

О. Б. Кафанова⁶

ЖОРЖСАНДИЗМ КАК ЯВЛЕНИЕ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

В истории русской культуры на протяжении XVIII–XIX веков бытовали *национально-культурные* коды, связанные с эстетическим аспектом. Последовательная смена культурных парадигм — классицизм (или неоклассицизм), романтизм, реализм, натурализм,

импрессионизм, символизм — сопровождалась тем или иным стилем, модой, моделями поведения. Эти коды имеют межкультурный характер, приобретающий

⁶ Заведующая кафедрой межкультурных коммуникаций Санкт-Петербургского государственного университета водных коммуникаций, доктор филологических наук, профессор. Почетный работник высшего профессионального образования РФ. Автор более 160 научных публикаций, в т. ч.: «Жорж Санд и русская литература XIX века (мифы и реальность)», «Европейский интерлингвизм в зеркале литературы: картина мира в немецкоязычной поэзии и ее русских переводах», «Литература в синтезе искусств. Сад и город как текст» (в соавт.) и др.

национальную и индивидуальную окраску в зависимости от бытования в той или иной стране, «присвоения» тем или иным реципиентом.

В самом общем плане эстетический культурный код представляет собой усвоение чужого языка и культуры, а затем его возвращение внутри собственной художественно-речевой и культурной системы и, наконец, полное сращение с ней. При этом культурный код становится кодом лишь в том случае, когда перестает восприниматься как цитата, а становится конструируемым образом чужого языка как снятым моментом собственной модели мира¹. Особо можно говорить о культурном коде, восходящем к фигуре автора, философа и писателя. В томе «Вожди умов и моды. Чужое имя как наследуемая модель жизни», изданном под редакцией В. Е. Багно (2003), сделана попытка представить наиболее важные для России культурные коды, среди которых прежде всего надо назвать *вольтерьянство*, *гегельянство*, *ницшеанство*, *жорж-сандизм*. Это термины, образованные от фамилий крупных западных философов и деятелей культуры, с помощью суффиксов -анство, -янство, -изм.

Вольтер, Гегель, Ницше или Жорж Санд вызвали к жизни своего рода культурные движения, которые вышли за пределы Франции или Германии и охватили многие страны Европы, в том числе и Россию. В каждом конкретном случае национальные коды, возникшие у себя на родине, претерпевали неизбежную трансформацию в ходе своей «акклиматизации» в инокультурной и иноязычной среде.

К специфически воспринятым на российской почве, не имеющим прямого аналога в других странах, относится жорж-сандизм (или жорж-сандизм), термин, производный от псевдонима Жорж Санд (George Sand). Он становится общепринятым в русском литературном процессе 1830–1860-х годов, обозначая весь комплекс нравственно-этических идей, связанных с пересмотром любви и брака. Его национальная специфика, говоря упрощенно, определяется двумя факторами. Во-первых, формальным: ни в одной стране не сформировалось подобного термина, во Франции производные образуются от второго компонента псевдонима (*sandien* — сандовский). Во-вторых, содержательным: пожалуй, только в России, где западники во главе с Белинским относились к Жорж Санд как к «первому поэту современности», создателю социального романа и видели в ней провозвестницу каких-то новых, разрешающих все противоречия идей, не возникло столь бурной (можно сказать, культурно-общественной) полемики по поводу нравственной проблематики ее произведений. Эту дискуссию очень ярко запечатлел А. Ф. Писемский в главе «Жорж-сандизм» своего романа «Люди сороковых годов» (1869)².

Главной ассоциацией, возникающей в связи с именем Жорж Санд в России начиная с 1832 года (то есть со времени появления «Индианы») и примерно до се-

редины 1860-х годов, стало разрушение христианско-церковной мифологемы «святости», нерушимости брака и вытекающий из этого пересмотр «священных устоев» нравственности.

Во всех произведениях Жорж Санд 1830-х — 1840-х годов просматривается достаточно целостная этическая концепция любви и брака. Философия любви, исповедуемая французской романисткой, отвергала идею первородного греха и включала теорию реабилитации плоти Сен-Симона, которая возникла как антитеза христианскому аскетизму. Но саму страсть Санд наделяла идеальным началом. «Божественное осквернено всякий раз, — считала она, — когда мужчина и женщина соединяют свои уста, не соединяя сердца и разум»³. В «Истории моей жизни» (“*Histoire de ma vie*”, 1854–1855) она резюмировала: «Я считаю смертельным грехом не только ложь <...> Я полагаю, что нужно любить всем своим существом, или уж жить <...> в полном целомудрии»⁴.

На 1840-е годы приходится кульминация идеологического, этического и эстетического воздействия творчества французской писательницы на русскую литературу и культуру. Активной его рецепции способствовали бурные либерально-демократические процессы в России, а также поиск новых способов изображения действительности. И западники, и славянофилы высветили разные грани идейно-художественного потенциала Санд. Первые подхватили требование освобождения личности, которое было усвоено писательницей от просветителей (и Руссо в первую очередь). Они ценили в ней писательницу, «которая из глубины болящей души отзывалась на скорби и страдания современного человека»⁵.

Славянофилы, напротив, оценили в творчестве Санд то, что было связано с утопическим и христианским социализмом, и прежде всего ее цикл «деревенских» повестей. Если сторонники натуральной школы акцентировали в произведениях Санд протест против угнетения личности, то их идейные оппоненты разделяли веру романистки в народ как стихийную ассоциаторную силу, приветствовали ее идеализацию «естественного» человека, крестьянина, не утратившего связи с землей.

Но явной доминантой в восприятии творчества Санд всей культурной, читающей Россией была содержащаяся в ее романах нравственная дискуссия. Жорж Любэн, издатель 20-томного собрания писем Жорж Санд, остроумно заметил, что ее творчество явилось «троянским конем», который ввел в царскую Россию либеральные идеи⁶. К началу 1840-х годов, когда в России началось бурное обсуждение идей Жорж Санд, ее романы, взятые в систему, содержали вполне ясную, логически завершенную философию любви и брака. В них давались яркие примеры несостоятельности и, наоборот, благородства и самопожертвования в любви, подвергались беспощадному разоблачению

¹ См.: Шатин Ю. В. Шекспировский код в поэтике Бориса Пастернака // Критика и семиотика. Новосибирск, 2005. Вып. 8. С. 213–219.

² См.: Кафанова О. Б. Жорж Санд и русская литература XIX века. (Мифы и реальность.) 1830–1860 гг. Томск, 1998. С. 132–293.

³ Sand G. Œuvres autobiographiques. Texte établi, présenté et annoté par Georges Lubin. P., 1978. T. 2. P. 295.

⁴ Ibid. P. 297–298.

⁵ Отечественные записки. 1843. Т. 28. Май. Отд. VII. С. 26. (Французская литература).

⁶ Lubin G. Introduction // Sand George. Correspondance. Textes réunis, classés et annotés par Georges Lubin. P., 1966. T. 1. P. IV.

существующие формы угнетения женщины, а также предлагались новые нравственные критерии оценки прелюбодеяния и верности, порядочности и развращенности.

В рамках этой дискуссии пушкинский идеал замужней женщины подвергся более или менее явной дискредитации многими «людьми сороковых годов» (среди которых В. Г. Белинский, В. П. Боткин, П. В. Анненков и др.), в то время как проблемные герои Жорж Санд, этический пафос ее произведений и сама ее личность получили полную «реабилитацию».

Обсуждение жорж-сандовских мотивов и сюжетов стало яркой приметой российской культуры, а многие герои, в свою очередь, тоже приобрели значение своеобразного кода. Индиана стала символом женщины, нарушающей «святость» брака во имя «святости» любви; Жак воплощал идею самоустранения мужа и протест против узаконенного насилия над женщиной, которой общество и церковь отказывали в праве на развод и новый брак. Эжени (героиня романа «Орас», 1841) олицетворяла тип женщины-работницы, зарабатывающей себе на жизнь, идеал верной подруги, возлюбленной и гражданской жены. Образ Лукреции Флориани из одноименного романа 1846 года, явился эмблематичным для пересмотра понятия «падшая женщина». По поводу каждого из этих персонажей, ассоциировавшихся с новой мифологемой брака и любви, мнения критиков, писателей и «массового» читате-

ля были столь же непримиримыми, как и по поводу их создателя, Жорж Санд.

Гончаров в «Заметках о личности Белинского» свидетельствовал: «О Жорж Занд тогда говорили беспрерывно; по мере появления ее книг, читали, переводили ее; некоторые женщины даже буквально примеряли на себе ее эмансипаторские заповеди, поставив себя в положение тех или других ее героинь»¹. Влияние Жорж Санд на русских «западников» было столь велико, что они сознательно или бессознательно моделировали свое поведение по образцам ее романских коллизий, а поступки близких оценивали с проекцией на жорж-сандовские сюжеты.

В целом Жорж Санд принадлежит к тем авторам, значение которых выходит далеко за пределы литературно-эстетической парадигмы. На протяжении нескольких десятков лет происходило органичное и глубокое внедрение ее романских коллизий, дискуссий и образов в российскую общественную жизнь, осуществлялось укоренение предложенных ею новых идеалов в национальном культурном сознании. В течение 1840-х — 1860-х годов Санд была важным знаком, кодом русской культуры. По-видимому, в силу особой чуткости и восприимчивости российского менталитета ко всяким новым этическим исканиям, направленным на совершенствование человека и социального устройства, Жорж Санд, по выражению Достоевского, и «взяла <...> всего более русской славы»².

¹ Гончаров И. А. Собрание сочинений : в 8 т. М., 1955. Т. 8. С. 58.

² Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. Л., 1983. Т. 24. С. 220.