мир изящных вещей... Среди парижских вульгарностей вы встречаете наконец редкий цветок. Ее поза, одновременно спокойная и безразличная, заставляет самого независимого денди сделать все, чтобы ей понравиться. Шляпка на ней удивительной простоты. На ней нет цветов, потому что они приковывали бы слишком большое внимание, а перья на шляпе делали бы затруднительным проезд в экипаже. Это женщина, уверенная в себе, но абсолютно лишенная фатовства, которая ни на кого не смотрит, но все видит, и чье пресыщенное тщеславие выражается на ее лице в особого рода безразличии, вызывающем любопытство <...>. Женщина *comme il faut* всегда чувствует себя непринужденно в своей одежде,

⁹ Constant B. Le cahier rouge. P., 1978. P. 47.

¹⁰ Sand G. Correspondance / Textes réunis, classés et annotés par George Lubin. P., 1964. T. 2 (письмо к г-же Гондуэн Сен-Аньян от 8 февраля 1830 г.).

¹¹ Fourier Ch. Le nouveau monde industriel. P., 1830. P. 28.

¹² Недавно этот текст был переведен на русский язык под названием «Женщина хорошего тона» (пер. А. Лешневской, под ред. В. Мильчиной). См.: Французы, нарисованные ими самими. С. 89—105. См. также сн. 2.

вы никогда не увидите ее смотрящейся в зеркало, чтобы проверить, не испортилась ли у нее прическа или правильно ли приколоты брошь»¹³.

Текст этот был написан в 1840 г. Признаемся: если бы мы не были уверены, что он появился после завершения романа «Евгений Онегин», то велик был бы соблазн порассуждать о том, что и как Пушкин заимствовал у Бальзака. Впрочем, то, о чем писал Бальзак, разумеется, было известно его современникам. Заметим, что в процитированном описании абсолютно приложимым к Татьяне оказывается в первую очередь идеал естественности, эlegantности, спокойствия, исключаящий всякую вульгарность.

На самом деле, как далее показывает Бальзак, женщины *comme il faut* обладают еще одним качеством, не подпадающим уже под категорию «идеальности». Они — актрисы, комедиантки, мастерство которых доведено до такого совершенства, что «вы никогда не увидите ни тени фальши в том, что они делают и что говорят». «Как бы ни было велико ее чувство, — продолжает Бальзак, — она никогда не принесет его в жертву семейному благополучию и, стало быть, своему спокойствию. Эта женщина соединяет в себе лучшие качества английского лицемерия XVIII века и французской грации». Если во французской культурной традиции такое свойство еще может расцениваться как положительное (вспомним, что в качестве эталона аристократического поведения во Франции с XVII в. выступает умение *paraître — казаться*), то на русской почве оно приобретает скорее отрицательную коннотацию.

Не заставляет ли нас размышление Бальзака несколько иначе взглянуть на знаменитые строки из финала «Евгения Онегина»: «Но я другому отдана, я буду век ему верна», традиционно рассматриваемые как выражение самой сущности характера русской женщины? Что означают слова Татьяны? Можно ли их рассматривать как выражение нравственной высоты и чистоты? Или, скорее (если следовать теории Бальзака), как комедиантство и лицемерие самого высокого образца, облекающее страх перед переменами и «волнениями страсти» в форму нравственного императива?

И здесь самое время вспомнить еще об одном произведении французской литературы, которому интересующая нас проблематика вовсе не чужда. Я имею в виду роман г-жи де Лафайет «Принцесса Клевская» (1678), сюжетная коллизия которого в определенном смысле очень хорошо накладывается на любовную линию пушкинского романа¹⁴. Главная героиня романа, принцесса Клевская, испытывая

¹³ Balzac H. La Femme comme il faut. P., 1840. P. 7—8. Здесь и далее я привожу цитаты из текста Бальзака в собственном переводе. — Е. Д.

¹⁴ О близости образов принцессы Клевской и Татьяны Лариной см.: Гриб В.Р. Избранные работы. М., 1956. С. 347. См. также: Вольперт Л. Пушкинская Франция. СПб., 2007 (по указ.).

неподдельную и к тому же взаимную страсть к герцогу Немурскому, тем не менее отказывается от любви, объясняя это тем, что не может причинить боль своему мужу, которого искренне почитает. Правда, в финале романа муж умирает, оставляя обоих героев свободными в своем решении. И все же, как мы знаем, принцесса Клевская отказывается от любви — и на этот раз уже под другим предлогом, достаточно надуманным, впрочем, а именно: верности умершему мужу.

Об этом романе много спорили, и в момент его появления, и впоследствии. Причем если в контексте философии янсенизма решение героини остаться верной мужу, сделавшее в итоге несчастными всех троих — и мужа, и влюбленного герцога, и саму даму — было прочитано и понято как нравственная резиньяция, то в начале XIX в., в эпоху романтизма, оно вызвало резкое неодобрение. В нем увидели свидетельство неспособности искренне любить и оставаться верной своим чувствам. Некоторыми критиками оно было прочитано как откровенное, хотя и виртуозное лицемерие. Последнее не так уж далеко от характеристики, которую Бальзак дал женщинам *comme il faut*. Но так ли оно далеко от того портрета повзрослевшей Татьяны, который нарисовал нам в последних главах своего романа Пушкин?

Кстати, если задуматься, то намек на данное возможное прочтение содержится и в другой известной реплике Татьяны: «я тогда моложе, я лучше, кажется, была». Ведь речь идет об абсолютной естественности ее деревенского поведения, способности — вопреки всем правилам социального общежития — отдаться страстям, и, с другой стороны, «кажимости» Татьяны петербургского периода, когда нравственное поведение скрывает на самом деле отказ от истинности чувства. И так ли уж случайно у Пушкина само слово «казалась» (французское «paraître») употреблено в сочетании с выражением *comme il faut*? («она казалась верный снимок...»)¹⁵.

Тут стоит еще раз обратить внимание на этимологию выражения *comme il faut*, дословно означающего «как должно». А что мы, в сущности, знаем о том, как и что должно? И вообще, не предполагает ли само это долженствование необходимость игры, комедианства, о которых Бальзак говорил применительно к женщинам наполеоновской эпохи, противопоставляя их дамам Старого режима (Ancien régime) дореволюционной Франции, обладавших, с его точки зрения, истинным аристократизмом? Насколько выше и тоньше в этом смысле звучит употреблявшаяся ранее формула *je ne sais quoi* (дословно — я не знаю что), которая как раз и выражала превосходную форму оценки, будь то женщины, будь то эстетического явления, но — в виде неформулируемой неопределенности.

¹⁵ За данное наблюдение приношу благодарность В.А. Кошелеву.

Подводя итоги этой заметки, хочется сказать, что пафос ее заключается вовсе не в том, чтобы переставить акценты и превратить Татьяну — *идеал русской женщины* — в *актрису*, доведшую до совершенства свою роль и саму в нее уверовавшую. Думаю, что то, как мы всегда понимали поведение Татьяны в финале романа, и есть правильное его понимание, в том числе и пушкинское понимание. Речь идет о другом: показать еще один, иной контекст, безусловно, существовавший для читателей пушкинской эпохи и делающий всю линию Татьяны в романе гораздо менее однозначной. И это-то как раз и интересно.

**РУССКО-ФРАНЦУЗСКИЙ
РАЗГОВОРНИК,
ИЛИ / OU
LES CAUSERIES
DU 7 SEPTEMBRE**

Сборник статей в честь
Веры Аркадьевны Мильчиной

Москва
Новое литературное обозрение
2015