

**ЖИЗНЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО СВЕТСКОЙ ДАМЫ КАК
РЕПРЕЗЕНТАНТ ГОРОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ст.)**

Тайна маскарадов – тайна женская
В. Соллогуб «Большой свет»

Ставшая уже хрестоматийной статья В.Н. Топорова «Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему)» (1971, 1993), как известно, начинается четким методологическим обоснованием городского (хотя В.Н. Топоров, казалось бы, пишет только о Петербурге) текста как особой словесно-культурной проблемы. Позволю обширную цитату: «И призрачный миражный Петербург («фантастический вымысел», «сонная греза»), и его (или о нем) текст, своего рода «греза о грезе», тем не менее принадлежит к числу тех сверхнасыщенных реальностей, которые немислимы без стоящего за ними целого и, следовательно, уже неотделимы от мифа и всей сферы символического. <...> Петербургский текст, представляющий собой не просто усиливающее эффект зеркало города, но устройство, с помощью которого и совершается переход а *realibus ad realiora*, преосуществление материальной реальности в духовные ценности, отчетливо сохраняет в себе следы своего внетекстового субстрата и в свою очередь требует от своего потребителя умения восстанавливать («проверять») связи с внеположенным тексту, внетекстовым для каждого узла Петербургского текста. Текст, следовательно, обучает читателя правилам выхода за свои собственные пределы, и этой связью с внетекстовым живет и сам Петербургский текст, и те, кому он открылся как реальность, не исчерпываемая вещно-объектным уровнем» [8, 259].

Изначально понятно, что для В.Н. Топорова крайне значимо при исследовании городского текста внутренне сложное и тонко организованное единство историко-типологического, структурально-семиотического, мифопоэтического и культурологического подходов, которое собственно и позволяет преодолеть (точнее в гегелевском смысле «снять») вещно-объектный уровень существования городского текста. Услышать то, что собственно за ним стоит, что он скрывает и что он представляет, не доверяя ему только лишь на слово. Однако примечательно и то, что этот уровень реализуется именно в гегелевском толковании снятия, когда под последним понимают «сохранность» содержания составляющих понятий в более высоком понятии, когда содержание «удержано не в его первоизданном виде, а именно в снятом, то есть в его непосредственности, а опосредованно...» [4, 54]. При этом в снятии важен не столько момент утраты, уничтожения, сколько важен момент сохранения.

«Оставлять (aufgeben) как снимать (aufheben) имеет два смысла: 1) что-то считать потерянным, утраченным; 2) тем самым одновременно превращать это в проблему, содержание которой не только утрачено, но и должно быть спасено и трудности, которые должны быть разрешены» [2, 557].

Одним из таких ценностно значимых моментов существования городского текста принципиально несводимого к вещно-объектному уровню, но одновременно и принципиально без него немислимого является жизненное пространство городского человека, устроенное и функционирующее по своим собственным, преимущественно символически-конвенциональным, этикетно-ритуализированным законам, закономерностям и нормам. Причем жизненное пространство городского человека, предельно специфическим образом организовывающее и репрезентирующее городской текст, дающее возможность скорее почувствовать и ощутить город, нежели представить его в определенных, зафиксированных формах, предметах, вещах, отличается удивительной «монолитностью (единство и цельность) максимальной смысловой установки (идеи)...» [8, 259], что собственно и дает возможность говорить о нем как об аксиологически значимом проявлении городского текста. Что имеется в виду?

Город как текст, естественно, предполагает внимание и ценность (идеологическую, эстетическую, мифопоэтическую) не только себя «как некоего целостного единства, противопоставленного разным» [8, 261] своим (идеологическим, общественным, политическим, мифологическим, символическим) образам, когда самодовлеющим, центрирующим является именно какой-то определенный тип города: Петербургский, Московский, Парижский, Киевский, Одесский или же обобщенно столичный, провинциальный текст. Городской текст, именно как цельное единство, не может не включать в качестве константной аксиологической ипостаси то крайне специфическое, трудно поддающееся фиксации, но крайне значимое явление, которое обозначается как жизненное пространство, данное в сумме, точнее монолитности поведенческих установок человека. Город как текст принципиально не мыслим без выявления и описания взаимосвязи, глубинной, экзистенциальной взаимообусловленности уже вполне сформированного, монолитного в своей сущности города, практически единовластно определяющего, направляющего, решающего этой своей монолитностью судьбы горожан, каждого жителя в отдельности и символически-конвенциональной, беспрестанной, коллективной, но так же и индивидуальной деятельности людей, эволюционно создающих монолитность города. Акцент при этом делается не на то, как город (безусловно живое, самостоятельное и самоценное в своей жизни образование) влияет, меняет, подчиняет и т.д. жизнь человека, ставшего петербуржцем, москвичом, киевлянином, одесситом, жителем столицы или же провинции, а на иное. На том, как повседневность городского человека, естественно, зависящая от города, определенная и определяющаяся им, в то же самое время активно и почти незаметно, но все же не устранимо и неизменно создает, наполняет его, город, смыслом, и как город, просвечивается и в том, что подвластно не только ему.

В. Соллогуб это вскользь, но филигранно показал через описание кабинета светской львицы графини Воротынской из повести «Большой свет»: «Графиня сидела на диване у мраморного камина, уставленного бронзами. Кругом её, на столиках, на этажерках разбросаны все роскошные безделки моды: старый саксонский фарфор, малахиты, веера, дантановские бюсты, кипсеки и целая куча воспоминаний о Карлсбаде, о Вене, о Париже, в виде альбомов, граненых стаканов, китайцев и чернильниц без чернил» [7, 380]. Повседневность светской дамы, подчиненная и регламентированная высшим светом российской столицы, в то же самое время включает в себя и определяется воспоминаниями об иных городах, модах, ценностных способах артикуляции мира и себя, синтезом прошлого, настоящего, данных во взаимодействии личностной памяти, жестких требований моды сегодняшнего дня, публичного и интимного. И проблема здесь не только в моде, проявляющейся, в том числе и в разнообразных *безделушках быта* (Ю.Лотман), не только в своеобразном, хорошо известном и хорошо изученном «подданстве» российского высшего общества пер. пол. XIX ст. Франции и европейским веяниям, сущность которого афористично четко с явной иронией сформулирована у А. Грибоедова в хрестоматийном монологе Фамусова:

А всё Кузнецкий мост, и вечные французы,

Оттуда моды к нам, и авторы, и музы:

Губители карманов и сердец!

Когда избавит нас творец

От шляпок их! чепцов! и шпилек! и булавок!

И книжных и бисквитных лавок! [5, 45]

Проблема еще и в том, что жизненное пространство городского человека, в том числе и светской дамы, – это пространство, непременно включающее в себя и некое условное, созданное из разнообразных настроений, воспоминаний, чувств, эмоций, обрывков разговоров, недомолвок, намеков, многообразных не артикулируемых, но значимых состояний, создающих пространство города, которое намного выходит за его не только географические, но и символические пределы, организует и поддерживает его хорошо ощущаемую и предельно значимую телесность.

В небольшом рассказе А.А. Бестужева-Марлинского «Часы и зеркало» с подзаголовком «Листок из денника» повествуется о судьбе, в принципе, самой обыкновенной светской девушки, в которой любовь к нарядам, балам, маскарадам, живым картинам, кокетству, стремлению покорять юношеские сердца и во всем побеждать соперниц сочетались с «потребностью занятий душевных, жаждой познаний, нравиться и пользоваться равно наружностью и умом в свете» [1, 163]. Правда, «чад большого света не задушил в ней искренности» [1, 161], однако и не нивелировал стремления к светским развлечениям, пересудам и предрассудкам. В этом, по своей сути, тривиальном рассказе о любви молодого офицера к хорошенькой девушке, введен необычный образ: трюмо с врезанными наверху часами – «Странное сочетание! Урок ли это нравственности? Напоминание ли, как дорого время, или эмблема женских занятий, посвященных зеркалу? Приятное ли, разделенное с полезным, или

полезное – жертва приятному?» [1, 164] Ответы на эти вопросы влюбленный офицер неожиданно для себя получит лишь через четыре года, по возвращении с Кавказа, когда увидит страшную, губительную метаморфозу, произошедшую с любимой девушкой. Она, не сделавшая партию, все более погружается в «одинокость среди людей» [1, 166], «разговоры её становятся все рассудительные» [1, 167], «даже более шутливы, чем веселы» [1, 166]. Причем эта метаморфоза обусловлена именно самодовлением того жизненного пространства, которое Софья любила, ценила, которое было и осталось именно её естественным жизненным пространством. То, что она больше не хочет смотреть в это странное создание – единство зеркала и часов, – демонстрирующее единство течения времени объективного, общепринятого и глубоко личностного, женского по своей природе, но и не отвергает, не убирает его, свидетельствует об экзистенциальной важности того жизненного пространства, которое организует строй и лад не только её жизни, но и общества, города в целом.

Петербург, казалось бы, ни в чем не изменился за четыре года пребывания офицера на Кавказе: те же балы, живые картины, приемы в гостиных, «колесо моды вынесло вверх новых красавиц и поклонники прежней умчались вслед новых метеоров» [1, 165], даже семья любимой девушки по-прежнему живет на Морской, а его лакей Иван по-прежнему помнит её адрес. Однако город, даже такой как Петербург, оказался подвластен и внутренне изменен обыкновенной, даже тривиальной судьбой этой девушки света и тем, как она повлияла на мировоззрение другого человека, была воспринята и осмыслена умудренным офицером. Именно этот визит заставил молодого человека осознать, что «ровными стопами идет время – только мы спешим жить в молодости и хотим помедлить в ней, когда она улетает, и оттого мы рано стареем без опыта или молодимся потом без прелести. Никто не умеет пользоваться выгодами своего возраста, ни случаями времени, и все жалуются на часы, что они бегут или отстают. О, Софья, Софья! Не имя, а участь твоя навела на меня этот порыв *мудрости*: твои часы и зеркало еще и теперь у меня перед глазами» (курсив автора – Э.Ш.) [1, 167]. Примечательно то, что ни скучный, хорошо знаемый и принимаемый свет, ни Кавказ с его «ужасающими красотами природы», «этот доселе живой обломок рыцарства, погасшего в целом свете» [1, 166-167], ни те, легко декодируемые обстоятельства, которые заставили офицера отправиться на Кавказ, не смогли вызвать в нем порыва мудрости, способности по-новому посмотреть на мир и на себя. Приращение знания произошло из-за близко увиденного и воспринятого во всей его полноте жизненного пространства светской женщины. Только обычная судьба девушки света, не изменившей своему жизненному пространству, принявшей и переживающей его во всей полноте, вопреки самому свету, вопреки мифологизированному Петербургу и даже Кавказу смогла качественно и навсегда изменить ценностные основания жизни молодого человека, так и оставшегося жить в свете. Следовательно, город оказывается не только уже созданным, продуктом коллективной деятельности, результатом действия высших сил, но и создаваемым повседневной жизнью обыкновенного человека, обнаруживающим внутри своего символически-конвенционального тела своеобразную процессуальность.

Жизненное пространство городского человека во многом соприкасается и глубинным образом пересекается с тем, что в социологии и философии принято вслед за Ю. Хабермасом, Х. Арендт определять как публичная сфера или же публичное пространство. Для публичной сферы характерно то, что она трактуется как значащее своей общедоступностью пространство, где на равноправных началах происходит непрерывное открытое обсуждение проблем, в принципе, равноправными и равнозначными субъектами, вследствие чего формируются общественная мысль, общественные ценности и аксиологическая система общества вообще. В публичном пространстве, понимаемом именно как некая идеальная, предельно символическая, нематериальная и именно этим значимая сфера, циркулирует, производится социальная информация. Эта сфера граничит со сферами или пространствами государственного, политического и частного, однако является самостоятельным и самоценным жизненным пространством человека.

В пер. пол. XIX ст. в европейской, в том числе и русской культуре, этот феномен, в частности, выражался и определялся понятием *свет*, а еще точнее – *большой свет*. Именно жизнь в свете, мнение света, суд света и были теми определяющими факторами, которые регулировали жизненное пространство человека. Причем прежде всего именно городского человека. Не случайно, разочарованный Онегин укрывается от света в деревне; романтически настроенный Ленский выбирает для жизни свое деревенское поместье; ветреный и ироничный противник Сильвио, женившись на любимой женщине, проводит медовый месяц в деревне; цинично настроенный Печорин уезжает на воды, а затем на Кавказ, т.е. в пространство, которое изначально и принципиально противостоит городу: либо патриархальностью, либо экзотичностью, либо драматичностью, либо авантюристичностью.

Светская дама пер. пол. XIX ст. – это, естественно, тоже одновременно дама света и принципиально городская, точнее даже, столичная жительница, когда покинуть свет означает покинуть город. В качестве примера достаточно вспомнить хрестоматийные строки из А. Грибоедова. Взбешенный Фамусов кричит дочери:

Не быть тебе в Москве, не жить тебе с людьми;
Подале от этих хватов,
В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов,
За пяльцами сидеть, за святцами зевать [3, 142].

При этом светские дамы, покидающие город (обязательно то ли Петербург, то ли Москву) ради своих не столь отдаленных поместий, все равно осознают, что *навсегда покидают свет*. Такова баронесса Штраль из лермонтовского «Маскарада», которая, обращаясь к князю Звездичу, произносит:

Былая жизнь моя прошла,
И жизнь уж ждет меня иная;
Но я была причиной зла,
И, свет навеки покидая,
Теперь все прежнее загладить я пришла! [5, т.2, 194]

В тот же вечер на балу все были удивлены новостью, что княгиня уехала в деревню.

Аналогично и княгиня Лиговская из лермонтовской драмы «Два брата» в наказание за прелюбодеяние с покорностью от мужа принимает его приговор: «...вы не умели ценить, сударыня... чего я не делал?.. надобны бриллианты – и бриллианты являются; бал? – и бал готов; коляски, кареты, шали, шляпы – я для вас разорялся, сударыня. ... одним словом, мы нынче едем в подмосковную – а как только будет можно, то оттуда в симбирскую деревню...» [5, т.2, 267]

Юлия – героиня повести Е.П. Ростопчиной «Поединок», – трагически переживая смерть любовника, однако, будучи «знатною дамой в вихре моды, не переставала принимать... Она выезжала, танцевала, была прекрасна, как и прежде» [6, 293]. Но она же и пошла на то, чтобы подстроить собственную лжеблезнь и до конца жизни теперь, совершенно добровольно «живет в своей деревне, воспитывает своих детей и ухаживает за подагриком мужем» [6, 293]. При только один человек – старый и почтенный доктор – знает её тайну; для все же остальных, принимающих это со злорадством и торжеством, она – бездушная кокетка, жестокая похитительница мужских сердец наказана жестокой болезнью за холодность к любимому.

Свет оказывается квинтэссенцией города, его модифицированной и чрезмерно масштабированной копией, способной и призванной с целым рядом искажений и версий захватить все городское пространство, наполнить его своими, хотя и сильно искаженными, смыслами: каждое сословие, удаленное от большого света в социально-общественном и гео-идеологическом положении перенимает и воплощает правила и моды света именно как правила и моды города.

Мать и дочь Армидины – героини повести В. Соллогуба «Большой свет» – это небогатые и не очень знатные дворяне, живущие в Коломне, в подробностях повторяют, травестируя, правила большого света. Богатый купец первой гильдии, именитый горожанин, бывший крестьянин Федулов и его семья, в принципе, постигшие правила высшего света (Н. Дурова «Угол») постоянно поддаются критике высшего света. При этом показателен ценностный аспект видения и осуждения этого семейства. Во время обязательной ежедневной прогулки по Невскому проспекту графиня Тревильская произносит: «Я не знаю, как он сам чувствует себя в этой карате, но уверена, что толстая Федулова каждую минуту вздрагивает, чтоб ее легкий экипаж не опрокинулся от собственной тяжести; чтоб эти воздушные, статные кони не взвились с нею в облака; и верно, ей до смерти неловко, что она своего наряда не слышит на себе; ей кажется, что она раздета, что на ней вовсе ничего нет... все это делает её смешною (потому что в ней самой ничто ему не отвечает) и служит доказательством дурного употребления богатства, хорошо приобретенного» [7, 274]. И проблема здесь не столько в дворянском пренебрежении к иным социальным сословиям, не столько в кастовой закрытости большого света, сколько в том, что Федуловы, кроме их дочери, внутренне не смогли преодолеть чувство неловкости перед городом, оставшись патриархальными крестьянами, людьми, боящимися и не умеющими жить публично, соответствовать тому, что можно определить как семиотика города. Даже их дочь, которой по признанию всего света, природа дала могущественную силу ума и красоты, «приличной одним только владетельным князьям» [7, 275], все равно, даже после замужества с графом Тревильским не страдает, а радуется

уединенной, почти сокрытой ото всех своей жизни. И вновь проблема оказывается не только в безграничной и всепоглощающей любви молодых людей, но и в том, что город оказался внутренне, изначально, от рождения, чужд Фетинье Федуловне Федуловой. Она, выросшая в роскоши и богатстве, уже блистая в свете, ощущает спокойствие и «домашность» лишь в старом доме на окраине Петербурга, который она случайно нашла во время уединенных прогулок. Город оказывается не её жизненным пространством, несмотря на то, что она ему полностью соответствует.

Репрезентантами публичного пространства (именно в пер. пол. XIX ст.) выступают различного рода клубы, салоны, балы, концерты, театры, маскарады, светские вечера, рауты, приемы, прогулки в строго определенных местах. В. Соллогуб в той же повести «Большой свет» объяснил это предельно четко и просто: «Я должен выбирать лица своего рассказа не из вымышленного мира, не из небывалых людей, а среди вас, друзья мои, с которыми я вижусь и встречаюсь каждый день, нынче в Михайловском театре, завтра на железной дороге, а на Невском проспекте всегда» [7, 364]. Эти репрезентанты публичного пространства создаются и создают то особое жизненное пространство человека пер. пол. XIX ст., которое во многом выступает и символически-конвенциональной реальностью города, образует его ценностно и витально значимую телесность. Она принципиально не может быть уловлена и закреплена, однако четко прописана: «В Петербурге почти все молодые люди похожи друг на друга: у всех одинаковые привычки, одинаковые ухватки, один и тот же портной, одна и та же прическа, те же разговоры, то же образование, почти тот же ум. В большом свете все они чрезвычайно приличны. С математической точностью знают, где стать, где сесть, где поклониться, где говорить и где молчать. Тактикой гостиных обладают они вполне» [7, 369].

Аналогичным образом он описывает и светскую даму: «что такое светская женщина? – существо равнодушное, полуплатье и получепчик» [7, 390], «Вдали раздались увлекательные порывы бальной музыки. Женщины, покрытые брильянтами, увенчанные цветами, в тканях прозрачных и воздушных, порхали по зеркальному паркету под шумный говор пестрой толпы, среди целого хаоса перьев, аксельбантов, орденов, лорнетов и довольных лиц» [7, 387].

И аналогичным же образом не может быть закреплена и опредмечена особая атмосфера дамского кабинета, которая дается скорее как намек, своеобразное соединение вещи, чувства, такта, аллюзии, интеллектуальной игры, что и составляет аксиологическую константную ипостась городской телесности. И, несмотря на всю их, казалось бы, четкую до протокольности регламентированность, череду сугубо материально-вещных составляющих (этикет в области одежды, приема гостей, прибытия на бал, угощения, оформления зал, кабинетов, спален, посещения театра, организации пикника или же английских горок и т.д.), здесь уместно говорить именно об условном проявлении и существовании города. Эти репрезентанты жизненного пространства во многом обнаруживают и обнажают механизм того, как происходит «преосуществление материальной реальности в духовные ценности» [8, 259], а также то, как существует по законам художественного пространства эта преосуществленная реальность. В. Соллогуб в уже неоднократно упоминавшейся повести «Большой

свет» показал магическое/магнетическое действие этого условного и сильного своей условностью жизненного пространства. Условность и конвенциональность, причем осознаваемые и принимаемые сознательно, в данном случае оказываются сильнее и действеннее, нежели собственные знания о светских ловушках, увещевания родных и предостережения друзей и врагов. Главный герой повести «Леонин был, без сомнения, прекрасный молодой человек. Сердце его иногда доходило до поэзии, а ум до завлекательности и до остроумия, и что же? От одного прикосновения светской женщины чувство светской суеты начало мутить его воображение!» [7, 362].

При этом весьма показательно, что для городского человека пер. пол. XIX ст. жизненное пространство осуществляется на внутренне сложном и повышено семиотическом взаимодействии его профессиональной, служебной и досуговой составляющих, когда необходимо учитывать, что в эту эпоху, по мысли Н.А. Хренова, «культуру дворянства с полной ответственностью можно назвать культурой досуга» [9, 5]. Если же речь идет о женщине пер. пол. XIX ст., принадлежащей к высшим слоям общества, т.е. о светской даме, то её жизненное пространство, как правило, максимально полно совпадает с досугом. Причем именно в его городском столичном проявлении, когда город и свет почти полностью отождествляются в своей сущности.

Жизненное пространство городского человека, выступающее одной из ипостасей его жизненного мира (*глухой, скрытой атмосферы* (Г. Гуссерль)), одновременно сложным образом объединяет/соединяет этот мир хаотически неупорядоченных, первично-обыденных смыслов, возможностей, знаний, и мир публичных социальных коммуникаций, без которых немислим город и городской человек как таковой, нацеленный на активное ежедневное, постоянное общение, коллективно-публичную форму общежития. Разнообразные формы и способы жизненного пространства постоянно воплощаются в те сверхнасыщенные реальности, которые хорошо и четко ощущаются и даже осознаются, но не могут быть материально зафиксированы. Как, скажем, не может быть уловлена и закреплена особая атмосфера балов и маскарадов, которая ощущается и воспринимается как нечто единое, не только индивидуальным, но и коллективным сознанием. В. Соллогуб обнажил, как формируется и функционирует подобного рода жизненное пространство в уже упоминавшейся повести «Большой свет» с символическим подзаголовком – «Повесть в двух танцах»: «кому придет в голову в Петербурге расспрашивать: кто был дед его жены, если жена его красавица?» [7, 395]. Графиня «узнала, что обширный круг обожателей – первое условие модной женщины, а потом она узнала, как привлекаются обожатели, и самые первые, самые богатые, самые значащие. Все таинства науки очарований были ею изучены и приложены к жизни практической с удивительным успехом: для иного – такое-то платье, для другого – такие-то цветы; иному – улыбка, другому – сердитый вид. Все оттенки разговоров, все постепенности взглядов, все перемены движений были ею изучены до последней мелочи... одним словом, для каждого оттенка человеческого возраста была у неё особенная тактика» [7, 403]. При этом оттенки человеческого возраста предполагают прежде всего социально-общественную дифференциацию, вес и положение. Все то, принципиально не

артикулируемое, но постоянно наполняющее жизненное пространство городского человека, особенно светской дамы, и позволяет проявляться и закрепляться городу внутри людей как некоему монолитному образованию. Но в то же время город в своей сущности постоянно зависит от индивидуального выбора каждого, даже самого незаметного человека, даже самой несчастной светской дамы.

Так, В. Соллогуб постоянно делает акцент именно том, как незаметно, неустанно, постоянно и целенаправленно формируется и поддерживается деятельностью женщин публичная сфера города, устраивается его социальная организация. Так, тайна маскарадов провозглашается вообще тайной женской, ибо именно в маскараде «много женщин и первого сословия, и второстепенных сословий, и таких, которые ни к какому сословию не принадлежат... Под маской можно сказать многое, чего с открытым лицом сказать нельзя. В маскараде острыми шутками, нежными намеками можно достигнуть покровительства какого-нибудь важного человека» [7, 357].

Маскарад с его атмосферой игры, оборотничества, тайны, интриги, авантюры, казалось бы, личностной свободы оказывается пространством неигровым, а почти насквозь пронзенным социальными моментами. Светская дамы – это дама, которая и в маскараде, причем даже публичном маскараде, в «удушливой, влажной от тысячи дыханий атмосфере» [6, 354], где господствуют анонимность и ничем не ограниченный флирт, волокитство, приключения, помнит о важности того, чтобы «свет не перестал видеть в ней пример счастливого супружества; дом не утратил общественного уважения и сохранил свое доброе имя извне» [6, 370]. Маскарад как необходимое условие организации и осуществления жизненного пространства светской дамы оказывается сублимированным проявлением страхов, табу, неписанных законов жизни города. Причем именно в его парадоксальном проявлении: маскарад, как и город, предполагает толпу малознакомых, незнакомых, не-узнаваемых людей. Однако именно маскарад позволяет светскому человеку, и в первую очередь даме, в полной мере проявить свое подлинное лицо через нескончаемую игру масок, как собственно маскарадных, так и морально-психологических.

И если, например, княгиня Воротынская (В. Соллогуб «Большой свет»), рассуждающая в маскараде о притворстве светской жизни, о невыносимости постоянной маски для света, использует это как игру для флирта, для того, чтобы расстроить невыгодный для себя брак младшей сестры и погубить обвороженного ею молодого человека, то она остается в свете, продолжает покорять Петербург. Княгиня Долевская (Бернет «Черный гость»), посетившая маскарад и надевшая маскарадную маску для того, чтобы сохранить свой дом, свой брак, репутацию семьи, наоборот, покидает Петербург: «уедем на полгода в нашу подмосковную деревню, предав совершенному забвению всех капуцинов и других маскарадных оборотней. Докажем им, что они, намереваясь окончательно расстроить наше семейное счастье, утвердили его навеки. И Долевские оставили Петербург» [6, 378]. Таким образом, сверхнасыщенная реальность, наполненная не артиклируемыми смыслами, формирует и отображает социальные основания городской жизни, телесность города, то, что и становится одним из ценностных составляющих его мифологии, образует его единый текст.

Естественно, что примеры можно было бы множить. Однако подобного рода подход привел бы к вполне тривиальным и уже хорошо известным выводам: свет – это бездушное чудовище, которое абсолютно безразлично к человеческим чувствам, судьбам. Он растлевает и губит все самое лучшее, что есть в человеке, он безжалостен и к мужчине, и к женщине, заставляя последнюю цинично и сознательно продавать себя за деньги, украшения, успех, положение в обществе, вести двойную жизнь, непременно иметь любовника и толпу поклонников... В этом смысле вполне примечательны многочисленные работы советского литературоведения, посвященные проблеме личности и света или же общества в пер. пол. XIX ст. Даже статья В.И. Коровина «Среди беспощадного света», открывающая сборник «Русская светская повесть первой половины XIX века» (1990) фактически полностью построена на негативной характеристике «света как своеобразного, отдельного и замкнутого в себе мира, который становится «сборным» героем повествования» [7, 5] в светских повестях. Свет предстает как пространство, наполненное клеветой, злобой, ненавистью, цинизмом, завистью, аморальностью, мелочностью, постоянным обманом, хитростью, а женщина света – это одно из самых страшных, низких, подлых существ, способное убить, холодно и расчетливо, всех и все то, что мешает ей достигнуть цели. Примечательно, что и Н.А. Хренов в книге ««Человек играющий» в русской культуре» (2005) тоже недалеко уходит от подобного рода характеристик светской дамы. Ссылаясь на ряд исторических изысканий, работ по нраво- и бытоописаниям того времени, он фактически полностью принимает то, что героиней той поры является женский тип кокетки, «имевшей на общественную жизнь огромное влияние» [9, 268]. В результате подобного рода рассуждений, казалось бы, вполне логично говорить о доминировании просветительно-романтического трактования ведущих оппозиций город/деревня, человек испорченный/человек естественный, цивилизация/природа. Однако в таком случае мы упустим ряд ценностных проявлений города, так и не произведем «снятия» вещно-объектного уровня его толкования и будем вынуждены полностью присоединиться к мнению Фамусова, рассуждающего о вечных французах, или же покинуть город, т.е. свет, полностью обратившись к деревенской жизни, где привольно «себе вздыхать, глядя на пруд, сад, поле и прочие сельские красоты» [5, 268]. Более того, мы не увидим города как своеобразного, объемного текста, а локализуем его, города, анализ традиционным в своей сути подходом, который можно вкратце определить как «образ города».

Естественно, что нельзя и полностью игнорировать позицию Фамусова или же князя Лиговского, тем более что сами писатели, драматурги пер. пол. XIX ст., активно описывающие свет и людей света, почти однозначно давали им негативную, или же говоря языком того времени, пренебрежительно убийственную характеристику, в чем можно было убедиться из всего предыдущего текста статьи. Причем это присуще не только для художников и произведений, так называемого, первого ряда, но и второго. Например, это фактически все, посвященные именно светской проблематике, прозаические произведения А. Бестужева-Марлинского, В. Одоевского, Н. Павлова, Е. Ган, Е. Баратынского, Н. Дуровой, В. Соллогуба, М. Погодина, Н. Мельгунова,

Н. Полевого, Е. Ростопчиной, М. Загоскина. Жизненное пространство городского человека, и, прежде всего светской дамы, обязанностью которой был досуг и досуговые формы организации своей повседневности, фактически осуждались как такие, которые воспитывают и поощряют хитрость, лицемерие, бездушие. Однако город как текст и жизненное пространство светской дамы, наполненное собственно городскими проблемами, городским выстраиванием времени и пространства, помогает увидеть принципиально иные смыслы.

Так, большой свет, явленный через бал, маскарад, английские горки, приемы, рауты, концерты, театры, гостиные и кабинеты, уловленный и удержанный в особой атмосфере уважения к этикету, уважения к себе, специфическом чувстве публичности, пронзающем насквозь светского человека, обнаруживает и обнажает и иной ценностный смысл города. Последний оказывается не только тем, что губит и растлевает, но и тем, что дает возможность человеку, в том числе и светской даме, проявиться во всей полноте, реализовать свои жизненные возможности. Город, с его регламентированной, социально четко определенной, ритуально прописанной жизнью, позволяет светской даме осуществиться не только как кокетке, или же воплотить социальные роли жены, матери, любовницы, реализоваться в качестве добропорядочной или же бездушной женщины, но воплотить свою жизненную полноту. Ту витальную полноту, в которой эмоциональное и рациональное, интимное и публичное слиты воедино и взаимодополняют и взаимоосуществляют друг друга.

Так, если обратиться к менее известным, нежели «Горе от ума», комедиям А. Грибоедова («Молодые супруги», «Студент», «Своя семья, или Замужняя невеста», «Притворная неверность»), то можно увидеть, что жизненное пространство светской дамы и в них будет определяться, в принципе, стереотипными константными досуговыми репрезентантами. Однако их характеристика не будет актуализироваться традиционной оппозицией герой/свет, как в случае с Чацким и петербургским высшим обществом, а от того получит большую самостоятельность, выявит самозначащую многогранность. Например, когда Эльмира – героиня комедии «Молодые супруги», – будучи три месяца замужем, решится игнорировать законы света, жить уединено, по деревенским законам, посвятить себя любви к обожаемому мужу, то от него же, который её действительно любит, и услышит:

Скажи, ужли опять

Ты не намерена сегодня выезжать?

Как взаперти пробыть весь день – не понимаю [3, 159].

Причем справедливость этого мнения подтвердит и позитивный персонаж комедии Сафир, назидательно поучающий Эльмиру и тонко наставляющий её в том, как не утратить подлинную любовь мужа:

Зачем отбросили свои таланты вы?

Искусством нравиться пренебрегать не надо.

Вы хороши собой хотя и без наряда,

Но что вы, как теперь, одеты не всегда?

Зачем не ездите в собранья иногда,

Которых можете быть первым украшением?

Там возбужденные правдивым восхищением
Хвалы, с которыми к вам всякий поспешит, –
Ручаюсь, что Арист их дорого ценит [3, 170].

Именно смена методологии, отказ от похода, где самодовлеющим выступает «образ города», «образ света», «образ светского человека», качественно меняет ценностно-смысловые ракурсы и акценты бытования художественного произведения, принципы его вхождения и существования в словесно-культурном пространстве. Город, рассмотренный как текст, как своеобразное мифопоэтическое, культурное, идеологическое, семиотическое, единство позволяет обнаружить не только морально-нравственные, этические, общественные ценностные акценты, но и обнажить общую аксиологическую систему городского текста, не уничтожая и не уничижая вещно-объектной его составляющей. При этом различные методологии исследования не упраздняют и не нивелируют друг друга, а существуют по принципу дополнительности, выступая основанием для объемного, дивергентного видения предмета исследования.

Цитированная литература

1. Бестужев-Марлинский А.А. Ночь на корабле: Повести и рассказы. – М.: Худ.лит., 1988. – 366 с.
2. Гегель Г. Работы разных лет. В 2 томах. – М.: Наука, 1970.
3. Грибоедов А.С. «Горе от ума». Комедии. Драматические сцены. – Л.: Искусство, 1987. – 413 с., портр.
4. Лазарев В.А., Рау И.А. Гегель и философские дискуссии его времени. – М.: Наука, 1991. – 160с.
5. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 2 т. – М.: Правда, 1988.
6. Русская романтическая новелла. – М.: Художественная литература, 1989. – 384 с.
7. Русская светская повесть первой половины XIX века. – М.: Советская Россия, 1990. – 432 с.
8. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
9. Хренов Н.А. «Человек играющий» в русской культуре. – СПб.: Алетейя, 2005. – 604 с.

Аннотация

В статье на материале русской литературы пер. пол. XIX ст. рассматривается жизненное пространство светской дамы как репрезентант города. Доказывается, что только при тонко организованном единстве и взаимодополнительности историко-типологического, структурально-семиотического, мифопоэтического и культурологического подходов возможно обнаружить и исследовать город как своеобразное, объемное, внутренне процессуальное единство, зависящее не только от уже сложившейся общей идеи, мифологии города, но и от повседневной деятельности тривиальной светской дамы.

Ключевые слова: городской текст, жизненное пространство, высший свет, методология исследования

**ЖИЗНЕННОЕ ПРОСТРАНСТВО СВЕТСКОЙ ДАМЫ КАК
РЕПРЕЗЕНТАНТ ГОРОДА
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ст.)**

Аннотация

В статье на материале русской литературы пер. пол. XIX ст. рассматривается жизненное пространство светской дамы как репрезентант города. Доказывается, что только при тонко организованном единстве и взаимодополнительности историко-типологического, структурально-семиотического, мифопоэтического и культурологического подходов, возможно обнаружить и исследовать город как своеобразное, объемное, внутренне процессуальное единство, зависящее не только от уже сложившейся общей идеи, мифологии города, но и от повседневной деятельности тривиальной светской дамы.

Ключевые слова: городской текст, жизненное пространство, высший свет, методология исследования

Анотація

У статті на матеріалі російської літератури пер. пол. XIX ст. розглядається життєвий простір світської дами як репрезентант міста. Доводиться, що за умови тонко організованої єдності й взаємододатковості історико-типологічного, структурально-семиотичного, мифопоетичного й культурологічного підходів, можливо виявити й досліджувати місто як своєрідну, об'ємну, внутрішньо процесуальну єдність, що залежить не лише від уже сформованої загальної ідеї, міфології міста, але й від повсякденної діяльності тривіальної світської дами.

Ключові слова: міський текст, життєвий простір, вищий світ, методологія дослідження

Annotation

In clause the in the Russian literature of first third XIX vital area lay society wife in the capacity of representative city. Is proved, on the assumption of finely organic accord and complementarily historical-typological, structural-semeiotic, mythpoetic, cultural approach to a problem it is possible make and analyses city in the capacity of peculiar, solid, inwardly proceedings accord what depend on not barely by this now prevalent blanket thought, myth city but day-to-day activity trivial society wife.

Key words: urban wording, vital area, high assembly, methodology analysis.