

## ЧЕРТЫ КАРНАВАЛЬНОЙ ЭСТЕТИКИ В «ПИСЬМАХ ИЗ ФРАНЦИИ» Д.И. ФОНВИЗИНА

Анализируется своеобразие смехового начала «Писем из Франции» Д.И. Фонвизина, в которых обнаруживаются отчетливые «следы» карнавальной эстетики, что, в свою очередь, делает их по своему значению весьма далекими от плоской карикатурно-сатирической зарисовки. Наиболее значимым для дальнейшего развития образа Франции в русской литературе является развенчание Парижа в «Письмах» как идеи вообще, лишение его какого бы то ни было божественного, сакрального смысла, поскольку это сделало возможным преодоление представления о Франции как мифологеме и дальнейшее ее осмысление в конкретных социокультурных и историко-географических координатах.

**Ключевые слова:** Фонвизин; Франция; карнавал; смех.

Среди всех литераторов, тексты которых так или иначе связаны с образом Франции, Д.И. Фонвизин занимает совершенно особенное место: помимо того, что в рамках его творчества этот образ явлен посредством сразу двух типов художественного кода (поведенческого в комедии «Бригадир» и описательного в «Письмах из Франции»), его травелог «Письма из Франции» представляет уникальное в своем роде явление: степень и форма эксплицированности авторской позиции в оценке французской действительности, в равной мере экспрессивной и аксиологически недвусмысленной, исключает всякую возможность спутать этот текст с чем бы то ни было. Однако попытка объяснить эту особенность «Писем» личной эмоциональной неприязнью и предубежденностью автора-сатирика по отношению к предмету изображения выглядит по меньшей мере вульгарной, особенно если принять во внимание жанровое своеобразие его комедий, которые по способу миромоделирования куда сложнее и глубже одномерности сатирического взгляда.

Тем не менее сам текст дает для такой попытки все основания: автор поражает своей неутомимой готовностью при каждом удобном случае обвинить французов в развращении нравов, «скотстве», невежестве, нечистоплотности, а также всякую минуту самым бестактным образом осмеять все, что кажется ему странным, непривычным или неправильным:

«Самый образ обхождения достоин посмеяния. Всего написать не можно, что здесь смешного встречается. Ни в чем на свете я так не ошибался, как в мыслях моих о Франции. Радуюсь сердечно, что я ее сам видел и что не может уже никто рассказами своими мне импозировать. Мы все, сколько ни есть нас русских, вседневно сходясь, дивимся и хохочем, соображая то, что видим, с тем, о чем мы, развеся уши, слушивали» [1. С. 440].

«Человеческое воображение постигнуть не может, как при таком множестве способов к просвещению здешняя земля полнехонька невеждами. Со мною вседневно случаются такие сцены, что мы катаемся со смеху» [1. С. 422].

При всей недвусмысленности данных оценок мы находим некоторые основания не воспринимать это не самое уважительное отношение к инокультурным формам жизни слишком буквально уже хотя бы потому, что в комедии «Бригадир», написанной за десять лет до посещения Франции и в определенной степени затрагивающей «французский вопрос», нет ни намека на идеализацию этой страны, и, следовательно, едва ли

упоминаемое разочарование во Франции в самом деле настолько фатально, как то хочет представить автор.

Что еще более примечательно, текст писем, адресованных как родным, так и другу П.И. Панину, обнаруживает черты карнавальной эстетики. В самом деле, невозможно не заметить насыщенности текста писем всем тем, что в рамках карнавала служило средством выражения «пафоса смен и обновлений, сознания веселой относительности господствующих правд и властей» [2. С. 302] и конструирования «мира наизнанку» как своеобразной пародии на официальную культуру; таковыми являются весьма характерные для стиля Фонвизина ироническое снижение, пародийное профанирование, насмешливый тон.

Нагляднейшим примером подобной особенности фонвизинской эстетики являются два примечательных эпизода, образующих в композиционном плане зеркальную структуру, которая воспроизводит типичную для карнавала «логику непрерывных перемещений верха и низа, лица и зада». В одном из эпизодов автор, описывая свои впечатления от церемонии церковной панихиды, подводит неожиданный итог увиденному: «Я с женою от смеха насилу удержался, и мы вышли из церкви. С непривычки их церемония так смешна, что треснуть надобно. Архиерей в большом парике, попы напудрены, словом – целая комедия» [1. С. 417]. Другой эпизод повествует о том, как Фонвизин, гуляя по Лиону и увидев «среди бела дня зажженные факелы и много людей среди улицы», принял это за пышную погребальную процессию, однако вскоре понял, что обманулся. Как оказалось, «господа французы изволили убить себе свинью – и нашли место опалить ее на самой середине улицы!» [3. С. 159].

Эпизоды диалектически взаимосвязаны: оба актуализируют семантику сакрального и профанного в координатах верха и низа, которые, в полном согласии с эстетикой карнавала, вдруг оказываются подвижными и взаимозаменяемыми. Однако если в первом случае освященное традицией «серьезное» культурное событие, которое в силу особенностей формальной реализации воспринимается автором как пародия на само себя, превращается в театральную постановку, то во втором, напротив, сакральное действо – каким оно казалось благодаря внешней атрибутике – при ближайшем рассмотрении оборачивается своим пародийно сниженным двойником.

Другая отличительная черта писем – чересчур непринужденная, почти развязная манера в описании

наблюдаемого, проявляющая себя в подборе лексического материала (а Фонвизин, как мы помним, в выражениях себя не стесняет), – невольно наводит на мысль о «вольном фамильярно-площадном контакте между людьми, не знающем никаких дистанций между ними», описанном М.М. Бахтиным следующим образом: «Это временное идеально-реальное упразднение иерархических отношений между людьми создавало на карнавальной площади особый тип общения, невозможный в обычной жизни. Здесь вырабатываются и особые формы площадной речи, и площадного жеста, откровенные и вольные, не признающие никаких дистанций между общающимися, свободные от обычных (внекарнавальных) норм этикета и пристойности» [2. С. 301].

Бахтин, отмечая, что «по своему генезису ругательства не однородны и имеют разные функции в условиях первобытного общения» [2. С. 308], обращает внимание на «ругательства-срамословия божества, которые были необходимым составным элементом древних смеховых культов» [2. С. 308]. Здесь самое время вспомнить о том, что в русской культуре Запад был не просто историко-географической реальностью, но неким внутренним ценностным ориентиром и в этом смысле представлял собой пространство мифологизированное и аксиологически маркированное. В своем предельном выражении это ценностное осмысление конструировало образ Европы, в зависимости от идеологической установки, либо как Рай, либо как Ад, актуализируя тем самым семантику божественно-сакрального.

Уже в комедии «Бригадир» мы видим следы этого миромоделирующего принципа: Париж и Франция напрямую не обозначаются словом «рай», однако глазами персонажей – Сына и Советницы – они даны как безусловная и ни с чем не сравнимая по своей значимости ценность. В тексте «Писем» уже появляется непосредственно сама мифологема: «Словом сказать, господа вояжеры лгут бессовестно, описывая Францию земным раем. <...> Я думал сперва, что Франция, по рассказам, земной рай, но ошибся жестоко» [1. С. 419, 422].

Без сомнения, данный случай словоупотребления есть использование приема несобственно прямой речи, т.е. слово «рай» в устах автора не его собственное, это слово цитируемое. Тем не менее, это вовсе не означает, что Фонвизин является апологетом противоположной ценностной парадигмы, считая Францию олицетворением всего негативного, что несет в себе европеизация России. Думается, его позиция гораздо сложнее. Действительно, рай или ад – не так уж важно, гораздо значимей то, что уже само по себе расположение Парижа как репрезентанта Франции в целом в координатах данной оппозиции, безотносительно его близости к той или иной крайней точке, делает его элементом сферы духовно-бытийной, превращая его в чистую идею, которую использовали в своей идеологической войне различные прозападнические и славянофильские группировки.

Бессспорно, Фонвизин в своем отношении к Западу более близок видению последних. Однако он не ограничивается тем, что обозначает свое место в идеологическом противостоянии, его действия гораздо радикальнее: он развенчивает Париж как идею вообще, лишает его какого бы то ни было божественного, са-

крального смысла, выводя его из области бытия в сферу быта. В самом деле, Франция Фонвизина необычайно материальна, зрима и пластична. В «Письмах» нет и следа традиционных для парижского текста образов света, блеска, зеркала, стекла, служащих средством развоплощения реальности и репрезентирующих ее миражность и иллюзорность; наоборот, путевые записки перегружены типичными для комедии мотивами еды, одежды и денег. Автор не единожды в мельчайших подробностях берется описывать детали нарядов местных жителей и их обеденный церемониал, различные детали быта. «Материально-телесная стихия» вторгается даже в далекие от нее, на первый взгляд, сферы. Так, не избегает бытового иронического снижения описание торжественной церемонии отправления одного из старинных обычаев:

«Собрание было весьма многолюдное, в зале старинного дома <...>. Заседание началось <...> чтением исторического описания древнего монпельевского королевства. <...> Граф Перигор читал потом речь, весьма трогательную, в которой изобразил долг верноподданных платить исправно подати. <...> Потом все пошли в соборную церковь, где пет был благодарный молебен всевышнему за сохранение в жителях единодушия к добровольному платежу того, что в противном случае взяли бы насильно» [3. С. 162].

Учитывая, что для современников Фонвизина «подобная материальность была образом не только вторичной, но и бесспорно недолжной отрицаемой действительности» [4. С. 250], Париж как идея, обретая плоть и плотность, из эталона (в обоих – положительном и отрицательном – смыслах), из явления исключительно умопостигаемого, образно говоря, из «божества» превращается в идола – рукотворную вещь из дерева и камня. При этом происходит не просто вытеснение идеальной сущности ее материальным двойником, но и их противопоставление, которое выявляет полную несостоятельность первой в мире реальных вещей и отношений:

«А при том и о здешних ученых можно по справедливости сказать, что весьма мало из них соединили свои знания с поведением. <...> Исключая Томаса, которого кротость и честность мне очень понравились, нашел я почти во всех других много высокомерия, лжи, корыстолюбия и подлейшей лести. Конечно, ни один из них не поколеблется сделать презрительнейшую подлость для корыстия или тщеславия. Я не нахожу, чтоб в свете так мало друг на друга походило, как философия на философов» [3. С. 179].

Итак, подобное «развенчание» Франции в «Письмах» имеет теснейшие семантические связи с карнавальным смехом, в котором, по выражению М.М. Бахтина, «в существенно переосмысленной форме было еще живо ритуальное осмеяние божества древнейших смеховых обрядов» [2. С. 303]. Однако само наличие такой связи предполагает, что за «развенчанием» непременно должно последовать возрождение и обновление.

Как уже упоминалось выше, для представителя классицистической культуры и, соответственно, рационально-идеалистического типа сознания, а таковым был и Фонвизин, две сферы бытия – идеальная и материальная – были одинаково реальны и при этом доста-

точно автономны и, как показал исторический опыт XVIII в., даже антиномичны. Моделированием художественного образа реальности материальной, вернее той ее версии, которая была не желаемая и, соответственно, которая должна была быть дискредитирована всеми имеющимися у писателя средствами, занималась литература смеховая. В «Письмах» Фонвизина отчетливо прослеживается след этой литературной традиции, однако обнаруженные в тексте черты карнавальной эстетики позволяют взглянуть на материальность и пластичность (служившие средствами воссоздания модели недолжной действительности) образа Франции с другой стороны.

Анализируя своеобразие художественного метода в творчестве Ф. Рабле, М. Бахтин говорит о материально-телесной стихии как о «начале глубоко положительном», обосновывая это тем, что оно «воспринимается как универсальное и всенародное и именно как такое противопоставляется всякому отрыву от материально-телесных корней мира, всякой отвлеченной идеальности, всяким претензиям на отрешенную и независимую от земли и тела значимость» [2. С. 311].

Учитывая эту функцию «плоти» в рамках карнавальной эстетики, мы имеем основание рассматривать материально-телесное начало, конституирующее образ французской культуры в тексте писем, не как способ дискредитации соответствующего фрагмента реальности, который должен быть «изъят из нее» или, по меньшей мере, существенно видоизменен, но, наоборот, как средство его утверждения, обновления и возрождения. В этом обновлении и возрождении видятся прообраз смерти и воскрешения «износившегося божества»,

каковым к тому времени стала идея Запада в русской культуре, требующая переосмысления для выхода на новый смысловой и ценностный уровень. И если принять во внимание всю совокупность впечатков карнавального миромоделирующего принципа, обнаруженных в «Письмах из Франции», то можно сделать вывод, что переосмысление было направлено по пути преодоления двоемирия, вылившегося к тому времени в трагическую раздвоенность бытия, и ключом к этому преодолению был смех.

Значение смеха двойственно. С одной стороны, и в этом проявляется его амбивалентность, он связан с «умерщвлением», дискредитацией, обличением и возрождением, утверждением и обновлением одновременно. С другой, обеспечивая «присутствие одной культуры в мысли, в мире другой, и наоборот» [5. С. 277], смех в качестве буферной зоны позволяет двум антиномичным по своей сути явлениям вступить в диалогические отношения, благодаря чему становятся возможными снятие и преодоление раздвоенности бытия, которое обнаруживает в этих отношениях свою универсальную неделимую природу.

В этом отношении «Парижские письма» Фонвизина с их карнавальным амбивалентным смеховым пространством становятся переломной и одновременно переходной, связующей ступенью на пути развития образа Франции в русской литературе – от смехового к серьезному, от идеалистического конструкта к противоречивой и многоликой реалии, в которой уже нет противопоставленности двух начал и с которой мы сталкиваемся уже в следующем этапообразующем тексте – «Письмах из Франции» Н.М. Карамзина.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Фонвизин Д.И.* Письма из Франции. К родным. URL: [http://www.rvb.ru/18vek/fonvizin/01text/vol2/03letters/03\\_2nd\\_trip/272.htm](http://www.rvb.ru/18vek/fonvizin/01text/vol2/03letters/03_2nd_trip/272.htm)
2. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса // Литературно-критические статьи. М., 1986.
3. *Фонвизин Д.И.* Письма из Франции. К П.И. Панину // Сочинения. М., 1981.
4. *Лебедева О.Б.* История русской литературы XVIII века. М., 2000.
5. *Гуревич А.Я.* Проблемы средневековой народной культуры. М., 1981.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 24 декабря 2012 г.