

«Она была нетороплива, не холодна, не говорлива...»

(Об одной характеристике Татьяны Лариной как *comme il faut*)

Как известно, любовь Сакмары Георгиевны к творчеству и личности А. С. Пушкина – это отдельный сюжет не только научной биографии юбиляра [Ильенко 2008], но и его богатейшего читательского и человеческого опыта. Образ Татьяны Лариной неоднократно становился предметом анализа Сакмары Георгиевны: например, в статьях «Филологический статус письма пушкинской Татьяны и его интерпретация как “высказывания в высказывании”» (1999), «От категории “речь персонажа” к категории “речевое поведение персонажа” (“Евгений Онегин” А. С. Пушкина)» (2004), «О недугах современной пушкинистики» (2007).

Не мысля гордый свет забавить, позвольте ж и мне высказать ряд размышлений об образе Татьяны Лариной, в том виде, в каком она предстает в последней, восьмой, главе пушкинского романа, еще точнее – лишь в одной строфе (XIV), в которой автор вводит любимую героиню в новом статусе – *comme il faut*.

Не вдаваясь в подробности идентификации прототипа Татьяны Лариной (что само по себе может дать весьма интересный материал для подобного рода размышлений, да не наше это дело и много копий сломано на поле этой брани: см., например [Дьяконов 1982: 82 и далее]), отметим, что пушкинские рассуждения о светской даме *comme il faut* становятся значимыми не только для концепции данного романа, но и едва ли не для всего творчества поэта: «описание петербургского салона Татьяны в Восьмой главе «Евгения Онегина» (большая часть которого не была впоследствии включена в окончательный текст) /.../ противостоит не только «приказной» чопорности и педантству, но и «жеманству» – этому типичному атрибуту старшего поколения сентименталистов» [Гаспаров 1999: 60].

Важно отметить, что XIV строфа имеет несколько уровней текстовой маркированности, что позволяет говорить о ее особой выделенности и автосемантичности. Так, во-первых, по замечанию В. В. Набокова, новое явление героини представлено как минимум необычно: «В этих двух строфах <XIV и XV. – В. Е.> за входом Татьяны с ее мужем князем N (“важным генералом” стиха 4) наблюдает зоркая Муза Пушкина, а не апатичный и угрюмый Онегин. Он-то заметит Татьяну лишь в строфе XVI (начиная со стиха 8), когда она присоединится к другой светской даме» [Набоков 1998: 545].

Итак, вот какой предстает «обновленная» Татьяна перед глазами читателя:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,

Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut...

Вторым маркером автосемантической становится тот факт, что, в отличие от дальнейшего повествования (строфы XV–XVI), в котором героиня описана через взаимодействие с разными персонажами столичного высшего света (*дамы, старушки, мужчины, девицы*, сам *генерал* (как «персонифицированное сюжетное обстоятельство» [Лотман 1995: 443]), *Нина Воронская* и т.д.), в этой, XIV, строфе Татьяна предстает автономно, как психологический портрет, как «*верный снимок*»: **снимок** – ‘точное воспроизведение на рисунке чего-н., копия’ [СЯП].

В-третьих, мало того, что портрет Татьяны дан de-jure максимально объективно (глазами присутствующей на рауте Музы Пушкина, а не самого автора и уж тем более Онегина), так она еще и описана не только через (подразумеваемое) противопоставление, но и апофатически – через отрицание: троекратное *не* и четырехкратно повторенное анафорическое *без*. Таким образом Пушкин многократно подчеркивает ее уникальность, отличие от окружающего ее высшего света, ее инаковость, ее *непохожесть*.

Однако представляется, что в XIV строфе использован и еще один фактор противопоставления героини высшему свету – коммуникативно-прагматический. Все характеристики Татьяны связаны не с ее внешностью, но с ее коммуникативным лицом. И если вспомнить мысль Сакмары Георгиевны о том, что для реконструкции речевого амплуа персонажа необходим «учет ключевых концептов, используемых автором при обрисовке облика своих героев» [Ильенко 2008: 38], то в данном случае коммуникативное лицо Татьяны определяется даже не концептом, а двумя основными репрезентантами негации в русском языке – *не* и *без*.

Итак, облик Татьяны отрицает следующие особенности поведения светских дам: торопливость, холодность, говорливость и все то, что составляет, по мнению Пушкина, светское кокетство (наглый взор, притязания на успех, ужимки (как проявление жеманности), модная («подражательная») капризность (*затея* – ‘причуда, прихоть, каприз’ [СЯП]).

Ввиду жанра «штрихов к портрету» позволим остановиться не на всех, а лишь на одной черте коммуникативного лица героини как *comme il faut*.

Нехолодна (ср.: *холодный* – ‘бесстрастный, равнодушный; крайне сдержанный в проявлении чувств, рассудочный, трезвый’ [СЯП]) – пожалуй, самая интересная коммуникативная черта поведения Татьяны как светской дамы.

Представляется, что в этой характеристике Пушкин все же лукавит: так видит «Татьяны милый идеал» в ее светской ипостаси исключительно он. Ибо дальнейшее повествование, связанное с описанием светской (не частной!) жизни Татьяны, никак не доказывает отсутствие в героини бесстрастности и сдержанности в проявлении чувств. Более того, одиннадцать (!) стихов XVIII и XIX строф, описывающих реакцию Татьяны на встречу с Онегиным, свидетельствуют об обратном: да, она любезна, но она холодна, крайне сдержанна и рассудочна. Во всяком случае – в неприватной коммуникации, а иного типа коммуникации у человека *comme il faut* быть и не может – это характеристика именно публичного лица.

Неслучайно и Белинский как один из первых критиков, наиболее подробно разбиравших образ героини и его эволюцию, словно не обращая внимание на слова Пушкина, пишет: «И все это без фраз, без рассуждений, с этим спокойствием, с этим внешним бесстрашием, с этою наружною *холодностью* <выделено мною. – В. Е.>, которые составляют достоинство и величие глубоких и сильных натур. Такова Татьяна» [Белинский 1926: 127]. Следовательно, для человека *comme il faut* холодность является едва ли не обязательным атрибутом коммуникативного поведения.

Интересно, что тот же образ холодного, беспристрастного *comme il faut*, но уже светского льва, а не львицы находим в романе писателя М. В. Авдеева «Тамарин» (1852), в котором новый тип героя, претерпевающего в ходе романа внутреннюю эволюцию, также обозначен этим галлицизмом, и в нем так же выделена холодность и сопутствующая ей беспристрастность: «Потом, когда я тебя встретила в свете, для меня ты был неузнаваем. Ты был и весел, и мил, и чудно увлекателен; ты имел все достоинства светского человека и облек ими свою прежнюю мощную, высокую натуру. Но ты страшно облек себя светскими условиями и приличиями. Из-за них не прорывалось ни одно свободное чувство, ни один сильный порыв, который бы не подходил под устав света; ты стал типом умного, высокого *du comme il faut* – как это слово странно звучит с твоей прежней смелой, свободной натурой!»

Аналогично в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1856) при описании Сикстинской Мадонны Рафаэля как идеального воплощения *comme il faut* Чернышевский, стоящий на иных, нежели Пушкин, эстетических позициях, также выделяет беспристрастность и сдержанность образа: «Лицо мадонны, равно и вся ее фигура, исполнены невыразимого благородства и достоинства. Это дочь царя, проникнутая сознанием и своего высокого сана и своего личного достоинства. В ее взоре есть что-то строгое, сдержанное, нет благости и милости, но нет гордости, презрения, а вместо всего этого какое-то не забывающее своего величия снисхождение. Это – как бы сказать – *ideal sublime du comme il faut*. Но ни тени неуловимого, таинственного, туманного, мерцающего, –

словом, романтического; напротив, во всем такая отчетливая, ясная определенность, оконченность, такая строгая правильность и верность очертаний и вместе с этим такое благородство, изящество кисти!» [Чернышевский 1947: 380].

Ну и, безусловно, гимном человеку *comme il faut* в русской литературе XIX в. становятся развернутые рассуждения Л. Н. Толстого в «Юности» (1857), составляющие отдельную одноименную главу (XXXI), в которой повествователь подробно рассуждает о том, кто такой человек *comme il faut* и что является его обязательными атрибутами.

Возвращаясь же к образу Татьяны XIV строфы восьмой главы, можно сказать, что перед читателем вырисовывается то коммуникативное лицо Татьяны, которое автор определяет насыщенным множеством культурных смыслов галлицизмом *comme il faut*, противопоставленным симметричному ему по многим текстovým параметрам англицизму *vulgar*. А через три года, в уже другую болдинскую осень, Пушкин вернется к этой оппозиции в письме к жене (от 30 октября 1833 г.), в котором, шутливо сетуя («Ты, кажется, не путем искокетничалась»), предостерегает ее от «московского стиля» поведения: «Да, ангел мой, пожалуйста, не кокетничай. Я не ревнив, да и знаю, что ты во все тяжкое не пустишься; но ты знаешь, как я не люблю все, что пахнет московской барышнею, все, что не *comme il faut*, всё, что *vulgar*... Если при моем возвращении я найду, что твой милый, простой, аристократический тон изменился, разведусь, вот те Христос, и пойду в солдаты с горя» [Пушкин 1987: 48].

Список литературы

Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья девятая. "Евгений Онегин" // В. Г. Белинский. Полное собрание сочинений: в 13 т. – Т. 12. – М., 1926. – С. 115–145.

Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. – СПб., 1999.

Дьяконов И. М. Об истории замысла «Евгения Онегина» // Пушкин: Исследования и материалы. – Л., 1982. – Т. 10. – С. 70–105.

Ильенко С. Г. Лингвистические аспекты пушкиноведения: Избранные статьи. – СПб, 2008.

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. Быт и традиции русского дворянства (XVIII – начало XIX в.). – СПб., 1994.

Набоков В. В. Комментарий к роману А. С. Пушкина «Евгений Онегин». – СПб, 1998.

Пушкин А. С. Письма к жене. – Л., 1987.

Словарь языка Пушкина: В 4 т. – М., 1956–1961 (СЯП).

Чернышевский Н. Г. Очерки гоголевского периода русской литературы // Н. Г. Чернышевский. Полное собрание сочинений: в 15 т. – Т. 3. – М., 1947. – С. 5–386.