

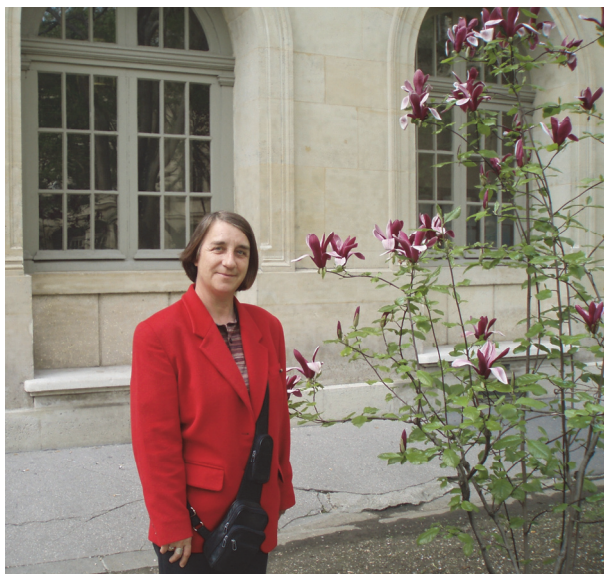
**Россия и Франция: диалог культур**

# Россия и Франция:



**диалог  
культур**

## **Россия и Франция: диалог культур**



*Памяти Катрин Вьолле*

**Тверской государственный университет  
Университет Новая Сорбонна (Париж 3)  
Институт мировой литературы РАН**

# Россия и Франция: диалог культур

Статьи и материалы

**Тверь  
2015**

УДК 821.161.1.09:821.133.1  
ББК 83.3(2Рос=Рус)-021(4)  
Р76

*Редакционная коллегия:*

*д. ф.-м. н. А. В. Белоцерковский (Тверь),  
д. ф. н. С. А. Васильева (Тверь),  
д. ф. н. Е. Е. Дмитриева (Москва),  
к. ф. н. О. С. Карандашова (Тверь),  
к. ф. н. М. Л. Логунов (Тверь),  
д. ф. н. Л. Н. Скаковская (Тверь),  
д. ф. н. А. Ю. Сорочан (Тверь),  
д. ф. н. А. Ф. Строев (Париж)*

*Составители Е. Е. Дмитриева, А. Ю. Сорочан, А.Ф. Строев*

**Россия и Франция: диалог культур:** Статьи и материалы. Тверь: Издательство Марины Батасовой, 2015. — 308 с.

В основе сборника – материалы летней школы, проходившей в Тверской области с 1 по 6 июля 2014 года. На ней рассматривались вопросы русско-французских литературных связей, обсуждались проблемы провинциальной франкофонии. В издание включены не только статьи лекторов, но и лучшие работы студентов и аспирантов – участников школы. В третьем разделе публикуются сообщения, посвященные региональным аспектам русско-французского культурного диалога.

*Издание сборника осуществлено в рамках международного проекта РГНФ/CNRS № 14-24-17001 а (м) «Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII-начало XX вв.)»*

*Статьи, отмеченные в оглавлении \*, подготовлены в рамках гранта Президента РФ для государственной поддержки молодых ученых — докторов наук (МД -3162.2014.6)*

ISBN 978-5-903728-96-1

© Авторы статей, 2015

© Издательство Марины Батасовой, 2015

## **Катрин Вьолле (9 ноября 1949 – 14 сентября 2014)**

Катрин Вьолле защитила диссертацию по лингвистике устных текстов. Многие годы работала научным сотрудником в ИТЕМе (Институте по изучению современных текстов и рукописей, Париж) и руководила исследовательской группой «Генезис и автобиография». С середины 1990-х годов она постоянно участвовала в русско-французских конференциях по текстологии, объединявших ученых из ИТЕМа, ИМЛИ и Пушкинского дома и руководила совместными русско-французскими научными проектами. Основные публикации:

Proust à la lettre (avec A. Grésillon et J.-L. Lebrave; 1990); Genèses textuelles, identités sexuelles (dir.; 1997); Genèses du «Je» (avec Ph. Lejeune; 2000); Genesis n° 16 «Autobiographies» (avec P. Lejeune; 2001); Genèse, censure, autocensure (avec Cl. Bustarret; 2005); Métamorphoses du Journal personnel (avec M.-F. Lemonnier-Delpy; 2006); Genèse et Autofiction (avec J.-L. Jeannelle; 2007); «Si tu lis jamais ce journal...» Diaristes russes francophones 1780-1854 (avec E. Gretchanaia; 2008); Le Moi et ses modèles. Genèse et transtextualités (avec V. Montémont; 2009); Cahiers du Monde russe n° 50/1, «Écrits personnels» (2010); Genesis n 32, «Journaux personnels» (avec F. Simonet-Tenant; 2011); La Francophonie européenne aux XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles: perspectives littéraires, historiques et culturelles (avec E. Gretchanaia et A. Stroev; 2012); Archives familiales: modes d'emploi. Récits de genèse (avec V. Montémont; 2013); Автобиографическая практика в России и Франции (отв. ред., совместно с Е. Гречаной, 2006).

**Филипп Лежен.  
Прощальное слово**

В понедельник вечером 15 сентября 2014 г. я позвонил Катрин. Слишком поздно. Мы должны были встретиться и обсудить мой проект: написать историю семинара «Генезис и автобиография». Разбирая бумаги, я нашел все, что относилось к началу нашего знакомства. Мы встретились на конференции в Монпелье, кажется в 1987 г. В 1989 г. я написал восторженный отзыв на ее исследовательский проект «Конструирование повествователя в генезисе автобиографических произведений». Она начала с Пруста и Кристины Вольф. Она была методичной и тщательной. Она была ясной. Ее манили приключения и ей случалось покидать наезженную колею. Когда я предложил ИТЕМу в 1993 г. создать исследовательскую междисциплинарную группу «Генезис и автобиография», она решилась возглавить ее. Это было место для нее. Ибо в первую очередь, она умела делиться. Действительно умела: она не только давала все, что у нее было, она умела почувствовать и принять все то хорошее, что могли дать другие, и дать им возможность сделать это. Она напечатала десяток книг, и ни одну – в одиночку. Всегда вместе с другими, и список ее соавторов – это список ее друзей. Конечно, у нее были свои заветные научные темы, в частности гендерные исследования, жизнь и творчество Кристианы Рошфор и Виолетты Ледюк, и русские франкоязычные дневники XIX века, которые она исследовала вместе с Еленой Гречаной – ибо ее равно привлекали и повседневные тексты, и признанные шедевры. Итак, с 1995 г. она руководила семинаром «Генезис и автобиография», в перерывах между поездками – ибо она была завзятой путешественницей. Летом 2014 г. она побывала в России, Южной Африке, Греции и собиралась отправиться в Ирландию. Ежемесячный субботний семинар на улице Ульм предлагал изысканную трапезу. За неделю посылались тезисы, и все заранее наслаждались меню, а затем благоговейно вкушали духовную пищу в обществе двух десятков завсегдатаев. Потом отправлялись обедать, обычно в ресторанчик «Дьволетти» на улице Клода

Бернара, с вином Вальполителла, где дискуссии продолжались, а дружба крепла. Прелесть генетических исследований, посвященных одному жанру, именно в том, что надо путешествовать. Проблематика одна, а контексты разные, зачастую неведомые. Чтобы изучить генезис рукописи, надо сперва исследовать законченное произведение. За почти двадцать лет Катрин помогла представить более ста автобиографических произведений, зарубежных и французских. Я хотел предложить ей в понедельник собрать протоколы всех заседаний, сделать указатель и сложить вместе – чтобы получился, так сказать, семейный альбом... Теперь семья осиротела. Но мы должны продолжать. Вокруг Катрин сложилась группа сподвижников: Мария-Франсуаза Лемоннье-Дельпи, Вероника Монтемон, Франсуаза Симонетенан и я. Нам и всем завсегдадаям семинара продолжать дело, где сплелись наука и дружба.

*Перевод А.Ф. Строева*

### **А.Ф. Строев** **Катрин**

С Катрин мы были знакомы лет семнадцать, а казалось, что всегда. Она обладала удивительной чертой, которую трудно определить иначе, как словом интеллигентность. Она держалась очень скромно, обо всех говорила хорошо. Она жила для других. Щедро делилась знаниями, бескорыстно помогала.

Катрин отвечала в ИТЕМе за сотрудничество с Россией и сделала очень много. Во многом именно благодаря ей русская и французская текстологические школы посмотрели на себя со стороны. Если русская текстология стремится в первую очередь к установлению идеального конечного текста, то французская генетическая критика рассматривает рукопись как живое существо, которое постоянное меняется, и все этапы его эволюции одинаково ценны, все должны быть зафиксированы и, в идеале, объединены в одном гипертексте. Такой подход невозможен без методологической четкости и кропотливого труда, и в многочис-



ленные совместные публикации с русскими учеными Катрин внесла французскую четкость и упорядоченность.

Катрин горела страстью к открытиям. Для нее, как ученого, не было запретных тем. Ее привлекали новые научные идеи, новые подходы и именно они помогали ей находить принципиально новый материал. Она была необычайно трудолюбива и все многочисленные поездки в Москву, Петербург, Томск, Тверь и другие города она безвылазно сидела в архивах. В результате, вместе Е.П. Гречаной, она не просто нашла множество неизвестных текстов, она открыла новый мир – русскую женскую автобиографическую прозу на французском языке.

Во время летней школы 2014 г. в Твери Катрин наглядно объяснила, что в русских архивах сохранилось больше автобиографических документов на французском языке, чем во Франции, ибо там они либо хранятся в семьях и частных собраниях, либо пропали, тогда как в России личные фонды были национализированы.

Открытие этой массы текстов помогло Катрин, используя широкий круг знакомств в европейском научном мире, поставить принципиально новую научную задачу: исследование европейской франкофонии, в первую очередь мемуаров и дневников. Число международных проектов, конференций и книг множилось.

Для Катрин многоязычие, столь характерное для женских автобиографических текстов XIX века, не было чисто научной проблемой – она сама жила в этом многоязычии; германистка по образованию, она знала английский, выучила русский. Истинная наука может быть только глубоко личной. Занимаясь эго-документами, анализируя рукописи, публикуя их, Катрин говорила о женских судьбах. Литературные проблемы были составной частью ее борьбы за лучшую женскую долю – за вашу и нашу свободу.

**I**



**А. Ф. Строев**  
**(Университет Новая Сорбонна – Париж 3)**

**Птенцы Вольтерова гнезда:  
Миф о франкоязычном поэте XVIII века**

Как все прочие века, эпоха Просвещения разрабатывает свою собственную мифологию, в первую очередь, легенды о созидателях, творцах нового мира. В этих культурных мифах соединяются и противоборствуют различные политические, философские и религиозные тенденции. Культ великих людей, разума и веротерпимости, созданный энциклопедистами, сменяет христианские традиции, но при этом использует, отвергая или пародируя их<sup>1</sup>. Так, образ добродетельного философа, помогающего ближним, чувствительного человека, страдающего людским невзгодам и смиренно переносящего беды, переиначивает жития. В шутку и всерьез Вольтер обожествляет императрицу Екатерину II: «Мы все втроем, Дидро, д'Аламбер и я, возводим вам алтари. Вы превращаете меня в язычника. Как идолопоклонник, я припадаю к стопам Вашего Величества и пребываю жрецом вашего храма, Вольтер» (Вольтер к Екатерине II, Ферней, 22 декабря 1766, D13756)<sup>2</sup>.

В свой черед, Фридрих Мельхиор Гримм, «дьячок от философии», «малый пророк», как сам иронически именовал себя, курит фимиам не только царице, но и Вольтеру<sup>3</sup>. Другие поклоняются Руссо, особенно, после его кончины.

---

<sup>1</sup>*Dieckmann, Herbert. Le Philosophe, Texts and Interpretation. Saint-Louis: Washington University Studies, 1948 ; Sgard, Jean. Trois "Philosophes" de 1734. Marivaux, Prévost et Voltaire // Études littéraires. Été 1991. P. 31-38.*

<sup>2</sup>Здесь и далее, кроме специально указанных случаев, перевод мой; поэтические тексты приводятся также в оригинале. Переписка Вольтера цитируется по изданию: *Voltaire. Correspondance and related documents / ed. Th. Besterman. Genève — Oxford, 1968-1977 (D).*

<sup>3</sup>*Grimm F. M. Sermon philosophique prononcé le jour de l'an 1770 dans la grande synagogue de la Rue royale // Correspondance littéraire / éd. M. Tournoux. Paris: Garnier Frères, 1877-1882. T. VIII. P. 414-439.*

Позднее, перенесение праха обоих философов в Пантеон причислит их к лику святых покровителей Французской Революции<sup>1</sup>.

Миф о франкоязычном поэте<sup>2</sup> развивается в диалоге с описанием «жизней замечательных людей» Просвещения, а так же с мифами об историческом перемещении искусств, о философском открытии древней, но вечно юной страны, раскинувшейся с Севера на Юг, когда-то породившей все прочие цивилизации, а нынче служащей примером для развития всех стран<sup>3</sup>.

Толчком для возникновения мифа, видимо послужила поэма «Россиянин в Париже», которую Вольтер напечатал в 1760 г., во время работы над «Историей Российской империи при Петре Великом» (1759-1763). Он издал ее под именем «Ивана Алетова, секретаря русского посольства», надев маску франкоязычного поэта<sup>4</sup>. В поэме, так же как в пе-

---

<sup>1</sup>*Leith, James A.* Les trois apothéoses de Voltaire // *Annales historiques de la Révolution française*. 1979. P. 161-209 ; *Leig R.A.* La mort de Jean-Jacques Rousseau: images d'Épinal et roman policier // *Revue d'histoire littéraire de la France*. Mars – juin 1979 (79<sup>e</sup> année). N° 2-3. P. 187-198 ; *Bonnet, Jean-Claude.* Naissance du Panthéon, essai sur le culte des grands hommes. Paris: Fayard, 1998.

<sup>2</sup>*Mazon, André.* Deux Russes écrivains français. Paris: Didier, 1964 ; *Заборов П.П.* Русско-французские поэты XVIII века // *Многоязычие и литературное творчество*. Л.: Наука, 1981. С. 66-105 ; *Zaborov, Piotr.* Le rôle des écrivains franco-russes dans la formation du «mirage russe» au XVIII<sup>e</sup> siècle // *Le Mirage russe au XVIII<sup>e</sup> siècle* / éd. S. Karp, L. Wolf. Ferney-Voltaire, 2001. P. 193-201 ; *Гречаная Е.П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII-первая половина XIX века). М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 82-113.

<sup>3</sup>Я затрагивал эти вопросы в статьях: *Stroev A.* L'idée de la transmigration des arts au XVIII<sup>e</sup> siècle et la destinée de la Russie // *Etudes sur le 18<sup>e</sup> siècle*, vol. 34, 2006, p. 201-210; *Строев А.Ф.* У истоков евразийских теорий: труды и путешествия Яна Потоцкого // *Интегративные функции современной компаративистики*. Астана, 2013. Т. 1. С. 16-26.

<sup>4</sup>*Stroev A.* Voltaire, écrivain francophone: l'Ode. Aux Confédérés de Pologne // *La francophonie européenne aux XVIII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles. Perspectives littéraires, historiques et culturelles* / éd.

реписке этих лет с И.И. Шуваловым, Вольтер создает образ современного скифа – россиянина, тонкого знатока и ценителя французской литературы, который приезжает в современные Афины – Париж и с грустью наблюдает упадок культуры «вельшей» (парижан).

*Парижанин*

Так вы пересекли моря гипербореев,  
Холодные пустынные края[...].

*Россиянин*

Учиться прибыл я на Сены берега  
Как грубый скиф, явившийся в Афины,  
Я заклинаю робко и невинно  
Развеять тьму, что мне слепит глаза.

LE PARISIEN

Vous avez donc franchi les mers hyperborées,  
Ces immenses déserts et ces froides contrées [...]

LE RUSSE

Je viens pour me former sur les bords de la Seine ;  
C'est un Scythe grossier voyageant dans Athènes  
Qui vous conjure ici, timide et curieux,  
De dissiper la nuit qui couvre encor ses yeux<sup>1</sup>.

Новоявленный Анахарсис (скиф, поразивший мудростью афинян) узнает, что Франция преследует философов и хочет бежать из города Парижа, разбившего его мечты, но, как пишет в примечании Вольтер, умирает от тоски и грусти<sup>2</sup>. Поэма Вольтера вызвала многочисленные подражания<sup>3</sup>.

---

*E. Gretchanaia, A. Stroev, C. Viollet. Bruxelles: Peter Lang, 2012. P. 51-64.*

<sup>1</sup>*Voltaire. Le Russe à Paris, petit poème en vers alexandrins, composé à Paris, au mois de mai 1760, par M. Ivan Alethof, secrétaire de l'ambassade russe (1760) // Œuvres complètes de Voltaire / éd. L. Moland. Paris: Garnier Frères, 1877. T. 10. P. 120, 127*

<sup>2</sup>*Строев А.Ф. «Россиянин в Париже» Вольтера и «Русской парижанец» Д.И. Хвостова // Вольтер и Россия / А.Д. Михайлов, А.Ф. Строев. М.: Наследие, 1999. С. 31-42.*

<sup>3</sup>*Le Nouveau Russe, à Paris, épître à Mme Reich, par M. de Tchérébatoff (1770) ; [Charles-Malo de Lameth]. Le Russe à Paris*

Русские поэты, взбирающиеся на французский Парнас, следуют по стопам фернейского патриарха. Миф рождается в 1760е-1770-е гг. в обмене письмами, стихами и посланиями между Вольтером, его русскими почитателями И.И. Шуваловым, графом А.П. Шуваловым, князем А.М. Белосельским и венгерским графом Яношем Фекете Галанта. Затем он развивается в переписке между принцем Шарлем-Жозефом де Линем и его русскими друзьями, князем А.М. Белосельским и дочерью его, княгиней З.А. Волконской, графом Ф.Г. Головкиным и С.С. Уваровым. В этих поэтических посланиях, как в фольклорных текстах, мотивы и сюжеты переходят от одного автора к другому и все вместе создают этиологический миф. Мы будем их рассматривать как единый текст.

В шутливой, иронической манере этот миф отвечает на философские и эстетические вопросы, которые ставит век Просвещения:

Как может поэт родиться в Скифии?

Как сложится его судьба?

Как его пришествие повлияет на будущее Франции?

Подобными вопросами задаются, начиная с Фонтенеля, французские писатели, которые размышляют о жизни Петра I и почитают его за образец для европейских монархов.

Где рождаются поэты? Вольтер отрицает влияние климата, который якобы ограничивает распространение искусств. В письме к Давиду Луи де Констану Ребеку (11 апрель 1774) он вступает в полемику с «Отступлением о Древних и Новых» Бернара де Фонтенеля (1688): «Вельши — парижане не могут допустить, что «Послание к Нинон» принадлежит перу графа Шувалова. [...] Признаюсь, это чудо, что подобное творение пришло к нам с 61 широты; но гений редок повсюду и рождается в любом климате. Фонтенель напрасноутверждал, что у негров никогда не

---

(1792) ; [*Le Clerc des Vosges*], *Le Russe à Paris*. Petit poème en vers alexandrins, imité de M. Ivan Aléthof, composé au mois de vendémiaire an 7 par M. Peters-Subwathékoff, arrivé de Rastadt, beau-frère de M. Aléthof (1798; неск. изданий, автор арестован); *Le Russe à l'Opéra ou réflexions sur les institutions musicales de la France* (1802).

будет поэтов. Нынче одна негритянка слагает отменные стихи на английском<sup>1</sup>. Российская императрица, антипод негритянок, изъясняется прозой так же хорошо, как ее камергер – стихами, и оба они равно поражают меня. Те, кто приписывают мне «Послание к Нинон», ошибаются» (D18885).

А статью «Климат» («Вопросы для Энциклопедии» (1770-1772) философ заключает предсказанием: «Быть может, однажды американцы явятся учить искусствам европейские народы». Оно напоминает о фразе из письма Вольтера к Пьеру Пикте (а по сути адресованного Екатерине II) от 14 ноября 1763 г.: «Наступит день, когда Россия будет вершить судьбы мира» (D11500). В мифологии Просвещения Америка и Россия предстают как земли обетованные, и явление туда философии ознаменует начало нового Возрождения: «В какое время мы живем! Франция преследует философию! А скифы ей покровительствуют! Г-н Шувалов [Иван Иванович] поручает мне добиться от вас разрешения удостоить Россию чести напечатать вашу Энциклопедию. Г-н Шувалов во всем превосходит Анахарсиса, объят ревностным пылом, который даруют рождающиеся на свет искусства, как то было у нас при Франциске I» (Вольтер к Дидро, 25 сентября 1762 ; D10728).

Настойчиво отстаивая авторство графа А.П. Шувалова, фернейский старец утверждает, что французские стихи русского поэта не уступают его собственным. Герой поэмы «Россиянин в Париже» обрел плоть и кровь. Создания соперничают с создателем и однажды начнут учить его.

Как появляются поэты в далеких краях? Их рожают другие поэты. Вольтер уверял Пьера Робера де Сидевия 10 августа 1731 г.: «Г-н де Фенелон принадлежал к числу импотентов, уверявших, что от мошонки проку нет. Он осуждал нашу поэзию от того, что не мог писать» (D424). За полгода до смерти философа, Поль Мольту несколько иначе изложил его слова в письме к Якобу Генриху Мейстеру от 4 января 1778 г.: «Вольтер сказал мне однажды, когда речь зашла о трагедии г-жи дю Боккаж: “Друг мой, для хорошей

---

<sup>1</sup> Филлис Уитли (1753-1784), чернокожая поэтесса, автор «Стихов на религиозные и моральные темы» (1773).



трагедии нужна крепкая мошонка, а в 84 года с этим плохо» (D20972)<sup>1</sup>.

Эти вольтеровские остроты противоречат образу автора-кастрата, «комплексу Абеяра», присутствующему во французской литературной мифологии XVII-XVIII вв., которая видит в импотенции импульс творчества<sup>2</sup>. Однако варианты этого мифа, заменяющие физическую кастрацию символической: цензурными преследованиями, тюрьмой, изгнанием и смертью – возникают в мифе о франкоязычном поэте.

Почитатели Вольтера превозносят его как оракула наших дней, чей вещей язык способен улучшить божье слово. И.И. Шувалов пишет ему 29 августа (9 сентября) 1760 г.: «Женева напоминает мне Дельфы; но с той поры, как Бог избрал вас своим глашатаем, его пророчества стали правдивее, а язык – прекраснее» (D9215). В посланиях А.П. Шувалова боговдохновенный певец предстает как «Пермесский Бог» («Dieu du Permesse»), как Господь покровитель гонимых:

Божественный певец ! Вас любит моя муза. [...]  
Глас благодарственный сердец  
Как Господа хранителя вас славит  
И к небесам законный фимиам возносит.  
Chantre divin! ma Muse vous admire. [...]  
J'entends le cri des cœurs reconnaissants  
Vous célébrer comme un Dieu tutélaire  
Je vois fumer leur légitime encens [...]<sup>3</sup>.

Как полагается, пророка преследуют, изгоняют, понуждают бежать из Парижа и Берлина. А.П. Шувалов в своем послании приветствует бегство философа: « С отрадой я гляжу на мудреца / [...] Бегущего парижские ограды» (« Que

---

<sup>1</sup> Poésie et désir // Inventaire Voltaire / éd. J. Goulemot, A. Magnan, D. Masseau. Paris: Quarto Gallimard, 1995, p. 1067.

<sup>2</sup> Delon, Michel. Un monde des eunuques // Europe. Février 1977. P. 79-88 ; Walter, Eric. Le complexe d'Abélard ou le célibat des gens de lettres // Dix-huitième siècle. 1980. N°12. P. 127-152.

<sup>3</sup> Épitre de Mr le comte Schowalow à Mr de Voltaire // Journal Encyclopédique. 1<sup>er</sup> octobre 1765. T. VII. Part. 1. P. 121-122.

j'aime à voir un véritable Sage / [...] Fuir de Paris les superbes remparts »)<sup>1</sup>. Напротив, Россия, страна скифов и амазонок, предлагает французским философам распространять у себя идеи Просвещения. В шуточной оде «Пиндарическая галиматья на карусель, данный Российской императрицей» (1766), Вольтер развивает эту тему, обращаясь к Пиндару<sup>2</sup>:

Иди же и воспой Фалестру  
Которая прельстила б Александра  
И я бы по твоим стопам повлекся  
Когда бы не был сед.  
Viens chanter cette Thalestris  
Q'irait courtiser Alexandre.  
Sur tes pas je voudrais m'y rendre,  
Si je n'étais en cheveux gris.

Согласно легенде, царица амазонка Фалестра явилась к Александру Македонскому, чтобы зачать от него ребенка. Фернейский патриарх готов отправиться ко двору Екатерины II, чтобы оплодотворить страну силой своего философского слова<sup>3</sup>.

В стихотворных посланиях Вольтера, два других античных поэта, не Пиндар, а мученики Орфей и Овидий, с которыми автор олицетворяет себя и своих адресатов, приносят поэзию в северные края. Орфея разрывают на части менады и он вновь возрождается в графе А.П. Шувалове:

Поскольку надо что-то верить,  
Признаюсь, что читая вас,  
Я верю в душ переселенье;  
Когда-то на Танаиса брегах  
Орфей почил в ваших краях.  
Теперь у озера Женевы  
Раздался звучный глас певца:

---

<sup>1</sup> Op. cit.

<sup>2</sup> Смолярова Т.И. Два певца и один праздник: «Великолепный карусель» Екатерины II и судьбы пиндарической оды в России и Франции // *Argbor Mundi*. 2002. № 9; *Проскураина В.Ю.* Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. М.: НЛО, 2006.

<sup>3</sup> Рейно Ж. М. Екатерина II в переписке Вольтера // *Вольтер и Россия*. С. 98-105.

Он в вас воскрес, и незачем бояться,  
Что вас погубят жены, как его.

Puisqu'il faut croire quelque chose ;  
J'avouerei quand lisant vos séduisants écrits  
Je crois à la métempsycose ;  
Orphée au bord du Tanaïs  
Expira dans votre pays.  
Près du lac de Genève il vient se faire entendre ;  
En vous il renaît aujourd'hui ;  
Et vous ne devez pas attendre  
Que les femmes jamais vous battent comme lui<sup>1</sup>.

Русский поэт оказывается прямым потомком античных предков: грека, пришедшего на берега реки Танаис (Дон) и неистовых вакханок (менад). Последние вновь напоминают об мужеубийцах-амазонках. Однако, новоявленный Орфей – Шувалов покидает родину, чтобы попасть в Женеву к своему духовному отцу Вольтеру.

Второй вариант этого этиологического мифа предстает как продолжение первого. Рим заменяет Грецию. Овидий, сосланный из столицы империи в провинцию, на север дальний или на берега Понта Эвксинского (Черного моря)<sup>2</sup>, влюбляется в дочь Орфея. Вакханка превращается в нежную деву, слагающую песни и стихи. От их союза рождаются поэты и поэтессы. Вполне закономерно, что именно Овидий, автор «Метаморфоз» – собрания поэтических этио-

---

<sup>1</sup> Réponse de Mr de Voltaire // Journal Encyclopédique, 1<sup>er</sup> octobre 1765, T VII, Part. 1, p. 123. Стихи вошли в сборник Вольтера: Nouveaux mélanges philosophiques, historiques, critiques. 2<sup>e</sup> part. S.l., s.n., 1770. P. 350. Одна строка изменена: En vous *lisant* il renaît aujourd'hui: *Когда читаешь вас*, он воскресает. Указано Е.П. Гречаной.

<sup>2</sup>Разумеется, миф изгнанничества, связанный с образом Овидия, активно присутствует в европейской поэзии, в том числе русской, от Пушкина до Мандельштама и Бродского. См.: Бент А.Г. А.С. Пушкин и Овидий: тема изгнанничества // Вестник ЧелГУ. Челябинск, 1999. № 1. С. 153-159; [http://www.lib.csu.ru/vch/2/1999\\_01/015.pdf](http://www.lib.csu.ru/vch/2/1999_01/015.pdf); Ichin, Kornielia. Рим — мечта изгнанника: Овидий и Мандельштам // Toronto Slavic Quarterly. № 40; <http://sites.utoronto.ca/tsq/21/ichin21.shtml>.

логических легенд, в том числе об Орфее, становится героем нового мифа.

Вольтер излагает его в посланиях адресованных князя Александру Белосельскому и графу Яношу Фекете Галанта<sup>1</sup>.

Однажды на берегах понтийских  
Однажды в ледяных краях  
Узрел Овидий отпрыска Орфея  
Овидий увидал дочь нежного Орфея  
Тотчас огонь воспламенил их души  
Склонил к стихам и песням и любви.  
Благословили боги их союз,  
Родился сын, талантом увенчанный  
Его прямой потомок вы.  
Познайте ж предков благородных ваших.

Au bord du Pont-Euxin le tendre Ovide un jour  
Dans des climats glacés Ovide vit un jour  
Vit un jeune tendron de la race d'Orphée ;  
Une fille du tendre Orphée.  
D'un beau feu leur âme échauffée  
Fit des chansons, des vers, et surtout fit l'amour.  
Les dieux bénirent leur tendresse,  
Il en naquit un fils orné de leurs talents ;  
Vous en êtes issu ; connaissez vos parents,  
Et tous vos titres de noblesse.

---

<sup>1</sup> Henri Tronchon, « Un voltairien de Hongrie: le comte Jean de Galántha (1741-1803) », extrait des *Nouvelles archives des Missions scientifiques*, Paris, 1924, T. 22, fasc. 4, □57 p. ; Albert Gyergyai, « Un correspondant hongrois de Voltaire: le comte Fekete de Galanta », *Transactions of First International Congress on the Enlightenment, SVEC*, t. 25, Genève, Institut et Musée Voltaire, 1963, p. 779-793 ; Ilona Kovacs, « Un libertin aristocrate hongrois — le comte Janos Fekete de Galantha », *Transactions of Seventh International Congress on the Enlightenment, SVEC*, Oxford, Voltaire Foundation, 1989, t. 264, p. 1135-1140 ; Miklos Bardos, « Le comte Janos Fekete de Galantha (1741-1803), disciple hongrois du Prince de Ligne. Le "prince de Ligne hongrois" », *Nouvelles Annales Prince de Ligne*, 1999, t. XIII, p. 189-214.

Первый вариант, который, возможно, был приложен к письму Вольтера к Яношу Фекете от 23 октября 1767 (D14498), был напечатан венгерским графом в его сборнике «Мои рапсодии, или Сборник различных опытов в прозе и стихах» (1781), вышедшем после кончины Вольтера<sup>1</sup>. Второй вариант был внутри письма Вольтера к князю Белосельскому от 27 марта 1775 (D19388). Он был тотчас опубликован вместе с посланием Белосельского к Вольтеру (D19386) в журнале «Французский Меркурий» (май 1775)<sup>2</sup>, а затем перепечатан в «Энциклопедическом журнале» (апрель 1776) и «Альманахе муз» (1776), в сборнике стихов Белосельского «Послания к французам, англичанам и жителям республики Сан-Марино» (1784, 2е изд. 1789), а так же в качестве подписи к гравированному портрету князя<sup>3</sup>.

Оригиналы писем Вольтера к Фекете не сохранились и проверить подлинность стихотворения невозможно. В альбоме Александра Белосельского письмо Вольтера есть, но написано оно целиком рукой Жана-Луи Ваньера, секретаря Вольтера, включая подпись («фернейский старец») и с другой датой: 27 февраля 1775. Видимо, Ваньер вписал его в альбом Белосельского, когда после смерти Вольтера приехал в Петербург вместе с библиотекой философа. Поскольку письмо Вольтера к Белосельскому было опубликовано при жизни философа, в его подлинности сомневаться не приходится, хотя русский князь не презирал подлоги. В сборнике стихов он напечатал поддельное письмо Жан-

---

<sup>1</sup> *Mes Rapsodies ou Recueil de différents essais de vers et de prose*. Genève [Vienne], 1781. Т. 2. P. 248 ; 2е изд.: *Ma solitude sans chagrin*. Lausanne, 1789.

<sup>2</sup> *Épître du Prince de Beloselsky, Russe, à M. de Voltaire ; Réponse de M. de Voltaire // Mercure de France*. Mai 1775. P. 176-179.

<sup>3</sup> *Journal Encyclopédique*. 1<sup>er</sup> avril 1776. Т. III. Partie I. P. 119 ; *Almanach des Muses*. 1776. P. 118 ; *Épîtres aux François, aux Anglois, et aux habitans de la république de St-Marin avec des notes historiques*. Cassel, Imprimerie Française, 1784, p. 4 ; *Épîtres aux François, aux Anglois, et aux républicains de Saint-Marin* (нафорцазе: *Poésies françaises d'un prince étranger*). Paris, Didot l'aîné, 1789. P. 3.

Жака Руссо к нему<sup>1</sup>, а в его бумагах сохранилась копия явно поддельного письма Канта, которое князь не решился передать тиснению<sup>2</sup>.

После кончины Вольтера миф развивается в стихотворных посланиях принца Шарля-Жозефа де Линя. Хотя он переписывался и с Фекете, и с Белосельским, Линь считал, что стихи посвящены только русскому князю.

Ты рыцарем и трубадуром стал,  
Когда Овидий в провинции твою мать повстречал.

*Chevalier troubadour, c'est ce que fut mon prince  
Dès que son père Ovide vit sa mère en province*

– пишет принц де Линь А.М. Белосельскому 22 марта 1792<sup>3</sup>.

Затем принц пересказал миф в послании к графу Федору Гавриловичу Головкину, дипломату, писавшему стихи и прозу на французском:

Во славу русскому сложил Вольтер легенду  
«Овидий, рек, ко скифам сослан был,  
Там его сын родился, и я знаю,  
Ваш род от правнуков его идет.  
В объятых севера обрел отраду он».

Voltaire pour louer un Russe avait la fable.  
«Ovide, disait-il, en Scythie exilé,  
Eut un fils, je le sais : votre belle existence  
De ses petits enfants a reçu la naissance.  
Dans deux beaux bras du Nord il s'était consolé »<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> *Épîtres aux François*, 1784. P. 147-148 ; 1789. P. 53-55 (с небольшими стилистическими изменениями). См. анализ этой фальшивки: *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau / R. A. Leigh*. Т. 40. P. 244-247. Appendice A650.

<sup>2</sup> См. нашу статью *Stroev A. Les filleuls de Voltaire // Histoire de la littérature et jeux d'échange entre centres et périphéries: Les identités relatives des littératures / éd. J. Bessière, J. Maar*. Paris: L'Harmattan, 2010. P. 181-190.

<sup>3</sup> Цит. по: *Mazon A. Op. cit.* P. 76.

<sup>4</sup> *Ligne, Charles Joseph de. Mélanges militaires, littéraires et sentimentaires*. Dresde: Frères Walther, 1802. Т. XXVI. P. 372-373.

Потом принц де Линь переиначил текст Вольтера в стихах, посвященных дочери Белосельского, княгине Зинаиде Волконской:

Вольтер, генеалогии знаток,  
Вам родословную на божий свет извлек.  
Овидий был собой пригож  
И ладные стихи слагал  
Он Зинаиду повстречал,  
На берегах понтийских вод.  
Ее красотой и грацией сражен,  
Забыл он Юлию,  
Она ж свой долг забыла.  
В своих стихах Овидий сочетал  
Гармонию Горация, Вергилия.  
А Зинаиды дочь в наследство получила  
Искусство нравиться, талант и вкус.  
В долине той потоки Борисфена  
Проистекали все из Иппокрены.  
Как Ладожское озеро теперь  
Неву рождает.

Voltaire, connaisseur en généalogie  
De la vôtre a bien mieux prouvé l'ancienneté. [...]  
Ovide jeune et beau faisait des vers charmants,  
Et donna la mode de la mélancolie.  
Zénéide est le nom de la fille jolie  
Qui travaillait sur les rives du Pont.  
Il fut charmé de sa grâce, et son ton.  
Elle chantait ses vers. Il oublia Julie ;  
Et Zénéide alors oublia son devoir.  
D'ailleurs, bon gentilhomme, Ovide, à son savoir ;  
De Virgile, et d'Horace unissait l'harmonie.  
Zénéide d'alors, dont la belle héritière  
En partage eut le goût, la verve et l'art de plaire  
Après son aventure habita ce vallon  
Que l'on voit traversé des eaux du Borysthene,  
Dont la source s'appelle encore l'Hypocrene.

Tel nous voyons le beau lac Ladoga

Donner tranquillement naissance, à la Néva<sup>1</sup>.

Первая часть мифа рассказывала о смерти и воскресении, вторая – о любви и рождении, а третья повествует о возрождении золотого века. И Борисфен (Днепр), орошавший страну Орфея и Овидия, и Нева берут начало из Кастальского ключа. Эта тема уже звучала в «Оде на смерть господина Ломоносова» (1765) А.П. Шувалова, где, как справедливо отмечает Е.П. Гречаная, поэт подобно Петру I, первым осмелился насадить изящные искусства в «наших ледяные пустыни» («Dans nos déserts glacés [...] ilosale premier cultiver les beaux Arts»)

И из глубин Греции  
Заставил Пермес  
Струиться в наших счастливых краях

Et du fond de la Grèce,  
Fit couler le Permesse  
En nos heureux remparts<sup>2</sup>.

А.П. Шувалов подхватывает тему кругообращения наук и искусств, которые из Греции переселяются в Россию, столь важную для государственной идеологии Петра I, и развитую затем Вольтером в «Истории Российской империи при Петре I». Затем этот тезис ложится в основу «греческого проекта» Екатерины II, который Вольтер развивает в своей переписке с императрицей во время войны с турками в 1768-1774 гг., а принц де Линь проводит в свет во время следующей войны, в 1787-1791 гг. Потому россияне, закономерно предстают как наследники античных поэтов. Зинаида Волконская наследует дар Овидия, Вергилия и Горация, тогда как ее отец (к чему мелочиться?) оказывается «Горацием, Овидием, Локком и Ньютоном в одном лице» («Horace, Ovide, Locke, et Newton à lafois»)<sup>3</sup>. Эти шутили-

---

<sup>1</sup>Цит. по: *Ligne, Charles Joseph de. Correspondances russes / éd. A. Stroeve, J. Vercruyssen. Paris: H. Champion, 2013. P. 907-908.*

<sup>2</sup>Ode sur la mort de Monsieur Lomonosof de l'Académie des sciences de Saint-Petersbourg. Цит. по: Е.П. Гречаная. Ук. соч. С. 86 (пер. Е.П. Гречаной).

<sup>3</sup>Mélanges. 1796. T. XIII P. 439-440.



вые стихи озаглавлены «Князю Белосельскому, который написал [стихи] на моем сборнике и показал, что Вольтер написал на его собственном». Заметим, что Вольтер, разумеется, не мог ничего написать на сборнике, вышедшем после его смерти.

Покинь свою отчизну,  
Горациевский-Овидиевский,  
И нам яви, прошу,  
Белосельского-Вергилиевского.

Abandonnez votre partie,  
Cher HoraczinOvidowski :  
Et ramenez-nous, je vous prie,  
VirgilioffBelozelsky<sup>1</sup>.

Потом принц де Линь включил в эту обойму своего юного друга, секретаря русского посольства в Вене С.С. Уварова, будущего министра народного просвещения. Он посвящает ему свою переделку «Россиянина в Париже» Вольтера – «Россиянина в Вене»<sup>2</sup>. В других стихах Уваров предстает как

... зять Горация,  
Что ловко за ним прячется,  
Кузен Овидия, племянник Марона  
И Ганимед Аполлона...

... le beau-fils d'Horace  
Qui marche si bien sur sa trace,  
Cousin d'Ovide, et neveu de Maron,  
EtGanimeded'Apollon...<sup>3</sup>.

А в обличии Аполлона престаает сам Вольтер. Он перевоплощается в античных поэтов и населяет своими потомками все земли до края света. Ян Фекете в письме объявляет себя его духовным сыном: «Ваш давний поклонник, я родился в тот день, когда стал читать ваши творения. [...] Конечно, для скифа опрометчиво осмелиться писать стихи

---

<sup>1</sup> *Mélanges*. 1801. Т. XXII. P. 20-21.

<sup>2</sup> *Ligne, Charles Joseph de. Correspondances russes*. P. 584-587.

<sup>3</sup> *Ibid.* P. 587.

на чужом языке и еще более – послать их королю французских поэтов» (Вена, 9 июня 1767)<sup>1</sup>. В послании к Вольтеру, венгерский граф возвращает поэту комплимент (Вена, 29 октября 1767):

О Богочеловек, чья вежливая муза  
Рисует мне в стихах прелестных  
Изящное происхождение. [...]  
Ты мне своих сужаешь предков,  
Но благородство обретают Орфей с Овидием  
В гармонии стихов твоих.

Homme divin, dont la muse polie  
Me trace en vers charmants,  
Une lignée plus jolie. [...]  
Tu veux me céder tes aïeux,  
Mais d'Orphée, et d'Ovide, on ne voit la noblesse  
Que dans tes vers harmonieux<sup>2</sup>.

Совершенно так же А.М. Белосельский порицает божество, дабы лучше воскурить ему фимиам:

Да, вы отец сих песен чудных [...]  
Хотя в поступках безрассудны [...]  
К чему вы имя ставили свое?  
Тебе, возвышенный Вольтер,  
Подписываться надо: Аполлон.

Mais quoique vous soyez le père  
De ces chants si pleins d'agrément [...]  
Vous êtes bien peu conséquent, [...]  
D'avoir au bas mis votre nom :  
Il fallait, sublime Voltaire,  
Il fallait signer Apollon<sup>3</sup>.

Подобно «Россиянину в Париже», именуящему себя скифом, птенцы Вольтерова гнезда настаивают на своей двойственности. Утонченный поэт носит обличие северного варвара. Белосельский именует себя «сыном Севера», жи-

---

<sup>1</sup> D14220 ; Mes Rapsodies. T. 2. P. 258-264.

<sup>2</sup> D14505 ; Mes Rapsodies. T. 2. P. 294-301.

<sup>3</sup> D19386 ; Mercure de France. Mai 1775. P. 176-177.

вущим в «хладной стране» («enfant du Nord», «pays des frimas »)<sup>1</sup>, а Фекете – гунном<sup>2</sup> и скифом («Да, для скифа это дерзость – писать стихи на чуждом наречии»<sup>3</sup>). Родимый дикий край подчеркивает силу поэтического дара, а стихотворные огрехи служат доказательством истинности таланта. Янош Фекете пишет Вольтеру 10 июля 1767 [1768] г.: «На понтийских берегах стихи Овидия звучали хуже, чем в Риме, хотя слагал он их на родном языке; стоит ли удивляться тому, что стихи, которые скиф осмеливается сочинять на чужом наречии, окажутся весьма посредственными?»<sup>4</sup>.

Однако Вольтер в этой игре в поддавки отстаивает прямо противоположную точку зрения. Франция, изгнавшая его, стала варварской. Лишь свет с Севера сможет возродить ее. Посылая Фекете свою трагедию «Скифы», Вольтер льстиво утверждает:

Потомок гуннов моих «Скифов» просит ;  
Превыше он Аттил, исполнен всех достоинств,  
Французские стихи слагает образцово. [...]  
Тогда как в Галлии проклятой  
Стихи весьма шероховаты.  
Пусть Франция поучится у вас,  
Коль рифмоплеты стали гуннами сейчас.

Un descendant des Huns veut voir mon drame Scythe ;  
Ce Hun plus qu'Attila, rempli d'un vrai mérite  
A fait des vers français qui ne sont pas communs. [...]  
Ce qu'on rime à présent dans la Gaule maudite  
Sont bien durs et bien importuns :  
Il faut que désormais la France vous imite  
Nos rimeurs d'aujourd'hui sont devenus des Huns<sup>5</sup>.

Противопоставление Рима и гуннов вводит тему варварского нашествия и придает динамику цикличному этиологическому мифу. Если россиянин покидал Париж со

---

<sup>1</sup>Ibid.

<sup>2</sup>В XVIII веке гунны считались предками венгров.

<sup>3</sup>D14220 ; Mes Rapsodies. T. 2. P. 258-264.

<sup>4</sup>D15137 ; Mes Rapsodies. T. 2. P. 285-290.

<sup>5</sup>Mes Rapsodies. T. 2. P. 250-251.

словами: «Я ворочусь, когда вы исцелитесь» («Je reviendrai quand vous serai guéris»), Фекете предсказывает совсем иное возвращение. Его ироническое пророчество навеяно, возможно, чтением «Общественного договора» Руссо: «Да, милостивый государь, до тех пор, пока вестготы, остготы и гунны, мои соотечественники, вновь сделавшись варварами (последним для этого немного надо), не придут, чтобы ввергнуть Европу в пучину невежества, из которой с таким трудом ее извлекли, весь честной мир будет лелеять и почитать ваше имя» (Вена, 29 октября 1767)<sup>1</sup>.

Два пророчества противоречат друг другу, но сбываются оба. Аристократы, бежавшие от Французской революции, расценивают ее как нашествие внутренних варваров. Карамзин, приехавший в 1790 г. в революционный Париж, представляется аббату Бартеlemi, автору «Путешествия юного Анахарсиса по Греции» (1787) как его собственный персонаж: «Нынешний день молодой Скиф К\*, в Академии Надписей и Словесности, имел щастие узнать Бартеlemi-Платона»<sup>2</sup>. Двадцать пять лет спустя союзные войска вступают в Париж, чтобы изгнать Наполеона, которого публицисты называют Атилой наших дней<sup>3</sup>.

Таким образом, так же как в традиционных мифах, смерть и изгнание — необходимое условие для творчества, для рождения поэта, для продолжения рода пиитов. Однако явление поэта, пришедшего с Севера, предрекает закат французской Европы и предвещает ее будущее перерождение.

---

<sup>1</sup>D14505 ; *Mes Rapsodies*. Т. 2. Р. 294-301.

<sup>2</sup> *Карамзин Н.К.* Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. С. 251 (Письмо 103).

<sup>3</sup>*Michel, Pierre.* Un mythe romantique: Les Barbares. 1789-1848. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1981.

**А.И. Сазонова**  
**(ИМЛИ РАН, Москва)**

**Переосмысление номинаций, относящихся  
к сфере чувства-отношения «любить»,  
под влиянием французского языкового узуса  
в русской литературе раннего Нового времени<sup>1</sup>**

В ассамблеях Петровского времени рождался в России галантный XVIII век и литература настойчиво искала языковые формы и семантические фигуры, способные выразить универсальный концепт «любовного очарования». На смену средневековому типу общества с домостроевским, то есть замкнуто-домашним, укладом жизни приходило новое – светское – общество, оно остро нуждалось в выработке нового языка культуры, регламентирующего нормы отношений, правила, этикет поведения. Формировавшееся на руинах русского Средневековья, не имевшего собственной традиции светской жизни, это общество искало для себя образцы в готовом культурном опыте, которым располагал Запад. Учиться нужно было всему, что входило в сферу общественной и частной жизни европейца, и не в последнюю очередь – куртуазности, представление о которой в русской культуре до сей поры отсутствовало.

Как уже отмечалось, «древнерусская литература признавала только семейную узаконенную любовь, отвергая и любовь-страсть, и идеальное обожание прекрасной дамы»<sup>2</sup>. Любовь как наслаждение никогда не становилась предметом поэтического воспевания, оставаясь за порогом серьезной учительной литературы и русской средневековой христианской доктрины, составлявшей стержень всей социально-культурной жизни общества. Многообразие чувств, переживаний и разные формы глубоких челове-

---

<sup>1</sup> Работа подготовлена в рамках международного проекта РГНФ/CNRS № 14-24-17001 а (м) «Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII-начало XX вв.)»

<sup>2</sup> Панченко А.М. Русская стихотворная культура XVII века. Л.: Наука, 1973. С. 18.

ских привязанностей рассматривались сквозь призму антитетических категорий греха и добродетели. Безусловным моральным авторитетом пользовалась супружеская жизнь, гимном ей звучит повесть XVI в. о Петре и Февронии Муромских.

О том, что литература не знала иных уровней любовных отношений – к примеру, любви галантной, шаловливой, утонченной и т.п. – и не была искушена в их изображении, свидетельствует, в частности, и словарь древнерусского языка. Запечатленные им такие понятия, как *любовь*, *любы*, несут на себе печать средневековых взглядов. В первую очередь они обслуживают религиозные контексты, где речь идет о христиански возвышенной любви – любви к Богу и ближнему. Когда же эти слова обозначают «страсть, влечение к лицу другого пола», им сопутствует, как правило, моральная оценка: «Да будет женитва свѣтъла, и не примесьна любви скврѣнавѣ»; «Слѣпая любы ему же в сердце ся влѣпить того охромить, или ослѣпить». «Любы творити» означает «развратничать, прелюбодействовать», хотя есть и глагол '*любовати*' – 'ласкать': «В той же час пришел царь Поръ ко царице и любит еѣ и изложит еѣ на царскую постѣлю». Другие понятия имеют иные, чем в Новое время, значения, к примеру: «*любовник*» значит 'любимец, друг, почитатель, сторонник, приверженец': «Нынѣ у тебя сын ево (Федора Кошки) Иван, казначеи твои и любовникъ, старѣшина». «*Любовницей*» же «Слово и поучение против язычников» (XVI в.) называет пляшущую женщину, которая «и невѣста сотонина нарицается, и любовница дияволя, супруга бесова»<sup>1</sup>. И лишь в поздней по-

---

<sup>1</sup> Словарь русского языка XI–XVII вв. М.: Наука, 1981. Вып. 8. С. 329–331. См. также работы лингвокультурологической направленности, посвященные репрезентации концептуальной сферы «любовь» в русском языке: Колесов В.В. Любы и любовь // Исследования по древней и новой литературе. Л.: Наука, 1987. С. 266–272; см. подробнее: Вендина Т.И. Из кирилло-мефодиевского наследия в языке русской культуры. М.: Институт славяноведения РАН, 2007. С. 219 — 269 (глава «Любовь»); об этнокультурной специфике данного концепта в разных традициях (английской, немецкой, испанской и др.) см.:

вести о Фроле Скобееве описания любовных отношений героя приобретают оттенок игривой фривольности: Фрол явился к дочери стольника с твердым намерением «возыметь любовь» с нею, «лежа с Аннушкою <...> не взирая ни на какой себе страх и ростлил ея девство»<sup>1</sup>, а в другом списке добавлено, что он веселился с нею «чрез всю ночь телесными забавами»<sup>2</sup>, – любовная история имела, однако, благочестивый исход и увенчалась браком, что вполне согласуется с традиционной моралью.

И даже первый общеевропейский стиль – барокко, появившийся в русской литературе раннего Нового времени (вторая половина XVII– начало XVIII в.), не принес взлелеянную западноевропейскими поэтами тему. В одном из ранних польскоязычных стихотворений Симеона Полоцкого фигурирует «Купидон» как «непристойной Венеры бесстыдный сын» со «злыми стрелами любви»<sup>3</sup>; в Москве же, в условиях новой культурной среды, поэт, хотя и заселяет свои сочинения персонажами античной мифологии, однако и Венеру, и Купидона он из своих стихов изгоняет. Книжная силлабическая поэзия второй половины XVII в. развивает темы панегирические, придворно-церемониальные и морально-дидактические<sup>4</sup>.

Потребность в любовной теме, традиционно находившейся за пределами литературы, удовлетворялась фольклором. Для любовных заговоров и народно-песенной лирики характерна ключевая метафора – «любовь-огонь», имеющая разные формы языковой репрезентации: «разгорелось сердце и тело», «жарко таяло сердце», «кипела кровь» и т.п. «Огненная» метафорика впервые встречается в берестяной грамоте рубежа XIV–XV веков, фиксируется в сбор-

---

Воркачев С.Г. Любовь как лингвокультурный концепт. М.: Гнозис, 2007.

<sup>1</sup> Цит. по: Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Кн. первая. М.: Художественная литература, 1988. С. 55, 57.

<sup>2</sup> Хрестоматия по древней русской литературе / Сост. Н.К.Гудзий. М.: Просвещение, 1973. С. 414.

<sup>3</sup> РГАДА. Рукописи московской Синодальной типографии. № 1800. Л. 119 («Z wścieklemi biegasz kołmi, Kupidyńie»).

<sup>4</sup> См.: Сазонова Л.И. Литературная культура России: раннее Новое время. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 699.

никах любовных заговоров со второй четверти XVII в.<sup>1</sup> и, добавим попутно, становится с XVIII в. любовной топижкой и литературных жанров<sup>2</sup>. К поэзии чувства приобщены и наиболее ранние образцы народных лирических песен в записи С.И. Пазухина (около 1680 г.)<sup>3</sup>, а также песенная лирика П.А. Квашнина-Самарина (1696–1699)<sup>4</sup>, использующая во многом поэтические формулы, свойственные народной лирике и заговорам. Относящиеся к тому же периоду эмоциональные любовные послания подьячего Приказной избы города Тотьмы Арефы Малевинского (1686), умоляющего возлюбленную прийти на тайное свидание, написаны бытовым разговорным языком<sup>5</sup>. Литературе еще предстояло выработать стилистически утонченные формы выражения.

Древнерусская литература как часть культурной общности *Slavia Orthodoxa* не входила в сферу влияния латинского языка, а следовательно, и латинского античного наследия. Культура же Западной и частично Центральной Европы задолго до Ренессанса была знакома в значительной

---

<sup>1</sup> См.: Топорков А.А. Русская языковая метафора в вербальной магии и лирической поэзии // Русский язык в странах СНГ и Балтии. Международная научная конференция. Москва, 22–23 октября 2007 г. М.: Наука, 2007. С. 430–440. См. также указатель русских любовных заговоров: Топорков А.А. Заговоры в русской рукописной традиции XV–XIX вв.: История, символика, поэтика. — М.: Индрик, 2005. С. 364–388.

<sup>2</sup> См.: Лахманн Р. Демонтаж риторики. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический проект, 2001. С. 216–220.

<sup>3</sup> См.: Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Кн. первая. М.: Художественная литература, 1988. С. 594 (подгот. текста и коммент. Г.М. Прохорова).

<sup>4</sup> Там же. С. 595–602 (подгот. текста и коммент. Н.С. Демковой).

<sup>5</sup> См.: Лихачев Д.С. Любовное письмо XVII века // Уч. зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А.И. Герцена. Л., 1948. Т. 67. С. 38–39; Панкратова Н.П. Любовные письма подьячего Арефы Малевинского // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л.: Наука, 1962. Т. 18. С. 364–369. Отметим, что первое письменно зафиксированное любовное послание относится к XI в., см.: Зализняк А.А. Древненовгородский диалект. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. С. 229 (грамота № 752).



мере с латинской классической поэзией, особенно с Овидием, самым светским из античных авторов. Любовная лирика галантного содержания развивалась успешно в литературах, имевших необходимые для этого предпосылки в виде творчества трубадуров, миннезингеров, вагантов в Западной Европе, а также в странах с сильными традициями национального Ренессанса. Вдохновлявшиеся лирикой Овидия трубадуры создали культ куртуазной любви. Они не только воспели эту любовь в своих пламенных кансонах, но и в специальных ученых трактатах разработали этику отношений благородного рыцаря и Дамы его сердца. Кодификацию куртуазной любви предлагают латинские памятники «овидианского возрождения» XII–XIII веков – сочинение «О любви» французского придворного клирика Андрея Капеллана, составленное в подражание дилогии Овидия «Наука любви» и «Лекарство от любви», первый европейский любовный письмовник «Колесо Венерино» Бонкомпаньо<sup>1</sup>. Сюда же относятся написанный на французском языке провансальским теоретиком любви, францисканским монахом и трубадуром Матфре Эрменгау, обширный стихотворный энциклопедический «Любовный часослов», трактат Франческо да Барберини «О правилах поведения и нравах сеньор», представляющий собой «своего рода энциклопедию “мира женщины”»<sup>2</sup>, и его же «Предписания любви».

В Древней Руси имя Овидия впервые встречается, как установил П.Н. Берков, в переводном памятнике XII–XIII веков<sup>3</sup>, однако собственно русская «овидиана» начинается с XVI в., при этом известность Овидия ограничивается фрагментарным цитированием, «ни одно его произведение

---

<sup>1</sup> См.: Гаспаров М.Л. Любовный учебник и любовный письмовник (Андрей Капеллан и Бонкомпаньо) // Жизнеописания трубадуров. Жан де Нострдам / Изд. подг. М.Б. Мейлах. М.: Наука, 1993. С. 571–573 («Лит. памятники»).

<sup>2</sup> См.: Мейлах М.Б. Об одной ранней сатире на куртуазию: «Предписания любви» Франческо да Барберини // Жизнеописания трубадуров. С. 575.

<sup>3</sup> Берков П.Н. Овидий в русской литературе XVII–XVIII вв. // Вестник ЛГУ. 1973. № 14. С. 88.

до конца XVII века полностью переведено не было»<sup>1</sup>. Только с Петровского времени появляются переводы учено-повествовательной поэмы «Метаморфозы», представляющей собой энциклопедический свод античной мифологии и мифологизированной истории, включавший в качестве одной из тем истории о любви (Аполлон и Дафна, Орфей и Эвридика, Филемон и Бавкида и др.). Как автор «Любвных стихотворений» («Amores») и «Науки любви» («Ars amatoria») Овидий, научивший языку любви средневековую Европу, оставался в России вплоть до XVIII в. практически неизвестен<sup>2</sup>, хотя следует отметить, что издания его сочинений встречаются в крупнейших книжных собраниях Москвы XVII в. – у Симеона Полоцкого<sup>3</sup> и в библиотеке таких аристократов, как А.С. и А.А. Матвеевы<sup>4</sup>. Истории зарождения и развития любовной темы в русской литературе XVIII в. посвящено немало исследований<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> Николаев С.И. Овидий в русской литературе XVII века // Рус. литература. 1985. № 1. С. 206.

<sup>2</sup> Факт цитирования дипломатом и писателем XVI в. Ф.И. Карповым в послании митрополиту Даниилу нескольких строк из «Науки любви» Овидия не отменяет справедливости данного положения.

<sup>3</sup> «Книга Овидиос на вершах, Польской печати» (Книги переписные книгам, которые по указу святейшаго патриарха в нынешнем во 198-м году сентября в день переписаны в Спасском монастыре, за Иконным рядом, подле церкви в верхней кладовой полатке / Сообщ. И.Е. Забелиным // Временник имп. Московского общества истории и древностей российских. М., 1853. Кн. 16. Смесь. № 525; см.: Księgi Metamorphoseon, to iest Przemian od Publiusu Owidyusza Nasona wierszami opisane. — W Krakowie, 1638; P. Owidyusza Nasona Metamorphoseon. — W Krakowie, 1636 (Hippisley A. and Luk'janova E. Simeon Polockij's Library. A Catalogue. Köln, Weimar, Wien: Böhlau Verlag, 2005. P. 111).

<sup>4</sup> Ovidius Naso, Publius. Opera in tres tomos distributa. Haidelbergae, 1607; Opera omnia. — Londini, 1656 (Библиотека А.А. Матвеева. 1666—1728 / Сост. И.М. Полонская. М.: Гос. б-ка СССР им. В.И.Ленина, 1986. С. 152).

<sup>5</sup> См., например: Перетц В.Н. Историко-литературные исследования и материалы. СПб., 1900. Т. 1. Из истории русской песни. Ч. 1. С. 225—237; Он же. Очерки по истории поэтического стиля в России (Эпоха Петра Великого и начало XVIII в.) // ЖМНП. 1905, октябрь. С. 345—404; 1906, июнь. С. 382—408;

Если и после эпохи трубадуров в Западной Европе существовала в той или иной форме непрерывающаяся традиция куртуазности, то в России в момент возникновения и формирования светского европеизированного общества галантный стиль поведения надо было заимствовать и усваивать. Начальные уроки такого поведения русский читатель мог бы получить из западноевропейских светских драм, переведенных в Петровское время. Однако, пытаясь передать лирические излияния героев, переводчики Посольского приказа, воспитанные на языке Библии, традиционной книжности и фольклора, «изнемогали под “необычную работою”, падали в борьбе с поэтическим языком иностранных комедий»<sup>1</sup>.

Поэтический стиль прециозной литературы в интимных диалогах пьес, переведенных в начале XVIII в. на галантерейно-посадский язык, выглядел пародийно, к примеру: «Шамадань<sup>2</sup> моихъ возлюбленныхъ мыслей! Непобѣдимая корчма любительной пряжки! Твои стрѣльные пищади ог-

---

Веселовский А.А. Любовная лирика XVIII века. К вопросу о взаимоотношении народной и художественной лирики XVIII века. СПб., 1909; Lachmann R. Pokin', Kupido, strely. Bemerkungen zur Topik der russischen Liebesdichtung des 18. Jahrhunderts // Slavistische Studien zum VI. Internationalen Slavistenkongress in Prag 1968. München: Trofenik, 1968. S. 449—474 (русский перевод: Лахманн Р. Демонтаж риторики. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический проект, 2001. С. 215 — 235); Телетова Н.К. Первый русский лирический поэт П.А. Квашнин-Самарин // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Дмитрий Буланин, 1993. Т. 47. С. 293—307; Топоров В.Н. У истоков поэтического перевода: «Езда на остров любви» Тредиаковского и «Le Voyage de l'isle d'Amour» Талемана // Wiener Slawistischen Almanach. Wien, 1992. Bd. 33. S. 79—117.

<sup>1</sup> Тихонравов Н.С. Русские драматические произведения 1672—1725 гг. СПб., 1874. Т. 1. С. XLI; см. также: Ковалевская Е.Г. Интимные диалоги в переводных светских драмах петровского времени // Новые черты в русской литературе и искусстве. XVII—XVIII в. М.: Наука, 1976. С. 119 — 132.

<sup>2</sup> «Шамадан» — заимствование через татарск. *šamadan* из персидск. *šamādān* — «место для хранения одежды» (Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1987. Т. 4. С. 332).

невыхъ глазъ твоихъ черезъ многоличную стрѣльбу сѣмо и овамо чернь тѣлесную замутили и лучше изъ нихъ замденнымъ добромъ прострѣлена, а знатная моя часть вовсе запалена» (комедия «Принц Пикель-Геринг, или Жоделет»)¹. Метафора, приравнивающая страстный взгляд возлюбленной к ранящему оружию, прочно утвердилась начиная с Петровского времени в поэтическом мышлении XVIII в.<sup>2</sup> В комедии Фонвизина «Бригадир» – уже вполне освоённая литературой любовная топка: «Глаза твои мне страшнее всех пуль, ядер и картечей. Один первый их выстрел прострелил уже навывлет мое сердце»³. В театре начала XVIII в. зрители слышали со сцены формулы любовных обращений к даме: «Моя благоуханная козочка! Откройте свои червленныя картельныя губы на меня, вашего возлюбшаго ишака, на мою породу». Герой умоляет возлюбленную пропустить его «благоречи»: «через калитку ушей ваших в караул сердца вашего» («Принц Пикель-Геринг, или Жоделет»)⁴.

Любовный лексикон включают и пришедшие в русскую культуру в последней четверти XVII в. переводные рыцарские романы, а также возникшие в петровскую и послепетровскую эпоху не известные ранее русской литературе разнохарактерные жанры светской галантной повести и любовной лирики. Появляются обошедшие всю Европу так называемые «галантереи романские», в которых «о Амурах, то есть о любви женской и храбрых делах для оных учиненных, баснями описано», а «шевалеры эрранты (странствующие рыцари. – Л.С.), или заблудящие кавалеры, называются все те, которые, ездя по всему свету, без всякаго разсуждения в чужие дела вмешиваются и храбрость свою

---

1. Цит. по: Тихонравов Н.С. Русские драматические произведения 1672—1725 гг. Т. 2. С. 113.

2 См.: Лахманн Р. Демонтаж риторики. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический проект, 2001. С. 216—217.

3 См.: Ковалевская Е.Г. Интимные диалоги в переводных светских драмах петровского времени. С. 121.

4 Цит. по: Тихонравов Н.С. Русские драматические произведения 1672—1725 гг. Т. 2. С. 114—115.

показывают»<sup>1</sup>. Здесь встречаются, как отметил еще Л.Н. Майков, «рассказы о том, как, по крайней мере, среди высшего общества, слагались в действительности новые отношения между полами; появилась известная утонченность, галантность в обращении, как внешнее выражение сердечного влечения, и хотя на первых порах она была, конечно, очень ограничена в своих проявлениях, но при всем том представляла некоторый шаг вперед в деле смягчения нравов»<sup>2</sup>.

Произведения повествовательной литературы, переводные и оригинальные, созданные анонимными авторами в подражание переводным образцам, отмечены массовыми заимствованиями из западноевропейских языков (польского, немецкого, голландского, итальянского). Они используются для обозначения новых реалий, появившихся в жизни общества, или для того, чтобы придать стилю галантную утонченность. Основным источником галантной фразеологии, связанной с представлениями светского «политеса», становится французский язык<sup>3</sup>.

Показателен в этом отношении лексикографический опыт Антиоха Кантемира (1709–1744), поэта, переводчика, дипломата. Во время своего пребывания в Европе он занимался составлением словаря «Лексикон Руской и Французской» (1732–1744)<sup>4</sup>. Как известно, А. Кантемир переводил с французского языка, писал любовные песни (не сохранились), и эти литературные занятия вместе с его лексикографическими штудиями, несомненно, взаимоопреде-

---

<sup>1</sup> Разсуждение о оказательствах к миру... выданое в Лондоне и переведено с французскаго языка на руссiиской. Напечатася повелением царскаго величества. СПб., 1720. С. 18.

<sup>2</sup> Майков Л.Н. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб.: Изд-во А.С. Суворина, 1889. С. 210.

<sup>3</sup> См.: Мещерский Н.А. История русского литературного языка. Л.: Изд-во Ленинградского ун-та, 1981. С. 147.

<sup>4</sup> Работа осталась незавершенной. Рукопись трехтомного Словаря А. Кантемира хранится в РГБ, в собрании Н.П. Дурова (ф. 96, № 47, 1—3); опубликовано: Русско-французский словарь Антиоха Кантемира / Вступ. ст. и публикация Е. Бабаевой. М.: Языки славянской культуры, Азбуковник, Институт русского языка им. В.В. Виноградова, 2004. Т. 1—2.

ляли друг друга. Его «Словарь», возникший «на перекрестке двух культур и двух лингвистических традиций, французской и русской», представляет собой «первое описание лексики русского языка в период смены типов литературных языков в России»<sup>1</sup>. Положив в основу своего словаря словник «Лексикона трезычного» (1704) Федора Поликарпова, А. Кантемир, однако, кардинально переосмыслил лексикографическую концепцию. Если Ф. Поликарпов, опиравшийся, в свою очередь, на «Лексикон славеноросский» Памвы Беринды (1627), действовал еще в рамках традиции греко-славянской книжности, которая была для него «свидетельством приобщенности к истинно православной культуре», и ориентировался на текст Священного Писания, то А. Кантемир обратился к западноевропейской культуре Нового времени. Во введении в культурный обиход «новых текстов, способствующих перенесению на русскую почву европейского опыта»<sup>2</sup>, он видел источник обогащения родного языка и создания на русской почве новой светской культуры. Кантемир писал: «Все те народы один другого книги переводили, от чего не только знание наук и художеств размножилось, но и язык их обогащен многими новыми словами»<sup>3</sup>.

Изменение лексикографической концепции повлекло за собой иное в ряде случаев прочтение некоторых ключевых тем языковой картины мира. Во вступительной статье к изданию Словаря А. Кантемира Е. Бабаева приводит пример, относящийся непосредственно к изучаемой теме. Так, «в Лексиконе Ф. Поликарпова глагол *люблю* кодифицирован как синонимичный глаголу *любительствую*, соотносенному с греческими глаголами <...> В Словаре А. Кантемира глагол *любительствую* толкуется через отсылку к глаголу *люблю*, соотносенному с французскими глаголами *aimer, cherir*; одновременно А. Кантемир кодифицирует глагол *люблюся* (“faire l’amour”). Слово *любовь* переводится

---

<sup>1</sup> Бабаева Е. Русско-французский словарь Антиоха Кантемира: описание, лексикографические источники // Русско-французский словарь Антиоха Кантемира. Т. 1. С. XLVII.

<sup>2</sup> Там же. С. XXXIX.

<sup>3</sup> Там же.

как amour, amitié; наряду с ним в «Словаре» кодифицируется слово *любленіе*, обозначающее процесс по глаголу l'action d'aimer. Amitié, amour. Парe существительных *любимичь*, *любимица* у Ф. Поликарпова соответствуют семь слов у Кантемира: *любимичь*, *любимицы*, *любовникъ*, *любителъ* и *любителница*, *любимица*, *любовница*; причем слова *любимичь*, *любовникъ*, *любовница*, *любителница* вместо толкования содержат отсылки соответственно к *любимецъ*, *любимица*, переведенным как galant, amoureux, amant; amoureuse, maitresse, а при существительном *любителъ* помимо отсылки к слову *любимецъ* даны эквиваленты amant, ami. Кантемир вводит в словник прилагательные *любимическій* (de galant, de personne amoureuse), *любителный* (aimante, § d'amour, § d'amitié), *любовный* (amiable, aimable, d'amour, amoureux) и наречия *любимически* (en galant, en amoureux), *любовно* (avec beaucoup d'amitié, amiablement). Наконец, в словнике А. Кантемира значительно расширен по сравнению с источником круг слов, связанных с понятием адюльтера: *любодѣй*, *любодѣйник*, *любодѣйца*, *любодѣйница*, *любодѣйническій*, *любодѣйный*, *любодѣйственный*, *любодѣянный*, *любодѣйнически*, *любодѣйно*, *любодѣйственно*, *любодѣйничество*, *любодѣйствіе*, *любодѣйство*, *любодѣяние*, *любодѣйничествую*, *любодѣйствую* <...> Наряду с этим рядом слов в Словаре представлены существительные *амурщик* (un galant, amant, amoureux), *амурщица* (coquette, maitresse) и глагол *амурюся* (faire l'amour, faire le gallant)». Приведенные сопоставления показывают, по словам Е. Бабаевой, «не только количественное возрастание номинаций, относящихся к сфере чувства-отношения 'любить' в Словаре А. Кантемира по сравнению с Лексиконом Ф. Поликарпова, но и произошедшее переосмысление основной области значений. Вместо оппозиции 'то, что не может привести ко злу' / 'то, что может привести ко злу', наложенной на семантическое устройство данной области в греческом языке, предлагается концепция этого понятия

как чувства-отношения, существующего прежде всего между мужчиной и женщиной»<sup>1</sup>.

Характерное для «Словаря» А. Кантемира переосмысление языкового узуса можно наблюдать и в других случаях. Если, например, слово *волокига*, кстати, отсутствующее в «Лексиконе» Ф. Поликарпова, выступает в русском языке XVII в. со значениями *бродяга, скиталец*<sup>2</sup>, то у А. Кантемира семантическое поле расширено и наряду с переводом *vagabond* («праздношатающийся, бродяга») приводятся описательные синонимические конструкции, имеющие куртуазную семантику: «§ Homme, qui court les femmes. Paillard; § Un qui fait continuellement l'amour». Присутствует в словнике и прилагательное *волокигный*, соотнесенное с французским понятием «*de paillard amoureux*»<sup>3</sup>.

«Словарь» А. Кантемира зафиксировал языковую ситуацию, характеризующуюся на период первой трети XVIII в. наличием в русской словесности новых лексических и семантических средств для выражения нового содержания; в частности, в нем нашел отражение языковой узус, сформировавшийся в контексте французской культуры. Незавершенный и оставшийся в рукописи «Словарь» А. Кантемира не был известен в свое время.

Знаменательно, однако, что параллельно попытке А. Кантемира кодифицировать и обосновать светский узус «славенорусского» языка, перенесение на русскую почву западноевропейского опыта осуществляется и в процессе переводческой деятельности. Оба культурных начинания двигались в общем русле, связанном с необходимостью построения новой жанровой системы.

---

<sup>1</sup> Там же. С. XXXIX—XL.

<sup>2</sup> См.: Словарь русского языка XI—XVII вв. М: Наука, 1976. Вып. 3. С. 6.

<sup>3</sup> Русско-французский словарь Антиоха Кантемира. Т. 1. С. 151.



**Е.П. Гречаная**  
**(Москва)**

## **Две заметки к теме «Пушкин и Франция»**

### **1. «Но я вчера Голицыну увидел...»**

Стихотворение Пушкина «Краев чужих неопытный любитель...», написанное 30 ноября 1817 и обращенное к княгине А.И. Голицыной (урожденной Измайловой; 1780-1850) представляет собой, как замечает И.С. Чистова, «типичный мадригал, написанный строго по законам жанра»<sup>1</sup>:

Краев чужих неопытный любитель  
И своего всегдашний обвинитель,  
Я говорил: в отечестве моем  
Где верный ум, где гений мы найдем?  
Где гражданин с душою благородной,  
Возвышенной и пламенно свободной?  
Где женщина – не с холодной красотой,  
Но с пламенной, пленительной, живой?  
Где разговор найду непринужденный,  
Блистательный, веселый, просвещенный?  
С кем можно быть не хладным, не пустым?  
Отечество почти я ненавидел –  
Но я вчера Голицыну увидел  
И примирен с отечеством моим<sup>2</sup>.

У этого мадригала есть совершенно определенный источник. Пушкин, еще один, по остроумному выражению А.Ф. Строева, «птенец Вольтерова гнезда»<sup>3</sup>, во всяком случае в этот период своей молодости, в стихотворении «Краев чужих неопытный любитель...» следует за Вольтером,

---

<sup>1</sup> Чистова И.С. Пушкин в салоне Авдотьи Голицыной. Пушкин: Исследования и материалы. Т. 13. Л.: Наука, 1989. С. 186.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в десяти томах. Т. 1. М.: Изд-во академии наук СССР, 1956. С. 319.

<sup>3</sup> См. статью А.Ф. Строева в данном сборнике.

автором комплиментарного послания, обращенного к «Госпоже Дю Боккаж»:

À Madame Du Boccage

J'avais fait un vœu téméraire  
De chanter un jour à la fois  
Les grâces, l'esprit, l'art de plaire,  
Le talent d'unir sous ses lois  
Les dieux du Pinde et de Cythère :  
Sur cet objet fixant mon choix,  
Je cherchais ce rare assemblage,  
Nul autre ne put me toucher ;  
Mais hier je vis Du Boccage,  
Et je n'eus plus rien à chercher<sup>1</sup>.

Госпоже Дю Боккаж

Дал безрассудный я обет  
Воспеть однажды в той же песне  
Изящество, и ум, и прелесть,  
Уменье подчинить себе  
Богов и Пинда, и Киферы.  
Остановив на сем свой выбор,  
Сей редкостный союз искал,  
Ничем иным не привлеченный;  
Но я вчера увидел Дю Боккаж  
И мне искать не надо боле.

Как видно, структура и содержание обоих мадригалов близки. Пушкин, как и Вольтер, задается целью найти некое совершенство, которое он описывает в нескольких строках («Я говорил: в отечестве моем Где верный ум, где гений мы найдем?» и т.д.). Кульминацией в обоих текстах являются предпоследние идентичные строки, в которых разнятся только имена: «Но я вчера увидел Дю Боккаж» у Вольтера и «Но я вчера Голицыну увидел» у Пушкина. Заключительные строки также аналогичны: «И мне искать не

---

<sup>1</sup> Œuvres complètes de Voltaire. T. 14. Paris: De l'imprimerie de la Société littéraire typographique, 1784. P. 322.

надо боле» (Вольтер), «И примирен с отечеством моим» (Пушкин).

Стихотворение Вольтера, как и многие другие стихи на случай, циркулировавшие в обществе, долгое время не печаталось. Впервые его опубликовала сама Анна-Мари дю Боккаж (1710-1802), известная в свое время писательница, в своих «Письмах об Англии, Голландии и Италии» (1764). В письме от 25 апреля 1757 г. она сообщает, что Вольтер «галантно препроводил» ей свой «комплимент» «десять лет тому назад вместе со своей Семирамидой», трагедией, поставленной в 1748 г. Затем стихотворение Вольтера публиковалось в сборнике «Новая философская, историческая и критическая смесь» («Nouvelles mélanges philosophiques, historiques et critiques») (1770) и изданиях его сочинений.

А.-М. дю Боккаж прославилась на всю Европу как автор произведений в жанрах, считавшихся непосильными для женщины: перевода «Потерянного рая» Мильтона, трагедии «Амазонки», эпической поэмы «Колумбиада». В своем парижском салоне она принимала знаменитых писателей и пользовалась их неизменным почитанием. Можно предположить, что мадригал Вольтера, как и вообще его произведения, был известен в кругу А.И. Голицыной, и пушкинское подражание не было ни для кого секретом. Напоминая в своем стихотворении о прославленном адресате французского поэта, Пушкин усиливал таким образом хвалу русской княгини, также превзошедшей обычный уровень женщин и предстающей как «гражданин с душою благородной». Пушкинский мадригал, образец светской поэзии, как правило не предназначенной для печати, не публиковался при его жизни.

Впоследствии Голицына, как известно, опубликовала научные сочинения на французском языке, как бы подтвердив лестное пушкинское сравнение ее с французской писательницей<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Что касается статьи С.В. Шумихина, который усмотрел каламбур в написании имени княгини как «Галлицина» в автографах этого стихотворения Пушкина: (см.: *Шумихин С.* Мадригал с двойным дном (скрытый каламбур в послании Пушкина *Princesse Nocturne*) // Наше наследие. Редакционный портфель [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://nasledie>

## 2. Французский контекст «Пиковой дамы»

В повести А.С. Пушкина французская культура присутствует в рассказе о пребывании старой графини в Париже, где она общается с французской королевой, герцогом Орлеанским, герцогом де Ришелье и графом Сен-Жерменом, в описании убранства ее спальни и потайной витой лестницы, по которой, «может быть, лет шестьдесят назад, в эту самую спальню, в такой же час, в шитом кафтане, причесанный à l'oiseau royal, прижимая к сердцу треугольную свою шляпу, прокрадывался молодой счастливец, давно уже истлевший в могиле...»<sup>1</sup>.

Связанные с образом старой графини знаки французской культуры отсылают не к какому-то конкретному периоду « исторического прошлого », хронологические рамки которого пытались определить исследователи, отмечая смешение у Пушкина различных десятилетий XVIII в.<sup>2</sup>, но к феномену французской аристократической культуры и лежащему в ее основе идеалу «галантности», сложившемуся во Франции еще в XVII в. и сохранявшемуся вплоть до Французской революции, а отчасти и в последующие десятилетия<sup>3</sup>. Галантная культура состояла в том, что по-французски называется *savoir vivre*, то есть в искусстве

---

rus.ru/red\_port/00900.php. – Дата обращения: 10.11.2014), то это обычная французская транскрипция имен Голицын, Голицына как Galitzin. Во французской печати встречается и вариант, как у Пушкина, Gallitzin, см., например, *Mercure de France*. Paris: au bureau de Mercure, 3 janvier 1789. P. 45. Сама Е.И. Голицына следует той же французской транскрипции при издании своего научного сочинения: *De l'Analyse de la force*, par Mme la princesse Eudoxie Galitzine, née Ismaïlow. Paris, imprimerie A. Henry, 1844. Пушкин дает кириллицей в автографах французскую транскрипцию скорее в силу привычного для самой Голицыной написания ее имени, нежели с целью сочинить каламбур.

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в десяти томах. Т. 6. С. 346.

<sup>2</sup> См.: Виленчик Б.Я. Историческое прошлое в «Пиковой даме» // *Временник пушкинской комиссии*. 1981. Л.: Наука, 1985. С. 173-179.

<sup>3</sup> См.: *Viala A. La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle de ses origines jusqu'à la révolution*. Paris: PUF, 2008.

жить и жить прежде всего в обществе, доставляя радость окружающим и себе самому.

Французское общество времен молодости старой графини предстает в «Пиковой даме» как образец вежливости, олицетворением которой является граф Сен-Жермен, «человек очень любезный»<sup>1</sup>. Именно на его «любезность» «всю свою надежду полагает»<sup>2</sup> молодая графиня, возмущенная поведением своего мужа, отказавшегося платить ееточный долг. Муж получает у нее ту же характеристику, какую французы давали в это время всем русским, которые были для них варварами: «Она описала ему [Сен-Жермену] самыми черными красками варварство мужа»<sup>3</sup>.

Известный прототип старой графини в «Пиковой даме» – княгиня Наталья Петровна Голицына (урожденная графиня Чернышева; 1744<sup>4</sup>-1837). Проведшая несколько лет во Франции, принятая при королевском дворе Н.П. Голицына, стала воплощением аристократического образа жизни, того Старого режима (*Ancien régime*), который канул в Лету после Французской революции. В этом качестве она фигурирует на страницах «Древней и новой всемирной биографии» («*Biographie universelle ancienne et moderne*»), где она предстает «как один из последних примеров того одновременно патриархального и аристократического образа жизни, который не является более частью современных нравов»<sup>5</sup>. О княгине Голицыной говорится, что она «до последнего дня оставалась в Петербурге арбитром хорошего общества. Ее можно было бы почти сравнить с тем, чем была во Франции супруга маршала де Люксем-

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Цит. соч. С. 321.

<sup>2</sup> Там же. С. 322.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> Судя по дневнику самой княгини, она родилась не в 1741 (как принято считать), а в 1744 г., см.: Гречаная Е.П. В каком году родилась Н.П. Голицына? // А.С.Пушкин в Подмосковье и Москве. Материалы VIII Пушкинской конференции 18-19 октября 2003 года. Большие Вяземы, 2004. С.46-51.

<sup>5</sup> *Biographie universelle ancienne et moderne. Supplément*. Т. 65. GA-GOZ. Paris: Michaud, 1838. P. 46.

бурга, если бы безукоризненная репутация не избавила ее от подобного сравнения»<sup>1</sup>.

Мадлен-Анжелик де Нефвиль-Вильюра (1707-1787), жена (а после 1763 г. вдова) маршала, герцога де Люксембурга, в юности не отличалась большой строгостью нравов, но с годами «исправилась», стала ревнительницей благочестия и хозяйкой известного салона. Герцогиня де Люксембург, тоже прожившая долгую жизнь, считалась хранительницей аристократических традиций, в ее салоне культивировались те благородные, изысканные манеры, которыми славился французский высший свет. Вступавшие в высший свет молодые люди старались заслужить одобрение маршалыши де Люксембург, и она, как пишет С.-Ф. де Жанлис, «была подлинной учительницей всей придворной молодежи, которая полагала очень важным ей понравиться»<sup>2</sup>.

Наталья Петровна в свою бытность в Париже в 1784-1790 гг. была знакома с вдовой маршала де Люксембурга и ездила к ней с визитами, о чем она пишет в своем дневнике<sup>3</sup> Она общалась также с другими представителями знати, а также с королевой Марией-Антуанеттой, отмечая любезность, обходительность и общительность своего французского окружения, то есть основные составляющие галантной культуры<sup>4</sup>.

Связь с французским высшим светом способствовала мифологизации образа княгини Голицыной, продлившей в России жизнь старинных аристократических традиций. Ее

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> *Madame de Genlis. Mémoires*: Paris: Mercure de France, 2004. P. 127-128.

<sup>3</sup> *Голицына Н.П. Remarques sur mes voyages* (Заметки о моих путешествиях). Отдел рукописей Российской Государственной библиотеки. Ф. 64. К.113. Ед. хр. 1. Л. 63 об. Фрагменты из этого дневника, описывающие начало Французской революции, опубликованы: *Мильчина В.А.* Из путевого дневника Н.П. Голицыной // *Записки отдела рукописей. № 46*. М., 1987. С. 95-136. Путевой дневник Н.П. Голицыной в связи с повестью А.С. Пушкина «Пиковая дама» рассматривается в статье: *Мильчина В.А.* Записки «Пиковой дамы» // *Временник пушкинской комиссии. Вып 22*. Л., 1988. С. 136-142.

<sup>4</sup> . *Голицына Н.П.* Цит. соч. Л. 66-66 об.

французский опыт не в последнюю очередь способствовал такой мифологизации, свидетельством которого является и «Пиковая дама».

Как известно, княгиня Голицына была «судьей» молодежи, которая, по свидетельству современников, представлялась ей перед выходом в свет<sup>1</sup>. В повести Пушкина Томский просит у старой графини позволения представить ей своего приятеля, на что та отвечает: «Привези мне его прямо на бал, и тут мне его и представишь»<sup>2</sup>.

Среди развлечений французского высшего света одно из первых мест занимала игра в карты по-крупному. Это было действенное средство против скуки, избежать которой в хорошем обществе старались самыми разными способами. Крупная карточная игра стала важным элементом придворной жизни со времен Людовика XIV<sup>3</sup>. Придворные перенесли этот обычай в великосветские парижские салоны. Именно крупная игра открывала зачастую доступ в эти салоны. Женщины, как члены королевской семьи, в особенности Мария-Антуанетта и сестра Людовика XVI принцесса Аделаида, так и представительницы знатных родов, принимали активное участие в карточной игре. Игра носила обязательный характер, так как позволяла высшей знати продемонстрировать свои жизненные принципы, основанные на чести и на данном слове. Проигрыши были и считались обычным делом. Особенно крупные проигрыши случались во время игры в бириби, вист и фараон. Так, в 1766 г. маршальша де Мирпуа, с которой позднее княгиня Голицына встречалась в Париже<sup>4</sup>, в течение двух месяцев проиграла на слово в вист огромную сумму<sup>5</sup>. Она выплатила ее, прибегнув к помощи друзей. Старая графиня также «проиграла на слово герцогу Орлеанскому что-то очень много»<sup>6</sup>. Проигрыши не воспринимались как катаст-

---

<sup>1</sup> См.: Русский биографический словарь [репринт]. Гоголь-Гюне. М.: Aspect Press Ltd, 1997. С. 219.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Цит. соч. С. 324.

<sup>3</sup> См.: Lilti A. Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle. Paris: Fayard, 2005. P. 233-239.

<sup>4</sup> Голицына Н.П. Цит. соч. Л. 63 об.

<sup>5</sup> Lilti A. Op. cit. P. 234.

<sup>6</sup> Пушкин А.С. Цит. соч. С. 320.

рофа, подобно тому, как это произошло с Германном, а составляли, как и выигрыши, часть беспечного светского времяпрепровождения.

Французское аристократическое общество славилось также искусством вести беседу. Непреложными качествами считались естественность и в то же время игровой характер светской беседы, остроумие и способность к импровизации, умение заставить блистать собеседника, сделав его счастливым. Другим воплощением французской галантной культуры стал эпистолярный жанр, ориентированный на правила беседы.

В «Пиковой даме» источники трех эпитафий из шести указаны как «светский разговор» и «переписка». Эти эпитафии приводятся на французском языке.

В повести актуализируются основные составляющие галантной беседы. Особо ценилось умение рассказывать, в том числе анекдоты, то есть имевшие место в действительности истории из частной жизни. Так, «графиня в сотый раз рассказала внуку свой анекдот»<sup>1</sup>. «Почти все эпитафии в этой повести являются отрывками анекдотов, хорошо известных пушкинскому окружению»<sup>2</sup>.

Украшением беседы была также шутка, выдержанная в духе умеренного веселья, которое рекомендовалось поддерживать в хорошем обществе. Именно как шутку воспринимает старая графиня историю трех карт. В ответ на настойчивые призывы Германна она произносит только одну фразу: «Это была шутка, – сказала она наконец, – клянусь вам! это была шутка!»<sup>3</sup> Она говорит на своем языке, который Германну не знаком, и диалог между ними невозможен. «Этим нечего шутить, возразил сердито Германн». Его обращение с графиней весьма далеко от галантного почитания женщины. Старая, аристократическая, общежительная, веселая культура вытесняется новой, демократической, индивидуалистической, серьезной («сердитой»).

---

<sup>1</sup> Там же. С. 325.

<sup>2</sup> Шарькин Д.М. Вокруг «Пиковой дамы» // Временник пушкинской комиссии. 1972. Л.: Наука. 1974. С. 131.

<sup>3</sup> Пушкин А.С. Цит. соч. С. 340.



Связь старой графини с французской галантной культурой не очевидна, поскольку Пушкин подчеркивает в ее образе самодурство русских бар. Однако это самодурство уживается в ней с прекрасным знанием искусства общежития, которое она демонстрирует, общаясь с людьми из своего круга: с графом Сен-Жерменом, взывая к его «дружбе» и «любезности», с мужем, объясняя ему, что «долг долгу розь и что есть разница между принцем и каретником»<sup>1</sup>, с Томским, рассказывая ему «свой анекдот» о том, как она представлялась государыне, а затем велел благодарить его за роман, несмотря на то, что этот роман показался ей вздором. В Версале, au jeu de la Reine, графиня при встрече с герцогом Орлеанским «слегка извинилась, что не привезла своего долга, в оправдание сплела маленькую историю...»<sup>2</sup>. Так она проявила аристократические сдержанность и умеренность, избежав скучных объяснений и неприемлемых в хорошем обществе жалоб и позабавив при этом публику «маленькой историей». Умение рассказывать такие истории, как уже говорилось, весьма ценилось в галантном обществе.

На портрете, писанном «в Париже Mme Lebrun », который Германн видит в спальне графини, она изображена «с розою в пудренных волосах»<sup>3</sup>. Эти знаки отсылают к знаменитому портрету Марии-Антуанетты кисти Э. Виже-Лебрэн (1783), на котором королева изображена с розою в руке и с пудренными волосами. Блистательная законодательница галантной культуры, Мария-Антуанетта, подобно старой графине, стала жертвой, выражаясь языком Пушкина, «демократического копыта» (поэма «Езерский», 1832).

Старая графиня, воспитанная на литературе XVIII в., не терпит современных романов и просит принести ей такой, «где бы герой не давил ни отца, ни матери...»<sup>4</sup>. Но именно в такой образчик «неистового романтизма» превращает Германн ее смерть при хотя и невольном, но пособничестве ее воспитанницы, то есть фактически дочери. Носитель не-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 321.

<sup>2</sup> Там же. С. 322.

<sup>3</sup> Там же. С. 337.

<sup>4</sup> Там же. С. 326.

мецкой культуры, олицетворение романтического бонапартизма, читатель сентиментальных романов, склонный к чувствительной патетике (в которую он впадает, умоляя графиню открыть ему три карты), Германн воплощает все то, что было чуждо французской аристократической культуре. В его лице торжествуют неприемлемые в хорошем обществе серьезность, индивидуализм и трагизм.

**Е. Е. Дмитриева**  
(ИМЛИ РАН, Москва)

**Эпистолярный этикет и его преодоление  
(французская семейная переписка великой княгини Марьи Павловны)<sup>1</sup>**

Материалом настоящей статьи послужила франкоязычная переписка нашей соотечественницы, великой княгини, с 1804 г. наследной герцогини, а с 1828 г. и великой герцогини Саксен-Веймар-Эйзенах Марии Павловны с братом, императором Александром I, хранящаяся в Главном государственном архиве Тюрингии в Веймаре, где имеется весьма внушительный ее личный фонд.

Значительную часть этого фонда занимает переписка (по счастью, большей частью, двусторонняя) Марии Павловны с членами ее семьи: матерью, вдовствующей императрицей Марией Федоровной, а также братьями: Александром, Константином, Николаем и Михаилом, племянником Александром Николаевичем (впоследствии императором Александром II), до сих пор еще очень мало введенная в научный оборот<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Работа подготовлена в рамках международного проекта РГНФ/CNRS № 14-24-17001 а (м) «Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII-начало XX вв.)»

<sup>2</sup> Некоторые сведения о переписке Марии Павловны с членами императорской семьи содержатся в следующих работах: *Архипов Ю.И.* Веймарские находки // Москва. 1996. № 6. С. 144–171; *Дмитриева Е.Е.* Мудрец и принцесса: еще раз о «новом» и «старом» веймарских архивов // Новое литературное обозрение. М., 1997. № 23. С. 174–185; *Ihre Kaiserliche Hoheit Maria Pawlowna. Zarentochter am Weimarer Hof. Katalog und CD-R zur Ausstellung im Weimarer Schlossmuseum. Weimar 2004, 1. Teil (Katalog); Klein Viola.* Das Jahrhundert der Verleumdung: Maria Pawlownas Rezeption von Publikationen über Rußland (1828–1848) // *Berger J., Puttkamer J. von* (Hgg.): Von Petersburg nach Weimar. Kulturelle Transfers von 1800 bis 1860. Frankfurt a.M., Berlin, Bern. 2005. S. 180–196; *Schedewie Franziska* „A chaque pas, je fais des comparaisons avec chez nous...“: Die ersten Eindrücke der russischen Prinzessin Maria Pawlowna in Weimar (1804–1806) //

На фоне других сводов писем и, в особенности, переписки Марии Павловны с матерью, продолжавшейся 25 лет, и где на каждый год приходится по большому тому переплетенных писем с каждой из сторон<sup>1</sup>, переписка с Александром кажется весьма «компактной», хотя и она охватывает немало событий и лет: с 1804 по 1825 годы<sup>2</sup>. Сам Александр, даже в самых пространных письмах к сестре, старался не выходить за пределы сложенного вдвое почтового листа, исписываемого почти не менявшимся с годами, характерным размашистым четким почерком. Что касается Марии Павловны, то она, постоянно подчеркивая абсолютную необходимость для нее писем брата, тем не менее благородно умоляла его писать ей коротко, и только тогда, когда у него для того оставалось время<sup>3</sup>. Сама она писала более подробные письма, но все же гораздо более лаконичные, чем письма к матери или, например, брату Константину, но, возможно, все же наиболее проникновенные. В результате так и получилось: писем, отправленных Марией Павловной Александру, сохранилось почти вдвое больше, чем его ей, и все они значительно длиннее (вся переписка шла большей частью по-французски).

Таким образом, переписка, охватывая чуть более 20 лет, освещает «домашним образом» почти все годы царствования Александра и одновременно предельно важный для

---

Ibid. S. 81-125 ; *Schedewie Franziska*. *Altesse Imperialissime! Die privaten politischen Briefe Carl Augusts an Maria Pavlovna, 1805-1815 // Ereignis Weimar-Jena. Gesellschaft und Kultur um 1800 im internationalen Kontext.*/ Lothar Ehrlich, Georg Schmidt (Hgg.). Köln-Weimar-Wien 2008, S. 247-262.

<sup>1</sup> Thüringisches Hauptstaatsarchiv Weimar. Großherzogliches Hausarchiv. Maria Pawlowna. Russische Korrespondenzen. [Тюрингский государственный архив. Герцогский домашний архив. Мария Павловна. Русская переписка]. R 122-166 (в дальнейшем название архива приводится в общепринятом сокращении: ThHStAW HA A).

<sup>2</sup> ThHStAW HA A. R 100-105, R 106a, R 106b, R 106c.

<sup>3</sup> Ср. ее письмо от 2 октября 1804 г. из Риги: «Но ради Бога, отвечайте мне лишь тогда, когда вас это не отвлекает от других дел, оставьте *мне* удовольствие разговаривать с вами» (ThHStAW HA A. R 105. Blé 48; здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, оригинал на французском языке).

Германии и, в первую очередь, для герцогства (позже – великого герцогства) Саксен-Веймар-Эйзенах период: семейственного союза с Россией и одновременно политического ей противостояния, борьбы с Наполеоном и вместе с тем вхождения в Рейнский союз. Последнее и составляет одну из важных «интриг» переписки Марии и Александра.

Но прежде, чем перейти к анализу писем, — несколько предварительных сведений о личности Марии Павловны.

Дочь Павла I и сестра двух русских императоров, Александра I и Николая I, в русской историографии Мария Павловна в основном и известна своими родственными связями. И гораздо труднее себе представить, что эта «маленькая принцесса» большого двора, попав в Германию, сумела стать там собеседницей великих германских умов: Виланда, Шиллера, Гете<sup>1</sup>. Что ей Веймар обязан существованием Высшей художественной школы, целого ряда благотворительных заведений, и что она покровительствовала европейским композиторам, в том числе Берлиозу, Листу, Вагнеру, благодаря чему в 1840-1850-х годах Веймар из литературного центра превратился еще и в музыкальный центр Германии.

Из царских дочерей Мария Павловна, уступавшая красотой своим старшим сестрам, Александре и Елене (следствие сделанной ей в детстве прививки от оспы, испортившей ей лицо), явно превосходила их своей одаренностью. О ее музыкальных способностях сообщала ее бабушка Екатерина II в своих письмах барону Гримму: «Вечером я отправляюсь на домашний концерт, где Александр и граф Платон Зубов будут играть на скрипке, Елизавета, Александра и Елена будут петь, а аккомпанировать им на фортепиано будет Мария, которая удивительно любит музыку; ей только девять лет, а она уже прошла с Сарти изучение генералбаса. Сарти говорит, что у нее замечательный музыкальный талант, и кроме того, она очень умна, имеются спо-

---

1 См. подробнее: Дмитриева Е.Е. Поздние русские гетеманцы: князь Владимир Федорович Одоевский и великая княгиня Мария Павловна Саксен-Веймар-Эйхенах // Князь Владимир Федорович Одоевский. Переписка с великой княгиней Марией Павловной, великой герцогине Саксен-Веймар-Эйзенах. М.: ИМЛИ РАН, 2006. С. 38-67 (раздел «В кругу “великих ученых”»).

собности ко всему и будет со временем преразумная девица»<sup>1</sup>.

Когда Марии Павловне было тринадцать лет, веймарский герцог Карл-Август, историкам литературы известный в первую очередь как друг Гете, высказал императору Павлу «дерзкое желание породниться с русским императорским домом», что стало бы для него «венцом всех желаний»<sup>2</sup>. Речь шла о возможном союзе юной Марии и его сына, наследного герцога Карла-Фридриха. Павел на письмо ответил принципиальным согласием, отнеся однако день свадьбы, по причине совсем юного возраста принцессы, на некое неопределенное будущее: «...я хочу, чтобы принц между тем совершил сюда путешествие и пожил здесь некоторое время, чтобы лично познакомиться с моей Дочерью и завоевать таким образом ее согласие и руку, которой она располагает по своему усмотрению»<sup>3</sup>.

Получилось так, что Карл-Фридрих приехал в Петербург уже после смерти Павла, в 1803 г. — чтобы провести в России год, как об этом было договорено еще с Павлом. Но даже и тогда, несмотря на уже составленный к сентябрю 1803 г. брачный контракт, окончательное решение вопроса о предстоящем браке все же оставалось за Марией Павловной. Характерна записка этого времени Марии Федоровны к дочери и будущему зятю: «Дорогие дети: Мама вам отвечает, что если принц Карл хочет ограничиться тем, чтобы сообщить о своих чувствах к моей маленькой Мари и об обетах, которые он хочет дать, я могу их выслушать, чтобы передать потом моей дочери, не позволяя при этом заранее предвосхищать ее ответ: это, я думаю, мои дорогие дети, и называется действовать так, как я должна действовать, до тех пор, пока не получу прямых указаний от моей дочери. Доброго вечера и доброго вам дня, дорогие дети»<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Письма императрицы Екатерины II к Гримму (1774-1796). СПб., 1878 (письмо от 18 сентября 1790 г.).

<sup>2</sup> Письмо от 18 марта 1799 г. (РГАДА. Ф. 2: Дела собственно до лиц императорской фамилии относящиеся. Ед. хр. 135. Л. 6).

<sup>3</sup> Письмо от 10 мая 1799 г. (Там же. Л. 8).

<sup>4</sup> Две записочки Императрицы Марии Федоровны к Вел. Княжне Марии Павловне по случаю предстоящего бракосочетания Ея высочества с Принцем Карлом Саксен-Веймарским // ГАРФ. Кол-

Свое согласие на брак с Карлом-Фридрихом Мария Павловна дала<sup>1</sup>. Их торжественное обручение состоялось 18 января 1804 года, весну и начало лета жених с невестой провели с императрицей-матерью в Павловске. Бракосочетание, приуроченное ко дню ангела Марии (матери и дочери), состоялось 22 июля, а отъезд из Петербурга в Веймар был назначен на 25 сентября.

Из Петербурга в Веймар Мария Павловна и Карл-Фридрих выехали, таким образом, 27 сентября 1804 г. Но и первое дошедшее до нас письмо Александра сестре датируется 27 сентября / 9 октября того же года: «Дорогая Мари, дорогая сестра, невозможно описать, что происходит в моей душе. Именно сегодня я почувствовал, до какой степени Вы мне дороги. Будьте счастливы – да благословит Вас Всевышний, вы этого достойны. Вспоминайте иногда о брате, который любит вас от самого сердца, никогда я не забуду тот страшный миг, когда мне пришлось оторваться от окна....»<sup>2</sup>.

Далее из письма становится ясно, что Мария Федоровна просила сына не прощаться с сестрой, чтобы не причинять ей лишнюю боль (в эти годы Мария Павловна слыла особой весьма чувствительной и подверженной эмоциональным взрывам) – условие, с которым Александр не мог не согла-

---

лекция документов Рукописного отделения библиотеки Зимнего дворца. Ф. 728. Оп. 1. Ед. хр. 608. Л. 1.

<sup>1</sup> См.: Муханова М.С. Из записок Марии Сергеевны Мухановой, фрейлины высочайшего двора. М., 1878. О Марии Павловне см. также: Данилова А. Пять принцесс. Дочери императора Павла I. М., 2002. С. 163-280; *Jena Detlef*. Maria Pawlowna. Großherzogin an Weimars Musenhof. Graz, Wien, Koeln, 1999; Maria Pavlovna. Die frühen Tagebücher der Erbherzogin von Sachsen-Weimar-Eisenach / Hg. Katja Dmitrieva, Viola Klein. Böhlau Verlag, Koeln, Weimar, Wien, 2000

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «Chère Marie chere soeur, vous exprimer ce qui se passe dans mon Œme est impossible. C'est bien aujourd'hui que j'ai senti à quel point vous m'êtes chere. – Soyez heureuse ; que l'Etre Suprême repande ses bénédictions sur vous, vous en êtes digne. Pensez quelque fois à un frère qui vous chérit du fond de son coeur ; jamais je n'oublierai ce moment que j'ai de m'arracher de cette fenêtre, il m'en été si doux d'y rester quelques moments de plus et de vous serrer encore dans mes bars» (Th HA A XXV R 100. Л. 3).

ситься, но о котором оба они будут еще долго вспоминать как о страшной жертве, принесенной ими обоими («Я должен был подчиниться, и я даже скажу, что оба мы поступили правильно, но я не смогу Вам описать, чего мне это стоило, и как было разбито мое сердце»<sup>1</sup>).

В дальнейшем патетика и эмфаза писем, которые Александр пишет сестре, все еще находящейся на пути в Веймар, лишь увеличивается. Александр не перестает переживать момент расставания («Еще раз, добрая моя Мария, простите, что я оставил Вас таким ужасным образом, мне кажется, что сам я от этого страдал даже более, чем Вы: но матушка потребовала этого от меня перед ужином как жертвы, которую я должен был принести Вашему здоровью. Мои же намерения были иными»<sup>2</sup>). Он постоянно жалуется, как повсюду, и особенно в Гатчине все напоминает ему сестру, и у него от того разрывается сердце. Возникает и мотив чуть ли не месмеризма: он верит, что Мария слышит (видит, чувствует), как он думает о ней, наливая, например, словно случайно – а на самом деле – специально, лишний бокал пива, предназначенный для нее<sup>3</sup>. Он не расстается – если верить письмам – с ее портретом, но и сам ей дарит (дети эпохи сентиментализма!) незначущую вещь, но с характерным комментарием: «Это всего лишь колокольчик, но из всех моих вещей это та, что служила мне долее всех. Уже более десяти лет, как он постоянно находится у меня на столе. Он не слишком красив, но мои намерения заменят и самую красоту»<sup>4</sup>. Характерны и окон-

---

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «Mais Maman avait exigé que je ne vous dise pas adieu. J'ai du obéir et je dirai même que nous avons bien fait mais je ne puis vous dire combien cela m'a couté, combien cela m'a navré le coeur» (Там же. Л. 3 об.).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «Encore une fois ma bonne Marie pardonnez-moi de vous avoir quitte d'une manière si affreuse, je crois que j'en ai plus souffert encoe que vous: mais que pouvais-je faire, Maman l'avait exige de moi avant diner comme un sacrifice que je devais faire à votre santé» (Ibid. Bl. 6-6`).

<sup>3</sup> Там же. Л. 5.

<sup>4</sup> Ср. в оригинале: « Ce n'est qu'une sonette, mais de tous mes meubles c'est peut être celle qui me sert le plus longtemps. Il y a



чания его писем сестре: «Моя дорогая Мария, любите хоть немного брата, который предан вам душой и телом и для которого дружба ценнее, чем он то может выразить»<sup>1</sup>. Иногда даже создается впечатление, что из этого каскада фонтанирующих чувств полностью исключен молодой муж. О нем Александр вспоминает, уже написав письмо, и свой традиционный привет («Milles choses de ma part au Prince» пишет другими чернилами и на полях.

Ответные и встречные письма Марии Павловны отмечены той же тональностью: они полны излишними верности и любви брату («брат мой, я думаю и я твердо уверена, что на земле у меня нет лучшего друга, чем Вы»<sup>2</sup>), но и довольно темными намеками на все те беды и горести, которые она перенесла и будет переносить в дальнейшем (последнее приходит в некоторое противоречие со сведениями о добровольном ее согласии выйти замуж за Карла-Фридриха, о ее в письмах матери очень теплых отзывах о муже<sup>3</sup> и заставляет отчасти заподозрить литературный характер писем брату): «Сегодня в церкви <...> я вспомнила о всех своих потерях, всех сожалениях, посудите о моем состоянии; посудите о моей ситуации и тягостном принуждении, с которым мне невозможно согласиться, о чувствах, которые меня переполняют. И все же вы видите, Александр, что я поступала только следуя вашим советам и подчинилась всему, что от меня хотят. Ничего не скажу о своей печали: она была и останется все той же. Свое единственное успокоение я нахожу в надежде. Но она слишком далека. Мой добрый и дорогой брат, оставайтесь в отношении меня, каким вы были всегда, и помните об этом

---

sûrement plus de dix ans qu'elle ne quitte plus ma table. Elle n'est pas jolie mais l'intention y supleera» (Там же. Л. 6 об.).

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «Ma chere Marie, aimez un peu un frère qui vous est attaché de coeur et d'âme et auquel votre amitié est plus precieuse qu'il ne peut l'exprimer» (Там же. Л. 8).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «...je crois et je suis fermement persuadé que je n'ai point de meilleur ami que Vous sur la terre» (Th HA A XXV R 105. Л. 50).

<sup>3</sup> См., напр., письмо к Марии Федоровны от 31 мая/12 июня 1806 г. (ThHStAW HA A XXV. R 153. Bl. 100; частично процитировано: Дмитриева Е.Е. Поздние русские гетеманцы:... С. 71).

страшном Воскресении, Память о котором постоянно будет разрывать мое сердце»<sup>1</sup>.

Но и приехав в Веймар и отдав должное городу, его обитателям, радушной встрече, которую ей оказала ее новая семья, она все не может (как, например, в письме от 1 ноября 1804) забыть про чувства к брату: «И тем не менее я постоянно подле вас, мой друг, я вижу вас и слышу постоянно; я люблю этот обман чувств, он мне дорог. Я была бы несправедлива, если бы не признала тот интерес, который все здесь проявляют к моей персоне; ко мне относятся с дружбой и такой большой сердечностью, на которые я никогда не могла и надеяться. Да, мой друг, я счастлива, истинно счастлива с этой точки зрения.<...> Мой муж все тот же, и с этой стороны мне нечего более желать! И таким образом у меня ничего не остается, кроме моих воспоминаний, но именно они мне дороги, как и естественная склонность моего сердца, которая влечет меня к моей стране, к моей семье, к вам, мой друг, дружбу которого ничто на этом свете не сможет заменить»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «A l'église ce matin le Souvenir d'il y a huit joiurs, toutes mes pertes, tous mes regrets, me sont revenus, jugez de mon Etat; jugez de ma situation et de la pénible contrainte qui m'est imposée de dévorer, des Sentiments qui m'accablent. Vous voyez pourtant mon Alexandre que je n'agi que d'après Vos recommandations et me prette à tout ce qu'ils veulent. Je ne vous dirai rien de ma peine: elle est, et sera toujours la même. Il n'y a d'adoucissement pour moi que dans l'Espérance. Elle est bien éloignée. Mon bon et cher frère, restez toujours le même à mon égard et rappelez de cet affreux Dimanche dont le Souvenir déchirera mon coeur» (Th HA A XXV R 105. Л. 48'-49).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «Je suis pourtant constamment autour de vous, Mon ami, je vous vois et vous entends a toute heure; j'aime cette illusion, elle est douce pour moi. Il serait bien mal à moi de ne pas reconnaître tout l'intérêt qu'on veut bien me temoigner ici; j'y suis traitée avec une amitié, une cordialité si grandes que jamais je n'aurais osé m'y attendre. Oui, mon meilleur ami, je suis heureuse, parfaitement heureuse de ce coté-là: je n'ai rien à désirer quant à mon intérieur. Mon mari étant toujours le même; il ne me reste aussi rien à désirer de ce côté-là! Je n'ai donc – que mes souvenirs, mais ceux-là me sont chers et la pente naturelle de mon coeur qui tend toujours à s'approcher de mon pays, de ma famille, de vous, mon

Порой создается впечатление, что это скорее письма возлюбленных, чем брата и сестры. Получив ее письмо из Веймара, Александр уверяет: «Скажите самой себе, дорогая Мария, что никто не принимает в Вас более искреннего участия, чем тот, которого Вы называете *вашим Александром* и который и есть *ваш Александр* от сердца и души»<sup>1</sup>. В январе 1805 г. он пишет: «Как бы мне хотелось увидеть вас посреди вашего семейства и провести подле вас хоть несколько мгновений. Но увы! Как можно об этом даже мечтать, ведь я, словно каторжник, прикованный к месту своей работы! Вы скажете мне, что картина, которую я рисую, неудачна и странна, коль скоро речь идет о троне; но я думаю, что от этого она не становится менее верной»<sup>2</sup>. И в другом письме: «Ваш портрет у меня на столе, а в другие мгновения дня я гляжу на ваш бюст»<sup>3</sup>. Описывая приготовления к балу, устраиваемому Марией Федоровной, он жалуется на тоску, которая его не покидает при одном воспоминании сестре: «В понедельник нас ожидает *общественное бедствие*, как его называет мой брат, это большой бал, устраиваемый матушкой по поводу праздника Като. Я не могу передать, как при каждом случае мне вас не достает. Нет вещи, которая бы мне вас не напоминала, я уверен, что этот бал заставит вновь сжаться мое сердце»<sup>4</sup>. Мария вторит ему: «На балу у матушки мы, возможно,

---

ami, dont rien dans le monde ne peut remplacer l'amitié». (Там же. Л. 52).

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «Dites Vous chère Marie que personne n`y prend une part plus sincère que celui que vous nommez *votre Alexandre* et qui l`est de coeur et d` $\square$ me» (Th HA A XXV R 100. Л. 9).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «Que j`aurai voulu vous voir au milieu de votre ménage et passer près de vous ne fusses que quelques moments. Mais hélas comment l`espérer même, je suis comme un forçat enchaîné au lieu de mon travail! Vous me direz que l`image n`est pas brillante et peut-être peu commune quand on parle d`un trône; mais je crois qu`elle n`en est pas moins vraie» (Там же. Л. 15`-16).

<sup>3</sup> Ср. в оригинале: «Votre portrait est sur ma table, et dans les autres moments de la journée c`est votre buste que je vois» (Там же. Л. 9).

<sup>4</sup> Ср. в оригинале: «Lundi nous sommes menacé d`une *calamité publique* comme l`appelle mon frère, c`est un grand bal chez ma Mère a l`occasion de la fête de Cateau. Je ne puis vous rendre comme en

появились бы вместе, Александр»<sup>1</sup>. Иногда ей даже хочется поменяться с ним ролями, то есть полами: чтобы Александр был женщиной и она радовала его подарками: «Завтра я еду в Лейпциг. Как жаль, что вы не женщина, с какой бы радостью я делала бы для вас здесь покупочки — *покупки* — вам, чтобы вас украсить»<sup>2</sup>. Впрочем, помимо вполне литературных обращений «мой друг», «мой брат», «мой Александр», в письмах проскальзывают и иные обращения, отсылающие скорее всего к семейному и уже плохо реконструируемому стилю общения. Александр называет Марию «Bisiam», она его — по-русски — «Собакой», «моей дорогой Собакой» (ср.: «Je vous embrasse mon cher *Sобака* de tout mon Coeur. M.<sup>3</sup>).

Их многое объединяет: он ненавидит изменения и потому уверяет ее в неизменности своей любви («мне мало что есть рассказать вам о том, что здесь происходит, все на том же самом месте, как и было при вас. Кроме того вы знаете, что я испытываю отвращение к переменам. — А потому ожидайте, что вы будете всегда любимы вашим Александром, так, как вы были всегда любимы им, то есть от всего сердца»<sup>4</sup>). Ср. ответ Марии Павловны: «Вы говорите мне о монотонном течении вашей жизни; я этому очень рада, мой друг, и это из чистого эгоизма: пока вы сохраняете ваши привычки, я всегда смогу, несмотря на свое

---

toute occasion vous nous manquez et il n'y a pas de chose qui ne soit un souvenir de vous, je suis sûr que ce bal me fera éprouver un nouveau serrement de coeur» (Там же. Л. 11— 11`).

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «Le jour du bal chez ma mère, nous aurions peut être figurés ensemble, Alexandre» (Th HA A XXV R 106. Л. 2).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «C'est demain que je vais à Leipzig. Quel dommage que Vous ne soyez pas une femme, combien j'aurai de joie à y faire des Emplettes — *покупки* — pour vous, pour vous parer» (Th HA A XXV R 105. Л. 56`).

<sup>3</sup> Там же. Л. 65`.

<sup>4</sup> Ср. в оригинале: «J'ai peu de choses à vous dire d'ici, tout est absolument sur le même pied que vous l'avez laissé. Vous savez du reste que j'abhorre les changements. — Aussi attendez-vous à être aimée par votre Alexandre toujours de même comme vous l'avez été, c'est à dire de tout son coeur» (Th HA A XXV R 100. Л. 18-18`).

отдаление, знать, чем занимаетесь вы в течение дня»<sup>1</sup>. Другое, что их объединяет – нелюбовь к светской жизни: «Я от всей души заранее сочувствую тому, моя дорогая подруга, сколько комплиментов и поздравлений придется вам выдержать, и я заранее боюсь, как бы у вас от того по телу не пообжали мурашки, разве что эта благородная способность исчезает, как только покидаешь *Cara patrix*»<sup>2</sup>. Но и Мария Павловна постоянно признается, насколько местная веймарская жизнь мало ее занимает.

Собственно, некоторая проблема писем этого раннего периода заключается именно в том, что сколь много в них говорится о чувствах, столь же мало в них говорится о впечатлениях и событиях внешней жизни (весь «событийный ряд», напротив, мы находим в переписке с Марией Федоровной, как самого Александра, так и Марии Павловны<sup>3</sup>). А ведь мы знаем, что не только для Александра 1804-1805 гг. были насыщены событиями. Событийны в высшей степени были эти годы и для Марии Павловны, сразу же по приезду в Веймар оказавшейся в кругу не только герцогской семьи, но также и цвета литературного общества Веймара того времени: именно в это время завязываются ее отношения с Гете, Шиллером и Виландом, в это время она начинает читать книги, написанные теми, кто уже

---

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «Vous me parlez de la monotonie de votre train de vie habituel; j'en suis fort aise, mon cher ami, et cela par un pur sentiment d'égoïsme: tant que vous conserverez les mêmes habitudes, je pourrais toujours malgré mon éloignement savoir ce que vous faites dans le cours de la journée» (Th HA A XXV R 105. Bl. 56).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «Je vous plains d'avance ma bonne amie de tous les complimens et félicitations que vous aurez à essuyer et je crains bien que vous n'ayez la peau un peu tendue à moins que cette noble habitude ne se perde dès qu'on a quitté la *Cara patrix*» (Th HA A XXV R 100. L. 19).

<sup>3</sup> Александр нередко предпочитает отделяться формулами, типа: «Je ne vous parle rien, ma bonne amie, des circonstances du moment. Ma mère s'en étant chargé. J'aime mieux vous parler de mon attachement et de mon amitié» («Я ничего не пишу вам, мой друг, о нынешних событиях. Это сделала Матушка. Я предпочитаю сказать вам о своей привязанности и дружбе») (Там же. Л. 32').

стал ее собеседниками (о последнем она также достаточно пространно сообщает в письмах матери<sup>1</sup>). Но от всего этого в письмах к брату мы имеем чуть ли не всего лишь одно сдержанное и отчасти самоироничное высказывание: «*Немецкие Афины*, мой дорогой брат, самый старей, самый грязный и самый уродливый город, какой только существует в мире. К тому же господа его основатели имели огромную глупость расположить его словно в дыре <...> Что касается моей жалкой персоны, новости о которой вы спрашиваете, мой дорогой брат, я живу тихо в этом знаменитом государстве, восхищаясь издали Эрудитами, Ученными, Мыслителями, слушая их с большим удовольствием, но всегда с закрытым ртом, потому что помимо дара красноречия, которым Небо одарило меня, чтобы иметь возможность завладеть их вниманием, оно также дало им дар повергать меня в определенные моменты в такое состояние, что при их виде у меня *появляются мурашки*, так что мое восхищение ими удивительно молчаливо. К тому же с этими господами очень часто бывает неудобно. Вот, мой дорогой друг, что я могу вам сказать о своем пребывании во граде искусств и наук. Я уже сказала Константину, что если когда-либо он сюда приедет, то наверняка станет местным Алкивиадом»<sup>2</sup>. Впрочем, даже и Александр, сам

---

<sup>1</sup> См. подробнее: *Dmitrieva E. Russisch-deutscher Literaturtransfer im 19. Jahrhundert. Die Rolle des Weimarer Hofes // Von Petersburg nach Weimar. Op. cit. S. 197-220.*

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: « *L'Athènes de l'Allemagne, mon cher frère, est la cité la plus vielle, la plus sale, et la plus laide qui soit au monde. Avec cela, Messieurs ses fondateurs, ont commis l'énorme sottise de la placer comme dans un trou; les descendants disent que c'est à cause de l'Eau. <...> Quant à mon petit individu, dont vous me demandez les nouvelles, mon cher frère, je vis doucement dans cette citée fameuse, admirant de loin les Erudits, les Savants, les Instruits; les écoutant avec grand plaisir, mais toujours la bouche fermée, car outre le mérite de l'Eloquence dont le Ciel m'a donné pour captiver l'attention de leur monde, il leur a encore donné ce don de me donner à un merveilleux point la peau tendue, de façon que mon admiration pour eux est merueilleusement tacite. Ces Messieurs sont d'ailleurs très souvent incommodes. Voilà mon cher ami tout ce que je peux vous dire sur ce séjour des Arts et des Sciences. J'ai déjà*

скупой на описания, однажды все же не удержался, чтобы не упрекнуть сестру в лаконизме описаний ее жизни в Веймаре: «если я и могу в чем-то упрекнуть ваши письма, так это то, что вы недостаточно пишете мне о самой себе, о том, что вы делаете, довольны ли вы и как вам живется в этом славном Государстве, названном по праву, как говорит мой брат, Афинами Германии»<sup>1</sup>.

*Политические осложнения в отношениях между братом и сестрой, и что скрывала их нежная переписка*

Александр настойчиво повторяет в письмах Марии Павловне, как он не любит изменений. Но в письме от 11 июля 1805 г. он вынужден все же признать, что существует и иная реальность: «Пока что у нас ничего нового, и вы знаете, что это единственное, чего я желаю, я ненавижу изменения; но политический горизонт неумолимо мрачнеет. Вы видите, что я говорю уже как *государственный человек*»<sup>2</sup> Впрочем, заграничные походы русской армии дадут ему еще возможность самому навестить сестру в Веймаре – это была первая их встреча после расставания в 1804 г. И новое свидание окажется еще и новым поводом для излияний чувств. Что касается Марии Павловны, то она даже и Веймар словно начинает больше любить за то, что его жители «почувствовали все значимость того, кого имели гостем в течение нескольких дней»<sup>3</sup>. На своей половине она создает

---

dit à Constantin que si il vient jamais, il en sera certainement l'Alcibiade» (Th HA A XXV R 105. Л. 58-59).

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «...si j'ai une reproche à faire à vos lettres c'est que vous ne me parlez pas assez de vous mêmes, de ce que vous faites, si vous êtes contente si vous êtes bien dans cette Cité fameuse surnommée comme dit mon frère à juste titre l'Athènes de l'Allemagne» (Th HA A XXV R 100. Л. 23).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: « Nous n'avons rien de nouveau jusqu'ici et vous savez que c'est là l'unique chose que je désire, je déteste les changemens, mais l'horizon politique s'obscurcit péniblement. Vous voyez que je parle en *homme d'etat*» (Там же. Л. 29—30).

<sup>3</sup> Ср. в оригинале: «J'aime ces choses parce qu'elles vous ont vu, et j'aime mieux Weimar et ses habitants parce qu'ils sentent le pix de

своего рода музей Александра, перемещает его бюст на пьедестал. И даже стул, на котором он сидел, «носит теперь вензель А., чтобы его ни с каким другим не перепутали»<sup>1</sup>.

И все же с лета 1806 г. в их переписке начинается все более преобладать политическая тема, основной подтекст которой — необходимость приезда Марии Павловны в Петербург, продиктованная политическими событиями. Напомним вкратце их контекст.

В результате поражения австро-русских войск под Аустерлицем 2 декабря 1805 г. распадается коалиция 3 стран. Через полгода, 12 июля 1806 г., в Париже подписан договор о создании Рейнского союза, объединившего под властью Наполеона около 30 немецких государств, куда, однако, не входит ни Пруссия, ни союзное ей герцогство Саксен-Веймар-Эйзенах. В октябре 1806 г. французская армия вторгается в Саксонию. Главные силы союзников сосредоточены около Йены (город, находящийся в непосредственной близости от Веймара). В битве под Йеной происходит разгром Пруссии – остатки ее армии через Веймар бегут к Берлину, который уже обречен. Преследуя пруссаков, французы после сражения вступают в Веймар, где в это время остается одна герцогиня Луиза, которая и встречает прибывшего в город 15 октября Наполеона (Карл-Август, как многие немецкие герцоги того времени, еще в 1787 г. поступивший на военную службу королю Пруссии, сражался соответственно на ее стороне). Наполеон пощадил Веймар, но все же вынудил герцогство присоединиться к Рейнскому союзу, что сделало Карла-Августа формальным врагом Александра, а герцогство Саксен-Веймар – противником России.

Любопытно, насколько в это время письма Александра к сестре столь же красноречивы, сколь и молчаливы. И трудно судить, скрывается ли за мягкостью и лабильностью его

---

celui qu'ils ont possédés au milieu d'eux» (Th HA A XXV R 105. Л. 62).

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «J'ai changé plusieurs choses dans ma chambre: j'ai envie d'élever Votre buste à la hauteur d'un Piédestal, c'est à dire pour parler plus clairement de le mettre dessus <...> La chaise sur laquelle vous avez toujours été assis porte à présent un A, pour que jamais elle ne soit confondue» (Там же. Л. 66).



отношения к ней истинное чувство или высокая дипломатия императора, волею судеб увидевшего в стане врагов собственную сестру. Так, в июньском письме 1806 г. он еще готов принять в качестве причины вновь отложенного приезда Марии Павловны в Петербург ее пошатнувшееся после родов, а затем и смерти новорожденного сына здоровье («Как бы мы все были рады, если бы вы смогли к нам приехать, но разумеется, это случится, лишь когда позволит ваше здоровье»<sup>1</sup>). В августе 1806 г. он уже более настойчиво уговаривает ее отправиться, по крайней мере, в Берлин, «если обстоятельства станут более критическими»<sup>2</sup>. И даже еще в октябре – после разгрома прусской армии под Йеной, сообщая некоторые подробности продвижения русской армии и тут же уповая на Провидение, — он все еще очень мягко уговаривает сестру отправиться в Петербург, понимая при этом всю щекотливость ее положения и нравственную невозможность оставить новую семью: «Зло достигло своего предела, и я более не вижу от него почти никакого лекарства. <...> Что касается вас, мой добрый друг, то покоритесь желанию нашей матери, возможно, будь я вашим в положении, я поступал бы так же; но сейчас мне кажется, что самое лучшее, что вы можете сделать, — это отправиться к нам»<sup>3</sup>.

Ситуация осложнялась еще и распространявшимися в это время слухами о желании Наполеона лично встретиться

---

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «Que nous aurions été tous heureux si vous pouviez venir nous voir une fois, il s'entend de soi même que cela ne sera que quand Votre santé vous le permettra, mais cela serait une vrai fête pour moi» (Th HA A XXV R 100. Л. 42`— 43).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «Maman vous expédie ce courrier pour vous donner une occasion sûre pour nous repondre et pour nous dire ce qui peut être par la poste vous êtes obligée de taire. Etsuite c'est pour vous engager de quitter Weimar si les circonstances deviennent plus critiques. Ne risquez rien, je vous conjure. Berlin est à votre porte et vous y serez parfaitement» (Там же. Л. 45 об).

<sup>3</sup> Ср. в оригинале: «Le mal est à son comble et je n'y vois presque plus de remède. Il serait inutile de se décourager, au contraire c'est le moment de la fermeté. Pour vous ma bonne amie rendez vous au désir de ma mère, peut être aurai-je agi de éme que vous dans votre position mais maintenant il semble que ce que vous avez de mieux à faire est de venir chez nous» (Там же. Л. 46).

с сестрой русского императора, чем, в сущности, и объяснялось столь настойчивое желание императорской семьи «извлечь» ее из Веймара. Впрочем, и на этот счет Александр дает весьма мягкое указание в письме от 3 декабря 1806 г.: «мне можно не говорить вам о тех ответах, которые вам следовало бы дать Бонапарту, потому что я считаю невозможным, чтобы вы встретились с ним. В остальном, моя дорогая подруга, я думаю, что ваше сердце, ваша рассудительность <...> должны быть вашей путеводной звездой и указать вам путь, по которому вам следует следовать, чтобы исполнить свой долг по отношению к тем, кто вам близок»<sup>1</sup>. Впрочем, ради точности, надо сказать, что этим словам предшествовали другие, гораздо более категоричные: «... и речи быть не может о том, чтобы вы вернулись в Веймар. Это было бы добровольно предоставить Бонапарту залог, и вы сами почувствуете, в какое страшно затруднительное положение вы поставите тем самым вашу родину!» (письмо от 3 декабря 1806 г.)<sup>2</sup> Однако в отношении Карла Августа, оказавшегося с 1807 г. в стане врагов русского императора, он выказывает великодушие и благородство: «Скажите от меня Герцогу, что что бы ни случилось, мое уважение и привязанность к нему не изменятся. Я постоянно вижу в нем все того же человека чести, каким я его знал. Что касается обстоятельств, то мы в них не властны»<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Ср. в оригинале: «Je me trouve dispensé donc de vous rien articuler sur les réponses à faire à Bonaparte car il me semble impossible que vous puissiez vous rencontrer avec lui. Pour le reste chère amie je crois que votre coeur, votre discernement si juste, cette délicatesse de sentiments que vous avez prouvés dans toutes les circonstances si terribles et si épineuses, doivent encore être votre guide et vous tracer le chemin que vous avez à tenir pour remplir vos devoirs envers ceux à qui vous tenez...» (Там же. Л. 50).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «Vous savez ma chère amie par les lettres de Maman qu'il ne peut pas être question de votre retour à Weimar. Ce serait gratuitement offrir à Bonaparte un otage et vous sentirez vous-même à quels embarras affreux vous pourrez par là exposer votre Patrie» (Там же. Л. 49).

<sup>3</sup> Ср. в оригинале: «Dites de ma part au Duc que quoi qu'il puisse arriver mon estime et mon attachement pour lui ne variera jamais.

В Петербург Мария Павловна отправится лишь в 1808 г., после заключенного в 1807 г. Тильзитского мира, после рождения дочери Марии – оставив на этот раз в Веймаре и мужа, и новорожденную дочь. А ее брат Александр, находящийся в это время в Эрфурте для переговоров, будет общаться ей о здоровье дочери, герцога и мужа.

На самом деле, из других источников известно, что в это время Мария Павловна мучительно переживала изменения в политике брата, который после Тильзитского мира стал союзником того самого Наполеона, от которого до того заставлял ее бежать. В особенности то обстоятельство, что по условиям Тильзитского договора Александр признал существование Рейнского союза, было больно для Марии Павловны, поскольку герцогство Саксен-Веймар-Эйзенах было включено в Рейнский союз принудительно. Испытанием для нее стала и Эрфуртская встреча 1808 г. То, что встреча должна была происходить в Эрфурте, – крепости, находившейся тогда в руках у французов, и то, что Александр должен был там ночевать, словно он «находился в гостях у Наполеона», Мария Павловна, также как и Карл Август и Луиза, рассматривала «как еще большее унижение», и просила Марию Федоровну убедить Александра расположиться квартирой в Веймаре. Собственно ее отъезд в Россию и объясняется во многом тем, что сама она не хотела присутствовать на этом – как она считала – позорном событии. Обо всем этом однако переписка с братом этого периода умалчивает.

В России Мария Павловна пробыла почти год. После их новой встречи в Петербурге и периода личного общения стиль их переписки резко – хотя и на недолгое время – меняется. В особенности со стороны Александра возобладают гривуазно-пародийно-галиматийные письма, полный текст которых, к сожалению, для нас не восстановим. Собственно, одно такое письмо обнаруживается еще и раньше, среди семейных и квази политических писем Александра, адресуемых тогда Марии. Написанное в Финляндии на смеси русского и французского под влиянием известия о

---

Je vois en lui constamment le même homme d'honneur tel que je l'ai connu» (Th HA A XXV R 101. Л. 3).

новой беременности сестры, оно датируется 20 марта 1807 г. Ниже мы приводим его в соответствии с оригиналом:

«Благодатная Мария, Господь с тобою, благословенна ты в женах и благословен плод чрева твоего.-----

Миром Господу помолимся.----Господи помилуй. О вышнем мире и спасении душ наших Гос. Пом. : ---- Госп. Помил.: О Мире всего Мира и благосостоянии святых божиих церквей и соединении всех. Гос. помо: ----

Господ. Помил. ----

Et ceci car cela devenant un peu long à écrire mais je vous promets de vous achevez le reste a mon retour <...> En attendant je vous conseille de ne pas oublier o сем et vous baise mille et milles fois vos main et vos souliers car je n'ai pas jouis encore du bonheur de baiser votre pied. De coeur et d'âme tout à vous pour la vie»<sup>1</sup>.

Мотивы этого письма отзовутся и в написанном почти три года спустя, еще более интригующем и загадочном письме от 10 января 1810 г., где Александр, вспоминая зиму 1809 г., проведенную вместе с Марией Павловной, описывает с неясными и подчас гривуазными аллюзиями свое состояние, прошлое и настоящее, но теперь уже на смеси трех языков – французского, русского и немецкого:

«Quelle cruelle différence de cet hiver à celui de l'année passée. Plus de *После развода*, plus de conversation sur *О сем* ou, plus de *Миром Господу Помолимся*. Tristement la parade finie on s'en retourne chez soi dans sa celule, cette folle gaieté qui faisait avec vous une si agréable diversion à l'ennui des paperasses s'est evanouie et une sorte de mélancolie est venue remplacer en moi ces ballets charmants que je donnais tout seul dans votre chambre. Enfin c'est un changement du tout au tout. *Catherinchen mein Kindchen* a tout fait o сем qu'il m'est venu un ventre avec un *Kindchen*

---

<sup>1</sup> [И вот потому, что это становится слишком длинным, я обещаю вам закончить остальное по моем возвращении. <...>А пока что я советую вам не забывать o сем и целую тысячу и тысячу раз ваши ручки и ваши туфельки потому, что я еще не имел счастья целовать вашу ножку. Душой и сердцем ваш до гроба ] Там же. Л. 20.

dedans. Cela pour cet article chasse de race. Imaginez vous jusqu'à 7 fois par jour. C'est admirable et j'ajouterais malheureusement inimitable pour moi, je suis trop vieux pour ce train là ! Voilà assez de folie»<sup>1</sup>.

### *Вместо заключения*

Рамки данной статьи не позволяют нам в полной мере проследить судьбу дальнейшей переписки Марии Павловны с Александром, в которой были разные периоды. Это и период их переписки со скрытым, но даже чаще явным политическим подтекстом 1811-1815 гг., когда Марии Павловне то и дело отводилась миссия «семейно» представлять точку зрения России в Европе, для чего Александр общал ей в письмах то, что он хотел сделать известным также и в стане врагов России<sup>2</sup>. Сама же Мария Павловна сообщала в подробностях Александру о том, что происходило в герцогстве. Это также и краткий, но необычайно интенсивный период обмена резкими письмами в январе 1812 г., когда наследная герцогиня Саксен-Веймар почувствовала себя покинутой и преданной своим братом и в резких, ни до, ни после не свойственных ей выражениях, бросала ему упреки в том, что он оставил ее без своих «инструкций», на которые она всегда полагалась во все важ-

---

<sup>1</sup> [Какое жестокое отличие этой зимы от прошлой. Ни *После развода*, ни разговоров *О сем*, ни *Миром Господу Помолимся*. Парад тоскливо закончился и возвращаешься к себе в свою келью; безумное веселье которое вместе с вами составляло такой приятный контраст скуке бумаг, улетучилось, и особая меланхолия заменила в моей душе те очаровательные балеты, которые я один проделывал в вашей спальне. В конце концов это тотальное изменение всего на все. *Catherinchen mein Kindchen* все сделала *о сем* так что получился в животе *Kindchen*] (Там же. Л. 35-36 об).

<sup>2</sup> Ср. недвусмысленно выраженное пожелание Александра в феврале 1811 г.: «Прежде, чем закончить, я хочу попросить вас, в том случае, если вы встретитесь с Наполеоном и он заговорит с вами о политике, сказать ему с уверенностью, что вы положительно знаете, что я никогда не желал ничего иного, как самого тесного союза с Францией...» (Th NA A XXV R 101. Bl. 58<sup>v</sup>-59)

ные моменты своей жизни. Приблизительно с 1815-1816 гг. стиль писем Александра, обращенных к Марии Павловне, становится более лапидарным. А с 1820 г. он и вовсе начинает писать по заготовленным шаблонам, вписывая лишь самое необходимое<sup>1</sup>. В оригинальных же (не по трафарету написанных) письмах Александра 1820-х гг. начинают преобладать уже не скрывааемые мистические настроения, которые сестра не слишком разделяет. В ответ Мария Павловна, со своей стороны, «впадает» в бытописание, не свойственное ей в молодости, но которое она приправляет извинениями, свидетельствующими одновременно и об отчужденности, и о потребности близости: «Как мухи осмеливаются усесться подде Слона, так и я рассказываю вам о своих мелочах, создающих разительный контраст вашим великим передвижениям. И если я порой повторяю одно и то же, то единственная мысль, которая за всем этим стоит, есть та, чтобы вы, как божий день ясно, видели все мои дела и поступки...»<sup>2</sup>.

Последнее письмо Александра Марии было написано 12 мая 1825 г., то есть за полгода до смерти.

И все же даже этот беглый обзор переписки позволяет нам поставить ряд вопросов, которые неминуемо возникают при чтении писем «царственных особ» и которые естественно возникают и при чтении корреспонденции Марии и Александра. Первый – это, разумеется, вопрос о

---

<sup>1</sup> Ср. (жирным шрифтом выделены заранее заготовленные конструкции): «J`ai reçu chère soeur votre lettre du 17/29 Déc. de Breslau, et je m`empresse de vous en remercier.

Je vous annonce que je me porte très bien, mes occupations vont comme de coutume. Je n`ai de plus à vous apprendre que mon heureuse arrivée ici.

Recevez l`assurance de mon bien tendre et sincère attachement.

Alexandre

P.S. Sa Majesté l`Impératrice m`a chargé d`aucune commission pour vous. (Th HA A XXV R 103. Bl. 8).

<sup>2</sup> Ср. в оригинале: «Comme les mouches osent se poser à coté des Eléphants, je Vous raconte mes minuties qui feront contraste à coté de Vos grands et vastes Rotations, et si je tombe dans la répétition des mêmes faits, à moins et malgré que l`idée première dans tout cela soit une, verrez vous clair comme le jour sur mes faits et gestes sans avoir besoin de telescope» (Th HA A XXV R 105. A. 95).

«достоверности», и, в первую очередь, исторической достоверности данных писем. Французский историк Жюль Мишле открыл в свое время простую, но вместе с тем удивительную закономерность, которую вряд ли замечали до него. Исторический документ, утверждал он, более скрывает, чем раскрывает, и потому задача историка заключается не столько в обнаружении документа, сколько в обнаружении того, что в этом документе сокрыто (принцип, который лег, в частности, в основу его работы «Ведьма»<sup>1</sup>). Так и мы вправе задать вопрос: *что* скрывает эта переписка между братом и сестрой, наследной герцогиней одного из немецких герцогств и русским императором, — переписка одновременно предельно эмоциональная и все же, если внимательнее присмотреться, сдержанная, словно ускользающая от постороннего взора и понимания. Что скрывается за намеками и полунамеками, в ней содержащимися, касающимися при том не только сферы политики, но и сферы частной жизни. Имевший место эпистолярный обмен Марии Павловны с Марией Федоровной, с женой Александра Елизаветой, с братом Константином лишь частично может помочь восстановить контекст, поскольку по стилю, да и по отношениям переписка с Александром совершенно иная, и отношения, за ней стоящие, — очевидно иные.

Традиционно считается, что из всех сестер Александр наиболее близок был с Екатериной, или, как ее называли в семье *Като*. Тем более, что, в отличие от других сестер, выйдя замуж за герцога Ольденбургского, она долго еще жила в России (вплоть до своего второго замужества в 1816 г.) Переписка Марии Павловны с Александром позволяет отчасти скорректировать и это представление. В этом смысле было бы интересно сравнить эти два свода семейной корреспонденции Александра, с Екатериной и Марией, что также позволило бы пролить некоторый свет на «темные места» писем, которые стали предметом нашей статьи<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> См.: Мишле Жюль. Ведьма. Женщина. М., 2007. См. также коллективную монографию: *La Sorcière de Jules Michelet. L'Envers de l'Histoire*, Champion, 2004.

<sup>2</sup> К сожалению, опубликованная в начале XX в. переписка Александра с Екатериной (*Николай Михайлович, в. кн.* Переписка императора Александра I с сестрой, великой княгиней

Еще один вопрос касается феномена протеизма, в принципе, свойственного почти любой переписке, но в обмене письмами царственных особ близко смыкающегося с проблемой придворного эпистолярного этикета, который, будучи достаточно хорошо известен в своих внешних формах, в глубинных формах бытования изучен очень мало<sup>1</sup>.

Наконец, с культурно-исторической точки зрения предельно интересна и стилистика данной переписки, позволяющая использование (а иногда и смешение) двух и более языков: русского, французского и – реже — немецкого. Очевидно, что переход на русский язык в письмах как Марии, так и Александра практически всегда являлся знаком немедленно возникающей доверительности (порой на грани с фамильярностью), но также и аллюзивности, намеком на какие-то только им обоим ведомые обстоятельства. А потому также и в этом ракурсе предельно интересно сравнить данную переписку с иными, возникавшими параллельно ей сводами писем – к братьям, матери, сестре Екатерине Павловне.

---

Екатериной Павловной. СПб, 1910.) были цензурирована по этическим причинам.

<sup>1</sup> Некоторые соображения на эту тему см. в издании: Briefwecksel zwischen Herzogin Luise Dorothee von Sachsen-Gotha und Voltaire / Hg. von *Bärbel Raschke*. [Deutsch-Französische Kulturbibliothek. Bd. 8]. Leipzig, 1998.



**В.А. Кошелев**  
**(НовГУ им. Ярослава Мудрого,**  
**Беликий Новгород)**

**«Смешенье языков – французского  
с нижегородским»: истоки и смысла  
грибоедовских номинаций?**

Речь пойдет о знаменитом грибоедовском афоризме, опубликованном еще при жизни автора, в конце 1824 г. (в альманахе «Русская Талия на 1825 год»). Он находится в составе 7 явления первого действия «Горя от ума» — первый диалог Чацкого и Софьи Фамусовой, в котором герой комедии лишь (как пишет автор) «слегка перебирает странности прежних знакомых» (III, 87)<sup>1</sup>:

*Чацкий*

...Здесь нынче тон каков

На съездах, на больших, по праздникам приходским?

Господствует еще смешенье языков:

*Французского с нижегородским?*

*София*

Смесь языков?

*Чацкий*

Да, двух, без этого нельзя ж.

*София*

Но мудрено из них один скроить, как ваш (I, 29).

Выделенный курсивом афоризм «вошел в пословицу» едва ли не первым: в качестве «счастливого выражения» он был приведен уже в отрицательной рецензии М.А. Дмитриева на первую публикацию отрывков из комедии в «Русской Талии». Критик обвинял автора «Горя от ума» в злоупотреблении галлицизмами<sup>2</sup>. О.М. Сомов, возражая Дмитриеву, говорил, напротив, о целесообразности в речах

---

<sup>1</sup> Сочинения и письма Грибоедова цит. по: *Грибоедов А.С.* Полн. собр. соч. в 3 т. СПб, 1995-2006. Ссылки на это издание приводятся в тексте.

<sup>2</sup> Вестник Европы. 1825 № 6. С. 119.

героев «смеси языков французского с областным русским»<sup>1</sup>.

Но у Грибоедова конкретно: «с нижегородским». Именно «нижегородское» начало характеризует галломанию русского общества, сочетающуюся с плохим знанием французского языка. Что имеется в виду? Намек на смесь «прононса» с «оканьем» — или какое-то особое пристрастие Грибоедова именно к «нижегородскому» диалекту?

С.А. Фомичев указал на литературный источник этого афоризма. Выражение «смешенье языков» — это прямая цитата из «Письма десятого» публицистического цикла И.М. Муравьева-Апостола (отца) «Письма из Москвы в Нижний Новгород» (1813-1815)<sup>2</sup>. Д.И. Белкин развил это наблюдение, представив ряд сопоставлений этого «Письма десятого» с монологом Чацкого о «французике из Бордо»<sup>3</sup>. Попробуем вникнуть в смысл этих соответствий.

Иван Матвеевич Муравьев-Апостол (1762-1851), известный богач и московский сибарит (отец трех декабристов), в конце XVIII — начале XIX века служил в русских консульствах в Гамбурге и Копенгагене, бывал по дипломатическим делам в Париже, был даже знаком с Наполеоном (еще великим консулом). Потом стал полномочным посланником России в Испании — но с началом «наполеоновских» войн был отставлен со всех постов — и жил «на покое», получив известность как литератор и замечательный знаток иностранных языков (особенно греческого и латыни).

«Письма...» Муравьева-Апостола стали шедевром русской публицистики периода наполеоновских войн. Оригинальность их подчеркивалась очень своеобразной историософской концепцией: «автор старался доказать, что вся ложь и зло в нашем обществе происходят от отсутствия у нас общественного и национального самосознания, а последнее — от рабской привязанности к вековым предрассудкам и

---

<sup>1</sup> Сын Отечества. 1825. Ч. 101 № 10. С. 193.

<sup>2</sup> Фомичев С. А. Комментарий // Грибоедов А. С. Горе от ума. СПб, 1994. С. 174.

<sup>3</sup> Белкин Д. Ц. Отзвуки «Писем из Москвы в Нижний Новгород» И.М. Муравьева-Апостола в «Горе от ума» и «Евгении Онегине» // Проблемы творчества А.С. Грибоедова. Смоленск, 1994. С. 102-106.

требованиям минутной моды»<sup>1</sup>. Эта установка резко отличала «Письма...» Муравьева-Апостола от обыкновенной «сыноотечественной» публицистики периода наполеоновских войн и от патриотических призывов радетелей «русского направления» (С.Н. Глинка, Ф.В. Ростопчин и др.). Апостол-старший вовсе не призывал к отказу от подражания иностранному: он ставил проблему выбора того объекта для подражания, который мог бы стимулировать самостоятельное развитие национального самосознания, и демонстрировал ущербность именно французского влияния.

«Нижний Новгород» в заглавии его публицистического цикла — это своеобразный «памятник» событиям 1812 года: осенью этого года именно Нижний стал пристанищем для большинства семей московских дворян, покинувших столицу перед вторжением Наполеона. Выехал туда и Муравьев-Апостол — правда, вернулся в Москву одним из первых, сразу же после изгнания оттуда французов. Первые из его «Писем...» (всего их 15) стилизованы как послания жителя разрушенной столицы некоему обретенному в провинции приятелю, при этом провинция воспринимается как нечто противостоящее «испорченным» в нравственном отношении «столицам».

«Письмо десятое», ставшее основным источником монолога Чацкого о «французике из Бордо» (из третьего акта «Горя от ума»), появилось в «Сыне Отечества» весной 1814 г. «Москва, спаленная пожаром», только-только начала обустроиваться: открылось Дворянское собрание, начались балы: «Я стал посреди залы; волны людей шумели около меня, но увы!.. Шумели все по-французски. — Редко, редко где высказывало русское слово...»

И далее: «Мне пришло на мысль, что я волшебным жезлом вдруг переносу сюда человека, путешествовавшего по всей Европе, кроме России; ставлю его посреди собрания, даю ему несколько минут осмотреться и вслушаться и потом спрашиваю его: где ты? — Он мне отвечает: кажется, в Бордо или в Марсели. — Почему же так? — “Вот почему: общий язык здесь, как я слышу, французской, — следст-

---

<sup>1</sup> Кубасов И. И.М. Муравьев-Апостол, автор «Писем из Москвы в Нижний Новгород». // Русская старина. 1902. Т. 112. № 10. 94.

венно, я во Франции. — Судя по богатству и вкусу нарядов, по великолепной зале, должно бы мне заключить, что я в Париже, но выговор французского языка здесь не чистой: какая-то смесь, похожая на то, что я слышал в Провансе и на берегах Гаронны — следственно, я не в столице Франции, а в каком-нибудь из главных ее городов; в котором именно, отгадать не могу”. — Милостивый государь мой! ваши умозаключения прекрасны и все основаны на самых острых догадках; но со всем тем вы ошибаетесь: здесь нет ни Провансалов, ни Гасконцев, а все русские: вы — в Москве!»<sup>1</sup>

Далее автор (блестящий знаток всех европейских языков) замечает: «Изо ста человек у нас (и это самая умеренная пропорция) один говорит изрядно по-французски, а девяносто девять по-гасконски...» — как их учили полуграмотные гувернеры. Это «презабавное смешение языков» приводит к тому, что общерусский «разговорный язык» не развивается: «Если бы девяносто девять человек изо ста захотели только понять, что всякой благоразумный француз не может слышать их без сожаления, без презрения или, по крайней мере, без смеха, — то этого одного, я думаю, было бы довольно <...> Тогда бы ввелось в обществах наших употребление собственного своего языка, а от сего произошли бы две весьма важные выгоды: 1) собственные свои мысли, а не занятые; 2) составился бы язык *размышления* и *умствования*, или, просто сказать, *язык книжный*, которого до сих пор у нас еще нет...»

Наконец, Муравьев-Апостол, как и Чацкий, указывает на «40 миллионов народа, величайшего, удивительнейшего, показавшего пред лицом вселенной, что доблести рода человеческого еще не истощились веками...»<sup>2</sup> В финальных стихах монолога Чацкого («В чьей по несчастью голове...») содержится намек на то, что общество не приняло «мыслей здравых» этого публицистического цикла: большинство современников (особенно «карамзинисты, вроде

---

<sup>1</sup> *Муравьев-Апостол И.М.* Письма из Москвы в Нижний Новгород. Изд. подгот. В.А. Кошелев. СПб, 2002. С.61-62.

<sup>2</sup> Там же. С. 62-66.

П.А. Вяземского) встретили идеи Муравьева-Апостола прямой насмешкой.

Муравьев констатировал: образованное русское общество говорит на смешанном «русско-гасконском» или «русско-провансальском» языке («русское пополам с вышесказанным»). Грибоедов уточнил это наблюдение: не «*русско-гасконский*», а «*французско-нижегородский*». Уточнение существенно: если «гасконское» наречие принимает в московских гостиных статус «французского языка» (именно об этом рассуждает Муравьев-Апостол), а русский язык не сформировался в своем общеразговорном виде, — то и он, поневоле должен быть воспринят на уровне «наречия» и стать «нижегородским языком». Здесь вовсе не имеются в виду какие-то особенности нижегородского говора: номинация «*нижегородский язык*» становится знаком невыработанности русского языка как такового — общим символом космополитической неразвитости русского общества.

Но дело не только в «символе». «Нижегородский язык» включает в себе и некую конкретику. В цитированном «Письме десятом» упоминается некий знакомый автора — «отставной гвардии капитан-поручик Африкан Африканович Назутовский из села Старожилова». Это — герой «*Письма седьмого*» того же цикла «Писем из Москвы в Нижний Новгород», где был использован прием, частый в сатирической публицистике: автор приводил вымышленное письмо к нему персонажа, где тот рассказал горестную историю своей жизни, сложившейся так из-за одного несчастного «обстоятельства»:

«Вы, конечно, не воображаете себе, чтобы обстоятельство это было: *старание, прилагаемое в нашем воспитании о правильном выговоре французского носового эна*. Не менее того, оно точно так, и если вы не поскучаете прочесть письмо мое, то сами увидите, что этот проклятый носовой — или, как я называю его, *гнушной эн* — столь близко до меня касается, что ни мало, ни много, от него, а не от чего другого решился навсегда жребий жизни моей».

Далее повествуется о том, как молодой богатый дворянин никак не смог выучиться «правильному выговору носового эна» — по причине, как выяснилось, «затверделости носовых хрящей»: «Сколько ни трудился наставник мой,

принуждая меня с утра до ночи твердить: *Dindon! dindon!* (дурачок – *франц.*) – проклятый нос мой не соглашался на правильный выговор, и всё выводил только чисто русской *дин-дон*. Это «затверждение хрящей носа» стало источником не только дружеских насмешек, но и серьезных неприятностей. Из-за него герой вынужден был оставить гвардейскую службу в Петербурге, переехал в Москву, «предполагая, что в древней русской столице скорее, нежели в новой, можно русскому дворянину ужиться без чистого французского выговора».

Там он влюбился в молодую москвичку, которую встретил на бале в Дворянском собрании (на той самой «ярманке невест», куда мать повезет Татьяну Ларину): «Подошед к одному знакомому, я спросил: кто эта черноглазая девушка, которая танцует отсюда в 3-й паре? — Это *Темира*, — отвечал он, — прекрасная и любезная девушка, от которой не у тебя одного кружится голова. — *Темира!* так она чужестранка... — Ничего не бывало! Русская. При святом крещении ее назвали в угодность бабки ее *Татьяною*; но это имя такое грубое, что ей никак нельзя было при нем оставаться, и для того, как в семействе своем, так и в городе, она слывет под именем *Темиры*. — Этакое переименование из русской Татьяны во французскую Темиру немного доброго обещало, и мне бы тут уже догадаться, что она не по моим затверделым носовым хрящам; но что может рассудок против прелестного личика!»

Это указание на Татьяну, которая стесняется своего «грубого» имени, позволяет предположить, что и А.С. Пушкин был знаком с цитируемым текстом: в пушкинских рассуждениях об имени Татьяны в «Евгении Онегине» это имя тоже связывается с «воспоминаньем старины».

Далее в «Письме седьмом» рисуется история сватовства Назутовского к Темире-Татьяне и помолвка, которая расстроилась только потому, что герой не мог произнести «гнусных энов» во французском куплете. Из-за нервного расстройства он уехал в свою рязанскую деревню и «не только не заботился более о Темире или Татьяне, но еще благодарил Бога за то, что он избавил меня от нее». В деревне он живет «с лишком 20 лет безвыездно», и сейчас, после кровавой войны с французами, спрашивает автора:

«Могу ль я теперь без опасности пуститься опять в свет, или оставаться мне доживать век в деревне?»

И в финале: «Заключение ваше о *гнусном эне* доказывает, что, живучи в свете, вы наблюдаете и самые мелочные обстоятельства, когда они имеют какое-нибудь влияние на общество; а ненависть ваша к французам утверждает меня в уповании, что вы не откажетесь дать ваш благой совет доброму, местному русскому дворянину, которого вся вина против общества в том только и состоит, что по причине затверделости носовых хрящей он не может чисто выговаривать *mon dindon!*»<sup>1</sup>

Этот рассказ несчастного «старожиловского» русского дворянина вызван рассуждением автора в «*Письме пятом*» этого цикла. Здесь Муравьев-Апостол обличал современную «французски» ориентированную систему воспитания русского дворянина, из которого хотят сделать «совершенного француза»:

«Два первые года мальчик исключительно учится болтать по-французски и забывать то, что знал своего языка. Главное попечение наставника состоит в том, чтобы ученик его правильно *гнусил*, выговаривая *n* в нос (*l'n nazale*) — например: *mon dindon* — и когда он в этом успевает, то заставляет его выучивать наизусть некоторые басни Лафонтена, и к тому еще обыкновенно Тераменов рассказ из «Федры». Эти первые успехи, как то легко себе представить можно, восхитительны для родителей, и первый опыт — настоящее семейственное торжество. Француз с важностию вводит в гостиную питомца своего, ставит его посреди кружка сродников и знакомых; мальчик нахмурит рожицу, выпучит глазенки, ножку выставит вперед, протянет ручонку, вздохнет и начнет: *A reine nous sortions des portes de Trèzène...*»

И в уме русского ребенка, констатирует автор, «глубоко впечатлевается», что все знания на свете сводятся к французскому языку — и «с тех же пор представляется *чуждым* все то, что не *чисто по-французски*»<sup>2</sup>. Но это «французское» воспитание русского дворянина, доказывает Муравьев-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 42-49.

<sup>2</sup> Там же. С. 30.

Апостол, неудовлетворительно уже потому, что сами французы неправильно переводят на свой «гнусавый» язык античную классику и Шекспира (примерам этих «неправильностей» посвящено «Письмо двенадцатое»).

Широкое гуманитарное образование, утверждает автор, надо начинать с классических языков – от них ведет дорога и к знанию многих других наречий. «Исключительное предпочтение» французского языка – ничего не дает. «Говоря же о французском, я нахожу, что он нам вреден еще и потому, что мы его слишком легко приобретаем, а учение, дабы быть полезным, непременно требует от ума усилия и трудов. <...> Что же касается до толпы, которая кричит: — нам нельзя обойтись без французского языка; своих собственных произведений у нас еще мало, а ум требует пищи, следовательно, нельзя обойтись без французского языка! — их жалко слушать. Заключение их избочивает или невежество, или упрямство в тех, которые, проведя век свой с одним французским языком, не хотят согласиться в том, что можно было заняться пополезнее»<sup>1</sup>.

Более того: французский язык еще и *физиологически* не соответствует конституции русского человека, действительно склонного к «затверделым носовым хрящам» — не случайно же на этот «гнусный эн» обращается такое внимание в обучении. Но – надолго ли? Вспомним опять же пушкинского «Онегина»: мать Татьяны (москвичка) в молодости

Корсет носила очень узкий,  
И русский Н[аш] как N французский  
Произносить умела в нос;  
Но скоро всё перевелось...

В самом деле: в «нестоличной» деревенской жизни оказались не нужны ни корсет (его заменил «на вате шлафор»), ни французский *l'n nazale* – и «носовые хрящи» старухи Лариной благополучно «затвердели».

Знаменитый пушкинист Н.О. Лернер посвятил специальную заметку в своих «Пушкиниологических этюдах»<sup>2</sup> до-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 86.

<sup>2</sup> Звенья. Сб. материалов... Вып. V. М.-А., 1935. С. 65.



казательству того, что Пушкин и его современники, которые учились читать по «старинной» методике, обозначая буквы алфавита церковнославянским наименованием (аз, буки, веди и т.д.) непременно произносили «Русский Наш» (именно так называлась буква Н). Сравним: в черновых рукописях Татьяна подписывает свое письмо к Онегину:

Подумала: что скажут люди  
И подписала: Т[вердо] Л[юди] (VI, 320)

Именование «Русский *Наш*» было значимо своим местоимением: противопоставленный «N французский» поневоле воспринимался как «*Ненаш*», то есть данный «от лукавого». В словаре В.И. Даля зафиксировано слово «ненаш» — со значением: «*нечистый, недруг, лукавый, бес*». Именно так, кстати, воспринимает французский язык грибоедовский Чацкий, мечтающий, «чтоб умный, бодрый наш народ *хотя по языку нас не считал за немцев*». И далее:

Как европейское поставить в параллель  
С национальным, странно что-то!  
Ну как перевести *мадам* и *мадмуазель*?  
Ужли сударыня!!» — забормотал мне кто-то...  
Вообразите, тут у всех  
На мой же счет поднялся смех.  
«Сударыня! Ха! ха! ха! ха! прекрасно!  
Сударыня! Ха! ха! ха! ха! ужасно!!» (I, 96-97)

А в самом деле: как адекватно перевести? «Русский Наш» предлагает в качестве «параллели» только историзм «боярской поры», в котором не предполагается различия между замужними дамами и девицами («*мадам* и *мадмуазель*»). Кроме того, в речах персонажей того же «Горя от ума» слово «сударыня» имеет сниженный, «ругательный» оттенок значения – ср. упрек Фамусова по адресу Софьи:

А ты, *сударыня*, чуть из постели прыг,  
С мужчиной! с молодым! – Занятье для девицы! (I, 17)

Но что интересно: все эти «ненаши» являются принадлежностью только российских *столиц* – и как будто не существуют для остальной России:

Москва и Петербург, во всей России то,  
Что человек из города Бордо (I, 97).

Тут и закрепляется символ Нижнего Новгорода – города, в который осенью 1812 г. бежала «вся Москва», взывавшая: «Примите нас под свой покров, / Питомцы волжских берегов!» (В.Л. Пушкин). Города, за 200 лет до того, в эпоху «смуты», спасшего Москву и всё государство Российское своим «консервативным ополчением» Минина и Пожарского. Города, у жителей которого вполне затвердели «носовые хрящи» и который не хочет, как и остальная «нестоличная» Россия, жить при «*двух языках*». Если для столиц «два языка» — это норма («без этого нельзя ж» — язвительно подчеркивает Чацкий), то для «нижегородской» стихии — это противоестественно и попросту не нужно.

Так что «*смешенье языков*» — это не столько культурное, сколько политическое явление.

**Н. А. Дмитриева**  
**(ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург)**

## **Особенности французско-русского двуязычия на примере писем Пушкина<sup>1</sup>**

Двуязычие начала XIX века этикетно разграничивает сферы общения: в эпистолярной практике выбор языка определяет характер отношений с адресатом. Для русского дворянина XVIII – первой трети XIX вв. «сфера внутренней, интимной и духовной жизни отдана “западническим формам выражения”». Этим же определяется и закрепление в данном кругу франкоязычного эпистолярного этикета<sup>2</sup>. Картина, однако, не однозначна – письма, дошедшие до нас, предоставляют богатый материал для изучения билингвистической картины эпистолярного общения; вместе с тем, они нередко свидетельствуют о личностном отношении адресанта к возможностям билингвистического контекста.

Французская модель предоставляла целый набор клише («леность наша охотнее выражается на языке чужом, коего механические формы уже давно готовы и всем известны»<sup>3</sup>). По воспоминаниям Вяземского, когда Пушкина спросили, умна ли собеседница, с которой он долго говорил, он ответил «без желания поострить»: «Не знаю... ведь я с ней говорил по-французски»<sup>4</sup>. Удобство иметь под рукой готовые формулы существует в ущерб возможности проявлять индивидуальное, личностное отношение. В настоящей ста-

---

<sup>1</sup> Работа подготовлена в рамках международного проекта РФНФ/CNRS № 14-24-17001 а (м) «Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII-начало XX вв.)»

<sup>2</sup> *Лотман Ю. М.* Русская литература на французском языке // *Лотман Ю.М.* Избранные статьи. Таллинн: Александра, 1992. С. 359.

<sup>3</sup> Пушкин. Полное собрание сочинений, М.-Л: Издательство Академии наук СССР 1937-1949. Т. 11. С. 34. Далее цитаты из произведений и писем Пушкина даются по этому изданию с указанием номера тома и страницы в скобках в тексте статьи.

<sup>4</sup> Разговоры Пушкина. М: Федерация, 1929. С. 83.

тье будут рассмотрены особенности билингвистической картины эпистолярия одной из самых ярких фигур своего времени – писем Пушкина, благо тут имеется очень богатый и интересный материал.

Судя по немногочисленным дошедшим до нас письмам, языком общения Пушкина с родителями был французский. В один из важнейших моментов жизни – собравшись жениться – Пушкин, обращаясь к родителям за благословением, не прибегает к родному – русскому языку, он пишет родителям по-французски. До нас дошел черновик этого письма: количество начатых и зачеркнутых вариантов свидетельствует о том, как не просто Пушкину было написать это письмо, поскольку он просит не только благословения (может быть, даже не столько), его волнует материальная сторона дела: «Je vous en conjure, écrivez-moi ce que vous pouvez faire pour...» (апрель 1830. Т.14. С.77). Родители благословили сына, ответив ему также по-французски; письмо отца и приписка матери написаны в сентиментально-патетическом тоне: «Béni soit mille et mille fois le jour d'hier, mon cher Alexandre, pour la lettre que nous avons reçu de toi. Elle m'a pénétré de joie et de reconnaissance. Oui, mon ami. C'est le mot. – Depuis longtemps j'avais oublié la douceur des larmes que j'ai versées en la lisant» (Т. 14. С. 79). Подтверждение того, что в общении с родителями, с отцом Пушкин всегда использовал французский язык, мы находим в письме Пушкина к брату (4 сентября 1822 г.). Письмо написано по-русски, единственная французская фраза – это фраза, касающаяся отца, фактически это переданная ему просьба: «Mon père a eu une idée lumineuse – c'est celle de m'envoyer des habits – rappelez-la lui de ma part». (Т. 14. С. 46). Когда между Пушкиным и его отцом произошла серьезная ссора, и отец обвинял сына в том, что он учит безбожию брата и сестру, Пушкин написал об этом другу, поэту Василию Жуковскому. Письмо русское, но реплики отца переданы по-французски: «Отец призывает брата и повелевает ему не знаться avec ce monstre, ce fils dénaturé» (31 октября 1824. Т. 13. С. 116). Впрочем, судя по всему, Сергей Львович мог ругаться и по-русски – в письме к тому же адресату через месяц Пушкин об этом инциденте пишет так: «Отец говорил после: Экой дурак <...> Да он убил

отца словами!» (29 ноября 1824. Т. 13. С. 124). Каковы бы ни были слова, произнесенные Сергеем Львовичем, любопытно сравнение русского и французского вариантов: французский значительно более эмоционально-преувеличенный, даже слегка «театральный». Материал, как мы увидим дальше, свидетельствует о том, что в переписке с близкими ему по духу, по внутренней симпатии корреспондентами Пушкин употреблял русский язык, но родителям он пишет по-французски. Дошедшие до нас свидетельства говорят о том, что искреннего взаимопонимания в семье Пушкиных не было: «Наиболее разительной чертой пушкинского детства следует признать то, как мало и редко он вспоминал эти годы в дальнейшем <...> Он был человек без детства»<sup>1</sup>. Вероятно, это наблюдение исследователя несколько преувеличено, но Пушкин явно тосковал по настоящему семейному уюту, ему не хватало того, что зовется «домашним очагом». А вот своему дяде, поэту Василию Львовичу Пушкину, над которым он подтрунивал, но которого искренне любил, он писал по-русски: «Любезнейший из всех дядей-поэтов здешнего мира...» (28 декабря 1816 г. Т. 13. С. 5).

С братом и сестрой Пушкин был гораздо ближе, нежели с отцом и матерью. В 1820-е гг. братья были очень дружны, Пушкин писал брату много, часто и по-русски. Встречается только одно, очень заметное исключение – это французское письмо осени 1822 г.; о нем более подробно поговорим ниже. Одно из относительно ранних писем (27 июля 1821 г. Кишинев) обращено и к брату, и к сестре. Брату он пишет по-русски: «Я тебе буду отвечать со всевозможной болтливостью, и пиши мне по-русски, потому что, слава богу, с моими конституционными друзьями я скоро позабуду русскую азбуку» (Т. 13. С. 30) («конституционные друзья» – члены Тайного общества, сторонники конституционного правления – М.Ф. Орлов, П.И. Пестель, В.Ф. Раевский, кружок братьев Давыдовых. Один из них, В.А. Давыдов был женат на французенке, в их кругу, с

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб: Искусство-СПб, 1997. С. 29.

которым в 1821 г. был близок Пушкин, «все говорили по-французски»<sup>1</sup>). Письмо к брату полно серьезных вопросов и наблюдений, касающихся литературных дел: Лев Сергеевич Пушкин исполнял поручения брата, связанные с изданием его сочинений. Приписка сестре сделана по-французски – и это череда сплошных вопросов: «Etes-vous de retour de votre voyage? aimez-vous toujours vos promenades solitaires? que lisez-vous?» и т. д. (Т. 13. С. 31). Все они напоминают пустую светскую «болтовню»; эту череду Пушкин завершает такими, несомненно, ироничными вопросами: «êtes-vous mariée? êtes-vous prête à l'être? doutez-vous de mon amitié?» Иронизирует ли он над сестрой или над принятой манерой «светского общения с дамой»? Возможно и то, и другое. К началу 1830-х гг. отношения Пушкина с братом стали заметно прохладнее. Пушкин пишет ему значительно реже и тон его писем меняется. Дело в том, что Лев Сергеевич очень небрежно повел дела брата, пока тот находился в ссылке; кроме того, Пушкина раздражала праздная жизнь Льва Сергеевича, ему пришлось оплачивать его долги. Со сменой отношения меняется и язык – появляются французские письма. Неизбежный переход к обращению на «вы» во французском письме (требование эпистолярного этикета) добавляет холодности: «Il est probable qu'alors vous vous occuperez de vos affaires et que vous perdrez de votre indolence et de facilité avec laquelle vous vous laissez aller à vivre au jour la journée. De ce moment adressez-vous à vos parents. Je n'ai pas payé vos petites dettes de jeu, car je ne suis pas allé chercher vos compagnons...» (апрель 1835 г. Т. 16. С. 20). Сестре Пушкин писал по-французски. Но в русском письме от 4 декабря 1824 г. к брату есть русская приписка к сестре, звучащая несравненно более интимно, чем тексты французских писем: «Милая Оля, благодарю за письмо, ты очень мила, и я тебя очень люблю» (Т. 13. С. 126). Интимный характер, помимо прочего, определяет обращение на «ты». Казалось бы, закрепленное этикетом обращение по-французски на «вы» («vous») не должно приносить какой-либо эмоционально-

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Собрание сочинений. Санкт-Петербург; Петроград: издание Брокгауза-Ефрона, 1907–1915. Т. 2. С. 586.

оценочный нюанс. Пушкин не нарушал этого правила: он пишет близкому другу русское письмо, обращаясь к нему на «ты», но если ему случается употребить в письме французский язык – например, передать поклон жене – он тут же переходит на обращение «вы». Однако нам известен один случай нарушения канона. В одном из писем к Анне Керн, которая была предметом его не долгого, но сильного чувства, (он писал ей только по-французски) встречается единичное «tu» («ты»): «Votre conseil d'écrire à S<a> M<ajesté> m'a touché comme une preuve de ce que vous avez songé à moi – je t'en remercie à genoux» (Т. 13. С. 229). И это «tu» сразу бросается в глаза – это, несомненно, маркированно—эмоциональное обращение. Коль скоро правило могло нарушаться – близкий друг Пушкина, поэт П.А. Вяземский, во французском письме к невесте обращается на «ты»; в дальнейшем его жена писала ему – всегда – по-французски, однако с обращением на «ты» – в сознании российских билингвов противопоставление «vous» и «tu» должно было существовать.

Пушкин пишет сестре, соблюдая этикет – женщинам следовало писать на французском языке. Примечательно, что ее мужу он станет писать по-русски. Мужчинам (и не только друзьям) в подавляющем большинстве случаев Пушкин пишет русские письма. Яркое исключение – его французские письма к другу, писателю, автору знаменитых «Философических писем», католическому мыслителю, Петру Чаадаеву, с которым он вел долгие «пророческие споры» (слова Пушкина): «Mon ami, je vous parlerai la langue de l'Europe» (6 июля 1831 г. Т. 14. С. 187). На «языке Европы» обращался он и к тонкому знатоку европейской литературы Николаю Раевскому-сыну. Эти письма (1825 и 1829 гг.) посвящены работе над трагедией «Борис Годунов» и рассуждениям о жанре трагедии вообще. Их иногда рассматривают в качестве вариантов замысла предисловия к трагедии: письма-предисловия восходят к европейской традиции – они предворяли трагедиям классицистов (Корнеля, Расина), Вольтера. Однако в основном литераторам – собратьям по перу – Пушкин писал по-русски, даже тем, с кем у него были не самые лучшие отношения. Показательно, что и женщинам-литераторам он также пишет по-

русски – писательнице Надежде Дуровой, поэтессе Александре Фукс. Последнее пушкинское письмо (27 января 1837 г.), написанное за несколько часов до роковой дуэли, адресовано детской писательнице и переводчице Александре Ишимовой. Письмо написано на русском языке. Переписка с близкими друзьями неизменно велась по-русски. П.А. Вяземскому (которому он писал очень часто), А.А. Дельвигу, В.А. Жуковскому, В.К. Кюхельбекеру, П.А. Плетневу, С. А. Соболевскому – всем им, своим друзьям-литераторам, Пушкин писал по-русски, и в дружеской переписке, «где Пушкин чувствовал себя независимее и свободнее, где он не был связан жанровыми и всякого рода иными литературными условностями, где он одновременно и помнил и забывал, что он писатель, он мог смелее экспериментировать в слове, смелее искать»<sup>1</sup>. В этом смысле французские письма Пушкина менее интересны – они редко отличаются стилистическими поисками – используемые эпитеты в большом числе случаев традиционны: «*charmante boudeuse*», «*âme charmante*», «*votre dernière lettre est charmante*», «*cette charité toute chrétienne et charmante*»; «*triste jeunesse*», «*un sort aussi triste*», «*un aussi triste malade que moi*». Гипербола во французских письмах Пушкина употреблена не в целях усиления выразительности – это в большинстве своем тривиальный «светский» прием: «...*les paroles seraient trop froides et trop faibles pour vous exprimer mon attendrissement et ma reconnaissance*» (Т. 13. С. 113 – 114). Это строки из чернового письма Вере Федоровне Вяземской, жене его друга Вяземского, с которой его связывали самые добрые отношения. Это письмо, написано в 1824 г. из села Михайловского, когда у него было достаточно неприятностей и поводов для огорчений, поэтому тональность его оправдана. Однако, оно перегружено поэтическими штампами «высокого стиля»: «*le bruit d'une fontaine me fait mal à la lettre – je crois qu'un beau ciel me ferait pleurer de rage*» (Т. 13. С. 114). Автор письма словно берет на себя роль романического героя, чему способст-

---

<sup>1</sup> Маймин Е.А. Дружеская переписка Пушкина с точки зрения стилистики // Пушкинский сборник. Псков: Псковский педагогический институт, 1962. С. 78.



вует французский язык. Коль скоро все плохо, автор жалуется также и на «холодную музу» («une froide Muse»), хотя, на самом деле, он много и плодотворно работал в этот период. Тут наблюдается «своеобразный протеизм Пушкина не только на адресата письма, но и на язык»<sup>1</sup>. Пушкин применяет возможности французского языка для поэтизации действительности. Иногда, правда, высокопарная лексика может оказаться средством иронии: в короткой записке Анне Вульф на прозаическую тему эта лексика звучит насмешкой: «De grâce, les plumes que vous avez eu la magnanimité de me tailler et que j'ai eu l'insolence d'oublier!» (весна 1825. Т.13. С.177). Эта записка – одна из составляющих переписки того периода пушкинской биографии, когда ссыльный поэт, живя в Михайловском, находил для себя «отдушину», тесно и много общаясь с обитателями соседнего имения Тригорского. Атмосферу этого периода лучше всего характеризуют строки самого Пушкина:

В Троегорском до ночи,  
А в Михайловском до света;  
Дни любви посвящены,  
Ночью царствуют стаканы,  
Мы же – то смертельны пьяны,  
То мертвецки влюблены.

(Т. 13. С. 109).

Это строки из письма к приятелю, сыну хозяйки Тригорского. В маленьком обществе Тригорского царила атмосфера дружбы, легкого флирта, шутливой и подлинной влюбленности, «чрезвычайно способствовавшая общей увлеченности перепиской»<sup>2</sup>. Все писали друг другу письма: хозяйка Тригорского, ее старшая дочь, ее племянницы, ее сын, Алексей Вульф, к которому обращены приведенные стихотворные строки. В значительной степени вся эта «игровая» ситуация, важное место в которой занимала пере-

---

<sup>1</sup> Дмитриева Е. Е. О некоторых вопросах билингвизма пушкинского письма и пушкинского эпистолярия // Мультилингвизм и генезис текста. Материалы международного симпозиума 3 – 5 октября 2007. М: ИМЛИ РАН, 2010. С. 76.

<sup>2</sup> Вольперт Л.И. Пушкинская Франция. СПб: Алетейя, 2007. С. 54.

писка, возникла под влиянием знаменитого эпистолярного романа Шодерло де Лакло «Опасные связи» (*Les liaisons dangereuses*, 1782) – «самого “игрового романа” эпохи»<sup>1</sup>. Пушкин, подобно героям этого романа, легко владеет эпистолярной «игрой», свободно меняя тональность своих писем – его письма к хозяйке соседнего имения подчеркнута почтительны, брату (также включившемуся в эту игру-переписку) он пишет наставительно-дружеские послания. «Шуточное “обманное” письмо, лукавая приписка к чужому письму, веселый “отчет в стихах” – все эти шалости в “царстве переписки” – его (т.е. Пушкина) стихия»<sup>2</sup>. В контексте этого «игрового поля» написаны и его письма к Анне Керн, племяннице хозяйки Тригорского. В пяти французских письмах, написанных в порыве искреннего увлечения, угадываются, тем не менее, признаки «игры». Так, например, 28 августа 1825 г. Пушкин отправляет в Ригу на имя Анны Керн два письма – одно для нее, а другое – якобы, ее тетушке. Пушкин, однако, знал, что тетушки (П.А. Осиповой) в Риге нет; оба письма предназначались А.Керн. Тем не менее, он предупреждает ее: «Ne décachetez pas la lettre ci-jointe. Ce n'est pas bien. M-me votre tante s'en fâcherait» (Т. 13. С. 214). Это письмо – «обманка» – полно шуточных упреков в кокетстве Анны Керн: «elle est étourdie, mais patience: encore une vingtaine d'années et elle se corrigera, je vous le promets; quant à sa coquetterie, vous avez tout-à-fait raison, elle est désolante» (Т. 13. С. 215). Затем, испугавшись, что это письмо может-таки попасть в руки тетушки, Пушкин пишет Керн: «Au nom du ciel n'envoyez pas à M-me Ossipof la lettre que vous avez trouvée dans votre paquet. Ne voyez-vous pas qu'elle était écrite pour votre éducation particulière? Gardez-la pour vous ou vous allez nous brouiller» (Т. 13. С. 228). Пушкин искренне наслаждается этой «эпистолярной игрой»: «Mais admirez comme le bon Dieu mêle les choses: M-me Ossipof décachette une lettre à vous, vous décachetez une lettre à elle, je décachette une lettre de Netty – et nous y trouvons tous de quoi nous édifier – vraiment c'est un charme!» (Т. 13. С. 215).

---

<sup>1</sup> См. там же. С. 55.

<sup>2</sup> Там же. С. 61.

Влияние французской литературы не только на творчество, но и на эпистолярный Пушкина несомненно. Письма с выражением чувств, любовными признаниями, написанные по-французски, очень напоминают тексты французских романов XVIII – начала XIX вв.<sup>1</sup> Среди черновиков Пушкина сохранились два французских текста, которые принято считать черновиками любовных писем. Эти тексты перекликаются по тональности с объяснением в любви героя романа Бенжамена Констан «Адольф» («Adolphe», опубл. 1816), романа очень ценимого Пушкиным: ср. текст письма из «Адольфа»: «Lorsque le moment arrive où je puis vous voir, je <...> retarde l'instant du bonheur. Tout près de vous je crains encore quelque obstacle». А вот строки из черновика Пушкина: «Quoique vous voir et vous entendre soit pour moi le bonheur, j'aime mieux vous écrire que vous parler. Votre présence m'attriste et me décourage». Можно даже усмотреть почти текстуальные параллели: текст письма из «Адольфа»: «Pendant des heures qui nous séparent j'erre au hasard»; черновик Пушкина: «que je vienne errer autour de vous», «Je pourrai venir en pèlerinage errer autour de votre maison». Явная близость пушкинских текстов французской литературной традиции второй половины XVIII в. позволила современному исследователю усомниться в жанровом характере этих текстов и предположить, что речь может идти не о письмах, а о набросках какого-то прозаического произведения на «светскую тему»<sup>2</sup>. Можно привести пример другого «литературного» письма, резко выделяющегося на фоне русских писем к брату этого периода (осень 1822). Это – написанное по-французски письмо-наравоучение: «Vous êtes dans l'âge où on doit songer à la carrière que l'on doit parcourir» (Т. 13. С. 49). Это письмо во многом исповедальное: Пушкин пишет об обольщениях дружбы, о необходимости избегать покровительства, об от-

---

<sup>1</sup> См.: *Вольперт А.И.* Пушкинская Франция. С. 147 – 150; *Дмитриева Е. Е.* О некоторых вопросах билингвизма пушкинского письма и пушкинского эпистолярия. С. 71 – 75.

<sup>2</sup> *Ларионова Е.О.* Имитация французского любовного письма у Пушкина – в печати. Сомнения в жанровой принадлежности текстов высказывались и ранее – П.А. Ефремовым, Б.Л. Модзалевским.

ношениях с женщинами – «Les principes que je vous propose, je les dois à une douloureuse expérience» (Т. 13. С. 50). По стилистической тональности этот текст сравним с письмом героя из «Адольфа» Бенжамена Констана<sup>1</sup>. Параллели обнаруживаются и в романе Кребийона-сына «Заблуждения ума и сердца» («Les égarements du coeur et de l'esprit», 1736 – 1738) – среди уроков, преподанных светским львом молодому герою, следует, например, предписание: «sacrifier votre vanité à vos intérêts». Пушкин в письме советует брату: «les petites friponneries de la vanité nous rendent ridicules et méprisables» (Т.13. С.50)<sup>2</sup>. В этом письме, представляющем собой по сути кодекс светского человека, усматривают возможные наметки сюжетов романа «Евгений Онегин». <sup>3</sup>

Письмо – подлинное или художественное – важная составляющая пушкинского творчества. Он даже начинал писать эпистолярный роман («Роман в письмах», 1829 г. – незавершенное сочинение). В мае 1830 г. он пишет набросок явно автобиографического характера, который сопровождает пометой «с французского»: **«Участь моя решена. Я женюсь... Та, которую любил я целые два года...»** (Т. 8. С. 406). Ср. с началом уже упомянутого письмо Пушкина к родителям с известием о намерении жениться: «Mes très chers parents, je m'adresse à vous dans un moment qui va fixer mon **sort** pour le reste de ma vie. Je veux me marier **à une jeune personne que j'aime depuis un an**» (Т. 14. С. 77). Выделено мной – Н.Д.). История сватовства Пушкина к Наталье Гончаровой достаточно драматична: на свое первое предложение он получил уклончивый ответ, но так как категорического отказа не было, у него появилась надежда, и он спешит написать матери невесты: «C'est à genoux, c'est en versant des larmes de reconnaissance que j'aurais dû vous écrire...» (1 мая 1829. Т.14. С.45). Ср. с началом письма из эпистолярного романа «Юлия, или Новая Элоиза» («Julie ou

---

<sup>1</sup> Вольперт А.И. Пушкинская Франция. С. 149 – 150.

<sup>2</sup> См. Дмитриева Е. Е. О некоторых вопросах билингвизма пушкинского письма и пушкинского эпистолярия . С. 73 – 74.

<sup>3</sup> Левичева Т.И. Письма А. С. Пушкина южного периода (1820 – 1824). М: Наука, 2001. С.41.

la Nouvelle Héloïse», 1757 – 1760) Ж.-Ж. Руссо: «Pénétré d'une douleur qui doit durer autant que moi, je me jette à vos pieds, madame...». Невозможно представить, чтобы Пушкин мог написать столь чувствительные слова по-русски. «В 20-е гг. XIX в. в пушкинском окружении и пушкинском быту всякого рода чувствительность казалась смешным, нелепым анахронизмом. Соответственно, чуть появляющиеся признаки сентиментальности в русских письмах Пушкина тут же «снимались» введением мотивов совершенно иного рода – так велико в это время табу на самораскрытие. И только во французских письмах этой боязни выразить чувства и показаться смешным не было, поскольку чувствительность, способность и влечение к самопризнаниям прочно утвердилась за французской литературой второй половины XVIII в.»<sup>1</sup>. Еще более «саморазоблачительное», исповедальное письмо он адресовал своей будущей теще за день до того, как сделал предложение во второй раз: «J'ai tant de choses à dire et plus j'y pense, plus les idées me viennent tristes et décourageantes. Je m'en vais vous les exposer toutes sincères et toutes diffuses, en implorant votre patience, votre indulgence surtout» (5 апреля 1830. Т. 14. С. 75). Сюжетно-смысловая структура этого письма встречалась в пушкинском эпистолярии и раньше. В 1826 г. он сватался к Софье Пушкиной и обратился за помощью к своему приятелю Василию Зубкову, женатому на ее сестре. В написанном по-французски (с отдельными русскими вставками) письме он просит его быть посредником и рассуждает о желании жениться и о своей жизни: «Ma vie jusqu'à présent si errante, si orageuse, mon caractère inégal, jaloux, susceptible, violent et faible à la fois – voilà ce qui me donne des moments de réflexion pénible» (Т. 13. С. 311). Ср. со строками из письма к матери Натальи Гончаровой: «Les torts de ma première jeunesse se présentèrent à mon imagination; ils n'ont été que trop violents, et la calomnie les a encore aggravés» (Т. 14. С. 75). В обоих письмах он выражает беспокойство о том, сможет ли он обеспечить счастье своей избранницы: « je tremble de ne pouvoir la rendre aussi

---

<sup>1</sup> Дмитриева Е. Е. О некоторых вопросах билингвизма пушкинского письма и пушкинского эпистолярия . С. 71.

heureuse que je le désire» (1826); «Toutefois ne murmurerait-elle pas si sa position dans le monde ne sera pas aussi brillante qu'elle le mérite et que je l'aurais désiré?» (1830. Т. 14. С. 76)<sup>1</sup>. Любопытно, что в дошедшей до нас короткой записке к Зубкову Пушкин, не будучи уверен в успехе сватовства, написал: «je pars la mort dans le coeur» (ноябрь 1826. Т. 13. С. 301). В письме к матери Натальи Гончаровой читаем: «je n'eus pas le courage de m'expliquer, j'allais à Pétersbourg la mort dans l'âme» (Т. 14. С. 76). Традиция французского литературного письма настолько хорошо усвоена Пушкиным, что в определенном смысле становится для него «общим местом» и подсознательно возникает при описании ситуаций, связанных с чувствами и переживаниями.

Письма Пушкина к невесте написаны по-французски. Но, в отличие, например, от рассмотренного выше французского письма к ее матери, эти письма не имеют явных признаков влияния французской словесности – они написаны в очень сдержанной манере, чувствительность, высокопарные обороты тут не присутствуют. Пушкин пишет по-французски, как того требует этикет, но чувство его сильнее этих требований: он нарушает канон – обращается к невесте по-русски, и текст становится менее официозным: «Мой ангел, votre affection est la seule chose de ce monde qui m'empêche de me pendre à la porte cochère de mon triste château» (30 сентября 1830. Т. 14. С. 114). Впрочем, и французское обращение звучит трогательно: «Adieu, mon bel ange. Je baise le bout de vos ailes, comme disait Voltaire à des gens qui ne vous valaient pas» (11 октября 1830. Т. 14. С. 116). В августе 1830 г. Пушкин уехал из Петербурга через Москву в Нижегородскую губернию, в имение отца Болдино. Оттуда он и пишет письма невесте. В сентябре в Москве началась холера. Въезд в Москву был закрыт. Пушкин оказался заперт в Болдино карантинами, он делает попытки выехать в Москву, но тщетно. В письме от 18 ноября есть большая русская вставка: это рассказ о разговоре со смотрителем почтовой станции при попытке выехать. Разговор, конечно, велся по-русски. Пушкин, ве-

---

<sup>1</sup> Там же. С. 71 – 72.

роятно, довольно точно цитирует реплики зрителя: «Мы не виноваты-с». Далее он продолжает свой рассказ по-русски: «...нечего делать – еду назад <...> сижу в Болдино да кисну» (Т. 14. С. 125). Эта русская вставка в разговорной манере вносит элемент непосредственности, снижая этикетный тон письма. (Смешение двух языков в одном письме Пушкин не одобрял – из письма к брату (1822): «...как тебе не стыдно, мой милый, писать полурусское, полуфранцузское письмо, ты не московская кузина» (Т. 13. С. 35). Однако сам был в этом грешен – такие письма довольно часто встречаются в его эпистолярной практике, например письма к В. Ф. Вяземской (26 апреля 1828 и 4 августа 1830), письмо приятелю, «товарищу холостой жизни» М.О. Судьенке (22 января 1830). Вообще смешение языков возможно только в переписке с близкими или хорошо знакомыми людьми: такое смешение приносило ощущение разговорного стиля. Отдельные русские вставки в письмах к Керн – свидетельство искренности пушкинского чувства: «Ах вы чудотворка или чудотворица!» (25 июля 1825. Т. 13. С. 193); «Je relis votre lettre en long et en large et je dis: милая! прелесть! divine!.. et puis: ах, мерзкая! Pardon, belle et douce; mais c'est comme ça» (август 1825. Т. 13. С. 207)). Пушкин очень волнуется за невесту, оставшуюся в «зачумленной» Москве, и, когда от нее долго нет письма, он, отбросив светские приличия, пишет по-русски: «Милостивая государыня, Наталья Николаевна, я по-французски браниться не умею, так позвольте мне говорить вам по-русски, а вы, мой ангел, отвечайте мне хоть по-чухонски, да только отвечайте» (около 29 октября 1830. Т. 14. С. 118). Для Пушкина русский язык – язык личного, доверительного общения. После женитьбы Пушкин пишет Наталье Николаевне только русские письма, нередко нарочито используя просторечия: «Жена моя милая, женка мой ангел – я сегодня уж писал тебе, да письмо мое как-то неудалось. Начал я было за здоровье, да свел за упокой. Начал нежностями, а кончил плюхой» (1834. Т. 15. С. 136). Конечно, ему, как билингу, случается употреблять отдельные французские слова и фразы, но количество их минимально. Французским языком передаются чужие реплики (значит, они и были произнесены по-французски), отдельные устойчивые вы-

ражения – «toute réflexion faite», «en bon parent», «dans l'intérêt de». Настойчивое стремление сделать русский язык языком общения в своей семье сочетается с иронично-снисходительным отношением к представлениям и мнениям жены: «Мой совет тебе и сестрам быть подале от двора: в нем толку мало <...> меня бы в П.<етер>Б.<ург> не заманили и московским калачом. Жил бы себе барином. Но вы, бабы, не понимаете счастья независимости и готовы закабалить себя навеки, чтобы только сказали про вас: Hier Madame une telle était décidément la plus belle et la mieux mise du bal. Прощай, Madame une telle» (11 июня 1834. Т. 15. С. 159). Соседство просторечного русского «баба» и французского «madame» очень красноречиво. Тут, конечно, заключено больше, чем выпад против «светского» французского языка, это сильное раздражение против зависимой жизни в столице.

Совершенно особая статья – выбор языка официальных писем, в частности языка писем к русским императорам. По мнению Ю.М. Лотмана, если к Александру I было естественно обращаться по-французски, потому что «тон равенства светских людей “хорошего общества” был принят при дворе», то Николай I, как пишет исследователь, «воспринимал французское письмо от подданного как дерзость»<sup>1</sup>. Под такое истолкование ситуации идеально подходит история обращений Пушкина в высшие сферы. Пушкин дважды в 1825 г. писал Александру I – оба письма были написаны по-французски. Первое письмо – прошение о разрешении выехать за границу для лечения (письмо императору передано не было). Второе, черновое, явно написано в момент экзальтации, поскольку содержит очень откровенные рассуждения: «je vous ai dit la vérité avec une franchise...» (Т. 13. С. 228). Оба эти письма написаны по-французски. Сохранился также текст прошения Пушкина к Николаю I (май – первая половина июня 1826) – оно написано по-русски. Впрочем, судя по всему, выбор языка не был в этом случае строго фиксированным. Например, писатель, современник Пушкина, Антоний Погорельский пи-

---

<sup>1</sup> Лотман Ю. М. Русская литература на французском языке. С. 361.



сал к обоим государям и Александру и Николаю по-французски. Его верноподданническое письмо Николаю от 1(13) января 1826 г. не содержит никаких намеков на дерзкий тон, хотя и написано по-французски. Выбор языка в официальной переписке не очень поддается истолкованию. Возможно, более справедливо мнение И.А. Паперно предположившей, что «служебные письма к государю и высшим сановникам предписано было писать по-русски, на языке государственной службы. Французский в письме к государю выступал как знак неофициального обращения к царю как к частному лицу»<sup>1</sup>.

Общение Пушкина с Николаем I происходило через посредничество шефа корпуса жандармов А.Ф. Бенкендорфа, с которым ему пришлось вести довольно активную переписку. Это произошло по возвращении Пушкина из ссылки в Москву. Переписка началась вскоре после аудиенции у царя (8 сентября 1826 г.). Сначала Пушкин обращался к Бенкендорфу только по-русски. Первоначальное его настроение в отношении Николая было полно искренних ожиданий: «Царь освободил меня от цензуры. Он сам мой цензор. Выгода, конечно, необъятная» (письмо к Н.М. Языкову от 9 ноября 1826. Т. 13. С. 305). Первое французское письмо к Бенкендорфу (а по сути дела, к царю) Пушкин напишет 10 ноября 1829 г. – это письмо, в котором он оправдывается за самовольно предпринятую поездку на Кавказ, вызвавшую неудовольствие государя. Письмо Пушкина – ответ на письмо Бенкендорфа к нему: «Государь император <...> изволил спросить Вас, по чьему позволению предприняли вы сие путешествие. Я же с своей стороны покорнейше прошу Вас уведомить меня, по каким причинам не изволили Вы сдержать данного мне слова и отправились в Закавказские страны» (Т. 14. С. 49). Оправдываться в нарушении слова перед высшей властью трудно и неприятно – возможно, на французском языке сделать это было легче. После этого письма Пушкин в своей переписке с Бенкендорфом начинает довольно часто прибегать к французскому языку. И это, как правило, сложные

---

<sup>1</sup> Паперно И.А. О двуязычной переписке пушкинской эпохи // Ученые записки Тартуского университета, 1975, № 358. С. 148.

и часто неприятные ситуации. Когда Пушкин собрался жениться, он через Бенкендорфа обращается к царю с просьбой подтвердить его благонадежность: «Je suis tout embarrassé de m'adresser à l'Autorité dans une circonstance purement personnelle <...> M-me Gontcharof est effrayée de donner sa fille à un homme qui aurait le malheur d'être mal vu de l'empereur », кроме того, он просит разрешения напечатать трагедию «Борис Годунов» без купюр: «Les circonstances actuelles me pressent et je viens supplier Sa Majesté de me délier les mains et de me permettre d'imprimer ma tragédie comme je l'entends» (Т. 14. С. 78). Получив от Бенкендорфа сообщение о том, что император «Бориса Годунова» «изволил читать с особым удовольствием», Пушкин отвечает ему по-русски: «писанный в минувшее царствование, Борис Годунов обязан своим появлением не только частному покровительству, которым удостоил меня государь, но и свободе, смело дарованной монархом писателям русским в такое время и в таких обстоятельствах, когда всякое другое правительство старалось бы стеснить и оковать книгопечатание» (18 января 1831. Т. 14. С. 146). Но как только возникает очередная сложность или неприятность, востребованным оказывается французский язык. В письме, сопровождавшем стихотворение «Моя родословная» (24 ноября 1831), приводились причины написания стихотворения, направленного против Ф. Булгарина, опубликовавшего грубейший пасквиль на Пушкина, где говорилось в частности, что «какой-то поэт <...> подражатель Байрону, происходя от Мулата или, не помню, от Мулатки, стал доказывать, что один из предков его был Негритянский принц <...> шхипер доказывал, что он купил Негра за бутылку рома»<sup>1</sup>. Любопытно отметить, что к этому письму Николаем I сделана карандашная помета по-французски: «Vous pouvez dire de ma part à Пушкин, que je suis parfaitement de l'avis de feu son ami Delvig – А. Дельвиг советовал Пушкину публиковать ответ Булгарину – des injures aussi basses aussi viles que celles dont on l'a régalé, déshonorent celui qui les prononce, et non celui à qui on les adresse; la seule arme contre est le *mépris*; voilà ce qu'à sa

---

<sup>1</sup> «Северная Пчела», № 94. 7 августа 1830.

place j'aurais fait. – Quant à ces vers, j'y trouve de l'esprit, mais encore plus de fiel qu'autre chose. Il eut mieux fait pour l'honneur de sa plume, et surtout de *sa raison* de ne pas les faire courir». Среди писем к Бенкендорфу встречается очень интересный случай: 24 апреля 1827 г. Пушкин обращается с просьбой разрешить ему выехать из Петербурга в Москву. Письмо написано по-русски, однако его черновой вариант составлен по-французски. В стилистическом смысловом плане оба варианта совершенно адекватны – это формально составленное прошение, разница только в том, какие устойчивые обороты приняты в русском и французском языках. Перед нами яркое свидетельство билингвистического мышления. По какой причине выбор Пушкина падает на русский вариант обращения, остается неясным.

В 1864 г. дочь Пушкина, Наталья Александровна Меренберг, передала для публикации писателю Ивану Тургеневу письма отца к невесте, своей матери. В предисловии к публикации Тургенев написал: «Несмотря на свое французское воспитание, Пушкин был не только самым талантливым, но и самым русским человеком своего времени»<sup>1</sup>. Письма Пушкина подтверждают эту мысль: в определенном смысле Пушкин – заложник своего французского воспитания, французская словесность оказала на него сильнейшее влияние, кроме того, как мы видели, в очень многих случаях ему не обойтись без французского языка. Однако он всей душой, во всяком случае, обращаясь к близким ему людям, стремится писать по-русски. И хотя на лексическом и стилистическом уровне французские письма более «чувствительны», самые его открытые и откровенные письма написаны на русском языке. Эта парадоксальная ситуация объясняется тем, что из запасов французского языка, «коего механические формы уже готовы и всем известны» (Т. 11. С. 21), черпаются эти «готовые формы» и строятся в определенном смысле шаблонные тексты. Они очень удобны для деловых писем, для непростых объяснений, для тех случаев, когда можно обойтись устойчивыми формулировками, когда не хочется утруждать себя поис-

---

<sup>1</sup> «Вестник Европы», № 1, 1978. С. 7.

ками оригинальных вариантов. Но когда возникает необходимость сказать нечто небанальное, свое, сугубо личное, Пушкин начинает творить, и тут ему необходим русский язык. Потому эти письма оказываются более «живыми».

**В. Н. Колбасин**  
**(МПГУ, Москва)**

**«Песни западных славян»  
как творческое соревнование  
Александра Пушкина с Проспером Мериме**

Цикл стихотворений А.С. Пушкина, названный им «Песни западных славян», имеет целый ряд художественных особенностей, которые всегда вызывали интерес исследователей. Так, делались неоднократные попытки объяснить сам метод работы Пушкина над циклом. Дело в том, что «Песни западных славян» не подлинные произведения народной словесности, но «их невозможно отличить от народных».<sup>1</sup> Пушкин сумел не просто сделать стилизации фольклорных песен, но как бы воссоздать их как подлинные. По утверждению О.С. Муравьевой: «В работе над «Песнями» Пушкин стремился создать произведения, *имитирующие* (здесь и далее курсив наш – В.К.) фольклор с *предельной достоверностью*. Это приближение к фольклору достигалось за счет отбора языковых и стилистических средств, а также освоения *более глубоких, уже мировоззренческих сущностей*. Пушкин *смог сам мыслить* в рамках фольклорной образности и сделать народные песни как бы фактом своего индивидуального творчества, достигнув сложного взаимодействия внутри одного текста сущностных элементов фольклора и субъективного авторского начала».<sup>2</sup> На наш взгляд, такой удивительный результат объясняется игровым началом, особым игровым методом работы над циклом, который проявляется у Пушкина при взаимодействии с иными, требующими проникновения и освоения эстетическими системами, – и в первую очередь фольклорной.

Творчество Пушкина часто рассматривают сквозь призму игры и театральности, причем понимание игрового начала применительно к творчеству и жизни поэта много-

---

<sup>1</sup> Муравьева О.С. «Гюста» и «Песни западных славян» // Мериме – Пушкин. М, 1987. С.120.

<sup>2</sup> Там же. С.128

аспектно. Характерно, что Пушкин сам определил основные принципы игры в художественной практике. Так, он разделял разные типы театрального творчества, размышляя о понятии «правдоподобие драматического искусства»: «И классики, и романтики основывали свои правила на правдоподобию, а между тем именно оно-то и исключается самой природой драматического произведения» (из письма Н.Н. Раевскому, июль 1825 г.)<sup>1</sup>; «Истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах – вот чего требует наш ум от драматического писателя» («О народной драме и о «Марфе Посаднице» М.П. Погодина») <sup>2</sup>. Размышления Пушкина о драматическом творчестве выявляют осознание им разной природы театрального искусства: условного (в основе которого «неправдоподобие», собственно театральность, в терминологии современного театра – «искусство представления») и предполагающего «правдоподобие», т.е. перевоплощение («искусство переживания»).

Это второе и ведет, с его точки зрения, к «истине страстей». Если перенести такой принцип драматического искусства на понимание игры, то игра предстает в ином аспекте, отличном от театральности, и является моделированием реальности. В этом аспекте происходит иной творческий процесс, связанный с перевоплощением. Ф.М. Достоевский в очерке «Пушкин» отмечает «результат» подобного «процесса»: «В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом *взаправду* (курсив Достоевского – В.К.), доходящее в нем почти до какого-то простодушного умиления».<sup>3</sup>

Так, через принцип игры проходил процесс освоения фольклора. Необходимо заметить, что Пушкину пришлось именно осваивать фольклор как чужую эстетическую систему. Нормативная эстетика XVIII в., которой поэт наследовал, рассматривала фольклор как «подлую словесность», не имеющую эстетической ценности, а крестьянская жизнь его творцов для образованного дворянства была и вовсе

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Собр. соч. В 10 т. Т.V. С.354.

<sup>2</sup> Пушкин А.С. Указ. собр. соч. Т. 9. С. 169 (пер. с французского).

<sup>3</sup> Достоевский Ф.М. Об искусстве. М., 363.

чужда. Внимание к фольклору начало проявляться лишь в конце XVIII в., поэтому и для Пушкина устная народная поэзия была так же экзотична, как, например, античная и средневековая. Поэтому был нужен особый способ её освоения и присвоения, основой которого явилось игровое начало. Пушкин не использовал в своей художественной практике отдельные элементы фольклорной системы (как при стилизации), а стремился соответствовать ей целиком, прежде всего в художественном мышлении. Поэт не ориентируется на конкретные фольклорные источники, а как бы воссоздает их, игра помогает проникнуть в иную эстетическую, да и жизненную, реальность именно «взаправду» (по выражению Достоевского). При этом необходимо помнить, что народная жизнь осознавалась им как особая реальность, которую нужно с помощью игры воссоздать.

Пушкин начал свой игровой эксперимент при работе над циклом «Песни о Стеньке Разине» (1825 г.), в котором процесс освоения русского фольклора проходил через принцип игры, перевоплощения, моделирования. В другом цикле – «Песни западных славян» — подобный эксперимент был продолжен. Если принять во внимание аргументы некоторых исследователей (Б.В. Томашевского, А.К. Виноградова, В.П. Воробьева, Ф.Я. Приймы), которые вопреки общепринятой датировке 1832-1833 гг., выдвинутой еще в 1873 году П.В. Анненковым и входящей во все современные издания поэта, относят начало работы над «Песнями западных славян» к 1827-1828 гг.<sup>1</sup>, то можно утверждать, что процесс игрового освоения фольклора был у Пушкина непрерывным и имел для него принципиальное значение.

Вся работа Пушкина над «Песнями западных славян» проходила в поле сложной литературной игры. В предисловии к циклу автор пишет о том, что он был мистифицирован книгой П.Мериме «Гюзла», которая вышла в 1827 году и через друга Пушкина С.А. Соболевского стала известна поэту. «Гюзла» была своеобразной двойной мистификацией

---

<sup>1</sup> Подробнее об этом см.: Прийма Ф.Я. Из истории создания «Песен западных славян» А.С. Пушкина // Из истории русско-славянских литературных связей. М.-Л., 1963. С.103-105.

Мериме, воссоздавшего как бы подлинный сборник «иллирийских баллад». И хотя фольклорные песни Мериме издал в прозаическом «переводе» на французский язык, «Гюзла» многими воспринималась как подлинное собрание народных песен. Вопрос о том, поверил ли Пушкин этому творческому обману, достаточно часто обсуждался исследователями.<sup>1</sup> Но вслед за О.С. Муравьевой мы можем сказать, что нет «основания безусловно утверждать, что Пушкин был уверен в подлинности текстов».<sup>2</sup> Пушкин как бы принял творческий вызов и ответил на мистификацию Мериме, что стало в результате «высокой и серьезной игрой больших художников».<sup>3</sup>

Пушкин не ограничивается прозаическим пересказом фольклорных песен – для него было важно передать эти тексты средствами народной поэзии. Поэтому он не переводит «Гюзлу», а на ее основе создает свой цикл славянских песен. Из «Гюзлы» он выбирает только 11 текстов, дополняет их двумя из сборника Вука Стефановича Караджича и наконец создает три песни самостоятельно. Игровое начало проявилось в самом подходе к творчеству: Пушкин выступает не как переводчик Мериме и не как собиратель фольклора (а «Гюзла» была названа Мериме «сборником иллирийских стихотворений, *собранных* (курсив наш – В.К.) в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцеговине»), а как автор, воспроизводящий песни именно поэтическими средствами. Поэтому, как справедливо утверждал еще А.И. Яцимирский, Пушкин не очень стремился воспроизвести именно сербский колорит, скорее это некий общеславянский фольклор.<sup>4</sup> Отсюда и название цикла – «Песни *западных* славян», а не южных. И в целом работу Пушкина над циклом вряд ли можно назвать собственно переводами из сборников Мериме и Вука Караджича, т.е. работой пересоздающей текст средствами другого языка. Его работа является воссоздающей произведение иного народа орга-

---

<sup>1</sup> Мериме – Пушкин. М., 1987. С.166.

<sup>2</sup> Муравьева О.С. Указ. соч. С.116.

<sup>3</sup> Там же. С.132.

<sup>4</sup> Яцимирский А.И. «Песни западных славян» // Пушкин А.С. Соч. под ред. С.А. Венгерова. Т.III. СПб., 1909. С. 375-402.



ничным использованием общих для всех славян поэтических средств и жанровых особенностей фольклорных текстов. А для этого и был необходим игровой метод, проникновение в фольклорный мир «взаправду». Быть может, в этом и состоял замысел Пушкина. При этом смешение разнородных источников произведений внутри одного цикла могло быть сделано им намеренно, а вопрос о подлинности текстов Мериме не имел для Пушкина принципиального значения. Более того, мистификаторский характер «Гюзлы» был Пушкину по-особому близок и интересен. При этом Пушкин не только ориентировался на какие-то определенные источники сюжетов, жанров, поэтических ресурсов. Принцип игры, «перевоплощения» позволял ему как бы впитывать саму атмосферу фольклорного мира определенного народа, проникать в специфику его языка. «Своеобразие пушкинского подхода в том, что, тщательно воспроизводя внешние признаки народной поэзии, Пушкин не считает их чисто «внешними», а стремится соблюсти определенную форму, которая сама уже несет в себе особое содержание – тот «образ мыслей и чувствований», который и был, по мысли Пушкина, выражением народности».<sup>1</sup> Если условно «разложить» сам творческий процесс на этапы, то «погружение» в фольклорный мир было первым и обязательным этапом работы Пушкина над фольклорными источниками его стихотворений. Вторым этапом была ориентация на определенные сюжеты, жанры, стилистические и языковые особенности. А затем вступал в силу дар пушкинского перевоплощения: поэт воссоздавал фольклорный текст своими поэтическими средствами, родившимися в результате глубокого проникновения в природу фольклорного мира. Это и был ответ на мистификацию Мериме: убедившись в том, что Мериме приводит не подлинные песни (о чем свидетельствует пушкинское предисловие к «Песням западных славян»), он стал корректировать тексты из «Гюзлы» подлинными сербскими песнями, ориентируясь на сборник Вука Караджича и фольклорные тексты других славянских народов, воссоздавая образцы как бы подлинного сербского песенного фольклора. Интересно в этом от-

---

<sup>1</sup> Муравьева О.С. Указ. соч. С.121.

ношение предисловие Пушкина к циклу, в котором воспроизводится письмо Мериме к Соболевскому. На наш взгляд, этим письмом Пушкину было важно не только заявить, что «Гюзла» является мистификацией. В письме Мериме подробно описывает процесс работы над сборником, указывает источники, которыми пользовался. И Пушкин по-своему как бы повторяет весь его творческий процесс. Тем более, что в конце письма Мериме есть строчки, которые можно считать своеобразным вызовом Пушкину: «Передайте г.Пушкину мои извинения. Я горжусь и стыжусь вместе с тем, что и он попался...»<sup>1</sup> Пушкин вызов принял и творчески переиграл Мериме: он выступил не как стилизатор чужого ему фольклора, а сделал убедительную попытку передать подлинный его дух.

Особенно это проявилось в работе над тремя стихотворениями цикла: «Песня о Георгии Черном», «Воевода Милош» и «Яныш Королевич», которые являются оригинальными произведениями Пушкина. Поэт ориентировался не на конкретные источники (как в работе над тринадцатью другими «песнями»), а на образцы подлинной славянской поэзии. В этих песнях, которых нет у Мериме и у Караджича, достигается иллюзия аутентичности фольклорного текста. «Читая эти стихи, — писал о пушкинском стихотворении «Песня о Георгии Черном» известный издатель и исследователь славянской словесности И.И. Срезневский, — невольно подумаешь, что они дословно переведены с сербского».<sup>2</sup>

Так, стихотворение «Яныш Королевич» представляет собой чешскую песню, прямого отношения к сербскому циклу, к которому принадлежат все остальные «Песни западных славян», не имеющую. Следуя идее единства славянского фольклора, Пушкин не ограничился фольклором южного славянства, воссоздав образец несуществующего чешского народного эпоса. По мнению Б.В. Томашевского, стихотворение ориентировано на литературную мистификацию и «носит явные следы знакомства с искусной фаль-

---

<sup>1</sup> Пушкин А.С. Указ. собр. соч. Т. II. С. 320.

<sup>2</sup> Срезневский И.И. Замечания об эпическом размере славянских народных песен. СПб., 1861. С. 11.

сификацией Ганки и его друзей – «Краледворской рукописью», долгое время остававшейся неразоблаченной, и «Судом Любуши». <sup>1</sup> Но во времена Пушкина «Краледворская рукопись», которая была известна в России с 1821 года, не была еще «разоблачена» как мистификация. «Суд Любуши», который входил в также поддельную «Зеленогорскую рукопись», тоже. Правда, в 1827 году (год появления «Гюзлы») чешский историк и филолог Добровский отверг его подлинность, но в Чехии его не поддержали <sup>2</sup>, и в России о мистификационном характере «Краледворской рукописи» и «Суда Любуши» знать не могли. Поэтому Пушкин, несомненно ориентируясь на эти тексты, воспринимал их как образцы подлинного славянского фольклора. В качестве же сюжета Пушкин использовал общеславянский фольклорный сюжет, известный поэту также по опере «Дунайская дева» (в русской редакции «Днепровская русалка»), который поэт потом использовал в своей драме «Русалка». Таким образом, налицо игровой метод работы: воссоздание как бы подлинного народного стихотворения.

Две другие «песни», созданные аналогичным способом, рассказывают о двух вождях сербского национального движения – Кара-Георгии и Милоше Обреновиче. Помимо собственно «погружения» в сербский фольклор, знакомый Пушкину по сборнику Вука Караджича, поэт ориентируется на исторические и литературные источники, повествующие о Кара-Георгии. Ф.Я. Прийма указывает на них. <sup>3</sup> Это предположительная встреча Пушкина с дочерью Кара-Георгия летом 1820 г. и ее рассказ о своем отце. Это и очерк о Кара-Георгии П.П. Свиньина, напечатанный в «Отечественных записках» за 1818 г. Это, наконец, книга Д.Б.К. (Дмитрия Николаевича Бантыша-Каменского) «Путешествие в Молдавию, Валахию и Сербию», изданную в Москве в 1810 г., в которой был дан очерк жизни и дея-

---

<sup>1</sup> Томашевский Б.В. Пушкин и южные славяне // Томашевский Б.В. Пушкин. Кн. 2. Материалы к монографии. М. –Л., 1961. С. 278.

<sup>2</sup> Ланн Е.А. Литературная мистификация. М., 2009. С. 75.

<sup>3</sup> Прийма Ф.Я. Из истории создания «Песен западных славян» // Из истории русско-славянских литературных связей. М.-Л., 1963. С. 103-105.

тельности Кара-Георгия. Причем, Бантыш-Каменский подробно воспроизводит эпизод убийства Кара-Георгием своего отца. Сюжетной канвой этого рассказа и воспользовался Пушкин в «Песне о Георгии Черном». В этом стихотворении цикла Пушкин, по-видимому, обратился к тем материалам, которые ему удалось собрать, и создал песню о судьбе известного ему Георгия Черного, сделав ее сербской песней, жанрово сходной с балладами из сборника Караджича.

К «Песне о Георгии Черном» непосредственно примыкает «Воевода Милош». Причем, в отличие от более позднего (датированного 1835 годом) наброска «Менко Вуич грамоту пишет...» образы двух предводителей сербского освободительного движения, двух выдающихся гайдуков, непримиримых врагов, стремившихся подчинить восставший народ каждый своему влиянию, даны независимо друг от друга. На наш взгляд, песня «Воевода Милош» ориентирована на те же источники, что и «Песня о Георгии Черном». Она дана Пушкиным в одном ассоциативном потоке с песней о Кара-Георгии. Пушкин явно осознавал связь Кара-Георгия и Милоша Обреновича (о чем, кстати, свидетельствует и упомянутый отрывок «Менко Вуич грамоту пишет...»), поэтому и, обратившись сначала к личности Кара-Георгия и создав балладу о нем, написал песню того же балладного характера и о Милоше, используя уже знакомые ему факты. Таким образом, и в работе над этими песнями Пушкин применил свой игровой метод работы по воссозданию как бы подлинных сербских баллад. Воссоздавая народную песню, он отталкивался от исторических источников и ориентировался на жанровую специфику и поэтику подлинного сербского фольклора из сборника Вука Караджича, большинство песен которого именно балладного характера. Отсюда и поразительный результат: эффект подлинных фольклорных песен. Но песен, уже в своей форме несущих игровое начало: ведь это сербские песни, но воссозданные на русском языке средствами русского народного стиха. Игра позволяет проявиться культурному двуязычию в пределах одного текста, установить в нем своеобразный диалог двух культур.

На наш взгляд, и сама творческая интенция Пушкина при работе над «Песнями западных славян» носила исключительно игровой характер. Неслучайно был выбран сборник «Гюзла» Мериме: Пушкин (как бы он ни писал в предисловии к «Песням западных славян» о том, что поверил мистификации Мериме) ощущал игровую природу «Гюзлы» и устроил соревнование (игровой диалог) с Мериме, добившись истинной подлинности в воспроизведении славянского фольклора. Игровой метод позволил Пушкину смоделировать эстетическую систему сербского фольклора, да так, что, например, Вук Караджич, познакомившись с предоставленным ему И.И. Срезневским текстом «Песни о Георгии Черном», одобрил ее.<sup>1</sup> Все это и дало повод Ф.М. Достоевскому заметить: «Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством *перевоплощения* (курсив наш – В.К.) вполне в чужую национальность».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Срезневский И.И. Замечания об эпическом размере славянских народных песен. СПб., 1861. С. 11.

<sup>2</sup> Достоевский Ф.М. Об искусстве. М., 1973. С. 363.

**О. С. Муравьева**  
**(ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург)**

### **Последний французский сюжет Пушкина<sup>1</sup>**

«Французский сюжет» занимал совершенно особое место в русском культурном социуме XVIII-XIX вв. Он являл собой сложный конгломерат литературных, художественных, политических идей и практических, бытовых проблем: ведь, прежде всего, на французские обычаи, французские моды, французские этикетные нормы, ориентировалось русское образованное общество. Французский язык, как известно, являлся своеобразным пропуском в светское общество. При этом отношение к французам было достаточно противоречивым. С одной стороны, «Наши боги – французы, наше царство небесное – Париж», как раздраженно восклицал Растопчин в романе Толстого «Война и мир», с другой стороны, несколько покровительственный, иронический тон по отношению к французам, который русские усвоили, возможно, в порядке определенного реванша за свое положение вечных подражателей, учеников и последователей. Собственно, вся просветительская русская литература второй половины XVIII в. была уже проникнута галлофобским духом. То раздраженные, то насмешливые выпады против французов встречаются и в произведениях Д. И. Фонвизина, и на страницах сатирических журналов Н. И. Новикова<sup>2</sup>. В беллетристике, журнальных и газетных статьях конца XVIII – первой трети XIX вв. складывается шаблонный образ француза: человека галантного, говорливого и крайне легкомысленного, хорошо, если не распутного. Знаменитый археограф Дмитрий Николаевич Бантыш-Каменский сетовал: «После чумы на Москву напала другая зараза: французолюбие, – много французов и француже-

---

<sup>1</sup> Работа подготовлена в рамках международного проекта РФНФ/CNRS № 14-24-17001 а (м) «Французские и франкоязычные рукописи в России (XVIII-начало XX вв.)»

<sup>2</sup> См.: Осповат А. Мосье Бопре: литературная генеалогия, сюжетная функция // Пушкинский юбилейный. Иерусалим, 1999. С. 79-82.

нок наехало с разных сторон, и нет сомнения, что в их числе были люди очень вредные... <...> Много москвичей <...> были жертвами беспутства...»<sup>1</sup>.

В этом контексте выделяется уверенность Пушкина, что самой примечательной чертой французского характера является «простодушие». Это суждение не было совершенно оригинальным, о «простодушии» «настоящего француза» пишет, например, молодой Жихарев, наверное, повторяющий чьи-то оценки («Французский актер, старик Дюкроа-си, <...> кажется, настоящий француз de la vieille roche: умен, простодушен, словоохотлив...»<sup>2</sup>. В. А. Жуковский, находившийся в Париже в мае-июне 1827 г., отметил в своем дневнике: «Французы умеют схватывать смешное и выражать его. Они этим наслаждаются. Мистификация есть важное дело для француза, но он не злобно-насмешлив. У нас десятой части нельзя того сделать, что делают здесь, не быв осмеянным...». Вяземский к этому добавляет: «Француз человек веселый. Русский насмешливый. Француз иногда осмеивает, но потому, что смеется. Русский смеется потому, что он осмеивает»<sup>3</sup>. Пушкин просто настаивает на такой характеристике, неоднократно возвращаясь к ней в разной связи. В статье 1825 года «О предисловии г-на Лемонте к переводу басен И. А. Крылова» он пишет: «Некто справедливо заметил, что простодушие (naivete, bonhomie) есть врожденное свойство французского народа...»<sup>4</sup>. В 1830 году в «<Набросках статьи о русской литературе>» Пушкин говорит о «простодушной сатире» французских *trouveurs*<sup>5</sup>. В незаконченном романе «Рославлев» *m-me de Stael* называется «славной» женщиной, «столь же добродушной, как и гениальной»<sup>6</sup>. В 1832 году в «<Наброске статьи о В. Гюго>» Пушкин вводит новые, но не противореча-

---

<sup>1</sup> Жихарев С. П. Записки современника. М.; Л., 1955. Ч. II. С. 240.

<sup>2</sup> Там же. С. 430.

<sup>3</sup> Вяземский П. А. По поводу бумаг В. А. Жуковского // В. А. Жуковский в воспоминаниях современников. М.; 1999. С. 198.

<sup>4</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937-1949. Т. XI. С. 34. В дальнейшем все ссылки даются на это издание.

<sup>5</sup> Т. XI. С. 184.

<sup>6</sup> Т. VIII. С. 150.

щие этой характеристики французского характера. Он называет французов народом «anti-поэтическим, «остроумным» и «положительным»<sup>1</sup>. Остроумие в сочетании с положительностью, т.е. здравым смыслом, приятием мира, собственно, и есть основа того простодушия и добродушия, которая представляется Пушкину отличительной чертой французского характера.

Но в отношении Пушкина к французам есть свой парадокс. Мы знаем, что французы были Пушкину ближе и понятней любого другого народа, знаем его неослабевающий интерес к культурной и политической жизни Франции, его блестящее знание французской литературы, помним множество его суждений и высказываний о Франции и ее народе, но не находим среди героев пушкинских произведений живых и ярких образов французов. Как правило, это третьестепенные персонажи, сопровождаемые беглыми и поверхностными характеристиками. Гувернер юного Онегина «monsieur l'Abbe, француз убогий», слуга и секундант Онегина «француз Гильо» — «честный мальй», остряк мосье Трике, который, как «истинный француз» привез куплет Татьяне, слуга-француз Пикар из «Графа Нулина», тот, что «не унывает / И говорит «Allons, courage», а также любит «подкрепить себя стаканом», гувернер Петруши Гринева monsieur Бопре («проклятый мусье», как называл его Савельич). Характер пленного француза из неоконченного романа «Рославлев» не раскрывается под углом зрения его национального своеобразия — это просто благородный герой, лишенный какого-то особого французского колорита. То же самое можно сказать и о «ложном» французе — Дубровском, персонаже другого незавершенного романа.

Объяснение, кажется, лежит на поверхности: русский поэт никогда не был во Франции, и его впечатления об этом народе складывались не столько на основании живого общения с несколькими знакомыми французами, сколько на основании печатных источников: французской литературы, историографии, публицистики, газет. Правда, Пушкин считал литературу и поэзию вполне достоверным и достаточным материалом для того, чтобы составить пред-

---

<sup>1</sup> Т. XI. С. 219.



ставление о национальном характере. В статье «О народности в литературе» он писал: «Климат, образ правления, вера дают каждому народу свою особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии»<sup>1</sup>. Видимо, однако, на материале литературы и искусства можно составить общие, пусть очень глубокие и пронизательные суждения о народе, но «отражение отражения» получается нечетким и неярким.

Личный опыт Пушкина дал ему немного впечатлений от живого общения с французами. Такие впечатления судьба приберегла под конец, ибо случилось так, что человек, разрушивший его жизнь, был именно французом. Его звали Жорж Дантес.

В последние недели перед дуэлью Пушкин, истерзанный гневом, ненавистью и отчаяньем, почти ничего не писал. Единственное законченное его произведение, датируемое 1837 годом, – «Последний из свойственников Иоанны д'Арк».

Жанр этого небольшого и очень необычного произведения трудно определить. По форме это журнальная статья Пушкина, посвященная инциденту, в котором были замешаны Вольтер, с одной стороны, и потомок Иоанны д'Арк, некий господин Дюлис, с другой. Г. Дюлис, ознакомившись с поэмой Вольтера «Орлеанская девственница», был не только глубоко возмущен тоном и содержанием поэмы, но, по праву прямого потомка героини, счел нужным защитить ее честь, вызвав сочинителя на дуэль. «Несмотря на смешную сторону этого дела, — комментирует Пушкин, Вольтер принял его не в шутку. Он испугался шуму, который мог бы из этого произойти, а может быть и шпаги щекотливого дворянина...» Далее приводится письмо Вольтера к Дюлису, где писатель отрывается от авторства «глупой рифмованной хроники», и не забывает напомнить, что он «бедный старик, удрученный болезнями». Пушкин сообщает, что эта переписка была обнаружена в бумагах недавно скончавшегося сына г. Дюлиса и опубликована в английском журнале. В заключение Пушкин приводит комментарий английского журналиста, который крайне резко обви-

---

<sup>1</sup> Т. XI. С. 40.

няет французов в «малодушной неблагодарности» по отношению к их национальной героине и в гневных и брезгливых выражениях характеризует поэму Вольтера, «достойного представителя своего народа». Журналист напоминает, что «Орлеанскую девственницу» во Франции приняли с восторгом. «Никто не вздумал, — пишет он, заступиться за честь своего отечества; и вызов доброго и честного Дюлиса, если бы стал тогда известен, возбудил бы неистощимый хохот...» «Жалкий век! Жалкий народ!» — восклицает английский журналист, и этим восклицанием заканчивается пушкинская статья<sup>1</sup>.

Она была опубликована в 1837 году в посмертном номере пушкинского журнала «Современник». Обилие бытовых подробностей, точные даты, обстоятельные сведения о роде Дюлисов, ссылки на английский журнал и т. п. не оставляли сомнений в подлинности этого сюжета. Лишь через 90 лет в дневнике Александра Тургенева была обнаружена запись от 9 января 1837 г.: «Я зашел к Пушкину; он читал мне свой *pastiche* на Вольтера и на потомка Jean d'Arc»<sup>2</sup>. Исследователи бросились проверять факты и выяснили, что все содержание статьи от начала до конца выдуманно: не существовало никакого г. Дюлиса, никто из «свойственников» Жанны д'Арк не вызывал Вольтера на дуэль, и, разумеется, ни один английский журналист не комментировал вымышленную историю. Вопрос, какую цель преследовала эта мистификация, долгое время не находил даже предположительного ответа. Первая обстоятельная интерпретация произведения, устанавливающая его неявную внутреннюю связь с преддуэльной историей поэта, была предложена в книге Д. Д. Благого. Исследователь считал, что Пушкин здесь вывел в образе Вольтера некий собирательный образ Дантеса и Геккерна, а гневные инвективы по адресу французского общества на самом деле целили в светское общество России<sup>3</sup>. Анна Ахматова также усмотре-

---

<sup>1</sup> Т. XII. С.153-155.

<sup>2</sup> Цит. по изд.: Щеголев П. Е. Дуэль и смерть Пушкина. М.; Л., 1928. С. 285.

<sup>3</sup> Благой Д. Д. Главую непокорной. Ключ к последнему произведению Пушкина // Благой Д. Д. Душа в заветной лире. М., 1977. С. 430-450.

ла в «пастише» подтекст, связанный с отношением Пушкина к Дантесу, но не стала его уточнять<sup>1</sup>. Андрей Битов попытался доказать, что статья является своеобразной пьесой, где Пушкин-человек выступает в роли Дюлиса, Пушкин-писатель в роли английского журналиста, а Дантес и его названный отец Геккерен в роли Вольтера<sup>2</sup>. В целом глубоко интимный подтекст пушкинской статьи был угадан, думаю, совершенно верно, но подтекст этот остается не вполне ясным.

Действительно, положение Дюлиса, пытающегося действовать согласно простым и безусловным нравственным нормам в обществе, где нормой давно стали ложь и цинизм, напоминает положение самого Пушкина в преддверный период. Действительно, в статье «О ничтожестве литературы русской» он называет «Орлеанскую девственницу» «цинической поэмой», «где все высокие чувства, драгоценные человечеству, принесены в жертву Демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих заветов обругана...». Но это было уже в 1834 г. Многие годы он относился к этому произведению совершенно иначе. Поэма Вольтера была любимейшим произведением юного Пушкина; в 1825 году, уже зрелым поэтом, он перевел начало ее первой песни, в своем «Графе Нулине» заимствовал из нее целый ряд образов и метафор. В статье 1825 года «О поэзии классической и романтической» Пушкин отвел «Орлеанской девственнице» одно из самых почетных мест во французской поэзии XVII-XVIII вв. И главное, под несомненным влиянием Вольтера он написал поэму «Гавриелиада», по степени кощунства вполне соотносимую с «Орлеанской девственницей». Наконец, опасаясь преследований, Пушкин публично отрекся от своей поэмы, так же, как Вольтер от своей. Слова, вложенные им в уста Вольтера: «Европа наводнена печатными глупостями, которые публика великодушно мне приписывает», прямо перекли-

---

<sup>1</sup> См.: Ахматова А. А. Пестрые заметки. Комм. Э. Г. Герштейн // Врем. ПК. 1970. С. 30-34.

<sup>2</sup> См.: Битов А. Шпага щекотливого дворянина // Предположение жить. 1836. Сост. А. Битов. Комментарий М. Н. Виролайнен. М., 1999. С. 40-51.

каются с оправданиями самого Пушкина в связи делом о «Гавриилиаде»<sup>1</sup>. В этом контексте конфликт Дюлиса с Вольтером выглядит как конфликт поэта с самим собой. Во всяком случае, с собой прежним.

Мы не располагаем биографическими фактами, свидетельствующими о каких-то внутренних противоречиях поэта в развитии преддуэльной истории; ситуация выглядит совершенно определенной и безнадежной. Но допускала ли эта ситуация не трагическое, а спокойное и даже ироническое восприятие? В принципе, да, допускала. В дневнике Пушкина записан один исторический анекдот, предлагающий именно второй вариант развития событий. Князь Потемкин долго домогался благосклонности некой юной графини и, когда добился своего, на радости приказал палить из пушек. «Муж графини, — пишет Пушкин, — человек острый и безнравственный, узнав о причине пальбы, сказал, пожимая плечами: «Экое кири ку ку!»<sup>2</sup>. «Последний из свойственников» подсказывает, что в последние недели перед дуэлью Пушкин остро, как никогда, ощутил противоречие двух жизненных позиций: изящного утонченного цинизма и простодушной прямолинейной порядочности.

\*\*\*

Роковой сюжет пушкинской жизни оказался сюжетом совершенно французским. Жорж Дантес, человек, которого Пушкин ненавидел так, как ни одного другого человека за всю свою жизнь, в точности соответствовал расхожему и пошлому представлению русских о французах. Он был галантным, болтливым, тщеславным и недалеким. Причем, именно эти, в общем, безобидные качества сыграли роковую роль в судьбе поэта. Жизнь, казалось, давала Пушкину

---

<sup>1</sup> Ср. объяснение Пушкина 19 августа 1828 г.: «Рукопись ходила между офицерами Гусарского полку, но от кого из них именно я достал оную, я никак не упомню. Мой же список сжег я, вероятно, в 20-м году. Осмеливаюсь прибавить, что ни в одном из моих сочинений, даже в тех, в коих я наиболее раскаиваюсь, нет следов духа безверия или кощунства над религиею. Тем прискорбнее для меня мнение, приписывающее мне произведение столь жалкое и постыдное» (Показания по делу о «Гавриилиаде». Т. X. С. 636).

<sup>2</sup> Т. XII. С. 173.

жестокий урок, вынуждая пересмотреть его собственное понимание французского характера и согласиться с общепринятым. Поэт ответит на этот вызов, но ответ его будет неожиданным и нетривиальным.

Отсутствие национального колорита у пушкинских героев-французов, возможно, отчасти объясняется тем, что ему трудно было смотреть на них со стороны, так, как, скажем, на немцев или итальянцев. Вполне вероятно, что решающую роль здесь сыграл язык. Известно, что французский язык для Пушкина был вторым родным, недаром в Лицее он получил прозвище «француз». Всю жизнь он не только говорил и писал, но часто и думал по-французски, а, следовательно, во многом «по-французски» воспринимал мир. В самой трагической, самой опасной ситуации он не отрекается от «французского» в себе, не поддается искушению противопоставить себя Дантесу по национальному признаку, как это сделали потом, к сожалению, многие и многие его современники и потомки. Напротив, он пытается разобраться в ситуации и в себе самом, идентифицируя себя сразу с двумя французами: великим писателем Вольтером и вымышленным благородным дворянином г. Дюлисом. Придуманый им «добрый и честный» Дюлис, не искушенный в изыщной словесности, воплощает в себе то самое «простодушие», которое Пушкин считал отличительной чертой французского национального характера. Реальный Вольтер у Пушкина этой черты совершенно лишен. Видимо, с точки зрения поэта, «образ чувствований» народа проявляется, прежде всего, в людях простых, чей ум и характер не развит богатым философическим и эстетическим опытом, но зато и не отравлен ядом изощренных и имморальных идей. Наивный Дюлис в своем благородном порыве, конечно, несколько смешон. Но и великий Вольтер в своей виртуозной лжи несколько жалок. Пушкин прекрасно знает, как легко бескомпромиссная порядочность может поставить человека в смешное положение, и знает так же, как легко эстетическая изощренность может исказить его нравственные ориентиры. Он знает все это по себе.

Гневные инвективы по адресу французского общества, вложенные Пушкиным в уста английского журналиста, Андрей Битов считает скрытым упреком русскому обществу.

ву, сделавшему Францию своим кумиром. Думаю, что ни нравочений, ни противопоставлений по национальному признаку здесь нет. Сентенция «Жалкий век! Жалкий народ!» по масштабу обобщения равнозначна заключительным строкам «Полководца»: «О люди! Жалкий род...» и финалу «Скупого рыцаря»: «Ужасный век, ужасные сердца!»<sup>1</sup>. В своем последнем произведении Пушкин не сводил счеты с иностранцами и не упрекал соотечественников. Он проецировал в художественный текст свои глубоко интимные мысли и переживания. Но остается еще один нерешенный вопрос: почему он выдал этот текст за документальный? Иначе говоря, зачем представил вымышленную историю реальным событием? Возможно потому, что он решал здесь не литературные, не художественные проблемы, сейчас он решал для себя грозные проблемы реальной жизни. И решит их он не текстом, а поступком: вызовет Дантеса на дуэль.

Одна из основных особенностей художественного мира Пушкина – смешение реальных и вымышленных лиц и событий. Особенно ярко она проявилась в романе «Евгений Онегин», где друзья поэта и придуманные им герои, исторические и литературные персонажи на равных правах участвуют в едином сюжете. Пушкин и в жизни постоянно примерял различные литературные маски, придумывал какие-то события, выдавая их за подлинные, или, наоборот, переносил в быт ситуации, взятые из литературы. Волшебное взаимодействие разных реальностей в одном сюжете – один из источников магии пушкинской поэзии и самой жизни поэта. Но под конец это взаимодействие достигает предельного, невыносимого напряжения. В последнем пушкинском сюжете участвует три персонажа из трех разных реальностей, волею судьбы, три француза. Один был его учителем и искусителем, другой был для него олицетворением простодушной и надежной порядочности, а третий... Третий его убил.

---

<sup>1</sup> Т. III. С. 380; Т.VII. С. 120.

## **Французский язык в дневниках русских женщин второй четверти XIX в.**

В данной статье речь пойдет о неизданных или только частично опубликованных дневниках представительниц русской аристократии, написанных по-французски между 1826 и 1842 гг. XIX в.<sup>1</sup>

Интерес этих текстов состоит не только в том, что они, как и другие дневники, свидетельствуют о повседневной жизни русского общества эпохи, о становлении и развитии в России практики ведения дневника, но также и в том, что, написанные почти исключительно по-французски, эти дневники демонстрируют присутствие и роль французской культуры, отношение авторов к французскому языку и к тем ценностям, которые с ним непосредственно связаны.

Следует отметить, что ведение с юных лет французского дневника имело педагогическую функцию, было почти обязательным для молодых русских дворянок и зачастую, как следует из самих дневников, проходило под наблюдением родителей или воспитателей. Это было одно из действенных средств усвоения навыков письма, но также и навыков мышления на языке, необходимом в европейском космополитическом обществе того времени в особенности для женщин благородного сословия.

Как известно, русские девушки-дворянки получали в рассматриваемую эпоху преимущественно домашнее образование в виде уроков, которые давали русские и иностранные гувернеры, а также родители и родственники<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> О русских женских дневниках на французском языке, а также избранные тексты см.: *Si tu lis jamais ce journal...: Diaristes russes francophones. 1780-1854 / éd. E. Gretchanaiia, C. Viollet.* Paris: CNRS-Éditions, 2008.

<sup>2</sup> См.: *Пушкарёва Н.А.* Частная жизнь русской женщины: невеста, жена, любовница (X – начало XIX в.). М.: Ладомир, 1997. С. 208-220; *Солодянкина О.Ю.* Иностранные гувернантки в России (вто-

Так, учебная программа Е.А. Соймоновой (1811-1879) включает, судя по ее дневнику 1825-1826 гг.<sup>1</sup>, следующие предметы: древняя история, русская история, география, перевод с французского на английский, с немецкого на английский, с немецкого на латынь, танцы, рисунок, игра на фортепьяно, пение, вышивка. В этом перечне отсутствует изучение французского языка, которым автор, по всей видимости, уже владеет. Данной программе, нацеленной в первую очередь на изучение живых языков, следуют в целом и современницы Е.А. Соймоновой, в дневниках которых можно встретить упоминания об уроках также русского и итальянского языков. Чтение занимает при этом важное место: в одиночестве или в кругу семьи авторы дневников читают романы, театральные пьесы, стихи, философские, исторические и духовные сочинения, мемуары. Французская литература и переводы на французский язык преобладают среди упоминаемых произведений, но авторы дневников читают также книги на других языках, в том числе на русском<sup>2</sup>.

Хотя французский язык входил в программу обучения русских дворян эпохи, можно предположить, что для девочек изучение этого языка являлось более обязательным, чем для мальчиков. Так, Е.А. Шаховская (1803-1836) отмечает в своем дневнике 1832 г., что говорит с сыном по-русски, а с дочерью по-французски<sup>3</sup>. Ее дочь, Н. В. Шаховская (1825-1847), спустя десять лет пишет в своем дневнике, что родители озабочены в Париже поисками русского гувернера для ее младших братьев<sup>4</sup>.

---

рая половина XVIII – первая половина XIX века). М.: Academia, 2007.

<sup>1</sup> Соймонова Е.А. Дневник. 1825-1826. // Отдел письменных источников Государственного исторического музея. Фонд 395. Оп. 1. Ед. хр. 160.

<sup>2</sup> См., например, *Si tu lis jamais ce journal... Op. cit.* P. 127-132.

<sup>3</sup> Шаховская Е.А. Дневник. 1832-1833. // Российская государственная библиотека (РГБ). Фонд 336/2. Картон 47. Ед. хр. 5. Л. 9 об.

<sup>4</sup> Шаховская Н.В. Дневник. 1841-1842. // Российский государственный архив литературы и искусства. Фонд 1337. Оп. 1. Ед. хр. 293. Л. 2об., 29.



Характерной чертой французских женских дневников рассматриваемого периода является их явственная литературная ориентация, следствие чтения многочисленных подлинных и вымышленных эпистоляриев (от писем маркизы де Севинье до «Писем русского путешественника» Н.М. Карамзина) и наводнивших европейскую литературу романов в письмах. Эти жанры непосредственно связаны с бурным развитием, начиная с XVIII в., европейской дневниковой практики и ее интериоризации<sup>1</sup>.

Так, А.С. Хлюстина (в замужестве Сиркур; 1808-1863) дает, с отсылкой к характерным для того времени книжным заглавиям, игровое литературное название своему путевому дневнику, начатому в 1827 г.: «Lettres inédites d'une sœur à ses frères ou consolations de l'absente ou Journal pittoresque, burlesque et sentimental de tous les faits et gestes de M[ademois]elle Anastasie de Klustine. Ne se vend nulle part, pas même chez l'auteur. Écrit à Nice, Gênes, Milan, Lausanne, Genève» («Неизданные письма сестры к братьям, или утешения отсутствующей, или Живописный, бурлескный и сентиментальный дневник деяний и поступков М[адемуаз]ель Анастасии Хлюстиной. Не продается нигде, даже у автора. Писано в Ницце, Генуе, Милане, Лозанне, Женеве»<sup>2</sup>. В дневнике присутствуют постоянные отсылки к французской литературе (Шатобриан, Ж. де Сталь, Ламартин), а также к итальянской (Ариосто, Данте), английской (Байрон, Томас Мур), немецкой (К.-В. Бонштеттен, И.-Г.-Д. Цшокке).

---

<sup>1</sup> См.: *Савкина И.Л.* Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: Автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: НАО, 2007; *Simonet-Tenant F.* Journal personnel et correspondance, 1785-1939, ou Les affinités électives. Louvain-La-Neuve: Academia-Bruylant, 2009.

<sup>2</sup> *Хлюстина А.С.* Дневник. 1827-1828. // Société historique et littéraire polonaise (Paris). Département des manuscrits. MAM 1013 (транскрипция Ж. Даву; сверено с оригиналом). См.: *Grečanaĵa E.* Французский язык как средство самоизображения: неизданный дневник А.С. Хлюстиной // *Autobiografija, Rivista di studi sulla scrittura e sulla rappresentazione del se nella cultura russa.* 2012. № 1. P. 47-60.

Е.В. Давыдова (1823-1902) также обыгрывает название своего дневника как самобытного литературного произведения: «*Journal voyageur et fantastique d'une jeune fille de seize ans. Edition première et dernière ornée de beaux dessins de l'ouvrage de l'auteur. Tome I. Pise, Florence et Castellammare. 1840*» («Путевой и фантастический дневник шестнадцатилетней девушки. Издание первое и последнее, украшенное красивыми рисунками автора. Том I. Пиза, Флоренция и Кастеллямаре. 1840»)¹.

Оказавшись в Неаполе, Е.В. Давыдова полностью доверяется книжным источникам своего восхищения: «*Est-il possible, est-ce vrai que je suis à Naples, que je vois de mes propres yeux cette ville dont jusqu'à présent je n'ai pu que rêver, que cette mer si calme où se reflète la lune soit Méditerranée, que ces nuages et l'obscurité de la nuit cachent à ma vue Vésuve et les environs enchanteurs de Naples dont tant de fois j'ai lu avec délice les descriptions ?*» («Возможно ли, неужели это правда, что я в Неаполе, что я собственными глазами вижу этот город, о котором прежде могла только мечтать, что эта морская гладь, в которой отражается луна, – и впрямь Средиземное море, что эти облака и ночная темнота скрывают от меня Везувий и чарующие окрестности Неаполя, описания которых я столько раз с упоением читала?»)².

Романтический культ Италии присутствует и в дневнике Н.В. Шаховской, которая также воспринимает Неаполь сквозь призму его поэтического мифа: «*Mon Dieu, mon Dieu, que c'est beau, pourquoi ne puis-je pas décrire ce que j'éprouve, pourquoi ne suis-je poète, il me semble que j'aurais composé des vers magnifiques...*» («Боже мой, Боже мой, как это прекрасно, почему не могу я описать то, что я чувствую, почему я не поэт, мне кажется, что я сочинила бы великолепные стихи...»)³. О стихах на каком языке идет речь? При отсутствии уточнений, вполне можно предположить, что о французских.

---

¹ Давыдова Е.В. Дневник. 1839-1844. РГБ. Фонд 88. Картон 1. Ед. хр. 29. Л. 1.

² Там же. Ед. хр. 28. Л. 38.

³ Шаховская Н.В. *Цит. соч.* Л. 92.

Несмотря на подобные сетования литературные «амбиции» все же порой реализуются. Так, при отъезде из Баден-Бадена Н.В. Шаховская блистательно использует ресурсы французского языка в своем прощальном обращении к городу, который становится у нее женщиной, поскольку такого рода слово «город» по-французски: «Oui, le 15 est venu – il faut quitter Bade, dire adieu à cette cruelle coquette qui n’a déployé tous ses charmes que peu de temps avant notre départ, elle a voulu me séduire, afin qu’en la quittant je devienne triste et que son souvenir reste gravé dans mon cœur – qu’importe ! Cruelle, si je souffre en te quittant, je ne te bénis pas moins pour les moments d’ineffables jouissances que j’ai eues tous les jours en t’admirant ! Tu étais idéalement séduisante et douce quand j’allais m’asseoir près de la fontaine au bout de la Vallée des soupirs, un matin, oh ! mais en septembre tu l’étais toujours et partout. Merci et adieu donc. Te reverrai-je encore dans ma vie ? » («Да, наступило 15 число – надо покинуть Баден, сказать прощай этой жестокой кокетке, которая явила все свои прелести лишь незадолго до нашего отъезда, ей захотелось обольстить меня, чтобы при расставании с ней мне было грустно и чтобы воспоминание о ней осталось выгравированным в моем сердце – не все ли равно! Жестокая, если я страдаю, покидая тебя, то и благославляю тебя не меньше за те мгновения невыразимых наслаждений, которые были у меня все дни, что я тобой восхищалась! Ты была в высшей степени обольстительной и милой, когда я приходила присесть возле источника в конце Долины вздохов, утром, о! но в сентябре ты была такой всегда и везде. Благодарю тебя и прощай же. Увижу ли я тебя еще в моей жизни?»<sup>1</sup>.

Забота о литературном стиле неизменно присутствует в дневниках. Авторы чувствительны к хорошо написанному французскому тексту, не только к литературному и опубликованному, но и к «бытовому», как в случае с С.А. Муравьевой (1822-1851), берущей за образец в своем римском дневнике 1842 г. письмо своей тетушки, К.М. Шаховской (Клеопатры, «Капочки» в тексте), перед отправкой в Россию из Рима прочитанного вслух в присут-

---

<sup>1</sup> Там же. Л. 74 об.

ствии всей семьи: « C'est charmant comme cette chère Capotchka écrit, elle a fait la description de notre voyage et de tout ce qu'elle a vu de Rome, eh bien, c'est délicieux son style, j'aurais été prête à relire cette lettre plusieurs fois et à la copier, lorsque j'entends des lectures de ce genre, cela m'enchanté et me décourage en même temps, car je suis persuadée que je n'aurai jamais un aussi joli style, et j'ai une grande envie de bien écrire... » («Это очаровательно, то, как пишет дорогая Капочка, она описала наше путешествие и все, что увидела в Риме, стиль ее прелестен, я была бы готова перечитать ее письмо несколько раз и переписать его, когда мне читают такие вещи, меня это восхищает и разочаживает одновременно, так как я уверена, что никогда не смогу писать таким красивым стилем, а мне так сильно хочется хорошо писать»<sup>1</sup>).

Авторы дневников, как правило, не задаются вопросом о том, почему они пишут по-французски. При этом они иногда вводят в текст имена собственные, топонимы, религиозные реалии, написанные по-русски, а также с легкостью переходят на другие европейские языки: итальянский, английский, немецкий, записывая диалоги с носителями этих языков, с которыми они беседуют во время своих путешествий<sup>2</sup>. Первенствующее место, которое занимает французский язык, словно само собой разумеется. Отношение к этому языку все же так или иначе пробивается в текстах.

Владение французским языком означает для авторов дневников необходимый уровень образования и культуры, хорошее воспитание, и они подвергают критике тех, кто далек от этого уровня. Н.В. Шаховская в свою бытность в Германии прямо противопоставляет русских и французских «господ», имея в виду мужчин: «Monsieur Loutchhoff était encore chez nous, il me faisait honte devant les de La Salle, il a de si vilaines manières, il le prononce si mal le

---

<sup>1</sup> *Si tu lis jamais ce journal... Op. cit.* P. 314.

<sup>2</sup> См.: *Viollet C. Pratiques et fonctions du multilinguisme dans les journaux russes rédigés en français (fin XVIII<sup>e</sup> – début XIX<sup>e</sup> siècle) // Multilinguisme et créativité littéraire. Louvain-la-Neuve: Academia-Bruylant, 2011. P. 61-80.*

français et il est si impoli, les de La Salle ont à cause de lui je suis persuadée une très mauvaise opinion des messieurs russes et je trouve qu'ils auront raison, car malheureusement nos messieurs en comparaison des Français ont l'air très peu distingué» («Господин Лучев снова к нам приходил, мне было стыдно за него перед де Ласалями [французское семейство], у него такие дурные манеры, такое плохое французское произношение, он так невежлив, из-за него у де Ласалей, я уверена, очень плохое мнение о русских мужчинах, и я полагаю, что они правы, так как к сожалению наши мужчины по сравнению с французами совсем не отличаются изысканностью»)¹.

Напротив, совершенное владение французским языком оказывается подлинным знаком изысканности, что отмечает А.С. Хлюстина, наблюдающая космополитическое женевское общество: «Il y avait entre autres le Prince Soudzo, ancien Gospodar de Valachie, un des hommes les plus aimables, & les plus spirituels que j'aie jamais rencontrés. [...] On était surpris d'entendre sortir de cette bouche recouverte par de grandes moustaches, le Français le plus pur, le plus élégant, le plus spirituel» («Среди прочих был князь Суцу, бывший господарь Валахии, один из самых любезных и остроумных людей, каких я когда-либо встречала. [...] Было удивительно услышать из его уст, прикрытых огромными усами, самую чистую, изысканную и остроумную французскую речь»)².

Для Е.А. Шаховской французский язык «отвечает потребностям воображения», позволяет «поэтическое изображение страстных движений и сердечных привязанностей»³. Но в это время романтическая литература утверждает ценность других национальных языков, тех, на которых она в первую очередь и создается и чье культурное пространство она предпочитает французскому, и потому Е.А. Шаховская называет английский «более смелым и свободным в своих инверсиях и в своем движении», немецкий

---

¹ Шаховская Н.В. *Цит. соч.* Л. 28 об.

² Хлюстина А.С. *Цит. соч.* Ч. 1. Л. 54.

³ Шаховская Е.А. Тетрадь с выписками и заметками. 1821. // РГБ. Фонд 336/2. Картон 70. Ед. хр. 4. Л. 26 об.

«более богатым и метафизическим», испанский – «более величественным и романтическим»<sup>1</sup>.

В контексте переоценки культурных ценностей французский язык становится предметом критики. Хлюстина по-французски обвиняет этот язык в фальши и искусственности: «[...] les sentiments qui sont exprimés par des phrases touchantes & bien arrondies ne me sensibilisent guère... [...] Les Français ont une grande facilité d'exprimer avec un air naturel ce que souvent ils ne sentent pas. L'affectation qu'ils sucent avec du lait, s'identifie avec toutes leurs pensées si bien, qu'elle devient une seconde nature...» («[...] чувства, выраженные в трогательных и хорошо отделанных фразах, меня несколько не волнуют... [...] Французы с большой легкостью выражают с естественным видом то, чего они зачастую не чувствуют. Жеманство, всосанное ими с молоком матери, так хорошо отождествляется со всеми их мыслями, что становится их второй натурой...»)<sup>2</sup>.

Автор дневника следует за Гердером, видевшим сущность французского языка в светском блеске<sup>3</sup>, и за теми, кто отвергал культурную гегемонию Франции, воплощенную в ее языке, ставшем, по выражению Вольтера, «языком Европы».

В духе романтического патриотизма и на волне общеевропейского подъема национального самосознания Хлюстина восхваляет русский язык, «полный чувствительности и энергии»<sup>4</sup>, и утверждает свою привязанность к родине, гордится тем, что сердце ее «осталось таким же, глубоко русским»<sup>5</sup>.

Патриотические ноты звучат и в римском дневнике С.А. Муравьевой, по-французски восхваляющей «нашу матушку Москву» («*Moscou, notre mère*») и противопостав-

---

<sup>1</sup> Там же.

<sup>2</sup> Хлюстина А.С. Цит. соч. Ч. 2. Л. 84.

<sup>3</sup> Herder J.-G. *Journal meiner Reise im Jahre 1769* // Herder J.-G. *Werke*. München ; Wien: Hanser, 1984. Bd. 1. S. 431.

<sup>4</sup> Хлюстина А.С. Цит. соч. Ч. 2. Л. 63. Об истории критики французского языка в сравнении с другими европейскими языками см.: *Philippe G. Le français, dernière des langues. Histoire d'un procès littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 2010.

<sup>5</sup> Хлюстина А.С. Цит. соч. Ч. 2. Л. 102.

ляющей ее Риму « Moscou va s'élever encore, et Rome dégénère, l'une vit du passé, l'autre parle de l'avenir » («Москва будет подниматься, а Рим вырождается, он живет прошлым, а она устремлена в будущее»)<sup>1</sup>.

Французский язык еще долго будет сохраняться в дневниках русских женщин, предоставляя им богатый арсенал европейской литературы и формируя их литературный язык, приобщая их к искусству общежития, служа им средством выражения патриотических чувств и средством критики самого французского языка, который при всем противоречивом отношении к нему будет оставаться особым миром и особой манерой жить.

*Перевод Е.П. Гречаной*

---

<sup>1</sup> *Si tu lis jamais ce journal... Op. cit.* P. 317.

**А.В. Кошелев**  
**(НовГУ им. Ярослава Мудрого,**  
**Беликий Новгород)**

**«У всякого Барона своя фантазия»**

Весной 1836 года П.А. Катенин, служивший в то время в Ставрополе, послал для пушкинского «Современника» следующий «эпиграмматический *rondeau*»:

Фантазия, златое сновиденье,  
Улада чувств, рассудка обольщенье,  
Цвет, радуга, блеск, роскошь бытия,  
Легка, как пух, светла, как ток ручья,

И Диево любимое рожденье.  
Но вот лежит тяжелое творенье,  
Без рифм и стоп, нескладных строк сплетенье,  
И названа в стихах галиматья:  
Фантазия.

С чего Барон, нам издающий чтение,  
Хвалил ее? что тут? Своя семья?  
Злой умысел? насмешка? заблужденье?  
Вопрос мудрен, а просто разрешенье:  
У всякого Барона есть своя  
Фантазия<sup>1</sup>

Катенинское «рондо» было посвящено «драматической фантазии» Н.В. Кукольника «Торквато Тассо» (1833), которую редактор «Библиотеки для Чтения» О.И. Сенковский расхвалил в большой критической статье, назвавши автора едва ли не гениальным писателем: «Увидите, юный поэт, что мое предсказание сбудется еще в конце этого столетия, не то в начале будущего. В противном случае позволяю вам всенародно прокричать среди Невского проспекта, что я не гожусь в пророки»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Из письма Катенина к А.С. Пушкину от 12 апреля 1836 (Катенин П.А. Размышления и разборы. М., 1981. С.322-323).

<sup>2</sup> Библиотека для Чтения. 1834. Т. I. Отд. V. С. 33.



Сенковский оказался никудышным предсказателем. А заключительная фраза стихотворения соотносилась с основным псевдонимом критика – Бароном Брамбеусом.

В 1833 году увидел свет сборник Барона Брамбеуса «Фантастические путешествия». На титульном листе был помещен эпиграф, напечатанный сразу на двух языках — французском и русском:

A chaque baron sa fantaisie  
(У всякого Барона своя фантазия)  
Старая шутка

Перевод несложной французской фразы был, кажется, вовсе не обязательным для русского читателя первой половины XIX века.<sup>1</sup> Кроме того, «старая шутка» была известна в России и до Барона. Она появилась несколько раньше, чем у Брамбеуса (и – только на русском языке), в повести А.А. Бестужева (Марлинского) «Испытание» (1830). В ней содержится шуточный диалог автора и читателя, сопровождающийся следующим замечанием: «У каждого барона своя фантазия, у каждого писателя свой рассказ».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> В русской литературе XIX века это устойчивое выражение закрепились в другом варианте: «Chaque baron a sa fantaisie» (т.е. «Каждый барон имеет свою фантазию»). Последний вариант — полное предложение, члены его располагаются на «законных» местах — подлежащее перед сказуемым, а не как у Брамбеуса: подлежащее – фантазия – расположено в конце предложения. Такое строение нехарактерно для французского языка (хотя идиомы, подобные «брамбеусовскому» эпиграфу, нередки во французском языке. См., например: «A chaque saint sa chandelle» («Каждому святому свою свечку») и др.). Для русских авторов привычным оказался именно второй вариант, однако уже первые критики отмечали «нефранцузское» происхождение выражения: «он (Барон Брамбеус – А.К.) не француз, ибо <...> не слишком силен во французском языке, что доказывается избранною им для своего рыцарского щита легендою *chaque baron a sa fantaisie*, которая, по уверению природных французов, не только нигде не употребляется во Франции, но и выражено совсем не по-французски» (Надеждин Н.И. Здравый смысл и Барон Брамбеус // Телескоп. 1834. Т. XXI. С. 135).

<sup>2</sup> Бестужев-Марлинский А.А. Соч. в 2 т. М., 1958. Т.1. С.183.

В «европейском» варианте эта «старая шутка», если верить М.И. Михельсону<sup>1</sup>, имеет давнее происхождение. В ряде европейских языков слово «барон» (по-испански *varon*, по-английски *baron*, по старофранцузски *ber*) означает просто-напросто «муж, мужчина». Таким образом, речь здесь изначально шла о муже, имеющем право на собственную фантазию.

Баронская фантазия во французской литературе является ничем не объяснимой прихотью. Так, в двенадцатой песне «Орлеанской девственницы» Вольтера повествуется о том, как Иоанна и Ангеса Сорель нашли приют в гостеприимном замке барона Крютандра. Хозяин имел «свою фантазию»:

Барон Крютандр, добряк меж добряками,  
От сердца радовался всем гостям.  
Французов, бриттов – всех он звал друзьями;  
Будь странник, босиком иль в сапогах,  
Принц, турок, женщина или монах –  
Всех принимал охотно рыцарь старый,  
Но требовал, чтоб приходили парой.  
Своей причуды вовсе не тая,  
Он блюл ее суровее закона  
И нёчета не признавал. Своя  
Фантазия у каждого барона  
(перевод под редакцией М. Лозинского).

Вольтер в поэме несколько изменил искомую форму:  
«tout baron a quelque fantaisie...».<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Михельсон М.И. Русская мысль и речь. Своё и чужое. Опыт русской фразеологии. Сборник образных слов и иносказаний. В 2 т. М., 1994. Т.2. С.404.

<sup>2</sup> Вольтер. Орлеанская девственница. Магомет. Философские повести. М., 1971. С. 150-151.

Ср. в оригинале: Français, Anglais, tous étaient ses amis.  
Tout voyageur en coche, en botte, en guêtre,  
Ou prince, ou moine, ou nonne, ou turc, ou prêtre,  
Y recevait un accueil gracieux:  
Mais il fallait qu'on entrât deux à deux;  
Car tout baron a quelque fantaisie...

Невинная, несколько детская причуда «старика с орлиным взором» имела, однако, важнейшие последствия в истории Франции. Карл VII (появившийся в замке в сопровождении трех попугачиков) посетил комнату случайно найденной им возлюбленной в тот момент, когда Агнеса принимала его счастливого соперника, красавца-пажа Монроза. Тот вынужден был спрятаться «за занавескою в алтарной нише», но Карл обнаружил его и, увидев три лилии, которыми было украшено обнаженное тело Монроза, принял пажу за дьявольское наваждение, не заподозрив измены. На следующее утро, правда, его убедили в том, что видение означало «знак явный <...> милости небесной» для «Франции прекрасной». Карл, до того потерявший веру в окончательный успех борьбы с англичанами, получил поддержку своим силам. А Барон Крютандр не догадывался о том, к чему привела его «фантазия»:

... в спальне у себя барон,  
Не слыша ничего, храпел протяжно<sup>1</sup>.

В словаре В.И. Даля слово «фантазия» помечено как иностранное («нем., фрн.») и сопровождается двумя основными значениями. С одной стороны, фантазия – это «воображенье, изобретательная сила ума, творческая сила художника, самобытная сила созиданий». С другой, это – «пустая мечта, выдумка воображенья, затейливость, причуда, несбыточный бред, разгул необузданной думки». <sup>2</sup> То есть «фантазия» несет в себе как положительную, так и отрицательную коннотацию.

С отрицательным оттенком вошла эта «старая шутка» в народную традицию. Первоначально в русском языке существовала другая поговорка, героем которой был не барон, а баран: «У всякого барана своя фантазия». <sup>3</sup>

Это соответствие, усложняющее изначальное значение искомой французской идиомы (и осознанное в русском

---

<sup>1</sup> Вольтер. Указ. соч. С. 159.

<sup>2</sup> Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956. Т.4. С.532.

<sup>3</sup> См.: Даль В.И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 628.

языке<sup>1</sup>), стало одним из поводов для рождения яркой литературной маски Барона Брамбеуса.

Современников занимала прежде всего вторая часть имени — Брамбеус. «Да простят нам благосклонные читатели это историческое предисловие, — писал Н.И. Надеждин, — которое кажется нам весьма нужным: ибо дело идет о действительном историческом явлении в нашей литературе БАРОНА, именованном БРАМБЕУСА, который, с недавнего времени, присвоил себе право судить и рядить обо всем самовольно и самовластно, не признавая никаких других законов, кроме своих фантазий. Этот новый пришелец доселе окружен каким-то мистическим мраком. Никто не знает порядочно, кто он такой, откуда происходит, по каким генеалогическим правам или личным заслугам титулуется Бароном. Г. Греч, известный знаток и мастер литературной геральдики, сообщал официально нотою в Париж капитул современной европейской знаменитости, что эта таинственная особа «взялась из русской сказки о Францыле Венециане, начинающейся следующими словами: *в некотором царстве, в некотором государстве жил был Шпанский Король Барон Брамбеус*». Но сия мифическая родословная, очевидно, принадлежит к тем классическим уловкам, посредством коих древние греки и римляне имели обыкновение возвышать своих героев, причитая их в сыновья, хотя с левой руки, богам или, по крайней мере, царям, воевавшим Троию. Она опровергается собственноустым показанием Барона Брамбеуса, напечатанным крупною терциею в его фантастической автобиографии, что родитель Его Баронского Высокородия жил, а может быть и живет еще, в Торопецком уезде»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> См., например, в письме Пушкина к П.А. Плетневу от 9 декабря 1830 г.: «шпионы-литераторы заедят его как барана, а не как барона» (Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. I–XVI. М.–Л., 1937–1949. Т. XIV. С. 133). Под бароном имеется в виду А.А. Дельвиц.

<sup>2</sup> Надеждин Н.И. Здравый смысл и Барон Брамбеус // Указ. соч. С.133–134. Торопецкий уезд Псковской губернии упомянут в «Фантастических путешествиях» как место жительство отца Брамбеуса (см.: Сенковский О.И. Сочинения Барона Брамбеуса. М., 1989. С. 36).

В известной лубочной повести о Францэле Венециане персонаж, носящий имя Брамбеус, – проходной и совсем не интересный герой. Но его происхождение – из «народной книги» — придает дополнительный смысл «титуту» Брамбеуса<sup>1</sup>.

В словаре В.И. Даля приведено простонародное образование: «*Баронить*, важничать, величаться, пускать пыль, корчить вельможу». И – соответствующие поговорки: «Он всё имение пробаронил. Не к лицу разбаронился». Именно из этого семантического ряда пришел и титул Брамбеуса. Он указывал на принадлежность к чему-то «нерусскому»: титул «барона» в пушкинские времена отличал прежде всего остзейских немцев: барон Дельвиг, барон Корф, барон Розен и т.п. Так что имя «Барон Брамбеус», при замечательной аллитерации звучания, могло восприниматься народом как нерусское, западное.

При этом «фантазер» барон не переставал соотноситься и с бараном. Подобный оттенок это выражение приобретает, например, в статье «Журнализм», опубликованной в разделе «Юмористика» «Северной пчелы».<sup>2</sup> Ее автор, некий барон Форог (этимологию этой вымышленной фамилии выяснить не удалось) заявил о своей любви ко всякого рода периодическим изданиям: «...из всех издаваемых в свете книг самые умнейшие, нужнейшие, полезнейшие суть журналы». Противопоставив книги и журналы, он отдал безусловное предпочтение последним: «Если французы учились по энциклопедиям, то делали очень дурно: гораздо лучше учиться по журналам, это легче и новее, и что может сравниться с последним средством? <...> Вообразите себе, ежели бы у них были журналы, как бы это было прекрасно! Мы <...> читали бы рецензии на книги в журналах и знали бы все, что в них было написано». Помимо практической

---

<sup>1</sup> В шестом издании «Словаря Французской академии» указано несколько значений слова «барон». Вот они: «первоначально так называли важную персону в королевстве. <...> Позднее бароном называли всякого дворянина, владеющего землей, пожалованной вместе с титулом. <...> Сейчас – простой титул, дарованный королем» (Dictionnaire de l'Académie Française. Sixième édition. Paris, 1835. P. 162).

<sup>2</sup> См.: Северная пчела. 1833. № 298.

пользы журналов (не нужно тратить времени на чтение книг, если можно составить мнение о них по кратким рецензиям), периодика, с точки зрения барона, имеет и важное общественное значение: «Сколько бы вы ни читали сами книг, согласитесь со мною, что трудненько составить собственное заключение <...> Вам покажется хорошим то, что другие найдут дурным, или вы станете хулить то, чем другие восхищаются. Хорошо, если эти другие ваши подчиненные; ну, а если вы начнете бранить того автора, который дружен с вашим начальником или с роднею его?» Благодатная картина всеобщего единомыслия и спокойствия нарушается, по мнению автора, только газетой «Сенатские ведомости»: «Каждую субботу читаются Сенатские ведомости; все охотники до наград с нетерпением дожидаются седьмого дня в неделе, чтобы узнать, кто произведен, кто награжден, кто выключен или вновь определен. Чтение сих газет часто, очень часто сопровождается громкими восклицаниями: вот выскочил! пять лет тому назад он был у меня помощником, а теперь уж начальник отделения; а этот был писцом и нигде не учился, а дали коллежского асессора; такой-то получил орден и без знака отличия и проч.».

«Итак, советую всем эгоистам и честолюбцам читать все газеты, кроме Сенатских, – так заключил свою статью журнальный апологет. — Впрочем, не будучи совершенно уверен, что все согласятся с моим мнением, я всеуниженно прошу извинения у моих противников, и оправдываюсь французскою фразою: *chaque baron a sa fantaisie*, а чтобы доказать, что я имею право применить к себе это изречение, подписуюсь

Барон Форог».

Статья незадачливого барона была опубликована в конце декабря 1833 года. Ее необходимо рассматривать в ряду шуточных (а на самом деле – негативных) отзывов «Северной пчелы» о «Библиотеке для Чтения» (первый номер журнала выйдет в свет 1 января 1834 года) и о Сенковском.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> В первом номере «Северной пчелы» за 1834 год Булгарин опубликовал статью «Энциклопедическая фабрика фантасти-

«Западное» происхождение «маски» не мешало ей представать в «русском» обличье: в «Письме трех тверских помещиков к Барону Брамбеусу» (1837) провинциальные помещики обращаются к Барону по имени-отчеству: «Милостивый государь, *барон Степан Кириллович!*..» А для создания «восточной» экзотики (в «Ночах Пюблик-Султан-Багадура», 1838) он может превратиться в «верного капъджи-баши» восточного султана и приобрести имя «*Брамбеус-Ага-Тютюнджу-оглу-Багадур*». И при этом остаться самим собой — «Ночи...» завершаются фразой султана: «...с тех пор, как при моем дворе явился Брамбеус, все, решительно, стали остроумны!»

После Барона Брамбеуса это образное выражение, как показывает словарь Михельсона, прочно закрепилось в русской литературе и имело чрезвычайно емкое значение. Вот оно появляется в ранней комедии И.С. Тургенева «Где тонко, там и рвется» (1848). Некий острослов начинает рассказывать занимательную историю:

*Горский.* ...Итак, слушайте. У одного барона...

*Мухин.* Была одна фантазия?

*Горский.* Нет, одна дочь.

*Мухин.* Ну, это почти всё равно.

*Горский.* Боже, как ты остер сегодня!..»<sup>1</sup>

Острословы обыгрывают афоризм именно Барона Брамбеуса, – и сама эта апелляция оказывается признаком остроумия. И не всё ли равно: «одна фантазия» — или «одна дочь»?

Намек на Брамбеуса очевиден и в «драматической фантазии» Эраста Благонравова (Б.Н. Алмазова) «Сон по случаю одной комедии» (1851), посвященной постановке комедии А.Н. Островского «Свои люди – сочтемся». В фельетоне напыщенный Любитель западной литературы обсуж-

---

ческих изделий» (см. об этой статье: Каверин В. Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966. С. 84-89).

<sup>1</sup> Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 2. М.-Л., 1961. С. 109.

дает с Любителем славянских древностей особенности языка комедии:

*«Любитель западной литературы. ... Изю всех русских народных пословиц мне нравится только одна – «у всякого барона своя фантазия»: она резко отличается от всех других русских пословиц приличием тона, ясностью и отчетливостью выражения и простотою мысли...*

*Любитель славянских древностей.* Помилуйте, да это не русская пословица – это переводная!..

*Знаток (?) западной литературы.* Нет-с, извините, русская.

*Хор (Любителю западной литературы).* Не спорьте! Эта пословица действительно не русская!..

*Знаток (??) западной литературы.* Нет! русская, русская, русская... А, да вот кстати тут у нас есть филолог. (*Обращается к филологу*). Решите, пожалуйста, наш спор – скажите, русская или переводная эта пословица?

*Филолог (краснея, конфузясь, запинаясь и вообще находясь в затруднительном положении).* Извините... извините... меня... конечно... ваша ученость и ум признаны всеми за образцы, и в этом отношении выше вас никого нет... Но... но беспристрастие требует... Совесть моя велит мне сказать, не в укор вам, что эта пословица не русская (*оттирает пот, который сыплется с него градом; ему дурно; ему подают стакан воды*). Извините меня за мою откровенность!.. Будьте уверены, что мое беспредельное уважение к особе вашей...

*Любитель западной словесности.* Ничего, ничего, я прощаю, я не сержусь. Что за беда не знать такой безделицы! Я ведь не занимаюсь специально филологией.

*Четвертая группа (остается крайне недовольна филологом; в ней слышатся следующие о нем отзывы).* Это труженик, это ученый, это бездарный человек. Он знает очень много фактов, а это есть признак бездарности... Истинно даровитый, талантливый человек не может знать много фактов – он не должен ничего знать!.. <...> писатель должен рабски подчиняться вкусу публики: должен забав-



лять ее, делать ей сюрпризы (т.е. смотришь, ученая статья с виду, а между тем в середине конфеты)».<sup>1</sup>

Замечание о писателе, высказанное «бонтонными» молодыми людьми, напоминающими «собой манеры русских актеров, исполняющих роли *jeunes premiers*», как будто соотносится с тем типом писателя и критика, который воплотил в своем творчестве Сенковский<sup>2</sup>.

Или в романе А.Ф. Писемского «Люди сороковых годов» (1869) персонажи рассуждают о литературе, приведя в пример стихотворение «любимого поэта А.В. Тимофеева:

«— Есть тут поэзия или нет?

— Никакой! — отвечал Вихров. Кергель пожал плечами.

— На это можно сказать только одну пословицу: «*Chaque baron a sa fantaisie!*» — прибавил он, начиная уже модничать...»<sup>3</sup>

И вновь – скрытая апелляция к Барону Брамбеусу: в одной из на шумевших статей именно Сенковский провозгласил Алексея Тимофеева, весьма посредственного поэта пушкинского времени, «вторым Пушкиным»...

Преувеличенные похвалы фантазирующего барона в адрес Тимофеева и Нестора Кукольника не были серьезными. Редактор «Библиотеки...» провозгласил «вкусовую» критику – и в статье, посвященной роману Булгарина «Мазепа», так

---

<sup>1</sup> Сочинения Б.Н. Алмазова в 3-х т. Т. III. М., 1892. С. 559-560.

Карикатурный образ филолога соотносим с восприятием этой профессии в общественной среде второй половины XIX века. Ср., например, грубые нападки на Ф.И. Буслаева, допущенные в 1861 г. Н.Г. Чернышевским в статье «Полемические красоты» (Чернышевский Н.Г. Полн. собр. соч. М., 1950. Т. 7).

<sup>2</sup> Ср., например, определение художественной литературы Брамбеуса: «Имя изящной словесности, в тесном смысле слова, принадлежит одним плодам воображения, или, попросту, сочинениям, служащим к легкому и приятному чтению: стихотворения, то есть поэмы в стихах, – и поэмы в прозе, то есть романы, повести рассказы, всякого рода сатирические и описательные творения, назначенные к мимолетному услаждению образованного человека, — вот область словесности и настоящие ее границы» (Барон Брамбеус <Сенковский О.И.> Брамбеус и юная словесность // Библиотека для Чтения. 1834. Т. III. Русская словесность. С. 36-37).

<sup>3</sup> Писемский А.Ф. Собр.соч. в 5 т. М., 1984. Т. 5. С. 95.

формулировал свой метод: «...я изъясняю свое мнение по личному моему воззрению на предмет и род изящного сочинения и не спрашиваю совета ни у риторики, ни у пиитики о том, что должно нравиться, а что нет. Я не умею чувствовать по данным правилам <...> Беспристрастную критикою называю я то, когда по чистой совести говорю тем, которые хотят меня слушать, какое впечатление лично надо мною произвела данная книга. <...> О правилах нет и речи»<sup>1</sup>.

Сенковский сравнил Пушкина и Тимофеева в рецензии на немецкий перевод фантазии последнего под заглавием «Елизавета Кульман» (1837). В том же году было издано и трехтомное собрание его «Опытов»; это издание удостоилось небольшой рецензии, опубликованной в том же томе «Библиотеки...».

В ней Сенковский выписал характерную цитату из «милого, немножко шаловливого» посвящения *трем звездочкам*:

Хоть я поэт, но честных правил,  
И если опыты писал,  
То после много в них исправил  
И еще больше замарал.<sup>2</sup>

В этом отрывке — явная реминисценция из первой строфы «Евгения Онегина». Познакомившись с отзывом о трехтомнике Тимофеева, читатель уловит иронию уже первой фразы статьи о «Елизавете Кульман»: «Вот <...> русский поэт, для замещения, если возможно, Пушкина».<sup>3</sup> Быть «заместителем» Пушкина — совсем не то, что быть, к примеру, его «наследником». Ирония может быть понятой в том случае, если учитывать оба отзыва. В истории же осталось только это сравнение, на протяжении многих лет возмущавшее русских писателей.

Эта шутка не была замечена, однако знаменитый афоризм, позаимствованный Сенковским из западноевропейской культуры, надолго пережил автора.

---

<sup>1</sup> Библиотека для Чтения. 1834. Т. 1. Отд. V. С. 36-37, 38.

<sup>2</sup> Библиотека для Чтения. 1837. Т. XXI. Литературная летопись. С. 11.

<sup>3</sup> Там же. С. 42.

**С.А. Васильева**  
**(ТвГУ, Тверь)**

**История и культура Франции  
в журнале «Исторический вестник»**

В России издание печатной продукции начало широко развиваться лишь во второй половине XIX в. Во многом этому способствовали социально-экономические причины (активное развитие промышленности, увеличение протяженности шоссейных и железных дорог, образование банков), расширение сети учебных заведений различного уровня и т.д. Цензурная реформа 1850—1860-х гг. вызвала к жизни большое количество новых периодических изданий. Пик журнально-газетного бума пришелся на 1860 г., когда открылись 43 новых издания, а всего за период с 1857 по 1862 г. возникло 179 новых изданий. Значительно возросли масштабы книгоиздания. Если в 1855 г. было выпущено 1020 книг, то в пореформенный период число названий значительно увеличилось и в 1864 г. составило 1836<sup>1</sup>.

Во второй половине XIX в. журналы продолжают играть огромную роль. При этом обостряется борьба между газетой и журналом. Как отмечает Д. Коропчевский, «газетная пресса доказывает, что <...> теперь наступает господство газеты, имеющей возможность своевременно улавливать настроение минуты и удовлетворять запросы читателей. Не довольствуясь публицистическими задачами, газеты стали печатать и литературные рассказы в своих фельетонах <...> В то же время вместе с большою ежедневною прессой все больше и больше распространялась малая пресса, завоевывая себе читателя в таких слоях, где газеты еще недавно были вовсе неизвестны»<sup>2</sup>. Таким образом, «поверхностность утверждается как один из принципов функциони-

---

<sup>1</sup> См. об этом: История книги / Под ред. А.А. Говорова, Т.Г. Куприяновой. М.: Светотон, 2001. С. 211.

<sup>2</sup> Коропчевский Д. Характер современной журналистики // Русское обозрение. 1892. № 2. С. 665.

рования прессы»<sup>1</sup>, этот подход и используется газетами с целью привлечения читателей.

Становятся популярными тонкие журналы, которые являлись промежуточным звеном между «толстыми» журналами и газетами. Конкуренция между различными изданиями, независимо от их объема и периодичности выхода, оставалась значительной. Каждый журнал не только боролся за сохранение своего читателя, но и стремился завоевать нового, используя для этого самые разнообразные средства.

В этой ситуации редакторы и издатели самых различных газет и журналов, владельцы типографий для успеха любого из своих начинаний вынуждены были ясно представлять себе интересы и требования читательской аудитории. Для того чтобы издание принесло прибыль или хотя бы окупилось, необходимо было найти свою нишу в уже сложившемся рынке, найти своего читателя, учитывая интересы которого и предпринимать издание. В последней четверти XIX в. существовали журналы иллюстрированные и неиллюстрированные, научные и развлекательные, художественные и политические и т.д.

«Толстый» журнал стоил довольно дорого — от 12 до 16 руб. Его читательская аудитория — образованная и достаточно обеспеченная масса публики (чиновники, столичное и провинциальное дворянство). Во второй половине XIX в. подавляющая часть художественных произведений печаталась, в основном, в журналах, и лишь потом, получив читательское признание, выходила отдельными изданиями. Каждый журнал придерживался своего направления, все публикации (литературные, публицистические, научного и просветительского характера, политические обзоры и т.д.) носили однонаправленный характер и выражали не только литературную, но и общественно-политическую позицию редакции. Каждый журнал стремился наиболее полно охватить современную жизнь, предлагая своему читателю самые разнообразные сведения о культуре, внутренней

---

<sup>1</sup> Летенков Э.В. «Литературная промышленность» России конца XIX — начала XX века. Л.: Изд. ЛГУ, 1988. С. 63.

и внешней политике, научных достижениях и многое другое.

Среди наиболее популярных «толстых» журналов можно назвать «Русское обозрение» (издатель Н. Боборыкин, редактор кн. Д. Цертелев); «Наблюдатель» (редактор А.П. Пятковский); «Северный вестник» (издавался с 1885 по 1889 г. А.В. Сабашниковой, под редакцией А.М. Евреиновой; с 1889 г. — А.М. Евреиновой; в 1890—1891 гг. Б.Б. Глинским, который был и редактором; с 1891 г. — Л.Я. Гуревич, редактором в это время был сначала М.Н. Альбов, а с марта 1895 г. Л.Я. Гуревич); «Русский вестник» М.Н. Каткова; «Вестник Европы» М.М. Стасюлевича.

К концу XIX в. «толстый» журнал, сохраняя роль руководителя общественного мнения, как бы выделяет из своего состава журналы по интересам: журналы для юношества и самообразования («Мир божий»), журналы для семейного чтения («Семья»), научно-популярные («Наука и жизнь», «Журнал для всех»), научно-философские («Научное обозрение»), педагогические («Образование»), журналы искусств («Искусство и художественная промышленность», «Мир искусства») и т.д.<sup>1</sup>

«Исторический вестник» — ежемесячный историко-литературный журнал, который начал выходить с 1880 г. под редакцией беллетриста и историка Сергея Николаевича Шубинского. Цель, которую поставили перед собой издатели, — «знакомить читателя в живой, общедоступной форме с современным состоянием исторической науки и литературы в России и Европе». Редакция стремилась увеличить количество подписчиков, поэтому значительное место в журнале занимала историческая беллетристика (печатались произведения Н.С. Лескова, Е.А. Салиаса, Д.А. Мордовцева, Г.П. Данилевского, Вс. Соловьева).

---

<sup>1</sup> Подробнее см.: Есин Б.И. История русской журналистики (1703—1917): Учебно-методический комплект (учеб. пособие; хрестоматия; темы курсовых работ). 3-е изд., испр. М.: Флинта: Наука, 2006. С. 61.

Шубинский материалы к первому году издания собирал заранее, о чем свидетельствует его переписка<sup>1</sup>. В последующие годы концепция «Исторического вестника» хотя и незначительно, но менялась, тем не менее, содержание номеров 1880-1881 гг. особенно показательны с точки зрения характеристики и направления журнала.

В журнале печатались материалы по истории литературы, политической и церковной истории России и Европы, публиковались исторические материалы и документы. Как показывает анализ содержания, Франция занимала особое место не только в структуре журнала, но и в иерархии ценностных ориентиров авторов «Исторического вестника».

В первую очередь, Россию волновали два политических события, имеющих отношение к Франции – революция 1789 г., война 1812 г. и те «уроки», которые может извлечь из них Россия. Отсылки к этим событиям встречаются в журнале неоднократно, в том числе и разбросанные по публикациям, не имеющим прямого отношения к названным событиям.

Один из разделов, которому редакция уделяла особое внимание, – «Современная историография». Он должен был представлять научный, но доступный широкому читателю отчет о наиболее интересных произведениях западной историографии за последний год. Рубрика появляется уже во втором номере журнала, и первым был опубликован обзор исследований, посвященных Франции. Хотя анализировались работы, вышедшие за последний год, но обзор был обстоятельным, с многочисленными экскурсами в историю, с отсылками к предшественникам, поэтому он печатался в трех номерах. Автор скрылся под криптонимом «Иф...л» (1880. Т. 2.)<sup>2</sup> Это псевдоним В.И. Герье (1837–1919), профессора всеобщей истории Московского университета, автора многочисленных работ о Франции<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Письма Вс.С. Соловьева С.Н. Шубинскому (публикация С.А. Васильевой) // Русская литература. 2009. № 3. С. 128–137.

<sup>2</sup> Здесь и далее ссылки на «Исторический вестник» 1880 г. приводятся в тексте.

<sup>3</sup> История Франции XVIII века (М., 1889), Политические теории XVII в. (М., 1889), Ипполит Тэн в истории якобинцев (СПб., 1894),

В первом номере Герье обращается к истории Франции до XVIII в. Среди так называемых «кельтофильских» работ он выделяет «Историю Франции» Генри (Анри) Мартена (1810—1883) и противопоставляет ей книгу «Кельты в Галлии» профессора юридического факультета в Париже Л. Вальроже как научную попытку исследовать вопрос (Т. 2. С. 152). Возможно, отчасти Герье был субъективен, учитывая крайне негативное отношение Мартена к России, высказанное в книге «Россия и Европа» (1866), и снижая таким образом научную значимость его трудов. Отмечается в обзоре интерес к альбигойцам (упоминаются сочинения Витче «Альбигойцы перед историей» и аббата Дуэ «Альбигойцы, их происхождение, отношение к ним церкви в XII в.») Ниже анализируются работы, относящиеся к последующим векам. Особое внимание уделяется книге Ф. Массона «Мемуары и письма кардинала Берни», главная заслуга которой заключается в том, что она «бросила новый свет на происхождение Семилетней войны» (Т. 2. С. 161). Здесь же освещаются существующие точки зрения на причины войны, рассматриваются отзывы о книге. Не менее подробно излагается книга «Тайна короля», изданная герцогом де Бролем, куда вошла переписка Людовика XV с его неофициальными дипломатическими агентами. Важен вывод, который делает Герье: «Если издание Массона обнаруживает изумительную беспечность Людовика XV в самых серьезных вопросах и крайнюю неряшливость в ведении правительственных дел, то книга герцога де-Броля, раскрывая перед нами мелкую интригу, которую ведет король для своей забавы против своего собственного правительства, выставляет эту беспечность еще в худшем свете и рисует нам вполне безнадежное состояние, в котором тогда находилась Франция» (Т. 2. С. 170). Подход Герье к исследуемой проблеме обусловлен общими интенциями, традиционно сложившимися в обществе: страх русской монархии и русского дворянства перед революциями требовал анализа причин, которые их вызвали, что избавило бы Россию от повторения ошибок французской монархии.

---

Французская революция 1789—1795 гг. в освещении И. Тэна (СПб., 1911) и др.

В следующем номере статья о французской историографии вышла с подзаголовком «Эпоха революции». Герье выделяет три группы работ. Публикации первой группы касаются главных деятелей революции. Здесь он рассматривает книгу «Граф Ферзен и французский двор», в которую вошли дневник графа, его переписка с французской королевой и ряд других материалов. Вторая группа работ тоже носила личностный характер, но посвящены они были менее значимым деятелям, которые представляли интерес, лишь поскольку дополняли характеристику состояния общества во время революции, особенно в провинции. Здесь для анализа выбран дневник провинциального каноника: «Мемуары Рене де ля Менульер, изданные с примечаниями аббатом Эно». Автор обзора не разделяет многих оценок издателя, аббата Эно, который «исполнен всевозможных иллюзий насчет доброго старого времени и резкое противоречие, в котором находится его комментарий с многими фактами, сообщаемыми в изданном им дневнике, — придает книге особенную пикантность» (Т. 3. С. 169). Наконец самая многочисленная категория сочинений изображает общий ход событий вне Парижа, в провинциях, в отдельных местностях, влияние, которое оказывали революционные события на население. Самые многочисленные и интересные публикации основаны на материалах местных архивов. С точки зрения Герье, события в Париже чаще носят в описаниях праздничный характер, они разворачиваются с какой-то последовательностью, которая придает им характер логической разумности, фаталистической необходимости; «революционные деятели стоят на какой-то высокой эстраде, которая представляет их образы преувеличенными». В провинции же революция представляется в будничном виде, а революционные деятели — в спокойном свете. «История провинции вносит больше правды, свежести и реализма в картину революции» (Т. 3. С. 712), — делает вывод обозреватель. Отметим, что третий том «Исторического вестника» открывался портретом знаменитой Манон Ролан, казненной революционным трибуналом в 1793 г., чей салон посещали Бриссо, Петийон, Бюзо, Робеспьер.



В следующем номере рассматривается книга Рокэна «Революционный дух до революции». Здесь поднимается широкий круг вопросов, из которых один аспект в наибольшей степени волновал русскую монархию: насколько переворот 1789 года обуславливался влиянием литературы XVIII века, какие бы последствия имела революция, если бы она произошла в середине того же столетия, когда еще не успело обнаружиться во французском обществе влияние французской литературы? (Т. 3. С. 756). Как следует из обзора, Рокэн считал первоначальную роль философов в революционных событиях сильно преувеличенной — точка зрения не была новаторской, в обзоре делается предположение, что Рокэн опирался на Обертон, однако подчеркивается, что Рокэн пошел намного дальше в своем отрицании: философы только собрали воедино те идеи, которые витали в обществе уже в середине XVIII века. Более того, прослеживается обратная связь: именно революционные идеи вызвали философию XVIII века. Однако роль литературы в революции все-таки оказалась пагубной. Революция 1751 г. «без участия литературы или до начала ее влияния» «не имела бы своим последствием систему террора» (Там же. С. 761). В заключение Герье, возвращаясь к французской философии, определяет ее значение: она сформулировала высший принцип, соединив идею власти с идеей свободы, превратившейся из частной привилегии в общее право. Этот принцип лег в основу современного периода развития Франции, разработка его в популярной форме, распространение в народе — вот в чем заключается великая историческая заслуга философии и литературы XVIII века. (Там же. С. 776). Влияние литературы на политику представляло особый интерес, литература и в России называлась причиной бунтов и возмущений. Так, в ходе следствия по делу декабристов Николай I и его окружение пришли к выводу, что одним из основных источников распространения в России оппозиционных настроений являлась прогрессивная литература и что большинство талантливых литераторов того времени либо принимали непосредственное участие в тайных обществах, либо не скрывали своего сочувственного отношения к их программам и деятельности. Именно это обусловило разработку теории «официаль-

ной народности», которая должна была стать общенациональной идеей. И позднее неоднократно цензурные запреты свидетельствовали о страхе власти перед влиянием печатного слова на умонастроения (1848—1855 гг., 1866 г. и т.д.).

Ученой беспристрастностью отличались материалы, в которых упоминались войны 1805—1807 и 1812 гг., однако, обозначая в них роль Франции, авторы выстраивали вокруг неявный, но, несомненно, негативный контекст. В этом ряду следует рассматривать заметки «Характеристика Наполеона I (по неизданным документам)» Ф. Рокэна, напечатанные в разделе «Из прошлого» (Т. 3); «Воспоминания о графе А.И. Остермане-Толстом» Д.И. Завалишина (Т. 3). В этом же негативном контексте появляется и анализируется и другое преступление: уже не одного народа против другого, а заурядного представителя французской нации (весьма редкий случай) против гения русской литературы («А.С. Пушкин» В.Я. Стоюнина; Т. 3. С. 742—748)

Другой аспект, в котором упоминается Франция – увлечение русского общества французской культурой. Разумеется, влияние это было не таким масштабным, как на рубеже XVIII—XIX вв., в период французской эмиграции. На становление национального самосознания к этому времени значительное влияние уже оказали идеи славянофилов и почвенников. Однако французский культурный пласт по-прежнему занимал значительную нишу и продолжал воздействовать на русскую аудиторию. Во многих публикациях сказывается традиционное преклонение перед французами – «умной нацией»<sup>1</sup>. Это проявлялось в отношении к

---

<sup>1</sup> Так называет французов Смердяков в «Братьях Карамазовых» Ф.М. Достоевского, сожалея, что русские победили французов: «В двенадцатом году было на Россию великое нашествие императора Наполеона французского первого, отца нынешнему, и хорошо, кабы нас тогда покорили эти самые французы: умная нация покорила бы весьма глупую-с присоединила к себе. Совсем даже были бы другие порядки-с» (Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 15 т. М.: Наука, 1991. Т. 9. С. 252). Вообще бездумное преклонение перед Францией наблюдалось в конце XIX—начале XX вв. в малообразованных слоях населения. Яша в «Вишневом саде» просит Раневскую: «Если опять поедете в Париж, то

французскому языку: в бесчисленных французских словах и выражениях, вкрапленных в русский текст и печатаемых традиционно без перевода. В качестве примера можно привести и статью Ф.К. Неслуховского, в которой упоминается, что одна из остроумных шуток графа Ростопчина «написана прекрасным французским языком, так что один из французских литераторов удивлялся, что граф, обнаруживший <в> 1812 г. ненависть ко всему французскому, так прекрасно владеет французским языком» («Мицкевич в России». Т. 2. С. 35).

Вызывали уважение и подробно освещались научные экспедиции французов. В разделе «Смесь» в 1 томе за 1880 г. появилась заметка «Французская ученая экспедиция в Россию» (Т. 1. С. 326-328). Поводом послужила публикация материалов экспедиции преподавателя Парижской школы восточных языков Карла Уйфальви «Научная французская экспедиция в Россию, Сибирь и Туркестан» в 6 томах (1876 г.) На трех страницах довольно подробно рассказывается, как ученый, не знающий русского языка, совершил вначале пробное путешествие в Олонецкую губернию, где сделал подробные антропологические наблюдения, дополнил свой, изданный еще в Париже, словарь весьского языка, исправил свою грамматику этого языка и собрал несколько преданий для хрестоматии. Затем Уйфальви побывал в Оренбурге, где тоже занимался антропологией, наконец отправился в Туркестан, где исследовал иранский тип Центральной Азии. В одном из номеров «Исторического вестника» сообщалось о путешествии хранителя Лионского музея Эрнеста Шантра на Кавказ и в Крым. Ученый исследовал преимущественно вулканические породы и следы погасших вулканов (Т. 1. С. 662). Шантру, по его словам, удалось возбудить интерес у французских капиталистов к разработке серных месторождений в Чечне и Дагестане.

---

возьмите меня с собой, сделайте милость. Здесь мне оставаться положительно невозможно <...> Что ж там говорить, вы сами видите, страна необразованная, народ безнравственный, притом скука, на кухне кормят безобразно, а тут еще Фирс этот ходит, бормочет разные неподходящие слова» (Чехов А.П. Собр. соч. в 12 т. М.: Худож. лит., 1963. Т. 9. С. 646).

Еще одна заметка в разделе «Смесь» посвящена открытию Этнографического музея в Париже. С некоторой долей зависти автор предваряет рассказ следующими словами: «Благоденствие, в котором находится в настоящее время Франция, позволяет Французскому министерству народного просвещения ассигновать ежегодно громадные суммы на ученые экспедиции, на поддержание уже прежде основанных и на основание новых музеев» (Т. 1. С. 455). Поскольку в России тоже собирались создавать антропологический музей, то далее давалась довольно подробная характеристика. На устройство музея было выделено 300 тысяч франков. Организован музей оригинально: устройителям удалось разделить залы не по частям света, как это принято, а на основе научных классификаций (на племена, семейства, народы и т.д.), что позволит представить быт каждого отдельного племени целостно и составить представление об уровне его развития. Значительное место отведено народам, населяющим европейскую и азиатскую Россию, а закупка костюмов поставлена в зависимость не от количества денег (!), а от количества племен, населяющих Россию. В качестве несомненного достоинства отмечается, что костюмы будут надеты на манекены, а не будут висеть в виде тряпок, как в витринах нашего Географического общества.

Однако были публикации и другого характера. Николай Яковлевич Аристов в статье «Разработка русской истории» (Т. 1) значительное внимание уделяет возникновению и развитию славянофильского направления. Автор подчеркивает, что в основе взглядов славянофилов была не «чуждая философия», а русская история. До 1861 г., до освобождения крестьян, считалось опасным вольнодумством: открыто выражать сочувствие к русской народности, носить русскую одежду, признавать самобытность русской мысли в науке и литературе, принимать в расчет национальные интересы во внешней и внутренней политике. Аристов был по своим убеждениям почвенником и во многом разделял взгляды славянофилов, он с удовольствием перечисляет, как народное мировоззрение становится все более значительным в науке, которая начинает изучать песни, былины, сказки. Исследования русской истории ложатся в ос-

нову художественных произведений А. Толстого и Островского, опер Чайковского и Рубинштейна. Затем автор рассказывает о проникновении национальных традиций в архитектуру и живопись, иконопись, отмечает возрождение народных промыслов. Под влиянием общих тенденций оказалось даже кулинарное искусство: «Самый характер поваренных книг изменился: прежде предпочитали иностранные кушанья и царило французское кулинарное искусство; теперь являются издания, в которых рекомендуется “постный и скромный стол” в русском вкусе, приготовление кислой капусты, кваса, соления грибов, огурцов и т.п.» (Т. 1. С. 679). И только один аспект в общую тенденцию пока не вписывается: «Одно явление теперь представляется спорным: это перемена иноземного платья на русское и введение своей отечественной моды. С легкой руки славянофилов русское платье теперь не служит посмешищем и в среде мужчин образованных оно более и более распространяется. Но вот женщины, другое дело: как со слезами на глазах меняли при Петре В<еликом> прабабушки доморощенное платье на иностранное, так теперь правнучки их ни за что не желают бросить французские моды, которые не подходят ни под наш народный характер, ни под наш климат». (Т. 1. С. 680). Вывод, тем не менее, оптимистичен: «На основании изучения движения бытовой жизни за последнее время и руководствуясь законами развития исторического, можно пророчить, что даже упорство женщин сломится течением жизни: в непродолжительном времени моды будут русские, а французские дамские журналы с охотой станут перепечатывать модные русские картинки». (Т. 1. С. 680).

В последующие годы публикаций, связанных с Францией, меньше не становится. Будут напечатаны работа «Умственный и нравственный прогресс европейского общества в течение последних тридцати лет (1848—1878)» Ц. Канту (перевод с французского с приложением биографии Конту), статьи «Картина из истории французского террора», «Французские художники в России в XVIII веке. Живописец Людовик Каравак», «Взгляд французского писателя на нынешнюю Россию» (анализируется книга Анатоля Лероа-Болье), «Энциклопедизм и журнализм» (по поводу

книги Морлея «Дидро и энциклопедисты»), «Свидание Балашова с Наполеоном», «Французское общество во время Крымской войны», «Екатерина II и Даламбер», «Императрица Елизавета Петровна и Людовик XV», «Париж четверть века назад», «Представители современного реализма во французской и английской литературе», «Культурная история директории» и др.

Краткий обзор журнала за первый год его существования показывает, что редакция предлагала для чтения самый разнообразный материал, но разнообразие это было строго продумано и четко организовано. При всей кажущейся пестроте стержнем, на который нанизывались публикации, была история. С одной стороны, интерес к такого рода материалам предполагал определенный уровень образования: читатель должен быть знаком с русской и зарубежной историей, географией, политическим устройством различных государств и т.д. С другой стороны, беллетристическая составляющая давала возможность приобщиться к истории менее развитым взрослым читателям и учащимся, поскольку сложный и неоднозначный материал излагался авторами доступно и занимательно, что выгодно отличало его от «Русской старины» и «Русского архива». Кроме художественных произведений, которые остались вне рамок нашего исследования, в «Историческом вестнике» печатаются были и небылицы, исторические анекдоты и мемуары, документы и свидетельства очевидцев, библиографические обзоры и анонсы и т.д. Журнал не был наукообразным, не ограничивал круг своих читателей серьезной научной аудиторией,

Разумеется, нельзя говорить, что французская тематика в различных ее аспектах, сколь бы частотно она ни проявлялась в журнале, была неким центром, вокруг которого группировались материалы. Таким центром была история — прежде всего, история России, — затем тех стран, чей исторический и политический опыт мог оказаться полезным и поучительным. С этой точки зрения Франция занимала главенствующее положение. Неоднократные революции были для русской монархии и русской аристократии серьезным предупреждением, особенно на фоне растущего демократического движения в самой России. Ис-

следование причин и следствий революций во Франции в какой-то степени помогало выстраивать отношение к собственным политическим силам и организациям. Другой важнейший аспект — преклонение перед французской наукой и культурой. Разумеется, по сравнению с рубежом XVIII—XIX веков это влияние было значительно ослаблено, поскольку русская культура в XIX в. развивалась масштабно и разносторонне. Тем не менее, как показывает анализ журнала, русское общество с интересом следило за различными процессами в научной и культурной жизни Франции. Значительное место в публикациях по этой тематике занимает имагологический аспект. И хотя здесь велика доля преклонения, французский контекст способствовал культурному самоопределению, осмыслению всего национального, русского, помогал выстраивать собственные культурные модели. Актуальность это положение сохраняет и сегодня: «Имеющий большую историю диалог России и Франции, которая долгое время воспринималась как воплощение Европы, диалог, зафиксированный в том числе в литературных и окололитературных текстах, представляет в этой связи особый интерес, так как почерпнутые в прошлом примеры культурного взаимодействия двух стран могут предложить определенные модели взаимовосприятия и самоидентификации, которые зачастую оказываются повторяющимися константами, востребованными и в другие эпохи»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Гречаная Е.П. Литературное взаимодействие Франции и России и культурное самоопределение (конец XVIII — первая четверть XIX в.). Автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2003. С. 3.

**Ю.В. Доманский**  
**(РГГУ, Москва)**

**Французская поэзия XX века в интерпретации  
группы «Странные Игры»  
(альбом «Метаморфозы», 1983)**

В 1986-м году стараниями поклонницы русского рока Джоанны Стингрей в США вышел двойной виниловый альбом «Red Wave». Советская рок-музыка на «двойнике» была представлена четырьмя ленинградскими группами, каждой из которых отводилось по одной пластиночной стороне. Три стороны заняли не просто признанные гранды рока той поры, а самые знаменитые (не только в городе не Неве, но и по всей стране) рок-группы Ленинграда: «Аквариум», «Кино», «Алиса». А вот на четвёртой стороне альбома расположились до этого известные лишь узкому кругу ценителей «Странные Игры». Почему на этом месте не оказались, скажем, куда как более популярные на тот момент «Зоопарк» или «Телевизор»? Сейчас на этот вопрос ответить трудно. Можно только высказывать предположения, чего я делать не буду. Важно другое: информация о появлении «Странных Игр» на «Красной Волне» прославила название группы на всю страну, а это не могло не способствовать тому, что и песни «Странных Игр» стали слушать за пределами рок-тусовки Ленинграда.

Между тем в том же 86-м «Странные Игры» уже перестали существовать, разделившись на два коллектива: на более известный «АВИА» и менее известный «Игры». Однако это не помещало тому, что два альбома «Странных Игр» («Метаморфозы» и «Смотри в оба») вошли в историю русского рока. Я хочу в данной работе обратиться к первому альбому группы, записанному в 1983-м году альбому «Метаморфозы».

Практически во всём «Странные Игры» отличались от самых известных рок-групп Ленинграда, отличались, например, тем, что у «Странных Игр» не было лидера; это была именно группа – поразительно цельная и создающая не менее поразительно цельные альбомы. И это при том,



что в «Метаморфозах» песни оказались распределены между разными вокалистами (так, например, Александр Давыдов спел «Плохую репутацию» и «Мы увидеть должны»; а братья Сологубы заглавную песню «Метаморфозы», «Хороводную», «Эгоцентризм II»...). Однако и на уровне песенного субъекта альбом воспринимался как единство. Вот как историк русского рока А. Кушнир охарактеризовал это единство: «...утончённое шоу и интеллектуальное веселье – с плутовской улыбкой, самоиронией и фигой в кармане»<sup>1</sup>.

Кстати, интересно, что порядок песен в альбоме (а это, как показывают наблюдения, одна из важнейших циклообразующих связей в рок-альбомах) сформировался, можно сказать, случайно. Кушнир пишет: «...даже после окончания записи музыканты никак не могли определиться с порядком песен. Тогда Миша Манчадский – большой друг Саши Давыдова, человек, который делал первые репетиционные записи “Странных игр”, – придумал следующий вариант. В течение месяца он приносил на репетиции кассету, на которой композиции из “Метаморфоз” были расположены каждый раз в новом порядке. В конце концов эти концептуальные испытания всем изрядно осточертели и в очередной приход Манчадского ему сказали: “Все! Хватит! Вот этот вариант и оставляем”»<sup>2</sup>. На основании данного факта можно заключить, что спонтанность структуры на уровне интенции рождает в итоге рецептивные смыслы, в данном случае – это смыслы, вызванные к жизни именно тем, в каком порядке песни расположились на альбоме, то есть композицией «Метаморфоз».

Однако это тема для отдельного большого разговора. Мне же сейчас предстоит назвать главное отличие «Странных Игр» от остальных знаковых групп Ленинграда первой половины 80-х годов; отличие это заключается в том, что музыканты «Странных Игр» не писали текстов для своих песен и не приглашали на эту роль какого-нибудь поэта (пусть даже с приставкой «рок»). И хотя тексты «Метаморфоз», по словам Кушнира, «как правило, носили иронично-

---

<sup>1</sup> Кушнир А. 100 магнитоальбомов советского рока. М., 1999. С. 187.

<sup>2</sup> Там же. С. 190.

дразнящий характер – остроумно и романтично, фантастично и абсурдно»<sup>1</sup>, тексты эти не были оригинальны и даже не принадлежали перу какого-то одного автора, а представляли из себя переводы на русский язык стихотворений французских поэтов 20 века. Вот как распределились поэты по альбому «Метаморфозы»:

*сторона А*

Солипсизм (Жан Тардьё)

Девчонка (Раймон Кено)

Хороводная (Морис Фомбёр)

Эгоцентризм II (На перекрестке) (Раймон Кено)

*сторона В*

Эгоцентризм I (Раймон Кено)

Плохая репутация (Жорж Брассенс)

Метаморфозы (Жан Тардьё)

Мы увидеть должны (Жак Брель)

Кушнир приводит две версии появления этих текстов в качестве вербальных субтекстов рок-песен. Согласно первой, «Томик стихов из серии “Зарубежная поэзия XX века” кочевал из рук в руки, и каждый из музыкантов находил в нём что-то своё»<sup>2</sup>. Версия вторая гласила: «...будущая жена Сологуба <видимо, имеется в виду старший из двух братьев – Виктор – Ю.Д.> изучала французскую филологию и снабжала музыкантов многочисленными поэтическими сборниками»<sup>3</sup>. Однако в конце января 2014 года в программе «Рождённые в СССР» телеканала «Ностальгия» музыканты «Странных Игр» рассказали о том, что было в те давние поры у них две книжки – маленькая и большая. Маленькая книжка, как было рассказано в передаче, представляла современных французских поэтов, большая же относилась к «Библиотеке всемирной литературы» и представляла поэзию европейскую, то есть не только французскую. Не составило труда понять, что это за книги:

*Маленькая: Из современной французской поэзии. Раймон Кено, Анри Мишо, Жан Тардьё, Рене Шар. Переводы с*

---

<sup>1</sup> Там же. С. 187.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же.

французского. Под редакцией Е. Эткинда. М.: Прогресс, 1973. 398 с.

Большая: *Западноевропейская поэзия XX века. Библиотека всемирной литературы. Серия третья. Том 152. М.: Художественная литература, 1977. 846 с.*

Так вот, стихи французских поэтов из этих книг в альбоме «Метаморфозы» давались без изменений, слово в слово, но за «Странными Играмми» были и музыка, и выбор стихотворений, и театральная аудиальная их обработка. И собранные вместе в одном альбоме все эти стихотворения несколько неожиданным образом смогли дать единство, в котором реализовалось мироощущение разом и уникальное, и универсальное.

Поделюсь некоторыми наблюдениями относительно специфики переводных французских стихотворений в статусе вербальных субтекстов русских рок-песен.

Дело в том, что каждая песня задаёт некую универсалию. Например, в силу нарочитого расхождения трёх субтекстов (вербального, музыкального, исполнительского) между собой. Так, текст песни «Девчонка» («Если ты думаешь» (Раймон Кено)) довольно грустный, даже безысходный, ведь никакую девчонку не убедишь в том, что молодость проходит, пока девчонка, спустя годы и постарев, не убедится в этом сама. И ничего в этом не поменяешь. Но вся эта безысходность контрастирует с радостной музыкой и весёлым исполнением. Эти субтексты – музыкальный и исполнительский – то ли высветляют пессимизм словесного субтекста, то ли только усугубляет безысходность словесного источника – перевода стихотворения Раймона Кено. В пользу первого говорит, например, многократное повторение в финале песни стиха «Покуда тебе улыбается май». Такой приём словно показывает бесконечность мая как устойчивой метафоры молодости.

Проекцией на жизнь обычного, «среднего» человека может считаться заглавная песня «Метаморфозы» (Жан Тардье) – человека, вдруг осознавшего, что элементы окружающего его мира совсем не такие, какими они были (а точнее – казались) всегда. (Эта песня, кстати, была когда-то на виниловом диске-сборнике лучших песен Ленинградского рок-клуба, а ещё на эту песню был снят клип с уча-

ствием не только музыкантов «Странных Игр», но и Курёхина с Гурьяновым.)

Первый «Эгоцентризм» (Раймон Кено) являет собой образец аудиального театра, где последние три стиха произносятся как своего рода голос свыше, в результате чего формируется прямой диалог, в котором принимают участие два голоса. А второй «Эгоцентризм» (Раймон Кено) может быть воспринят в виде образцовой песни про то, как человеку может быть одиноко, но как при этом в одиночестве может быть хорошо. То есть опять, как и в других песнях, очевидно прослеживается универсализм, но универсализм очень личный, индивидуальный. Такой вот парадокс.

Подробнее хочу остановиться на песне «Плохая репутация» (Жорж Брассенс). (Кстати, на недавнем концерте в московском клубе Б2, 15 мая 2014 года, Виктор Сологуб даже сподобился на автومتапаратекст, сказав что-то типа того, что история эта происходит в Москве; но потом решил уточнить, что всё-таки происходит она в Петербурге, в «маленьком городке», тогда как Москва – большая.)

Построенный по законам своего рода лирического нарратива вербальный субтекст «Плохой репутации» может быть рассмотрен и как развёрнутая метафора. Легко представить одинокого героя, живущего в маленьком городке и не похожего на других. Однако этот внешний в своей индивидуальной конкретике уровень может быть конкретизирован в более актуальный относительно исполнителей план: вся история этого человека, вся ситуация песни может быть представлена как метафора субкультурного статуса русского рока в первой половине 80-х годов если не во всей стране, то уж точно в Ленинграде. Не противостояние системе, а полное нежелание с этой системой хоть как-то соотноситься; буквально в логике – мы вас не трогаем, и вы не трогайте нас. Беда только в том, что система как раз таких вот и ненавидит, ненавидит куда как больше, чем тех, кто системе противостоит, ведь противостоящий вписан в систему и этим питает её, а стоящий в стороне уже одним своим пассивным существованием систему дискредитирует. То есть веду к тому, что песня «Плохая репутация» может быть понята как рассказ о мироощущении рока в период позднего СССР. Но – не только. Песня может

быть понята и универсально – тогда едва ли не каждый увидит в её герое себя. Ну, не совсем каждый, а тот, кто в этом мире ощущает себя именно таким – непохожим на других. И целая драма тогда разворачивается перед нами.

И ещё об этой песне на упомянутом выше московском концерте. В процессе её исполнения Рахов с саксофоном забирался на высоченный стул и играл оттуда. Визуально это выглядело как стояние на эшафоте. А перед последним куплетом ударник дал довольно долгую барабанную дробь – как перед началом казни. Тем самым событийный ряд вербального субтекста завершающего куплета («Вот только покрепче отыщут пеньку // И буду болтаться я на суку») оказался поддержан и визуальным исполнительским субтекстом, и субтекстом музыкальным.

Итак, «Плохая репутация» это, как мне представляется, несмотря на всю возможную конкретику, показ места человека в мире. И получается, что уникальное, созданное во французской поэзии (частная история странного человека), соединяясь благодаря исполнительскому контексту с уникальным положением субкультурного рок-музыканта в СССР, даёт в сумме универсальное.

Добавлю только к этим моим беглым наблюдениям то, что альбом «Метаморфозы» завершается песней, аналогов которой на альбоме нет – медленной и задумчивой «Мы увидеть должны» (Жак Брель). И хотя порядок песен альбома, как было сказано выше, возник спонтанно, всё же именно такой финал становится весьма важным для всей концепции «Метаморфоз».

Что же было со «Странными Играмми» потом, после альбома «Метаморфозы»? Был менее удачный альбом «Смотри в оба». И, как я уже сказал, распад в 86-м на «АВИА» и «Игры». Именно «Игры» с братьями Сологубами позиционировали себя как бывшие «Странные Игры», хотя направленность песен стала совершенно иной – на это указывают два альбома 89-го года – «Детерминизм» и «Крик в жизни». Песни на этих альбомах сделаны уже на оригинальные тексты.

Не все музыканты, создававшие «Метаморфозы», дожили до наших дней. Александр Давыдов – певец и гитарист – умер ещё в 84-м, барабанщик Евгений Кондрашкин – в 99-м, а в 2009-м не стало Григория Сологуба... Это

про него журналист Михаил Садчиков напишет: «Всеобщий любимец, обладатель неповторимой внешности и яркого, масштабного таланта».

И вот совсем недавно (с 2008 года) «Странные Игры», собравшись уникальным старым составом, стали вновь выступать с редкими концертами. Лишь в этом 2014 году концерты существенно участились – по зиме были выступления в Москве и Питере, в мае в Москве, в июне в Питере, осенью вновь в Москве. Знаменательно, что теперь на гитарном месте Григория Сологуба в «Странных Играх» его племянник Филипп – сын Виктора. И на своих местах некогда ушедшие в «АВИА» Алексей Рахов (саксофон) и Николай Гусев (клавишные); а лидер-вокал и бас-гитара, как всегда, Виктор Сологуб. То есть теперь, спустя 30 (тридцать!) лет после альбома «Метаморфозы» «Странные Игры» вдруг оказались вновь в фактически классическом составе (впрочем, прецедент уже был в 90-е – Рахов и Виктор Сологуб сделали тогда довольно памятный проект «Deadушки»). Остается только добавить, что на барабанах «аукционщик» Игорь Чиридни́к. А репертуар – песни с тех самых двух альбомов, с «Метаморфоз» и со «Смотри в оба»; правда, на осеннем концерте исполнялись и песни с альбомов «Игр». Жаль только, что слушателей приходит совсем мало.

Однако вернусь в центральной теме данного материала. Какой можно сделать общий вывод по поводу использования переводных французских стихотворений в структуре рок-альбома «Метаморфозы» группы «Странные Игры»? Факты письменной поэзии – зарубежной, переводной, попадая в музыкально-исполнительский контекст, присваиваясь, то есть из чужих превращаясь в свои, становятся фактами рок-поэзии. Смена контекста способствует смене статуса текста, когда тот из самостоятельного, пусть и переводного стихотворения перекодируется в вербальный субтекст синтетического произведения. Так чужое становится своим. И в процессе этого «присвоения», в музыкально-исполнительской интерпретации группы «Странные Игры» и в контексте рок-альбома «Метаморфозы» переводы стихотворений французских поэтов (некоторые из которых, кстати говоря, являются в оригинале текстами французских песен) через систему изначально уникальных ли-

рических ситуаций формируют универсальную картину места человека в мире.

Но возможен и следующий относительно названной интерпретации шаг художественного освоения материала: когда некогда освоенное одним автором, осваивается уже автором другим, новым автором. Так, самую, пожалуй, известную песню «Странных Игр», «Хороводную» (Морис Фомбёр) исполнила в середине 90-х Настя Полева. И такого рода факты тоже заслуживают исследовательского внимания, потому что вместе с прочими фактами освоения «чужого» создают произведение, понимаемое как совокупность всех его вариантов.

**II**





**Ксения Бордэриу**  
**(Университет Новая Сорбонна – Париж 3)**

**Словарь моды и язык щеголих XVIII века**

В XVIII в. веке в русском языке появляется немало иностранной лексики. Согласно результатам исследования по исторической лексикологии<sup>1</sup>, 8500 слов из разных языков обогатили русскую речь за это столетие. Если в технических областях источниками заимствования были преимущественно голландский и немецкий, то в сферах моды и красоты приоритет удерживает, несомненно, французский.

Настоящая статья имеет целью осветить роль моды в распространении французского языка в России века Просвещения. Как можно описать и охарактеризовать язык моды той эпохи? Каковы были речевые особенности щеголих? И наконец, что известно современным исследователям о восприятии французского языка именно как *модного* в ту эпоху?

Обыватель XVIII века в меньшей степени понимал «модное» как нечто, относящееся к искусству одеваться, а в первую очередь вкладывал в это слово значение «актуальный». Поэтому мода охватывала очень широкий круг понятий: вкус в одежде и прическах, интерьер, досуг, развлечения, недомогания, чувства и, как выясняется, явления языка.

В начале века Петр I личным примером и законодательными актами вводит европейское платье. О немецких кафтанах, французских камзолах и голландских рубахах царя прекрасно известно даже тем, кто специально не интересуется темой моды. Исследования Н. И. Тарасовой позволили расширить «интернациональный» горизонт петровской реформы костюма. Она добавляет к уже известному

---

<sup>1</sup> Биржакова Е.Э., Войнова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в. СПб.: Наука, 1999.

ряду венгерские и польские национальные одежды, послужившие образцами мещанскому платью<sup>1</sup>.

Начиная с Петровских времен и на протяжении почти всего XVIII в. роба является основным видом придворной женской одежды. По-французски *robe* означает «платье, одежда». В каждую эпоху этот наряд эволюционирует согласно эстетическим канонам и господствующим модам и подразумевает совершенно определенный вид одежды. К началу царствования Екатерины II, то есть к 1762 г., в дворянском гардеробе роба делит место с робоном (от фр. *robe ronde*, «круглое платье»). Принято считать, что это разные варианты названий распашного платья. Однако уточним, робон – это платье более скромных размеров, с круглой юбкой, а не с фижмами, раздающимися на несколько метров в ширину. В сравнении с робой, у робона другое функциональное назначение: оставаясь скорее праздничной, это менее торжественная одежда.

Интересные сведения о робоне предоставляет документ 1774 г., Роспись приданого Варвары Петровны Разумовской, дающий описание и цены 22-х платьев этого фасона.

«робонт с юпкою сюрсака [sur sac, здесь и далее пояснения мои, КБ] золотую выложено кружевом пон де аржантон [Pont d'Argentон] 1 440 рублей, <...>

робонт с юпкою атласной капюсень [сарусине], с белыми полосами, 191 рубль, <...>

робонт с юпкою гранитуровой [garniture или gros-de-Tour] белой с малиновыми бархатными полосами, 162 рубль, <...>

робонт с юпкою тафтяной белой с серебряными и алыми полосками и с алыми цветочками с такиимиж агрементами [agrémentс], 70 рублей, <...>

робонт с юпкою круазе [croisée] белой полосатой голубые и алые полоски с цветочками, 25 рублей»<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Об этом Н.И. Тарасова сделала доклад на конференции «Pierre le grand et l'Europe de sciences et des arts», 28-30 марта 2013 в Париже.

<sup>2</sup> Рядная запись графини Варвары Петровны Разумовской, рожденной графини Шереметевой (Архив графа С.Д. Шереметева) // Семейство Разумовских / А.А. Васильчиков. СПб., 1880. Т. 2. С. 538-539.

Обилие заимствованной лексики обращает на себя внимание. Оригинальные французские слова, называющие детали одежды, аксессуары, ткани, указаны мной в скобках. Как видно, французские термины видоизменяются, чтобы удовлетворять морфологическим нормам русского языка; например, склоняются.

### ***Модный лексикон: первые статьи в периодических изданиях на русском языке***

Заметки о французских модах на русском языке впервые появляются в журнале «Лекарство от скуки и забот» в 1786-1787 гг. Это периодическое издание редактировала Екатерина Романовна Дашкова, директор Санкт-Петербургской Императорской Академии наук и Императорской Российской Академии, инициатор реформ по систематизации и упрощению правил русского языка. Первую из семи небольших заметок предваряет текст следующего содержания: «Дабы описать обстоятельно все наряды, и украшения ныне употребляемые и вновь изобретенные, то проходя от начала оных продолжать будем от времени до времени»<sup>1</sup>.

Очень важно подчеркнуть, что этот текст не является оригинальным сочинением, а представляет собой перевод из немецкого издания «Journal der Moden» (в 1787 г. переименован в «Journal des Luxus und der Moden»). Российский издатель использует самые свежие выпуски, с января по июль 1786 г., и обобщает в одну маленькую статью информацию из целого номера. Вопрос о проникновении французской модной лексики в русский язык заставляет обратить внимание на то, как немецкий автор и его русский коллега обращаются с французскими терминами. Немецкий автор манипулирует французскими названиями как словами собственного языка, напрямую помещая их в текст. «Der Tuch, welchen die junge Dame traegt ist eigentlich ein *Toque en Zephyr*»<sup>2</sup>. Российский переводчик также при-

---

<sup>1</sup> Лекарство от скуки и забот. Санкт-Петербург, 1786. № 1 (1 июля). С. 19.

<sup>2</sup> Journal der Moden. Weimar, 1786. Maerz. S. 179.

водит французские слова, но лишь как уточняющие. Он переводит модные термины, намеренно русифицирует французские названия и объясняет их читателям. «Токи вышли новые, называемые Зефиры, Токе en Zéphyr, покрытые самым редким флером и выложенные с левой стороны широкими блондами»<sup>1</sup>. Другой пример из журнала «Лекарство от скуки и забот»: «Волоса причесывают невысоко и с навесом ко лбу; уборка же обыкновенная двоякого рода: простосердечная (*à l'Ingénue*), с помощью несколько назад выдавшимися буклями и ежевая (*en hérisson en crochet*) с непримазанною расческою и одною буклею по ниже уха»<sup>2</sup>.

Заметки о моде выходят на страницах «Московских ведомостей» почти 20 раз в течение 1787 г., то есть в среднем – в каждом пятом номере. Как правило, это от 10-ти до 15-ти предложений, представляющих 2 или 3 модные вещи. Моды неизменно появляются в разделе «Любопытные известия».

Самая популярная из описанных моделей – редингот (женская верхняя одежда)<sup>3</sup>, встречаются также пьеро (приталенный жакет), кисейные платья, роба en chemise (платье-рубашка); немало внимания уделено лентам, шляпам, модным расцветкам, мужской одежде и прическе. Тексты не всегда посвящены господствующим фасонам напрямую. Приведем в пример заметку о траурной одежде или о сравнении модных привычек английских и французских дам.

Эти статьи о моде скопированы из популярнейшего парижского журнала «Cabinet des modes»<sup>4</sup>. Задачу освоения

---

<sup>1</sup> Лекарство от скуки и забот. Санкт-Петербург, 1786. № 4 (22 июля). С. 83.

<sup>2</sup> То же. № 1 (1 июля). С. 21.

<sup>3</sup> Этот и другие термины см.: Кирсанова Р.М. Костюм в русской художественной культуре XVIII-первой половины XX вв.: (Опыт энциклопедии). – М.: Большая российская энциклопедия, 1995.

<sup>4</sup> «Cabinet des modes ou les Modes nouvelles, décrites d'une manière claire et précise et représentées par des planches en taille-douce, enluminées» (1785-1786). Переименован в «Magasin des modes

модной лексики переводчик решает разнообразными методами:

– не переводит французское название вовсе и напрямую помещает его в русский текст: чепец à la Béarnoise [чепец по-бернски], фрак à la Curgienne [фрак по-киприотски];

– использует кальку без того, чтобы найти слову смысловой эквивалент: диадимные/диадеменные летны [французский оригинал, au Diadème, на манер даидемы], вердепомовый цвет [vert de pomme, цвет зеленого яблока];

– переводит : «цвет Сажа лондонских каминов», «платье по-Лангедокски».

В 1791 г. отечественный читатель получил журнал, целиком посвященный моде. Издатель, имя которого неизвестно, озаглавил его «Магазин английских, французских и немецких новых мод». Объявление о подписке так характеризует издание:

«Журнал сей кроме известий и обстоятельных описаний каждой примечания достойнейшей новой моды появившейся в Англии, во Франции, в Германии и в других местах, в отношении к платьям и нарядам обоего пола, мебели, столовым и прочим приборам, экипажам, расположению домов, комнат и украшению оных, садам и сельским домикам, предназначается еще и к доставлению вместе с приятным занимательного и полезного чтения». И далее: «для живущих в отдалении от сей столицы Особ помещаемы в нем будут от времени до времени и по крайней мере через всякие 3 месяца, известия о господствующих и здесь в Москве в рассуждении уборов, платья, экипажей и пр. вкусах».

«Магазин английских, французских и немецких новых мод» перепечатан с немецкого «Journal des Luxus und der Moden». Выходивший с 1786 г. по 1818 г., в первые годы своего существования он вдохновлялся французским журналом «Cabinet des modes». Сделанный на основе немецкого журнала, российский не был полностью скопирован с него.

---

nouvelles, françaises et anglaises» (1786-1789). Переименован в «Journal de la mode et du goût» (1790-1793).

Автор творчески перерабатывал, адаптировал иностранные тексты. Большая часть немецких материалов просто не попала в российский журнал. Например, очевидно бесполезной показалось ему приложение с рекламой немецких производителей и объявлениями о местных событиях культурной жизни. И в то же время, российский издатель уделяет определенное внимание объявлениям: он перепечатывает информацию об услугах французской продавщицы мод, мадам Тейяр. В начале 1790-х магазин, действительно, существовал, и предлагал свои товары на страницах «Journal de Paris». Наравне с парижанками, европейские модницы могли заказать нарядное платье или домашний наряд: по почте.

Рассмотрим это объявление. Немецкий издатель привел рекламу на французском, не внося в текст изменений, не рискуя исказить переводом названия и описания фасонов. Российский переводчик не только изложил текст на родном языке, но и переработал французский текст из немецкого журнала, служивший ему образцом. Например, он опустил ряд практических сведений: как снимать с себя мерки, как иногородние жители могут оплатить и получить заказ, в чем состоит особенность нынешнего ассортимента. Впрочем переводчик не просто сократил текст; он пересочинил его, значительно изменив основную идею. Он приписывает к рекламе следующее: «Два раза в год обнародывает она [Тейяр] новейшее показание модного покрою платья, материй, цветов и имена Европейского дамского гардероба, который все еще признает Париж верховным своим судищем. Желательно, чтобы сие продолжилось еще не долго, ибо как скоро наши портные, модопродавицы, волосоподвигатели и повара выдут из Моды, то пропадет с голоду по крайней мере целая половина Парижа»<sup>1</sup>. Автор русского журнала видит в моде источник обогащения французов и, подразумевается, – путь к разорению для всех остальных народов.

---

<sup>1</sup> Магазин английских, французских и немецких новых мод. Москва: в Университетской типографии у В. Окорочкова, 1791. Июнь. С. 158.

Анализ «Модного журнала»<sup>1</sup> 1795 г. показывает, в каком направлении развилось понимание «моды» в России в самом конце века. «Обрусение» французской моды напрямую коснулось явлений языка: журнал не использует иностранных слов для описания новинок в одежде и причёске. Это обстоятельство особенно примечательно, ведь «Модный журнал» – переводное сочинение, как и предыдущие издания. Взяв за образец немецкий журнал, русский переводчик создал отечественный «продукт»: авторский как с точки зрения лингвистической и стилистической, так и с содержательной. В качестве примера стоит упомянуть хотя бы «англинско-греко-российский наряд» и замечания о том, что наши Россиянки следуют некоторой якобы «новой» зарубежной моде уже несколько месяцев. Не назвать ли их законодательницами в области моды и вкуса?

### ***Язык поклонников моды***

Тогда как слово «щеголиха» становится употребительным лишь в конце XVIII в., уже в 1740-х гг.<sup>2</sup> общество знакомится с кокеткой, – персонажем сходного поведения и образа мыслей. Публицисты 1760-х гг. активно развивают ее образ на страницах своих изданий; в особенности, речь пойдет о сатирических журналах.

В 1768 г. переведенный Храповицким «Любовный лексикон» определяет «кокетствовать» так «славиться красотою, стараться всякого прельстить, водить за собою толпу обожателей, и токмо на тщеславии и ветрености основывать все свои поступки». В поздних сатирах исчерпывающее определение формулирует в 1792 г. «Сатирический вестник»: «Предложат вопрос: что такое кокетка? Женщина без правил, без души, без сердца: румяна, белила, притирания, моды, роскошь и богатое платье, вот ее идол. Все

---

<sup>1</sup> «Модный журнал» является приложением к изданию, полное название которого: Магазин общепользных знаний и изобретений с присовокуплением Модного журнала. Санкт-Петербург: у Шнора, 1795.

<sup>2</sup> Язык русских писателей XVIII века / АН СССР, Ин-т рус. яз.; [Отв. ред. Ю. С. Сорокин]. Л.: Наука: Ленингр. отд-ние, 1981. С. 97.



намерения ее: прельщение, нет женщины, которая бы была ближе к пороку».

Можно подумать, что единственная страсть щеголихи – следование моде. Действительно, ее убранство чрезвычайно дорого и вычурно; «в обертывании и укладывании около себя разных лоскутков» проходит много времени – подразумевается, бесцельно потраченного и отнятого таким образом от достойных занятий; обмен модными новостями, обсуждение новинок составляют суть ее общения со знакомыми.

Как мы предполагаем, служение моде, насколько бы самоотверженным оно ни было — не цель, но средство в арсенале кокеток. Ими движет в первую очередь желание нравиться, отмеченное в 1751 г. французской «Энциклопедией»: «намерение женщины нравиться многим мужчинам, искусство завлечь их и заставить надеяться на счастье, которое им не будет дано, из чего видно, что жизнь кокетки основана на лжи. Это занятие, не соответствующее доброму характеру и благородству души»<sup>1</sup>. Желание притягивать взгляды и симпатии окружающих делает кокетку пленницей моды и заставляет искать вечной молодости. Как осмыслиют этот образ отечественные сатирики? И главное, какую роль отводят они языковым средствам в его развитии?

Туалетные приготовления занимают мысли кокетки настолько, что они уже не могут обратиться к другим предметам. Последнее обстоятельство дает начало метафоре, которая противопоставляет голову кокетки снаружи и внутри. Дорогостоящая, неповторимая композиция, которая сооружена из волос или украшает их, создает контраст с внутренней пустотой, бедностью мысли и, зачастую, вульгарностью слога.

Этот художественный прием широко использовали разные авторы.

---

<sup>1</sup> Diderot D., d' Alembert J. Le Rond, Mouchon P. Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Paris: Briasson: David: Le Breton, 1751. V.4. P. 183.

– Иванушка, персонаж комедии Д.И. Фонвизина «Бригадир» (1769), заявляет: «По моему мнению, кружева и блонды составляют голове наилучшее украшение. Педанты думают, что это вздор и что надобно украшать голову снутри, а не снаружи. Какая пустота! Чорт ли видит то, что скрыто? а наружное всяк видит» (Действ. 1, явл. 3);

– у Н.И. Новикова, в «Трутне» (1769): «быть совершенным волосоподвигателем так же трудно, как и философом; да и науки сии одинакие, одна украшает голову снаружи, а другая внутри»<sup>1</sup>;

– у Н.И. Стрхова, в «Карманной книжке для приезжающих на зиму в Москву» (1791): «Разум ваш, который не может весь поместиться в голове вашей, переселяйте в шляпки о трех этажах, или на те выпретенные горы и холмы, которые воздвигнуты на главах ваших»<sup>2</sup>;

– у Екатерины II и княгини Е.Р. Дашковой. Журнал императрицы «Всякая Всячина» (1769) выступает с критикой: «которые женщины таким образом всегда упражнены наполнять свои головы цветами, те уж предпочитают ненужное и поверхность вещей тому, что действительно составляет твердое щастие и спокойствие»<sup>3</sup>. Пятнадцать лет спустя Е.Р. Дашкова в «Собеседнике» очень близко к тексту пересказывает: «Когда женщины заняты всегда тем, чтобы льстить своему воображению, и наполнять голову свою цветами, то не должно удивляться, вида, что они наблюдают более вещи неважные и поверхности жизни, нежели то, что содействует постоянному и истинному благополучию»<sup>4</sup>.

Присущее кокетке поведение определяет речевые особенности этого персонажа. Одним из своеобразных опознавательных знаков языка поклонников моды является восклицание «ах».

---

<sup>1</sup> Трутень. Санкт-Петербург, 1769. Лист 5. С. 36.

<sup>2</sup> Стрхов Н.И. Карманная книжка для приезжающих на зиму в Москву старичков и старушек, невест и женихов, молодых и устарелых девушек, щеголей, вертопрахов, волокит, игроков и проч. или Иносказательныя для них наставления и советы. – Москва: Унив. тип., у В. Огорокова, 1791. С. 93.

<sup>3</sup> Всякая всячина. 1769. Вып. 14. С. 42.

<sup>4</sup> Собеседник любителей российского слова. СПб, 1784. XV. С. 109-110.

«АХ! в щегольском наречии совсем противное от прежнего приняло знаменование. Прежде сие словцо изъявляло знаки удивления, сожаления и ужаса. Первое его знаменование было всем полезно; старики показывали им свою досаду и удивление, любовники свою страсть, а стихотворцы более всех употребляли его во свою пользу, наполняя по часту одними ахами целое полустишие. Но щеголихи всех их лишили сего междометия, переменяв его употребление. В их наречии *ах* большею частью преследуется смехом, а иногда говорится в ироническом смысле; итак, удивительный и ужасный *ах* переменялся в шуточное восклицание...»<sup>1</sup>.

Своеобразная словарная статья, посвященная этому междометию, опубликована в «Опыте модного словаря щегольского наречия» на страницах журнала «Живописец». Собственно, опубликованы были только 3 статьи (*Ах*, *Беспримерно/Беспримерно*, *Болванчик*). Эта непродолжившаяся публикация иллюстрирует распространенную в XVIII в. практику притекстовой лексикографии. Сопровождение специализированных текстов небольшими словниками облегчало восприятие и, как легко предположить, способствовало обогащению русского языка терминами из разных областей знания.

Еще одна интересная особенность «Опыта модного словаря» заключается в том, что он опубликован в ответ на просьбу кокетки. Ее псевдописьмо позволяет сделать некоторые наблюдения за прямой речью поклонниц моды. Сатирические авторы часто поддаются соблазну имитировать красочный и хорошо узнаваемый стиль изъяснения кокеток: фонетическое письмо, возбужденные восклицания, и главное, французские слова и кальки синтетических конструкций французского языка. Нижеприведенное письмо – пожалуй, самое известное в своем роде, однако далеко не единственное.

«Мон соеиг, живописец!

Ты, радость беспримерный Автор.— По чести говорю, ужесть как ты славен! читая твои листы, я бесподобно

---

<sup>1</sup> Живописец. СПб., 1772. Ч. 1. С. 43-55.

утешаюсь; как все у тебя славно: слог расстеган, мысли прыгаючи.— По чести скажу, что твои листы вечно меня прельщают: клянусь, что я всегда фельетирую их без всякой дистракции. Да и нельзя не так, ты не грустен, шутишь славно, и твое перо по бумаге бегаёт бесподобно.— Ужесть, ужесть как прекрасны твои листы! <sup>1</sup>

Р. С. Услужи, *Фреринька*, мне, собери все наши модные слова и напечатай их деташированной книжкой под именем «Модного женского словаря»: ты многих одолжишь, и мы твой журнал за это будем превозносить. Только не *умори, радость*, напечатай его маленькою книжкой и дай ему вид; а еще бы лучше, если бы ты напечатал его вместо чернил какую краскою. Мы бы тебя *до смерти захвалили*.<sup>2</sup>

Другой жанр, позволяющий «подслушать» прямую речь поклонников моды – это интимный дневник. На страницах сатирических журналов встречаются, например: «Записная книжка сестры моей двоюродной, месяца июля, первой седмицы, 1783 г.»<sup>3</sup>, «Журнал Г. Глупомотова»<sup>4</sup>, «Покойной известной красавицы девицы Ч... некоторые ежедневные записки», цитату из последних любопытно привести здесь. В этом отрывке хорошо видно как привлекательность модной вещи напрямую влияет на суждение о моральных качествах человека.

«ВпаНеделник паВечеру Была pour faire visite Госпоже Д. . . Все каторРья ни находилсь Унеи были étrangement stupides. Mr Ч. . . .тама был Perdu пятьдесят рублиоф. Приехала дамои de fort mauvaise humeur. Приметила што М. . . .est amoureux de la petite Б. . . .каторая хаТа и сТРанна толКа Son chapeau lui allait bien. Княсь Д. . . .также amoureux в Ж. . . . Ане такая люди што Княсь porte la tête haute а та СтуЧит ходя оПале. У графа М . . . кафтан сЧит сНовыми boutons d'acier и очеННо хаРаШо, толка сам собою оН гадак, паТаму што ево menton touche всегда à la

---

<sup>1</sup> Там же. С. 37.

<sup>2</sup> Там же. С. 42.

<sup>3</sup> Были и небылицы. 1783. Продолжение (третье). Июль. Б.п.

<sup>4</sup> Сатирический вестник. М.: В Унив. тип., у В. Окорочкова, 1790. Ч. 8. С. 8-16.

troisième boutonniere --- Для памяти : сказать Ч . . . што он сшил себе такой же habit». <sup>1</sup>

[В понедельник вечером нанесла визит госпоже Д. .. Все, кто находились у нее, были странным образом тупы. Месье Ч. там был. Проиграла 50 рублей. Приехала домой сильно расстроенная. Приметила что М. влюблен в меньшую Б., которая хотя и странна, но только шляпка ей идет. Князь Д ... также влюблен в Ж. Они такие люди, что Князь задирает нос, а та доносит, бывая при дворе. У графа М. кафтан сшит с новыми стальными пуговицами очень хорошо, только само собою он гадок, потому что его подбородок свисает всегда до третьей пуговицы. Для памяти: сказать Ч., чтоб он сшил себе такой же кафтан]

Этот пародийный текст также является, по сути, переводом <sup>2</sup>. Страхов берет за образец публикацию почти тридцатилетней давности из «Manuel de la toilette et de la mode» <sup>3</sup> и достаточно точно следует ей. В то время как французский текст высмеивает времяпровождение именно английских модниц – публикация называется «Tablettes d'une dame angloise» – Страхов целит в отечественных щеголих. Стремясь придать их речи характерный вид, сатирик оставляет множество фрагментов без перевода, на французском. Бессистемные прописные буквы дополняют визуальный ряд, призванный передать хаотичную речь кокетки: «слог расстеган, мысли прыгающи» <sup>4</sup>.

Как показал анализ «модного лексикона», феномен моды во многом способствовал распространению французского языка в России в XVIII веке, а также обогащению русского языка за счет заимствованных слов. Что касается речи кокетки, мы постарались показать, что ей было свойственно

---

<sup>1</sup> То же. Ч. 2. С. 74–85.

<sup>2</sup> См. Строев А.Ф. «И за деньги русака немцы офранцузят»: полемическое использование французских образцов в русских комедиях и сатирических изданиях XVIII века // Романский коллегийум: сб. науч. трудов. Вып. 4, памяти М.В. Разумовской. СПб: Издательство СПбГУЭФ, 2011. С. 117-130.

<sup>3</sup> Manuel de la toilette et de la mode. Dresden, 1772. Ч. 4. Р. 33-39.

<sup>4</sup> Слова из письма кокетки, процитированного выше. («Мон соеуг, Живописец!»)

смешение русских и французских слов и грамматических конструкций. Не французский язык как таковой подвергался критике, но именно смесь, сочетание элементов двух лингвистических систем. Стоит принимать во внимание, что тексты, которые высмеивают щеголих, чаще, чем принято думать, напрямую переведены из французских сочинителей или вдохновлены ими.

**София Минасян**  
**(ДонГТУ, Ростов-на-Дону)**

### **Франкофонные материалы в архивах Ростовской области (XIX–первая треть XX в.)**

Обращение к архивным документам, раскрывающим историю взаимоотношений Ростовской области и Франции, позволило обнаружить весьма любопытные материалы. Вместо ожидаемых личных дневников, мемуаров и писем на французском языке из фондов русских, греческих, еврейских, армянских и других семей, проживавших на территории многонационального города и области, архивы поразили хоть и немногочисленными, но разнообразными и от этого еще более ценными франкофонными находками.

На данной стадии основным полем деятельности явилась работа в Государственном архиве Ростовской области. Поскольку тема статьи затрагивает определенные временные рамки (XIX – первая треть XX вв.), найденные документы будут представлены в хронологическом порядке. Прежде всего, речь пойдет о рукописях, датированных от 1812 года. Однако они никоим образом не затрагивают темы Отечественной войны<sup>1</sup>. Франкоязычные материалы иного характера были обнаружены в фондах Ростовской области. Это личный архив парижского семейства Гюйонвернье, который поступил в государственный фонд в 1930 году. Суть материалов состоит в следующем.

17 июня 1812 года господин Жозеф Гюйонвернье и госпожа Могар, вдова Бонавантюр де Бельфор, проживающие по улице Сэн Мартэн, дом 280, составляют акт у нотариуса Батарди о займе у господина Леонарда Кокара. Сумма займа – 7000 франков золотыми и серебряными монетами сроком на пять лет, то есть до 1817 года. В 1817 году будет подписан новый акт, согласно которому этот

---

<sup>1</sup> Стоит упомянуть, что в 2012 году к 200-летию юбилею войны архивистами Ростовской области была проделана колоссальная работа, результатом которой стал выход сборника «Донское казачество в Отечественной войне 1812 года и заграничных походах русской армии 1813-1814 гг.».

долг должен быть выплачен господину Лагарду, у которого Гюйонвернье и Бонавантюр де Бельфор берут займы еще 1000 франков, обязуясь выплатить всю сумму (8000 франков), но уже в 1821 году. Однако в 1820 году господин Лагард умирает, а его вдова так и не получает положенных денег, и к 1824 году сумма долга вместе с процентами вырастает до 40 000 франков.

Далее следует рукопись от 18 июля 1813 года. Это акт, составленный комиссаром полиции Давидом Вожуа в связи с обращением в полицию господина Гюйонвернье. Согласно показаниям последнего, он является владельцем домов 278 и 280 по улице Сэн Мартэн, и дом 278 сдавал господину Матюсье, продавцу вина и водки, за 350 франков в год. В ночь с 27 на 28 июня 1813 года Матюсье украл из дома часть имущества и исчез, не оставив ключи. 18 июля господин Гюйонвернье обратился в комиссариат с просьбой сопроводить его домой, так как заметил, что дверь в подвал дома не заперта, и опасается бандитов, которые могут находиться внутри<sup>1</sup>.

Следующий документ, датированный августом 1815 года, – это акт о неуплате за квартиру, владельцем которой также является господин Гюйонвернье. Квартира на улице Шеман де Пантэн, дом 14 сдавалась господину Алексэну Шандону, который исчез в ночь с 4 на 5 августа, не оставив денег, и теперь проживает по новому адресу<sup>2</sup>.

Документ от 5-6 июня 1824 года свидетельствует о продаже недвижимого имущества господина Гюйонвернье и госпожи Могар господину Бернару Кроше. На продажу выставлен участок по улице Шеман де Пантэн, строения № 12-14 размером 51 ар 25 сантиар на сумму 40 000 франков. В деле хранится и письмо самого господина Гюйонвернье от 22 июля 1824 года, где говорится о том, что оставшийся долг в 34 800 франков будет выплачен госпоже Лагард 1 июля 1825 года<sup>3</sup>. Следует уточнить, что все перечисленные акты и рукописи, а также прочие письма и документы составлены и заверены в Париже.

---

<sup>1</sup> Фонд № 87, опись № 1, дело № 4. Л. 1-2.

<sup>2</sup> Фонд № 87, опись № 1, дело № 4.

<sup>3</sup> Фонд № 87, опись № 1, дело № 5.



Таким образом, можно сделать вывод, что злоключения семейства Гюйонвернье, хотя и печальны, но вполне обыденны и не выбиваются из общей рутины жизни. Большой интерес вызывает вопрос, как случилось, что рукописи, которым порядка 200 лет, пустились в далекое путешествие из Парижа, чтобы осесть в городе Ростове-на-Дону? На этот вопрос не могут ответить даже сотрудники архива, у которых содержание франкоязычных материалов семейства Гюйонвернье вызывает большое любопытство.

Также в архиве можно обнаружить немногочисленные дела о выдаче билетов на жительство иностранным подданным, в том числе, наказным атаманом. Например, дело о приеме французского подданного Делоне в российское подданство в 1813 году. Или документы от 1909 года, согласно которым гражданин Константин Эмиль Дюбуа, родом из города Рузи, Франция, проживает в Горловке, где работает токарем и впоследствии женится на мещанке Марии Белоблицкой. Имеются материалы с описанием внешности Дюбуа, паспорт Белоблицкой, документы, подтверждающие, что оба они ранее состояли в браке и оба остались вдовыми, а также бумага за подписью Дюбуа, согласно которой он, будучи католиком, обязуется воспитывать детей от брака с Белоблицкой в православной вере.

Сохранились ведомости, в которых сообщается об убытках, понесенных жителями города Таганрога во время бомбардировки Англо-французским флотом в 1855 году. Подробный отчет свидетельствует о повреждении недвижимого имущества на сумму 245 449 руб. 98 ½ коп., товаров русских и иностранных на 523 503 руб. 85 ½ коп., мебели и платьев на 81 360 руб. 18 коп., хлеба на 88 230 руб. 65 коп., сена и соломы на 40 000 руб., мореходных судов и лодок, принадлежащих жителям города, на 69 402 руб. 96 коп., их товаров и имущества на 22 163 руб. 39 коп. Общий убыток составил 1 030 151 руб. 2 коп. Кроме того, было повреждено 118 и разрушено 207 домов и строений<sup>1</sup>.

Имеется дело от 14 августа 1861 года о командировании за границу полковника Зейме для подробного ознакомле-

---

<sup>1</sup> Фонд № 579, опись № 1, дело №116. Л. 26-27.

ния с водопроводными системами в Германии, Бельгии, Франции, Англии для применения лучших из них к проектируемому водопроводу в городе Новочеркасске, а также для приглашения опытных иностранных специалистов.

Большой интерес представляют архивные документы «Русско-французской торговой палаты». Известно, что центральное здание палаты было организовано в Петрограде в 1912 году. В том же самом году открылся филиал – «Ростовское-на-Дону отделение Русско-французской торговой палаты» по адресу улица Большая Садовая, дом 91. Сегодня это жилой дом с магазинами на первом этаже. К 1916 году в Российской империи насчитывалось уже шесть отделений: в Москве, Варшаве, Любаве, Ростове-на-Дону, Харькове, Одессе. Согласно сохранившимся документам можно сделать вывод, что Ростовское отделение имело третье по степени значимости место после Петрограда и Москвы. На 1914 год членами правления в Ростове являлись: председатель Эйсен Э., торговый представитель Диамантиди К. Д., казначей Бонифэ. К 1916 году отделение насчитывало 8 членов. Благодаря деятельности палаты был налажен экспорт из Ростова во Францию, получены дотации французского правительства.

В период Первой мировой войны деятельность палаты была направлена на упрочнение экономических связей с Францией. До войны лидирующее место в этом вопросе принадлежало Германии, о чем свидетельствуют многочисленные документы о товарообороте, денежно-рыночных отношениях, присланные из разных банков в ответ на специальные запросы Ростовского отделения палаты<sup>1</sup>. Париж и Лион жертвуют деньги России для наладки экспорта дефицитных товаров, чтобы одержать экономическую победу над Германией. В бумагах за 1915 год можно обнаружить отчет о весенней ярмарке образцов, впервые проводимой в Лионе, а не в Лейпциге. С целью освобождения от немецкого посредничества во время проведения ярмарки русские

---

<sup>1</sup> Петроградский учетный и ссудный банк, Петроградский международный коммерческий банк, Московский купеческий банк и др.

экспортеры налаживают контакты с французскими потребителями.

В 1916 году Ростовское отделение организывает вывоз во Францию тех продуктов, которые до войны являлись монополией Австро-Германских посредников. Среди вариантов развития торговли между Ростовом-на-Дону и Францией, например, фигурирует предложение о поставке рыбьей чешуи для производства искусственного жемчуга. Ростовское отделение товарищества для устройства мукомольных мельниц и торговли мельничными машинами и принадлежностями «Антон Эрлангеръ и Ко» продвигает идею о сбыте в Россию французских двигателей внутреннего сгорания<sup>1</sup>. Город экспортирует сгущенную кровь, зерно и многое другое, а в 1917 году принимает у себя французскую делегацию. В письме депутатам «Ростовского-на-Дону отделения Русско-французской торговой палаты» от 21 февраля 1917 года торговый дом «Братья Серебряковы», подтверждая, что французские товары по качеству превосходят товары других стран, пишет о шагах, которые необходимо предпринять для улучшения торговых отношений с Францией. В частности, установить правильные пароходные рейсы с Таганрогским рейдом и Ростовом-на-Дону при посредстве французских пароходных компаний; фабрикам и фирмам иметь на каждые 5-7 губерний агентов-представителей, общающихся с доверителями, которые будут посещать клиентов два раза в год; для посещения районных представителей иметь 4-5 русскоговорящих voyageurs, живущих на фабрике и два раза в год объезжающих главные города с районными представителями; предоставлять кредит покупателю от 3 до 9 месяцев, так как заказанный товар находится в пути 2-3 месяца, а у большинства торговцев в России всегда есть запасы товаров.

Также в фонде хранятся бумаги, сообщающие о французской технической миссии в России в период войны. «Под давлением» Миссии в марте 1915 года генерал С.Н. Ванков организывает производство трехдюймовых

---

<sup>1</sup> Фонд № 49, опись № 1, дело № 2.

снарядов в соответствии с французскими чертежами<sup>1</sup>. В апреле Ванков располагал средствами на производство одного миллиона снарядов. Сообщается, что прежде пушки и снаряды в Россию поставляла Франция. В декабре 1915 года производится 200 000 снарядов, в марте 1916 – 400 000, в июле 1916 – 700 000. В конце 1915 года Миссия решает развернуть производство крупнокалиберных орудий. Однако лишь в августе 1916 года С.Н. Ванков начинает выпускать шестидюймовые снаряды. Миссия помогает заводам: предоставляет планы, чертежи, исследует возможные технические трудности. Французские специалисты работают на частных предприятиях. В январе 1915 года Миссия обращается к генералу Ипатьеву, с помощью которого налаживает производство взрывчатых веществ: заводы по производству мелинита, тротила, ксилита и т. д. Кроме того, в архиве хранятся документы о бедственном состоянии экономики Германии, о расположении и перемещении немецких войск на франко-английском фронте.

19 марта (23 февраля) 1917 года из Петрограда приходит письмо, в котором до сведения президента Ростовско-на-Дону отделения Русско-французской торговой палаты доводится решение об открытии нового отделения в Париже в связи с ростом числа членов палаты во Франции. Отделение будет находиться по адресу 2, Ситэ Паради, а возглавит его господин Жан Соноле. К сожалению, не со-

---

<sup>1</sup> Генерал Ванков впервые в мировой практике создает и возглавляет военно-промышленную кооперацию, состоящую из 500 частных предприятий, производивших артиллерийские снаряды по французскому образцу. В истории она известна как «Ванкова организация», выросшая на базе крупных прибыльных государственных заказов и связанного с ними государственного финансирования. Заключение договоров, определение сроков поставок, определение цен на изделия и все финансовые расчеты находились в руках Ванкова. Организация внесла много нового в технологию производства снарядов, коренным образом переработав французский опыт. Хотя организация и просуществовала не более трех лет (с 1915 по 1918 годы), ей удалось произвести более 12 млн. 3-дюймовых гранат (44 % от общерусского производства) и около полумиллиона 6-дюймовых снарядов (12,5 % от общерусского производства).

хранилось никаких документов о дате ликвидации отделения в Ростове-на-Дону, однако, можно предположить, что это произошло в октябре 1917 года, когда были прерваны дипломатические отношения между двумя странами. Известно, что на 1927 год в фонде хранилось 17 дел, к которым в 1950 году прибавилось еще четыре дела. Однако в том же 1950 году 17 дел были эвакуированы в Томск.

Наибольшую ценность представляют обнаруженные в архиве Ростовской области сведения о военнопленных эльзасцах-лотарингцах французского происхождения, находившихся в лагерях на территории Российской империи в период Первой мировой войны. Значительное количество военнопленных проживало и работало на территории Ростовской области. Данные материалы можно назвать небольшим открытием, так как на данный момент участие Ростова-на-Дону в судьбе эльзасцев-лотарингцев оставалось неизвестным.

Основная забота о военнопленных с 1915 года ложится на плечи Э. Эйссена, председателя «Ростовского-на-Дону отделения Русско-французской торговой палаты». С 1917 года между ним и господином Хартманном, находящимся в Петрограде, ведется плотная переписка на французском языке. В письмах сообщается об условиях содержания, перечисляются конкретные имена военнопленных с просьбой узнать об их местонахождении, состоянии здоровья. Если в марте 1917 года организация по адресу г. Петроград, ул. Мойка, дом 28 носит название «Комитет помощи военнопленным эльзасцам-лотарингцам французского происхождения в России под покровительством Французского посольства в Петрограде», то уже в апреле того же года она переименована в «Комитет защиты...». Комитет разыскивал эльзасцев-лотарингцев на территории всей Российской империи.

Из сохранившихся документов становится ясно, что из Ростова-на-Дону Э. Эйссеном велась серьезная и тяжелая работа, судьба военнопленных стала его каждодневной заботой. Очевиден и тот факт, что количество эльзасцев-лотарингцев на территории Ростовской области и современной Украины было достаточно велико. Архивы содержат большое количество анкет. Благодаря имеющимся ма-

териалам становится известна и обширная география работ военнопленных: Красногоровский завод в Бахмутском уезде, Анненский рудник Бежанского товарищества, село Каменское (Екатеринославская губерния), Ставропольская губерния, Нижний Новгород, Астрахань, Харьков, Кривой Рог, Енакиево, Дружковка, Горловка, Павловский Посад, Берестово-Богодухский рудник, рудники в Новосельцеве, завод «Урал-Волга» в Царицыне, Константиновка, Макеевское металлургическое общество «Унион» (Ростовская область), Цементная фабрика в Ростове-на-Дону, Чугуннолитейный завод «Лели и Ко» в Нахичевани-на-Дону. В материалах неоднократно упоминается, что наиболее тяжелое (в письмах – «бедственное») положение испытывали солдаты, находившиеся в городе Красный Сулин Ростовской области.

Военнопленные получали посылки от близких, писали письма, как на родину, так и Э. Эйссену. Кроме того, в архиве находятся инструкции комитета помощи военнопленным, а также инструкции о применении оружия десятниками и сторожами при вооруженном нападении военнопленных, правила об их отпуске для работ на частные промышленные предприятия.

Тон переписки Хартманна и Эйссена официален, всегда отличается учтивостью. За исключением одного письма. Оно, как и все предыдущие и последующие, напечатано на машинке. В письме от 9 (26) мая 1917 года, адресованном Э. Эйссену, говорится о том, что концлагерь в Павловском Посаде одобрен генеральным штабом, но об этом лучше не распространяться, и всех эльзасцев-лотарингцев, находящихся в Харькове, переправят в Павловский Посад, а Эйссена освободят от заботы об этой группе.

Однако после напечатанного текста следует весьма эмоциональное продолжение, дописанное от руки фиолетовыми чернилами, в котором Хартманн несколько раз повторяет, что не может открыто писать обо всем, что происходит в столице. В письме говорится, что Петроград – центр смуты, цитируется фраза из газеты «Русская воля»: «Куда движется Россия?». Хартманн пишет, что, встречая на улице француза, офицера или гражданского, он опускает глаза или вовсе отворачивается: «Когда Германия объявила

нам войну в августе 1914 года, что сделала Франция: она поднялась, как один человек, и с чувством долга бросилась за нас в борьбу. А сейчас, когда огромные силы находятся на фронте союзников, что мы делаем? Мы братаемся. С кем, с нашими союзниками? Нет, с бошами. Нужно остерегаться, мы сами роем себе могилы. Все эти крикуны хотят обсудить вопрос Э.-А. и не знают, с чего начать. И это в тот самый момент, когда немецкая стена пригвождается к нашему фронту. О! Как безгранична человеческая глупость! Нам НУЖНЫ Эльзас и Лотарингия, что бы ни говорили русские»<sup>1</sup>.

Обнаруженный фонд довольно обширен. Любопытными представляются бумаги на имя военного министра, касающиеся вопроса о заработной плате. В этих письмах ведется речь о том, что за время работы военнопленных на заводах (в Царицыне, Ростове-на-Дону, Нахичевани-на-Дону) из их зарплаты удерживалось 25 % от общей суммы, которые им обещали возместить при отъезде из России. Недавние военнопленные (80 человек) обращаются с просьбой выплатить оставшиеся деньги, приводя необходимые расчеты. Для примера, в табл. 1 приведены данные по бывшим работникам Цементного завода в Ростове-на-Дону.

Таблица 1

<b>Фамилия, Имя</b>	<b>Количество рабочих дней</b>	<b>Сумма (руб.)</b>
Ренодэн, Альфред	89 ½	22.37
Брион, Луи	101 ¾	25.43
Циммерман, Феликс	100 ½	25.12
Хошар, Жак	97	24.25
Мари, Филипп	103 ¾	25.94
Жакемэн, Эмиль	98	24.50
Хаммель, Луи	90	22.50
Гетц, Жозеф	98	24.50
Целлер, Максимилиан	105	26.25
Шмельц, Шарль	100 ½	25.12

<sup>1</sup> Фонд № 49, опись № 1, дело № 2. Л. 35.

К сожалению, Государственный архив Ростовской области находится в аварийном состоянии. В настоящий момент по техническим причинам не представляется возможности проработать все архивные дела, раскрывающие разнообразную и богатую историю взаимоотношений Франции и Ростовской области.

Следующим этапом станет исследование фонда Областного музея краеведения, где были обнаружены фотокарточки, в том числе из Франции, присланные в послереволюционное время всемирно известным хором Жарова, состоящим из казаков-эмигрантов, воевавших на стороне Белой армии. Это только начало пути, за которым следует большая и увлекательная работа.



**Анфиса Савина**  
**(ИМЛИ РАН, Москва)**

**Французские корреспонденции А.В. Гольштейн  
в российской периодике<sup>1</sup>**

Внимание к мировому художественному опыту стало важной чертой русского «серебряного века». Разумеется, в ряду европейских стран, литература и искусство которых имели важное значение для российского сознания, особое место принадлежало Франции. При этом не последнюю роль в межкультурном взаимодействии играли личные контакты. Своего рода посредником между русской и французской культурами на рубеже XIX-XX вв. стала «русская парижанка» Александра Васильевна Гольштейн (1850-1937). Ее дружба с известными представителями российской интеллигенции (К. Бальмонтом, Вяч. Ивановым, М. Волошиным и др.), как и ее литературно-критическая деятельность (она печаталась и в русской, и во французской периодике), в определенной степени отразились на литературном процессе отечественного «серебряного века».

Жизнь А.В. Гольштейн (урожденной Баулер) была насыщена разнообразными событиями: хождение в народ, последовавшая за этим эмиграция, дружба с Бакуниным, участие в революционном движении Италии и, наконец, переезд в Париж, где Александра Васильевна с семьей поселилась окончательно. Во Франции А.В. Гольштейн не прекращает общественной деятельности, однако все большее место в ее жизни занимает литература и живопись, чему способствует знакомство с мастерами «новейшего» искусства (О. Редоном, Р. Гилем и др.). Гольштейн увлеклась искусством *findes siècle*, оставаясь верной «прогрессивно-позитивистскому» взгляду на мир. Разумеется, новые художественные веяния она воспринимала несколько ина-

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках научно-исследовательского российско-французского проекта «Русская франкофония (XVIII — начало XX века)», поддержанного грантом Российского гуманитарного научного фонда и фонда «Дом наук о человеке» (Франция), № 13-24-08001.

че, чем ее младшие современники (например, не признавала таких абсолютных кумиров новой эпохи, как Вагнер и Ницше).

Своеобразный литературно-художественный салон, в который превратилась квартира Гольштейнов, для многих русских поэтов и художников (А. Бенуа, А. Косоротова, М. Волошина, Ю. Балтрушайтиса и др.) оказался местом встречи с представителями французской культуры. В частности, благодаря А.В. Гольштейн состоялось знакомство Рене Гиля с русскими литераторами, и не без содействия Александры Васильевны апологет научной поэзии стал сотрудником «Весов», серьезно повлияв на облик важнейшего русского символистского журнала.

На рубеже XIX-XX вв. Гольштейн под разными псевдонимами (А. Б-р, А.В. Б-р, А.Г.) выступает в российской прессе как переводчик и обозреватель политических и культурных событий Франции. С 1903 г. ее литературно-критические статьи появляются в «толстых журналах» («Научном слове», «Вопросах жизни», «Аполлоне» и др.). Если более развернутые работы Гольштейн упоминаются в современной исследовательской литературе, то ее газетные «корреспонденции» и «фельетоны», также призванные представить русскому читателю важные явления французской живописи и литературы, остаются практически неизвестными. Объектом нашего внимания стала деятельность Гольштейн, предвосхитившая ее «серьезное проникновение в литературу»<sup>1</sup>. Кратко охарактеризовав работы Гольштейн в российской периодике (1900—1903 гг.), мы сосредоточимся на истории появления очерка, посвященного творчеству одного из основателей французского символизма, «писателю-идеалисту», позднему романтику О. Вилье де Лиль-Адану (1838—1889).

---

<sup>1</sup>Переписка Вяч. Иванова с А.В. Гольштейн / Публ., вст. ст. и комм. М. Вахтеля и О.А. Кузнецовой // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1996. Т. 41. С. 366. Своим «серьезным проникновением в литературу» Гольштейн считала согласие П.И. Новгородцева опубликовать ее статью в «Научном слове» и предложение о постоянном сотрудничестве в этом журнале (1903).

В начале XX в. статьи и заметки А.В. Гольштейн появлялись в ежедневных газетах «Приднепровский край» (г. Екатеринослав [Днепропетровск]), «Саратовский дневник» (г. Саратов) и «Русские ведомости» (г. Москва). В «Приднепровском крае» Александра Васильевна печаталась с января по июль 1901 г. В газете было опубликовано множество корреспонденций (по 2—5 в месяц), но это в основном обзоры политических, реже культурных событий Парижа и Франции<sup>1</sup>.

Работу в «Саратовском дневнике» Гольштейн в одном из писем к В.И. и Н.Е. Вернадским характеризовала как «страшно приятную» — «по тому чувству спокойствия, которое испытываешь, попадая в порядочное общество»<sup>2</sup>. Однако в этой газете было опубликовано всего четыре корреспонденции, и только две — на литературную тему. Одна из них посвящена В. Гюго и интересна стремлением автора соотнести особенности творчества Гюго со степенью его популярности. В сущности, Гольштейн подходит к определению феномена «массовой литературы». В другой работе («Перед выборами. — Анатоль Франс и его юношеское произведение на сцене “Одеона”. — Мистическая мистификация. “Detout” Гюисманса. — “L'enfant d'Austerlitz” Поля Адама») заявлены имена и темы, развитые в более поздних журнальных статьях нашей героини.

Более развернуты и интересны «фельетоны» в «Русских ведомостях». Любопытно, что еще перед тем, как начать печататься в «толстых журналах», Гольштейн по просьбе Вяч. Иванова отправила ему подборку своих газетных публикаций. Поэт ответил достаточно лестной оценкой в целом («Ваша ясная определенность, netteté, сделала, при всей беглости очерков, удобообозримой и расчлененной боль-

---

<sup>1</sup> Среди названий: «Выставка женщин-художниц. — Новый литературно-артистический клуб» (№ 1107), «Подпольные происки врагов министерства. — Женитьба Дешанеля. — Кормилицы и новая тенденциозная пьеса “Lesremplacantes”» (№ 1131), «Студенческие увольнения на масленице. — Новый роман Бурже» (№ 1132) и т. п.

<sup>2</sup> История полувековой дружбы / Публ. А. Сергеева и А. Тюрина // Минувшее. Исторический альманах. 1995. Вып. 18. С. 367.

шую сложность рассматриваемых явлений»<sup>1)</sup>) и дал ряд конкретных комментариев к текстам. Судя по этим замечаниям, среди полученных Вяч. Ивановым работ присутствовали по меньшей мере две публикации из «Русских ведомостей»: статья «Мистические теории в новейшей французской литературе» (1901, № 81), главными героями которой становятся Шюре и Гюисманс, и очерк «Французский писатель-идеалист. Вилье де Лиль-Адан» (1902, № 33). Если в первой из названных работ Гольштейн начинает использовать термин «идеалистическое искусство», важный для нее и в дальнейшем, а также стремится определить истоки идеализма как основной черты искусства последней четверти XIX века, то во второй характеризует творчество писателя, стоящего у истоков «идеалистического направления». Фельетон Гольштейн о Вилье — одна из самых ранних русских работ о писателе и первый «литературный портрет», созданный Александрой Васильевной. История появления в печати этого текста позволяет увидеть разнообразные попытки Гольштейн утвердиться в русской литературе. Кроме того, к публикации оказываются причастны начинающие свой творческий путь герои «серебряного века»: Вяч. Иванов и М. Волошин, а их восприятие названного автора в определенной степени связано с отношением к нему А.В. Гольштейн.

Установившаяся в первые годы XX в. дружба Гольштейн с Вяч. Ивановым обусловлена не только взаимной симпатией, но и стремлением обоих найти свое место в русской литературе. В этот период, по замечанию М. Вахтеля и О.А. Кузнецовой, А.В. Гольштейн зачастую выступает в роли «литературного агента» Вяч. Иванова: она пытается содействовать публикации его первого поэтического сборника, обратить внимание литературных кругов на поэта-дебютанта, заручиться рецензиями людей, способных по достоинству оценить сборник<sup>2)</sup>. Со своей стороны

---

<sup>1)</sup> Переписка Вяч. Иванова с А.В. Гольштейн / Публ., вст. ст. и комм. М. Вахтеля и О.А. Кузнецовой // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1996. Т. 41. С. 360.

<sup>2)</sup> Переписка Вяч. Иванова с А.В. Гольштейн / Публ., вст. ст. и комм. М. Вахтеля и О.А. Кузнецовой // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1996. Т. 41. С. 339.

Вяч. Иванов, оказавшись летом 1900 г. в Москве, ищет издателя не только для своей первой поэтической книги, но и для задуманного Гольштейн сборника символистских произведений. Каким именно виделся предполагаемый сборник его создателям, становится понятно из письма, отправленного Ивановым в книгоиздательство «Скорпион»: «Несколько лиц, близко знакомых с тем течением французской литературы, которое его представители сами любят называть “идеалистическим”, задумали, с целью более широкого ознакомления русской публики с этим течением, составить сборник избранных страниц и пьес в русском переводе из прозаических сочинений Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Laforgue, Francis Jammes, André Gide. Главною переводчицей и душой предприятия является г-жа А. Баулер (г-жа А.В.Г.) <...> Не согласно ли в принципе “Книгоиздательство” на издание этого сборника?»<sup>1</sup>.

Очевидно, в первую очередь Гольштейн через Иванова (который обсуждал этот сборник и с представителями менее модернистских издательств) пыталась выяснить потенциальную возможность издания, степень готовности русского общества к восприятию «декадентской» литературы — и результаты ее удовлетворили. Еще ранее, отвечая на рассказы Вяч. Иванова о его хождениях по редакциям, Гольштейн писала: «вижу, что никто не фыркнул Вам в лицо, за то что Вы взялись предлагать издание “декадентской чуши и мерзости”, а это успех необыкновенный и знамение новых веяний. <...> Верно, что сборник *возможен*, и теперь его надо прежде всего приготовить»<sup>2</sup>. Несмотря на то что ответ «Скорпиона» был скорее положительным, издание не состоялось. Однако нереализованный замысел стал основой для дальнейшей литературной деятельности Гольштейн.

О. Вилье де Лиль-Адан назван первым в ряду писателей-идеалистов, о которых упоминает Вяч. Иванов в письме в издательство. Видимо, с переводов новелл Вилье

---

<sup>1</sup> Цит. по: Котрелев Н.В. Переводная литература в деятельности издательства «Скорпион» // Социально-культурные функции издательской деятельности: сб. науч. тр. М., 1985. С. 74—75.

<sup>2</sup> Переписка Вяч. Иванова с А.В. Гольштейн / Публ., вст. ст. и комм. М. Вахтея и О.А. Кузнецовой // Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. 1996. Т. 41. С. 347.

А.В. Гольштейн и начала подготовку предлагаемого «Скорпиону» сборника. Убедившись в неосуществимости затеянного, она обратилась к В.Г. Короленко с предложением опубликовать свои переводы и вступительную статью к ним в «Русском Богатстве». Вероятно, именно этот случай отразился в одной из более поздних статей М. Волошина. Поэт упоминает о «записке Вл. Короленки, который в середине девяностых годов, в ответ на присланные ему из Парижа переводы нескольких рассказов Вилье для “Русского богатства”, написал переводчику нечто вроде того, что этот молодой беллетрист довольно интересен, но не вполне владеет своим стилем и замыслом. (За точность слов не ручаюсь)»<sup>1</sup>. Волошин достаточно вольно излагает ситуацию — истинные причины отказа Короленко крылись не в недооценке таланта Вилье, а в неудовлетворительном качестве перевода. В ответном письме к Гольштейн (датируемом январем 1902 г.), Короленко признается: «Критический этюд Ваш о Вилье де-Лиль Адан — заинтересовывает и дает довол[ьно] яркую литерат[урную] физиономию. К сожалению, чтение переведенных Вами рассказов не подтверждает и не поддерживает этого впечатления<...> в этом по видимому виноват перевод. <...> Самым интересным остается все-таки — вступление, т. е. критическая статья <...>. Но для журнала одна эта статья все-таки не годится»<sup>2</sup>.

Скорее всего, именно эта «критическая статья» и появилась в разделе «Фельетон» «Русских ведомостей» под названием «Французский писатель-идеалист. Вилье де Лиль-Адан»<sup>3</sup>.

В письме к Гольштейн, Вяч. Иванов дает этой работе неоднозначную оценку: «Изящный этюд о Вилье его рисует, но не с той яркостью, с которой Вы могли бы обрисовать его: ведь Вы же заставили меня некогда его почувство-

---

<sup>1</sup> Волошин М.А. Вилье де Лиль-Адан // Волошин М.А. Собр. соч. в 10 тт. — М.: Эллис Лак 2000, 2007. Т. 6., кн. 1. С. 139.

<sup>2</sup> Короленко В.Г. Письмо к А.В. Гольштейн (копия). ОР РГБ. Ф.135, раздел II. 13. Л. 473—474.

<sup>3</sup> Б-р А. [Гольштейн А.В.] Французский писатель-идеалист. Вилье де Лиль-Адан // Русские ведомости. 1902. № 33. С. 3.

вать!»<sup>1</sup>. Эти строки свидетельствуют хотя бы о том, что в начале дружбы Гольштейн имела определенное влияние на литературные вкусы своего эрудированного друга. Впрочем, спустя годы Иванов довольно прохладно отзывался о творчестве Вилье. Иначе дело обстояло с другим поэтом — Максимилианом Волошиным, — для формирования художественных предпочтений которого общение с Александрой Васильевной имело большее значение. Знакомство Волошина с Гольштейн произошло весной 1901 г., и «русская парижанка» приняла живое участие в культурном образовании молодого поэта. Она же познакомила Волошина с творчеством Вилье де Лиль-Адана, к которому поэт поначалу остался довольно равнодушен. Однако со временем у М.А. Волошина появляется серьезный интерес к названному автору, а драма Вилье «Аксель» становится его любимым произведением. При этом, по-настоящему открывая для себя французского писателя, Волошин обращается в мыслях к своей бывшей «наставнице» — в 1907 г. он пишет Гольштейн: «Но летом <в> Коктебеле я был часто мысленно с Вами. В честь Вас моя комната была украшена сухими репейниками, и, перечитывая несколько раз “Ахѐ!” и “CannedeJaspe”, которые только теперь стали мне настоящими книгами, я тоже говорил с Вами и часто вспоминал Ваш маленький рабочий стол и большое окно с чащей каштановых листьев»<sup>2</sup>.

Волошин перевел драму «Аксель» на русский язык и посвятил три статьи творчеству Вилье де Лиль-Адана. Самая известная из них — «Апофеоз мечты и смерти. (Трагедия Вилье де Лиль-Адана “Аксель” и трагедия его собственной жизни)» — появилась в «Аполлоне» в 1912 г. и с некоторыми дополнениями вошла в сборник «Лики творчества». В статье были развернуты многие положения более ранней работы Волошина — его рецензии «Вилье де Лиль-Адан» (1908), поводом для написания которой послужило первое

---

<sup>1</sup> Переписка Вяч. Иванова с А.В. Гольштейн / Публ., вст. ст. и комм. М. Вахтея и О.А. Кузнецовой // *Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae*. 1996. Т. 41. С. 360.

<sup>2</sup> Письма Максимилиана Волошина к А.В. Гольштейн / Публ. М. Ланды, А. Тюрина, Ж. Шерона // *Звезда*. 1998. № 4. С. 156.

издание в России сборника новелл Вилье «Жестокие рассказы». Эта рецензия, опубликованная в разделе «Фельетон» газеты «Русь», в некоторой степени перекликается со статьей Гольштейн 1902 г. Соответственно, сопоставление «фельетонов» двух авторов представляется небезынтересным.

В обеих работах дается общая характеристика творчества писателя, иллюстрируемая кратким разбором некоторых его новелл и цитатами из воспоминаний современников. Авторы затрагивают такие аспекты, как соотношение таланта и непризнанности Вилье, особенности его иронии, характер писателя: подчеркивается его конфликт со своей эпохой, ненависть к ценностям современного бездуховного мира (деньги, слава, «здравый смысл»), необузданная фантазия. При том, что в текстах можно найти достаточно близкие пассажи<sup>1</sup>, тон повествования и принцип подачи материала совершенно разный. Гольштейн, при безусловной симпатии к герою своей работы, стремится представить сильные и слабые стороны его таланта, выяснить причину неизвестности и непопулярности этого автора («он не умел урегулировать своей безмерно пышной фантазии,

---

<sup>1</sup>Ср.: *Гольштейн*: «Несмотря на крупнейший литературный талант, делающий его самым ярким представителем неоидеалистической школы во Франции, Вилье жил и умер неудачником» («Французский писатель-идеалист. Вилье де Лиль-Адан», С. 3). — *Волошин*: «Вилье-де-Лиль-Адан — непризнанный гений во всем романтически-царственном блеске этого слова <...> через двадцать лет после его смерти он остается также непризнан, как и при жизни» («Вилье де Лиль-Адан», С. 139).

*Гольштейн*: «Деньги ... особенно ненавистны ему. В произведениях не саркастических, где всецело царит его поэтическая фантазия, ему чудятся богатства всегда несметные, но он никогда не говорит о деньгах. Он говорит “золото”, “сокровища”» («Французский писатель-идеалист. Вилье де Лиль-Адан», С. 3). — *Волошин*: Вилье де Лиль-Адан проникнут был огромной сияющей мечтой. Когда он говорил о ней, он давал ей имя “золото”.<...> Он знал, что<...> то, что он называл “золотом”, люди называют деньгами. И никто из заклинателей мечты не умел вкладывать столько презрения в это слово “деньги”» («Вилье де Лиль-Адан», С. 143—144).

Количество примеров может быть увеличено.



не умел поставить ей границ; от этого произведения его растянуты, а усилия его мысли часто тратятся на детали, утомительные для общего впечатления»<sup>1</sup>). Рецензия Волошина – восторженный гимн гениальности писателя. При том, что оба автора опираются на одни и те же источники (работы Р. де Гурмона, С. Малларме, К. Моклэра), под пером Волошина любые детали и факты приобретают возвышенно-поэтическую окраску. Так, например, «глубокая бедность» писателя (по мысли Гольштейн, помешавшая раскрыться его таланту), у Волошина превращается в «глубокую эпическую нищету», «легендарную нищету», «библейскую нищету Иова» (в своей следующей статье о Вилье, поэт развивает эту мысль: «Его библейская бедность скорее была благодеянием судьбы, которая <...> помогла ему донести до конца мечту о золоте неосуществленной»<sup>2</sup>).

Гольштейн не может обойти молчанием политические пристрастия своего героя, в касающихся этой темы пассажах выдает себя опыт политического обозревателя, появляется штампованная газетная образность, невозможная у Волошина: «У Вилье отрицание современности зиждется на органическом отращении артиста и аристократа к буржуазии, а не на тупом фанатизме клерикала, не на стремлении алчного реакционера придвинуть поближе к себе наилучший край общественного пирога»<sup>3</sup>.

А.В. Гольштейн и М. Волошин сходятся в определении основной особенности Вилье: писатель из реальности прозаичного настоящего уходит в созданные его богатой фантазией иллюзии. Однако для Гольштейн это вынужденное отчуждение от жизни, беда писателя и причина его неудач, а Волошин в подобном поведении видит сознательное пренебрежение действительностью во имя Мечты, величайшее достоинство Вилье-писателя: «С неумолимой четкостью, сознавая все противоречия мечты и земной действитель-

---

<sup>1</sup> Б-р А. [Гольштейн А.В.] Французский писатель-идеалист. Вилье де Лиль-Адан // Русские ведомости. 1902. № 33. С. 3.

<sup>2</sup> Волошин М.А. Апофеоз мечты (Трагедия Вилье де Лиль-Адана «Аксель» и трагедия его собственной жизни) // Собр. соч. в 10 тт. М.: Эллис Лак, 2005. Т. 3. С. 32.

<sup>3</sup> Б-р А. [Гольштейн А.В.] Французский писатель-идеалист. Вилье де Лиль-Адан // Русские ведомости. 1902. № 33. С. 3.

ности, Вилье де Лиль-Адан с тем большею непреклонностью утверждал царственное самодержавие мечты»<sup>1</sup>. «Разговоры с Вячеславом Ивановым» М.С. Альтмана сохранили более позднее суждение Вяч. Иванова, касающееся этой стороны творческой личности Вилье: «Нет, Вилье — романтик, но это не беда, вот Гофман — романтик тоже, но он умный, а Вилье вот неумный. И к жизни относился внешне, совсем по-детски. Умереть нищим на чердаке и мечтать о том, что ты потомок королей, — как это незначительно»<sup>2</sup> (1921 г.). Но для М.А. Волошина антиномия «мечта-реальность» становится ключевой в осмыслении творческой судьбы Вилье де Лиль-Адана — писателя, который до конца жизни оставался любимым автором киммерийского поэта.

Сравнение этих работ очень четко выявляет различие подходов двух критиков: эмоциональная и субъективная интерпретация Волошина противоположна рациональному анализу Гольштейн. Волошин видит события изнутри — как художник — и продолжает легенду своего героя, Гольштейн смотрит со стороны, пытаясь объяснить те или иные черты творчества. В жизни не отличаясь беспристрастием, не умея испытывать «прохладных чувств», Александра Васильевна в своих критических работах стремится отстраниться от собственных симпатий и предубеждений. Комментируя газетные публикации Гольштейн, Вяч. Иванов отмечает недостаток «личного» и подчеркивает: «в будущей книжке, которая будет *очень* интересна и многому научит, Вы должны дать волю своей личности. Ваши личные наблюдения и оценки, фантазии и произвольности — вот что даст книге ее физиономию: теперь же нужно знать Вас, чтобы ее уже различать и угадывать»<sup>3</sup>.

Книга, которую надеялся со временем увидеть Вяч. Иванов, так и не была написана, однако выраженные в газетных очерках мысли получили развитие в обстоя-

---

<sup>1</sup> Волошин М.А. Вилье де Лиль-Адан // Волошин М.А. Собр. соч. в 10 тт. М.: Эллис Лак 2000, 2007. Т. 6., кн. 1. С. 148.

<sup>2</sup> Альтман М.С. Разговоры с Вячеславом Ивановым. СПб.: ИНАПРЕСС, 1995. С. 97.

<sup>3</sup> Переписка Вяч. Иванова с А.В. Гольштейн / Публ., вст. ст. и комм. М. Вахтея и О.А. Кузнецовой // Studia Slavica Academiae Scientiarum Hungaricae. 1996. Т. 41. С. 360.

тельных статьях Гольштейн для русских журналов. В сущности, 1900—1902 гг. были для Александры Васильевны этапом подготовки к профессиональной критической деятельности, именно в это время вырисовываются направления дальнейшей работы, оттачивается стиль письма. В обзорах «К характеристике направлений современного романа во Франции» (1903) и «Символизм и его значение в научной литературе» (1905), А. Гольштейн, опираясь на рассуждения французских критиков, постарается дать обобщенное представление об «идеалистической литературе», а за очерком о Вилье де Лиль-Адане последуют более глубокие и развернутые статьи о творчестве Ж.-К. Гюисманса, С. Малларме, А. Франса, Э. Буржа.

Вращаясь в артистических кругах Парижа на протяжении длительного времени, А.В. Гольштейн могла непосредственно наблюдать смену литературного вектора. Осмыслить этот перелом она стремилась в собственных работах, при этом ее «прогрессивно-позитивистские взгляды» своеобразно соединились с восхищением перед «декадентским» искусством конца века. Публикации Гольштейн, призванные познакомить широкую отечественную аудиторию с важными явлениями современной французской культуры, повлияли и на творческое сознание некоторых видных представителей «серебряного века» русской литературы.

**Валерия Томила  
(ТвГУ, Тверь)**

### **Французские книги в дворянских библиотеках: обзор маргиналий**

Познавательные интересы российского общества XVIII в. реализовывались в различных формах. Одной из таких форм было частное коллекционирование произведений искусства, музейных редкостей и, конечно, книг. Дворянские библиотеки начали формироваться в конце XVIII – начале XIX века – период наиболее активного приобщения российского общества к европейской цивилизации.

В подавляющем большинстве домашние библиотеки составлялись из иностранной литературы, в основном на французском языке. Преобладание французских книг говорит о значительной роли Франции, которую она играла в общественной и политической жизни Европы и России.

Анализ книг из дворянских библиотек, хранящихся в научной библиотеке Тверского государственного университета, показывает, что среди авторов художественной литературы наиболее популярными были поэты. Произведения представителей классицизма XVII века – Буало, Корнея, Расина – неременный атрибут дворянских библиотек. Посредством ознакомления с творчеством этих писателей прививались нормы классицизма. Русские дворяне могли без труда декламировать целые сцены из трагедий Корнея и Расина, стихи французских поэтов.

Также в дворянские коллекции попадали «вольные» книги (издания революционной эпохи), исторические труды, мемуарные тексты и романы.

Романы французских авторов во многом способствовали обогащению духовного мира дворян, популяризации идей века. «Вся семья по вечерам садилась в кружок, кто-нибудь читал, другие слушали; особенно дамы и девицы. Дело в том, что при этом чтении, в эти минуты вся семья жила сердцем, или воображением, и переносилась в другой мир,

который на эти минуты казался действительным; а главное – чувствовалось живее, чем в своей однообразной жизни»<sup>1</sup>.

При анализе старинных дворянских книг были замечены такие маргиналии как отчеркивания, свидетельства принадлежности, полемические заметки, посторонние, условно связанные с книгой записи.

Например, в библиотеке внука Евграфа Ивановича Новосильцева, поручика, владельца имения Дягунино в Зубцовском районе, Николая Новосильцева представлены сочинения Жана – Батиста Руссо. А именно, различные собрания од. Интересующую информацию в одах дворянин отмечал знаком «крестик». Обращает внимание тот факт, что Николай Новосильцев отмечает не те оды, которые пользовались популярностью и переводились Сумароковым и Ломоносовым, а например, наиболее важную в сакральном смысле оду 1 из книги 1, взятую из Псалма XIV (Ode I, tirée du Psaume XIV. Caractère de l'homme juste):

*Господи! кто может пребывать в жилище Твоем?  
Кто может обитать на святой горе Твоей?  
Тот, кто ходит непорочно и делает правду,  
И говорит истину в сердце своем.  
(Seigneur dans ta gloire adorable  
Quel mortel est digne d'entrer?)...*

Тот же учительный пафос видится и в Одах 2, 4, 7,8. В оде 10 (на Псалом 43) подчеркиваются строки:

*Sa fureur n'a pu s'attendrir:  
Si vous n'aviez fauvez ma vie*

*Ярость его не смягчить (на съедение зверям отданы мы)...*

А к тексту Оды «Фортуна», (l. II, ode VI à la Fortune) автор маргиналий относится совершенно иначе. Напомним, что эта Ода была известна в переводе Сумарокова:

*Ты, Фортуна, украшаешь*

---

<sup>1</sup> Дмитриев М.А. Мелочи из запаса моей памяти // Дмитриев М.А. Московские элегии. М.: Московский рабочий, 1985. С. 172.

*Злодеяния людей  
И мечтание мешаешь  
Рассмотри жизни сей.*

Текст Сумарокова был напечатан в 1760 году и в известном смысле предшествует изданию 1766 года. Судя по всему, читатель с этим текстом Руссо познакомился в русском переводе. А потом прочитал французский подлинник. И у Сумарокова он мог обнаружить:

*Как почтить могу я Силлу,  
Пеплом зря покрытый Рим;  
Хулим одного Атиллу,  
Помня Александра с ним.*

У Ломоносова, как пишет Тынянов, «Здесь — в соединении принципа смены вопросительной, восклицательной и повествовательной интонаций с принципом интонационного использования сложной строфы — и лежит декламационное своеобразие оды»<sup>1</sup>. Как Ломоносов был самостоятелен в использовании вопросительной интонации, доказывает строфа его перевода из Ж.-Б. Руссо («Ode à la Fortune»):

Quoi! Rome et l'Italie en cendre  
Me feront honorer Sylla?  
J'admurerai dans Alexandre  
Ce que j'abhorre en Attila?  
J'appellerai Vertu guerrière  
Une Vaillance meurtrière  
Qui dans mon sang trempe ses mains?  
Et je pourrai forcer ma bouche  
A louer un Héros farouche,  
Né pour le malheur des Humains?

*Почтить ли токи те кровавы,  
Что в Риме Сулла проливал?  
Достойно ль в Александре славы,  
Что в Атилле всяк злом признал?*

---

<sup>1</sup> Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 233.

*За добродетель и геройство  
Хвалить ли зверско беспокойство  
И власть окровавленных рук?  
И принужденными устами  
Могут ли возносить хвалами  
Начальника толиких мук?  
[VIII, 662—663, 1100]*

И читатель, видя, французский текст, решительно исправляет ошибочный, как ему кажется, предлог dans (в) на «правильное» en(в, на)

*J'admirerai dans Alexandre  
Достойно ль в Александре славы,  
Ce que j'abhorre en Attila?  
Что в Атилле всяк злом признал?*

Вынесенное на поля и подчеркнутое – это свидетельство воздействия претекста на текст; исходный французский текст под влиянием перевода уже воспринимается как нечто изменяемое и подлежащее обсуждению, несмотря на «классический» характер первоисточника.

\*\*\*

Рассмотрим и другие типы заметок. Обратившись к учебному пособию 1795 г., 4 изданию, тому первому, название которого можно перевести на русский язык как «Рассмотрение мифологии» или «Обзор мифологии», можно обнаружить множество иллюстраций и гравюр. Долгое время книга принадлежала библиотеке Тверского музея.

На переплете есть надпись «Riss&lausey a Moscou» – это книготорговый экслибрис, книжный знак, ярлык, наклеиваемый на внутреннюю сторону книжного переплёта, указывающий не владельца, а продавца книги.

В тексте этого пособия владелец книги не делает никаких помет.

Первые записи присутствуют на форзаце:  
*«Дурак ты дурак, прастак!»*

Оценка интеллектуальных способностей владельца связана, как увидим ниже, с весьма своеобразным отношением к изданию. По крайней мере, эти заметки свидетельствуют не о критическом восприятии, а об отношении к

учебнику как объекту, вещи, которая в качестве таковой и характеризуется владельцем или владельцами.

Также из записи на форзаце мы узнаем, что «сия книга принадлежала Шамдуновиной, потом «сия книга принадлежала Анастасии Александровне (её отец Александр Иванович Лесли)». Род Лесли владел поместьями в бывшей Смоленской губернии, в том числе и на границе с Тверской областью.

Есть и совершенно загадочная запись на форзаце: «Сказать правду, что он был нам подозрителен». О ком идет речь, к сожалению, установить трудно.

Эта книга интересна тем, что владелец книги делал определенные записи в конце каждой страницы. И если сложить все слова со страниц получается такая запись:

*Книга Александра Ивановича Лесли, принадлежащая детям его. Куплена в 1806 году, заплачено 2 рубля в городе Москва, и купленной в книжной лавке, содержащая в себе описание знаменитых баснославянских богов, то есть дурака мифология! И она навсегда останется в доме. Она сохраняется Настасью Александровною Лесли, служит она в классе Г: Ивана Францовича Прутвер, третьего учителя, а после будет передана [...] наследникам Лесли.*

Таким образом, учебник становится аренной для описания всей биографии без привязки к тексту. Владелец книги использует страницы учебника как блокнот, в котором объясняет, когда и кем куплена книга, кому принадлежит, и будет принадлежать.

В Тверской научной библиотеке также содержатся такие книги, как «Тайны истории берлинского суда» и «Воспоминания мадам Келюс», в которых можно обнаружить большое количество помет.

Книга «Воспоминания мадам Келюс» (Les Souvenirs de madame de Caylus avec des notes de M. De Voltaire. Maestricht, 1778) также принадлежала Николаю Новосильцеву. На форзаце от руки написан год: 1784.

Раньше «Воспоминания...» находились в библиотеке Тверской губернской гимназии. В книге мадам Келюс вспоминает некую мадам де Ментенон. Мадам Келюс (Марта Маргарита ле Валуа де Вилетт де Марсэ) была племянницей мадам де Ментенон. А мадам Ментенон, в свою



очередь была воспитательницей детей Людовика XIV и мадам де Монтеспан, затем официальной фавориткой короля, с 1683 г. его морганатической женой. Она известна также как основательница первой в Европе женской школы светского характера. О жизни этой женщины и рассказывает в своих мемуарах мадам Келюс.

Наибольший интерес у владельца книги вызывают откровения о частной жизни высоких особ, о любовных приключениях мадам де Марешаль, о придворных интригах, о злословии мадам де Монтеспан. Все подобные заметки отчеркиваются на полях. Совершенно очевидно, что «обычного» русского читателя привлекает не столько историческая точность мемуаров, сколько возможность в замочную скважину заглянуть в частную жизнь великих.

Несколько иного характера отметки в «Тайны истории берлинского двора» (1786). Книга находилась в библиотеке Василия Сназина. Он был владельцем усадьбы «Любино» Ящинской волости Вышневолоцкого уезда.

Василия Сназина привлекали исторические подробности, а не тайны интимной жизни. Книга как раз обещала открыть правду о политической ситуации в Европе, а читателю нужны были не просто факты, а детали.

На титульном листе читатель уточняет авторство книги «*par le comte de Mirabeau ou baron d'Espagnac*» (Книга графа Мирабо).

Он отчеркивает сведения о смертельной болезни прусского короля, о «неотложных мерах» французского правительства (с. 13), о сборе налогов и об экономическом законодательстве (с. 26). В некоторых случаях отмечаются непонятные для читателя подробности. Когда речь заходит об интригах вокруг юных принцев, вопросом помечается участие детей названного лишь инициалом графа С\*\*\* (с. 28).

Очевидна и возможность использования практики дарения французских книг в качестве своего рода языкового жеста. Так, на выставке представлены французские книги, которыми обменялись Вольдемар и Антуанетта Гурко в самом начале XIX века. Женщина получает в подарок «придворные анекдоты», мужчина – книгу об ужасных приключениях во время французской революции. Каждый получает то, что ему интересно – но обе книги на французском

языке, универсальные функции которого нам очевидны, когда мы анализируем пометы русских читателей.

Мы можем выделить маргиналии «эстетические» и «биографические», в отдельную группу попадают пометы, которые актуализируют определенные интересы читателя. Работа с маргиналиями исключительно сложна и обещает быть плодотворной. За рамками рассказа остаются биографические детали, попытки восстановить ту роль, которую играют книги в житейских ситуациях и то, как прочитанное связывается с жизнью. Но нас интересуют не вопросы восприятия французского текста, а формы письменной фиксации непосредственных впечатлений. Именно таковы маргиналии провинциальных читателей на французских книгах XVIII века. В XIX столетии картина несколько меняется – но анализ этой проблемы еще предстоит.

**Алина Шуплецова**  
**(ТвГУ, Тверь)**

**Бал французский и русский:  
из литературы 1830-40-х гг.**

30-е годы представляли собой бурный и противоречивый этап французской и российской истории XIX века. Период с 1830 по 1848 гг. – эпоха ожесточенных идеологических споров и рождения новых общественных идей во Франции. В России напротив, наступила эпоха правления Николая I, вошедшая в историю, как «эпоха николаевской реакции». Эти годы были ознаменованы усилением запретов, увеличением числа казней, ссылок.

Однако не все в жизни аристократии сводилось к политике. Так называемая «золотая молодежь», да и люди более почтительного возраста, проводили время, посещая различные культурные мероприятия, и просто наслаждались жизнью.

Обеспеченность давала возможность светским женщинам проводить дни в полнейшей праздности. Эта праздность усиленно заполнялась ими кокетством и любовными интригами, протекавшими на фоне балов, вечеров, маскарадов, театров и т. д. Столь же пуста была и жизнь мужской части светского общества. Ловкость и приятные манеры, умение вести легкий, изящный и шуточный разговор, отличное знание французского языка и модных танцев — вот чего требовал свет от молодого человека<sup>1</sup>. Типичные герои с такими добродетелями мелькают на страницах романов и повестей 30-х гг., классическим примером светского волокиты может служить князь Звездич из «Маскарада» Лермонтова.

Стоит отметить, что балы и маскарады занимали едва ли не центральное место в жизни светского человека. Принято считать, что маскарад — это костюмированный бал, не более. На самом деле отличия двух форм танцевальных вечеров были настолько существенны, что можно говорить

---

<sup>1</sup> Вайнштейн О.Б. Денди: мода, литература, стиль жизни — М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 26-29.

о культурном противостоянии бала и маскарада. Если бал открыто демонстрировал положение человека в обществе, подчеркивал благородное происхождение, богатство и успех, то маскарад преследовал обратную цель. Он скрывал, а не обнаруживал знатность, чины и состояние участников, позволял им расслабиться, окутывая покровом тайны их имена и лица. Именно на маскарадах завязывались многие романы. Чем больше людей съезжалось на костюмированные танцевальные вечера, тем свободнее вели себя гости. Зрелищные торжества с тысячами приглашенных, устроенные на лоне природы в парках загородных дворцов, грозили дамам опасными приключениями<sup>1</sup>. Не случайно драма четы Арбениных в лермонтовском «Маскараде» завязывается именно во время такого танцевального вечера. Маскарад — знак необычной естественности, откровенности, обнаружения того, что в повседневной жизни сдвинуто приличием и этикетом. Любопытное превращение: личина маскарада становится антимаской, а незакрытое лицо ежедневного общения — притворной маской («приличием стянутые маски»). Начнем с того, что маскарад — образ не просто жизненной борьбы, но борьбы под чужой личиной, образ скрытого соперничества. С чужой личиной свыкаются свободно, как будто это собственное лицо<sup>2</sup>.

Маска уравнивает разные положения («Под маской все чины равны...»); маска скрадывает душевные различия («У маски ни души, ни званья нет, — есть тело»); маска делает незаметными внутренние колебания и нерешительность. Маски-советчики, маски-прорицатели встречаются на маскарадах повсеместно. За ними скрываются загадочные личности, пристально следящие за судьбами героев. С такой маской сталкивается Арбенин в начале драмы: «Маска/ Прощайте же, но берегитесь./ Несчастье с вами будет в эту ночь./ (Исчезает в толпе)»

---

<sup>1</sup> Елисеева О. И. Повседневная жизнь благородного сословия в золотой век Екатерины / Ольга Елисеева; предисл. авт. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 179-183.

<sup>2</sup> Манн Ю.В. Игровые моменты в «Маскараде» Лермонтова // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1977. Т. 36. № 1. С. 293.

Подобная маска обращается и к Ольге, героини повести Н.Ф. Павлова «Маскарад» (1839): «Маска подошла к вдове <...> я читаю в вашем сердце, все изгибы его открыты моей науке: вы смеетесь, а вам скучно, вы надеетесь, а ваша надежда — дым...»<sup>1</sup>

Суть маскарада не в искренности (или, наоборот, лживости), но в особой установке на представление, то есть на выход из повседневной колеи. И участник его может быть и искренним и неискренним или одновременно тем и другим, смотря по обстоятельствам.

В повести Павлова Ольга, безответно влюбленная в загадочного богача Левина, решается на отчаянный для светской женщины шаг. Рассказав доктору о своих чувствах к Левину, графиня вызывает его на ответную искренность.

Карнавальный костюм и маска помогали обрести свободу действия, стать непосредственным и неузнаваемым, являться инкогнито в межличностном и безличностном общении.

Сверх первичной иносказательности — жизнь вообще — маскарад несет в себе более конкретную иносказательность: светское соперничество в «условленности» и санкционированности его правил<sup>2</sup>.

Налет неблагопристойного, шутовского, карнавального был в маскарадах очень заметен. Стремление сломать границы привычного мира, перевернуть его вверх дном, поменять местами знатных и простолюдинов, мужчин и женщин реализовывалось под покровом маски. Участникам костюмированных балов случалось так «замаскироваться», что жены не узнавали мужей и наоборот. Это придавало происходящему дополнительный оттенок пикантности<sup>3</sup>. Подобный сюжет нашел отражение в новелле Александра Дюма «Маскарад». Примечательно, как Дю-

---

<sup>1</sup> Павлов Н.Ф. Сочинения /Под ред. А.М. Крупчанова. М.: Сов. Россия, 1985. С. 80-123.

<sup>2</sup> Манн Ю.В. Игровые моменты в «Маскараде» Лермонтова // Изв. АН СССР. Сер. Лит. И яз. 1977. Т. 36. № 1. С. 293.

<sup>3</sup> Елисеева О. И. Повседневная жизнь благородного сословия в золотой век Екатерины / Ольга Елисеева; предисл. авт. М.: Молодая гвардия, 2008. С. 179-183.

ма описывает само действие маскарада: «Странные существа задвигались под его звуки, долетавшие до меня вместе с криками, хохотом, гиканьем; они вращались все быстрее и быстрее, откинувшись назад, как пьяные мужчины, воя, как погибшие женщины, и в этих воплях звучала не радость, а исступление, не ликование, а ярость, точно это был хоровод душ, проклятых Богом, которые осуждены мучиться в аду за свои прегрешения<sup>1</sup>.»

Подобное описание маскарада скорее отсылает к народным празднествам, чем к светскому рауту. Маскарад, действительно, можно рассмотреть с точки зрения теории карнавализации М. Бахтина. В центре концепции карнавализации — идея об "инверсии двоичных противопоставлений", то есть переворачивание смысла бинарных оппозиций. Главной идеей маскарада является идея переодевания, что характерно и для карнавала: меняются местами мужское и женское, мужчины надевают женские маски и наоборот, богатый переодевается в бедного, бедный становится богачом. Описание одного из маскарадных костюмов в повести Н. Павлова: «Правда, одна маска заставила ее оглянуться пристально. Эта маска была одета в широкое черное платье, вышитое золотыми блестками. Остроконечная шапка, обвитая знаками зодиака, <...> и сморщенные черты страшной старухи — вот остальные подробности наряда. Впрочем, взгляд ее разногласил резко с поддельной наружностью, потому что мелькал молодо в прорезах накладного лица»<sup>2</sup>.

Если в карнавале маска была в первую очередь средством обретения нового образа и новой сущности, выражая принципиально важную для карнавальской культуры идею обновления, рождения, то в маскараде она становится средством обмана, инструментом и способом сокрытия истинного лица и истинной сущности, утаивания, забвения: карнавальная маска несет рождение, маскарадная — смерть. Не случайно так несхожи пышные, украшающие,

---

<sup>1</sup> Дюма А. Тысяча и один призрак: Сборник. Мн.: Выш. шк., 1992. С. 112-129.

<sup>2</sup> Павлов Н. Ф. Сочинения / Под ред. А. М. Крупчанова. М.: Сов. Россия, 1985. С. 113.

развлекающие, праздничные маски, которые носят участники карнавала, и скрывающая глаза черная полумаска на маскараде. Черная маска является главной героине новеллы Дюма: («Она взбежала на крыльцо, озираясь как потерянная; на ней было черное домино, лицо закрывала бархатная маска».) Дама в черном туалете с золотым прутиком встречается Ольге в повести Н. Павлова, повсюду, как черная тень, преследует Неизвестный Арбенина. Черная маска, встреченная на маскараде, является знаком смерти. Карнавал и смерть, маскарад и смерть - явления на первый взгляд тождественные. Но стоит отметить, что если для карнавала характерна игровая, смеховая смерть, смерть влекущая возрождение, то маскарад связан с трагической смертью. Причем в лермонтовском «Маскараде» у читателя вызывает сострадание не только трагедия жертвы (Нины), но и трагедия убийцы (Арбенина).

Стоит отметить, что карнавальным смехом раздается на маскараде довольно часто. «Мужчина в домино рассмеялся. «Это его смех, — сказала она. — Это он, сударь это он! Письмо не солгало»». (А. Дюма «Маскарад») <sup>1</sup>

В драме Лермонтова завязка конфликта происходит уже после маскарада, но карнавальным смехом все еще присутствует:

*Нина*

*(Смеется)*

Смешно, смешно, ей-богу!

Не стыдно ли, не грех

Из пустяков поднять тревогу.

*Арбенин*

Дай бог, чтоб это был не твой последний смех!

В новелле Александра Дюма «Паскаль Бруно» (1838) сцена маскарада резко отличается от описанного тем же автором костюмированного вечера в новелле «Маскарад». В «Маскараде» Дюма дает описание вечера, подобное народному карнавальному действу. Все лица участников скрыты под масками, узнаваемым является лишь муж главный ге-

---

<sup>1</sup> Дюма А. Тысяча и один призрак: Сборник. Мн.: Выш.шк., 1992. С. 112-129.

роини, все остальные лица, в том числе и она, остаются неразгаданными. На вечере царит карнавальная атмосфера вседозволенности и распутства. Отличается от этой новеллы маскарад в «Паскале Бруно». Гости здесь не скрывают своих имен и званий, они лишь меняют привычный костюм на маскарадный. Например, у графа Альтавиллы, функции маскарадного костюма выполняет парадный мундир. Гости знают, что под одеждой китайской принцессы скрывается княгиня де Бутера, а в одеяние XIII века облачилась графиня Джемма де Кастель-Нуово. Неузнанным остается лишь гость в народном костюме албанца, под личиной которого скрывается авантюрист Паскаль Бруно. Но, как только герой оказывается разгаданным, праздник заканчивается («— Паскаль Бруно, монсеньер! Графиня вскрикнула и лишилась чувств. Этот инцидент положил конец празднеству»<sup>1</sup>).

Сближается с карнавальным празднеством описание процессии, когда везут на казнь Паскаля Бруно. Все ключевые участники маскарада вовлечены в нее. Связь с народным гулянием подчеркнута большим количеством простого люда на площади, а также описанием поведения монахов во время проведения городских праздников. Площадь – главное место событий. Все имена участников оказываются открытыми, кроме одного – бывшего корсара Али, который переодевается в костюм священника. Из осужденного Паскаль Бруно превращается в героя, а его палач, который должен был олицетворять торжество закона и справедливости оказывается поверженным и отданным на растерзание толпе.

Периодом развития карнавальная культура принято считать время с раннего средневековья (начала XIII века) до расцвета карнавала в XVI–XVII веках. Расцвет карнавальная культура, достижение его апогея одновременно означал разложение во второй половине XVII века карнавала и зарождение в его недрах нового типа культуры – маскарада. Элементы маскарадной культуры содержатся, таятся и вызревают внутри самого карнавала. Маска при-

---

<sup>1</sup> Дюма А. Тысяча и один призрак: Сборник. Мн.: Выш. шк., 1992. С. 134-162.



нимает все более светский характер, в этом виде тиражируется и в европейском маскараде XVIII века уже принимает функцию артефакта, но несмотря на это сохраняется игровая, развлекательная функция маски. Участник маскарада выбирал узnanную им маску или человека без маски и хотел разыграть конкретное лицо, пользуясь своей неузнанностью. Причину желанья разыграть то или иное лицо следует искать в внemasкараднх отношениях.

В русской культуре карнавал «не состоялся». По мнению М.М. Бахтина, «...различные формы народно-праздничного веселия как общего, так и местного характера (масленичного, святочного, пасхального, ярмарочного и т.п.) оставались необъединенными и не выделили какой-либо преимущественной формы, аналогичной западноевропейскому карнавалу»<sup>1</sup>. Маскарад как явление русской культуры Нового времени – не столько затухающая линия стилевого вырождения карнавала, сколько самоценное направление, обладающее своими содержательными и формальными признаками. В России появление маскарадов связано с эпохой Петра I. Жители Санкт-Петербурга и Москвы приобщались к маскарадам и маскам, заимствованным из европейских традиций карнавалов и маскарадов – итальянских и французских. Часто эти маскарады более походили на организованные политические мероприятия. В 30-е годы в России маскарад был единственным местом, где человек мог проявить максимальную свободу собственных чувств и мыслей, скрываясь под маской. Выразить себя, освободиться от всего искусственного, что в нормативной жизни сковывает человеческую личность, — вот цель собственно маскарадного общения. Так, Николай I, любивший посещать публичные маскарады, являлся на них без маски, но по отношению к себе допускал большую свободу в обращении. Его забавляло, вероятно, то, что тут, в продолжение нескольких часов, он слышал множество таких анекдотов, отважных шуток и проч., которых никто не осмелился бы сказать монарху без щита маски.

---

<sup>1</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 242.

Роман Оноре де Бальзака «Дочь Евы» (1838) завершается сценой маскарада. Это отличает роман от всех других произведений с маскарадными сюжетами, рассмотренных в настоящем сообщении. Обычно, сцена маскарада служит фоном для завязки действия, но в «Дочери Евы» на маскараде происходит развязка событий. Светский человек больше всего боялся огласки, молвы, часто приукрашенной сплетнями, о том, что его честь скомпрометирована.

Две маски, под которыми скрываются супруги Ванденес, пытаются спасти от огласки связь графини Мари Ванденес с журналистом Раулем Натаном. Супруги сталкиваются на маскараде с Раулем и его любовницей Флориной. Натан не узнает ни своей возлюбленной Мари, ни графа Ванденеса, ее мужа, переодетого в женщину. Их скрытые под масками лица, женские костюмы, позволяют разделить Натана и Флорину на время вечера, и открыто потребовать возврата компрометирующих писем. В маске можно было вести себя вольно и даже вызывающе, забыв светские условности. Маска характеризовала святейшее право участника маскарада быть неузнаваемым. Актриса Флорина, чье лицо также скрыто маской, позволяет себе разговаривать чересчур грубо и агрессивно, что противоречит правилам хорошего тона. Но что невозможно в свете, становится возможным на маскараде. Благодаря подобной маскарадной атмосфере состоялась очная ставка в этом любовном треугольнике. Несмотря на саму идею маскарада, как вечера, где все окутано тайной, именно здесь Флорина узнает об измене своего возлюбленного, а Мари открывает глаза на истинную сущность Натана, которая теперь не кажется ей столь привлекательной.

Описания маскарадов в русской и французской литературе этого времени можно условно разделить на две группы:

Первая группа – это маскарады как таковые, т.е. здесь обязательным условием становится сокрытие имени, игра с неузнаванием. Сюда можно отнести драму «Маскарад» Лермонтова, новеллу «Маскарад» А.Дюма, роман Оноре де Бальзака «Дочь Евы». Герои не просто прячут лицо под условными масками, а полностью скрывают свою личность.

Ко второй группе относятся такие маскарадные вечера, где имена участников известны окружающим. Они включают в себя лишь формальные элементы маскарады: маски, костюмы, отчасти игровую, легкую атмосферу. Так, на маскарадах участники быстрее преодолевают светские условности, чем на других мероприятиях. Ярким примером является повесть «Маскарад» Н.Павлова, где никто из героев, кроме загадочной маски-прорицательницы, не скрывает своего лица и имени. Сюда же можно отнести и маскарад в «Паскале Бруно», где рано или поздно имена всех участников оказываются открытыми.

Для Франции в XIX веке характерно быстрое развитие форм массовой, развлекательной литературы, развиваются жанры приключенческого «бульварного» романа, мелодрамы, детектива и др., ориентированные на привлечение внимания весьма широкого круга читателей.

Зарождение маскарадных сюжетов во французской литературе связано со стилем рококо, развившийся в XVIII в. в Европе. Высокая трагедия с ее уступает место изящной пасторали, балету-феерии, веселым причудам итальянской комедии масок. В искусстве рококо иллюзия заступает место действительности. Человек эпохи рококо влюблен в декорацию, в праздничную личину. Жизнь и маскарад для него — синонимы. В этом же корни и постоянного в литературе рококо приема переодеваний, превращающего жизнь в живописное лицедейство.

В русской литературе маскарадные сюжеты появляются благодаря сложившейся европейской традиции. Особую роль в литературе XIX в. сыграла трагедия Гете «Фауст». Вторая часть «Фауста», которую свет увидел в 1831 году, открывается главой «Маскарад». Условность маскарадного действия позволяет Гете сконцентрировать в нем почти все проблемы, которые будет решать вторая часть трагедии. Образы маскарада играют здесь роль символических зеркал. Притворное, двуличное общество, которое присутствует на маскараде Гете, подобно большому свету, который встречается в драме «Маскарад» Лермонтова.

Все произведения французских авторов, рассмотренных в тексте доклада, представляют собой образцы массовой беллетристики XIX в. В основе этих произведений лежит

жанр мелодрамы, о чем свидетельствует ряд признаков. Например, прием мистификации в новеллах А. Дюма «Паскаль Бруно» и «Маскарад», где автор создает произведение, опираясь на рассказ некоего генерала Т. или другого очевидца.

В русской литературе используются лишь некоторые элементы массовых жанров и классических образцов такого рода литературы практически не возникает. Однако определенные признаки массовой беллетристики встречаются у Н. Павлова в повести «Маскарад». Например, образы главных героев – невинной Ольги и загадочного Левина – обрисованы однотипно, история намечена лишь самыми общими чертами, а чувства и эмоции героев переданы довольно схематично.

Особый случай – драма «Маскарад» М. Лермонтова. С одной стороны, это произведение обладает несомненными художественными достоинствами, «Маскарад» заслуженно считается вершиной драматургии Лермонтова. Но некоторые исследователи видят в произведении признаки мелодрамы. В этом жанре обычно действуют устойчивые типы персонажей: первая маска – юный герой или героиня, отличающиеся добродетельностью, честностью, добротой (этот персонаж всегда страдает, преследуемый роковыми несчастьями); вторая маска – тиран и негодяй, в котором персонифицируется злое начало. К таким героям можно отнести Нину и Арбенина. Безусловно, образ Арбенина гораздо глубже и многограннее, чем может показаться на первый взгляд. В основе мелодрамы лежит столкновение добродетели и порока, но конфликт «Маскарада» не исчерпывается этим.

Форма произведений массовой беллетристики требовала напряженной интриги (непредсказуемого действия), которая была возможна благодаря введению маскарадного сюжета. Для писателей маскарадный сюжет, с одной стороны, служит экзотическим фоном для событий, разворачивающихся в произведении, а с другой, благодаря специфике маскарада становится возможным создать эффектную завязку или развязку действия.

**Алина Моисеева**  
**(ТвГУ, Тверь)**

**Трансформации романтического героя:  
Ж. де Нерваль и А.А. Блок**

Понятие дуализма всегда играло важную роль в философии, искусстве и литературе. Особое место этому понятию отводил Фр. Шеллинг. Идея об изначальной противоречивости человеческой природы, в которой сочетаются материальное и духовное, темное и светлое, земное и небесное, не могла существовать в разрыве с мифологизированным представлением бытия, где достижение абсолютного становилось возможным лишь посредством символики в контексте мифологического образа. Подобные истины были значимы и для многовековой поэтической традиции, а точнее для некоторых ее представителей, в творчестве которых поиск истины не просто сопровождается возрождением архетипических образов, но и в возведении их в вечность, нерушимую для индивидуального сознания.

Одним из таких гениев своего времени явился французский поэт Жерар де Нерваль. В некоторых его повестях художественная действительность нашла свое отражение в мифе и была воспета в силу своей двуликости как нечто недостижимое, но до боли близкое чуткой натуре лирического героя. Особо показательна в этом отношении повесть «Аврелия, или Мечта и действительность». Однако подобное осмысление совершенного образа было свойственно не только де Нервалю, оно нашло отголоски в творчестве русских поэтов; яким примером могут служить тексты А.А. Блока.

В заметке я попытаюсь рассмотреть связь поэтических воззрений Блока, и де Нерваля; своеобразие лирического героя и построение идеала на границе двух диаметрально противоположных миров.

Прежде чем обратиться к рассмотрению повести «Аврелия», необходимо упомянуть, что на русский язык она была переведена П.П. Муратовым, писателем и искусствоведем, который питал особый интерес к романтической европейской литературе. С данными переводами был знаком и

Александр Блок, вполне возможно именно они оказали влияние на поэта – демиурга, который, подобно Жерару де Нервалю, возводил в вечность образ удаленный от мира дольного. Но если обращаться к циклу поэта «Стихи о Прекрасной Даме», то можно заметить, что идеал Блока был заведомо недостижим, в то время как французский поэт изначально изображает земную реальную любовь, и лишь потом возводит ее за грань действительного.

В самом ее начале появляется потерянный женский образ, что на самом деле находит отголоски в поэзии раннего Блока.

Предшествующее безумию (для нас важному как процесс измененного состояния), падение неземного существа с отсылкой к картине «Меланхолия» Альбрехта Дюрера выступает предвестником первых перемен в сознании лирического героя, и совершенно закономерно далее мы наблюдаем в тексте обращение его к ЗВЕЗДЕ; перенос земной любви в иное измерение. В своей новой ипостаси Аврелия является гранью между реальностью и инобытием, посредством которой динамика героя становится более осязаемой. Для того чтобы постигнуть истину и духовное совершенство, его душа безотчетно преодолевает расстояние «до звезды», в этом отношении особенно значимым становится хронотоп дороги: «Дорога, казалось, все время подымалась, а звезда становилась больше». Если обратиться к семантике, продиктованной собственно народным фольклором, то в данном случае дорога обозначается как некоторое пересечение жизни действительной и вознесенной над уровнем бытийной реальности, натуры меланхоличной и неистово преданной идеалу.

Рассматривая творчество Жерара де Нервала в связи с поэзией Александра Блока, стоит отметить, что для второго идеал, полностью воплотившийся в так называемой «Душе мира», неоднороден; существуют указания на возможность его двоякой интерпретации. Таким образом, в цикле «Стихи о Прекрасной Даме», поэтом воспроизведен образ «Лучистой Девы», надо сказать, что уже здесь мы можем встретить некоторое пересечение мистифицированного изображения «совершенного образа» у Блока с интерпретацией «вечного недостижимого» нервалевского текста: «Затем я остановился с простертыми руками, ожидая минуты,

когда душа моя отделится от тела, магнетически привлеченная *лучом звезды*».

Необходимо добавить, что такая интерпретация в тексте де Нерваля освещена некоторыми библейскими мотивами, и это явно находит свой отголосок в поэзии Блока.

Однако тождественность изображения не исчерпывает себя божественным образом. Наряду с ним выступает и «Лунная Дева».

Две грани инобытия показаны на существенном контрасте у обоих поэтов, причем особо показательным становится схожее изображение символа; *лучистое*, как светлое, а следовательно в описании преобладает белый цвет, *лунарное* и, тяготеющее к загробному миру, предстает в черном.

Однако нельзя оспорить и тот факт, что в тексте Блока две ипостаси потустороннего мира выступают одновременно (примером может служить пьеса «Песнь Судьбы»), задавая таким образом герменевтический код, продиктованный употреблением антитезы. В то время как у Жерара де Нерваля Аврелия воплощает два образа не стихийно и одномоментно, а поочередно, являясь то причиной повышенной экзальтации героя на почве веры.

«— Ведь правда же, что есть Бог? — Да!— воскликнул я с энтузиазмом. И мы обнялись, как два брата, у которых общей была та мистическая родина, где я недавно был», то символом и предтечей земной смерти и бессмертной души. Но вдруг наткнулся на остаток обвалившейся стены, у подножия которого лежал бюст, изображавший женщину. Поднимая его, я твердо знал, что это *она...* Я узнал дорогие черты, и когда посмотрел вокруг, то увидел, что сад принял вид кладбища. Какие — то голоса говорили в нем: «*Вселенная объята ночью*».

Не чуждая Блоку идея двоимирия Платона также нашла свое отражение и в тексте «Аврелия». «Инобытие, так восхитившее тебя, имеет свои печали, свою борьбу и опасности. Земля, где мы жили, это — театр, где завязываются и развязываются узлы нашей судьбы; мы — лучи центрального огня, которым живет еще земля...» Земная жизнь как отображение и искаженное подобие потустороннего неотъемлемо выступают наряду с категориями времени и пространства.

Итак, теперь герой совершает прогулку во времени. Он возвращается к своим предкам и видит родные места. Необходимо отметить, что птица на деревянных часах (согласно теории Дж. Фрэзера) выполняет функцию проводника между двумя временными отрезками (она рассказывает о членах семьи живущих и умерших в разное время) символизирует саму жизнь человека, ведь если учитывать некоторые утверждения относительно его происхождения, то первые люди произошли именно из дерева (возрождение сопровождалось обрядовыми танцами), а согласно второй точке зрения, появлению человека на земле предшествовал полет птицы. Таким образом, если рассматривать изображение птицы в данном контексте, то она действительно явилась важным элементом, наделенным властью не просто обладать жизнью человека, но и вершить его судьбу, выступая свидетелем перерождения и метаморфоз, о которых повествует де Нерваль в данном отрывке. Само же их наличие выступает некоторым подтверждением существования той самой «бессмертной души».

Перед тем как продолжить к сравнительный анализ образа воплощающего вечность Жерара де Нерваля и Блока необходимо обратиться к упоминанию о «Золотом осле» Апулея в повести «Аврелия». Сопоставляя два произведения, автор говорит о том, что явления, описанные в них, более тяготеют к мечтаниям, нежели к сновидениям, именно эту линию и продолжает Александр Блок в поэме «Соловьиный сад». Сновидческая реальность достигает апогея образности именно в момента перехода в состояние блаженства, которое способна даровать извечная мечта в той самой тяге к идеальному и беспредельному.

Собственно действие мифологемы осуществляется с наступлением ночи «Как на берег скалистый и знойный / Опускается синяя мгла». Надо сказать, что ночное время суток в данном контексте полностью оправдывает себя, ведь речь идет о реализации все той же Лунной богини. Затем в тексте вполне закономерно распознается измененное состояние героя (он попадает в сновидческую реальность) «Только все недоступнее снится / Жизнь другая – моя, не моя...» Пение, которое слышалось герою до наступления ночи, теперь приобретает совершенно иной смысл; если ранее его природа была для него не ясна, то сейчас он



однозначно присваивает ему магическую силу, которая достигается посредством появившейся в тексте музыкальности «Повторяя напев неизвестный / В соловьином ЗВЕНЯЩЕМ саду». Если говорить о наличии незримого образа, (обретающего воплощение в богине Исиде) у де Нерваля, надо заметить, что ее появление происходит в поле безграничного пространства, как и у Лермонтова; в стихотворении Блока герой также отчетливо ощущает пространственную близость, дали которой невозможно соизмерить и ограничить какими бы то ни было рамками, однако только в сознании — наяву он строго отделяет иллюзорный мир, в котором собственно его мечта обретет желаемый простор — «в этот сад, обнесенный стеною». Отсюда и уникальность изображения, вызванная парадоксом: бескрайние возможности сияющей мечты за садом, обнесенным стеной».

Далее мы можем наблюдать, как реализует себя мифологема, она становится легко различима: «...в синем сумраке белое платье» — прямая отсылка к образу Белой богини, всецело овладевающей сознанием героя, который слепо внимает забытому мгновению. Надо сказать, что и сама отсылка к прошлому объединяет поэтические воззрения всех трех поэтов, этот мотив улавливал и де Нерваль в поисках ответов во временном пространстве, о котором говорилось выше. Здесь Блок продолжает и общую мысль о недостижимости идеала; близкий сердцу лик становится доступен только на чувственном уровне, в реальном сновидческом мире мечту и лирического героя разделяет ограда: «Недоступность ограды люблю».

Наряду с появившемся в начале «Соловьиного сада» мотивом пения, важен и образ осла, который впоследствии также переосмысливается. На мой взгляд, именно на этом этапе становится актуальным обсуждение метаморфоз и упоминание Апулея де Нервалем. Ровно также как время и пространство в стихотворении Лермонтова, осел у Блока служит средством распознавания героя двупланового, т. к. изначально осел является орудием для зарисовки первого плана (до сновидения), а второе его изображение озаменовано взаимодействием с миром иным. Показательным моментом является и наличие в тексте роз, раскрываемых в контексте «метаморфоз» Апулея. Согласно этому тексту, обратное превращение Луция в осла становится возмож-

ным посредствам лепестков этого растения. В стихотворении Блока этот аспект наделяется несколько иным смысловым оттенком, однако явно пересекающимся с этим мотивом. «...колючие розы сегодня / Опустились под тягой росы» Опустившиеся розы выступают символом невозможности преодоления преграды, разделяющей героя и его благоволейную мечту, важным оказывается и то, что сама роса, тяга которой сокрушает волшебные цветы является не чем иным, как деянием самой Лунной богини (по Р. Грейвзу), таким образом, получается, что сам идеал возводит себя за пределы мира земного.

Но возвращение героя в мир дольний по Блоку неизбежно, и даже то самое магическое пение, соловьиный рокот, становятся не в силах воссоединить его с измерением высшим «Заглушить рокотание моря / Соловьиная песнь не вольна!» Предвестником и символом счастья для героя де Нерваля также явился соловей «Дикий соловей поет счастье!» Он обретает покой в иллюзорном мире, заполучив прощение от образа с божественными чертами Аврелии, а переживания героя « первого плана» умирятся путем соотнесения взлелеянного образа с божеством « Небо открылось мне во всей своей славе, и я прочел на нем слово ПРОЩЕНИЕ, начертанное кровью Иисуса Христа».

Таким образом, рассмотрев отдельные тексты Жерара де Нерваля и А.А. Блока, мы можем обнаружить стремление поэтов изобразить исключительного героя с противоречивой натурой и в противоречивых обстоятельствах, не только искавшего и нашедшего совершенство в мире иллюзий на грани изображения двух диаметрально противоположных мифологем, но и сумевшего воссоздать его прототип в реальной действительности - путем воздвижения идеала в вечный и нетленный образ божества, уже навсегда запечатленный в просветленном сознании.

**Денис Денисенко  
(ТвГУ, Тверь)**

**Писатель и историк о войне 1812 года:  
А. Н. Толстой и А. И. Михайловский-Данилевский**

Роман «Война и мир» одно из главных произведений Льва Толстого. Поводом для написания романа послужило событие, которое всколыхнуло всю Европу и Россию – Отечественная война 1812 года. Толстой не хотел описывать исторические события, но он вводил своих героев в реальные баталии того периода. Автор берет за основу печальные события 1812 года и показывает, как разные слои общества реагируют на эту войну. Лев Николаевич Толстой продельывает колоссальную подготовительную работу, можно даже предположить, что вначале он планировал писать историко-документальное произведение. Но он пишет художественный роман, и весь массив собранных фактов используется, чтобы более четко представить панораму тех событий и более реалистично и глубоко «поместить» своих персонажей в тот период.

Другим ярким автором, описавшим события 1812 года, является Александр Иванович Михайловский-Данилевский. Его можно назвать документалистом, так подробно и четко он описывает войну в своем произведении «Описание Отечественной войны 1812 года» в 4-х томах. Столь подробное описание событий было возможно и благодаря тому, что он сам являлся непосредственным очевидцем и участником событий. Хотя А. И. Михайловский-Данилевский описывает лишь стан русского войска, мы можем видеть его настроение, печали и радости.

Война 1812 года предстаёт в изображении А. Н. Толстого как война народная. Автор создаёт множество образов мужиков, солдат, суждения которых в совокупности составляют народное мироощущение. Купец Ферапонтов убеждён, что французов не пустят в Москву, «не должны», но, узнав о сдаче Москвы, он понимает, что «Решилась! Расея!»<sup>1</sup>. А если уж Россия гибнет, то нечего спасать своё доб-

---

<sup>1</sup> Толстой А. Н. Война и мир: В 4 т. М., 2006. Т. 3. С. 121.

ро. По Толстому, бесполезно противиться естественному ходу событий, бесполезно пытаться исполнять роль вершителя судеб человечества. Во время Бородинской битвы, от исхода которой многое зависело для русских, Кутузов не делал никаких распоряжений, а только соглашался или не соглашался на то, что предлагали ему.

26 августа 1812 года решалась судьба России и русских людей. Сражение под Бородином у А. Н. Толстого — это момент наивысшего напряжения, момент концентрации народной ненависти к захватчикам и одновременно момент окончательного сближения с народом Андрея Болконского и Пьера Безухова. Бородинское сражение для Пьера Безухова, доброго, неловкого и наивного человека, не видевшего в жизни ничего величественного и настолько грандиозного — это, прежде всего, ошеломление и гордость за Отечество, которое не сдастся перед лицом врага.

Ситуация, описанная Толстым накануне Бородинского сражения, молебн солдат и офицеров, показала тесную связь солдат и офицеров. Кутузов предстает перед нами уже не как великий полководец, а как обычный человек преклонного возраста опустившегося на колени, кланяясь в землю, и долго пытался и не мог встать от тяжести и слабости.

Довольно выразительно Толстой описывает Наполеона во время Бородинского сражения: «Желтый, опухший, тяжелый, с мутными глазами, красным носом и охрипшим голосом, он сидел на складном стуле. Личное человеческое чувство на мгновение взяло вверх над искусственным признаком жизни, которому он служил долгое время. Он на себе переносит те страдания и ту смерть, которые он видел на поле сражения. Он в эту минуту не хотел для себя ни Москвы, ни победы, ни славы. Одно чего он желал теперь, — отдыха, спокойствия и свободы»<sup>1</sup>.

В историческом плане Толстого интересует решающий эпизод войны 1812 года — Бородинское сражение и уход жителей из Москвы. Москва для Толстого — не просто город, в котором он часто бывал и подолгу жил. Москва стала героем его произведений, она связана с важнейшими эта-

---

<sup>1</sup> Толстой А. Н. Война и мир: В 4 т. М., 2006. Т. 3. С. 263.

пами его жизни. Великое значение Москвы для всех русских людей становится очевидным после прочтения строк, в которых описывается настроение русского войска перед Бородинским сражением. «Всем народом навалиться хотят; одно слово — Москва. Один конец сделать хотят<sup>1</sup>», — говорит Пьеру простой солдат. По мнению писателя, исход сражения зависит от того чувства, которое живет во всех участниках битвы. Писатель не сомневается, что именно сдача Москвы Наполеону должна была стать той последней каплей, которая сделала неизбежным конец блистательной военной кампании Наполеона, того самого, кому Москва долгое время не давала покоя. Стоящий на Поклонной горе Наполеон называет древнюю русскую столицу святой, видит ее красоту и величественность. Но он хотел сделать Москву лишь сценой для очередного спектакля, а город обманул его, показал все свое презрение и ненависть. Жители европейских столиц, завоеванных Наполеоном, не думали покидать свои дома, они сидели за одними столами с французами, но москвичи ощущали неизбежную необходимость уйти из города, занятого Наполеоном. И в этом поступке был залог скорой победы России.

Но Бородинское сражение, блестяще описанное с литературной точки зрения, исторически почти не обозначено — мы видим, что как такового описания битвы не было, а было лишь упоминание реальных участников. Это особенно явно при сравнении романа с «Описанием Отечественной войны 1812 года» Михайловского-Данилевского, участника Бородинского сражения, военного историка. «Описание» было создано после окончания Отечественной войны по настоянию Императора Николая I, и в нем описываются все действия российской армии, соотношение сил, как техники, так и людских и многое другое, при том, что повествование ведется от первого лица.

Главу, где дано описание Бородинского сражения, А. И. Михайловский-Данилевский начинает с приезда Кутузова на место будущей битвы, которое тот внимательно осматривает. Михайловский-Данилевский показал, как Кутузов расположил перед битвой русскую армию, какие

---

<sup>1</sup> Толстой Л. Н. Война и мир: В 4 т. М., 2006. Т. 3. С. 194.

части поставил в центр, кого на фланги, а самое главное, здесь представлена карта. «Князь Кутузов прибыл из Татариновой на поле сражения. Он сел на скамейку, которую за ним всегда возили, часто пересылался с князем Багратионом, находившимся в огне, внимательно рассматривал местоположение и оставался на поле, доколь не утихла пальба»<sup>1</sup>.

«Глубокая тишина лежала на Бородинском поле, в ночь с 25-го на 26-е Августа. Перед рассветом, 26-го, первый выстрел был пущен из Русского тяжелого орудия, с батареи впереди с Семеновского, когда во мрак показалось, что неприятель приближается. Но враги не приближались, и после первого выстрела все стихло»<sup>2</sup>. Ведь если представить, что в дальнейшем произойдет на этом поле, столь грандиозное событие в истории России, так и Франции, то становится удивительно, как безмятежно показана ночь перед битвой. Какая стоит тишина и лишь одиночный выстрел нарушает эту идиллию.

14 сентября Наполеон занял Москву без боя. «В Москве еще не знали о произнесенном над нею приговоре, не воображали, что Русское войско могло не сразиться за матерь Российских городов, не искупить ее кровью, или не погresti себя под ее развалинами...

Вскоре вид Москвы мирной стал изменяться. На улицах двигалась военная тяжесть и артиллерия, приходившая из внутренних губерний, или отправляемая в армию»<sup>3</sup>. Так Михайловский-Данилевский описывает настроение в Москве. Но постепенно из более или менее тихого города Москва превратилась в небольшой муравейник, который спешно покидали люди, а вслед за ними и военные, не оставляя врагу ничего «ценного». Как мы знаем, вступив в Москву Наполеон не нашел самого главного для своего войска — продовольствие и фураж. А когда Наполеон спешно покидал Москву, его солдаты уходили с материальными

---

<sup>1</sup> Михайловский-Данилевский А.И. Описание Отечественной войны 1812 года. СПб., 1843. Т. 2 С. 206.

<sup>2</sup> Там же. С. 214.

<sup>3</sup> Михайловский-Данилевский А.И. Описание Отечественной войны 1812 года. СПб., 1843. Т. 2 С. 307.

ценностями в таких количествах, которые могли сами унести, но при этом оставались голодными и отчасти уже деморализованными.

Но особый акцент Михайловский-Данилевский делает на настроениях самого народа и самих офицеров и солдат: «Везде встречались офицеры в мундирах ополчения, ратники в смурных кафтанах, с крестами на фуражах, и надписями, которые выражали всеобщее мнение и чувства: За Веру и Царя»<sup>1</sup>. Да народ отступал, да они сдали Москву, но на этом борьба не останавливается, а наоборот лишь начинается и набирает новый, более ожесточенный оборот.

Война 1812 года предстаёт в изображении Толстого как война народная. Автор создаёт множество образов мужиков, солдат, суждения которых в совокупности составляют народное мироощущение. В период тяжких испытаний для Отечества «делом народным», всеобщим становится защита Родины.

Само Бородинское сражение, блестяще описанное с литературной точки зрения, исторически почти не обозначено — мы видим, что как такового описания битвы не было, а было лишь упоминание реальных участников. Описание сражения, данное А. И. Михайловским-Данилевским — это описание не столько художественное, сколько историческое, реальное.

Во многом два описания дополняют друг друга, создавая полную картину Отечественной войны 1812 года. Л. Н. Толстой раскрывает душевное состояние героя, А. И. Михайловский-Данилевский показывает события, в которых принимает участие этот человек.

---

<sup>1</sup> Михайловский-Данилевский А.И. Описание Отечественной войны 1812 года. СПб., 1843. Т. 2. С. 308.

**Юлия Шарова**  
**(ТвГУ, Тверь)**

**Французский контекст  
в сатирическом журнале «Свисток»**

«Современник» занимал центральное место среди революционно-демократических изданий в России в середине XIX в. В 1856 г. в журнале, возглавляемом Н.А. Некрасовым, появился новый сотрудник – Николай Александрович Добролюбов. Первая статья Добролюбова «Собеседник любителей русского слова», подписанная псевдонимом «Н. Лайбов», была напечатана в августовской книжке за 1856 г. С конца 1857 г. Добролюбов начал работать в редакции «Современника». Критик видел в своих статьях единственно возможное для себя средство борьбы и использовал журнал как «трибуну для высказывания и распространения своих идей»<sup>1</sup>. Статьи Добролюбова отличались публицистической остротой и в своих принципиальных положениях совпадали с позицией «Современника». В то же время в оценке литературно-общественных явлений прошлого автор расходился с их общепринятой трактовкой, установившейся в академической науке.

В январском номере «Современника» за 1859 г. появился сатирический отдел, озаглавленный «Свисток». Этому названию суждено было вскоре приобрести громкую известность. Инициатором и главным автором «Свистка» был Добролюбов. «Свисток. Собрание литературных, журнальных и других заметок» как сатирическое приложение к «Современнику» существовал недолго. Его первый выпуск появился в январе 1859 г., а последний, девятый, — в апреле 1863 г. «Свисток» выходил довольно редко, со значительными перерывами, но каждое его появление вызывало взрыв читательского интереса и долгую, иногда не затихавшую на протяжении целого года вплоть до следующего выпуска журнальную бурю.

---

<sup>1</sup> Елизаветина Г. Г. Н. А. Добролюбов и литературный процесс его времени. М.: Наука, 1989. С. 321-322.



Вопреки своему подзаголовку «Свисток» не был «собранием» отрывочных заметок — это сатирическое издание, стремившееся к цельной, «журнальной» структуре, складывавшейся и развивавшейся от выпуска к выпуску. По замыслу Добролюбова, «Свисток» должен был выходить самостоятельно в виде «сатирической газеты с карикатурами». Так как нельзя было рассчитывать на то, чтобы Некрасова или Добролюбова утвердили официальными редакторами «Свистка», был выдвинут подставной редактор — подполковник Буткевич.

Добролюбов составил несколько вариантов программы «Свистка». В последнем варианте указывалось, что он будет рассматривать предметы действительной жизни не для того, чтобы только поглумиться над ними, но чтобы указать их «постоянное существенное значение» в истории человеческих обществ. Он будет смотреть на отдельные факты, как на проявление общих законов, раскрываемых нравственными науками и под видом шутки будет напоминать читателям «вечные правила нравственности и благородства». Эти невинные «правила» с внешней стороны не должны были пугать цензуру, но, само собой разумеется, Добролюбов вкладывал в них серьезное политическое содержание.

В научной литературе существует мнение, что сатирическое приложение было едва ли не «монологическим» изданием Добролюбова: «Свисток» был в полном смысле слова детищем Добролюбова. Задуманный Добролюбовым, он почти им одним и осуществлялся. Львиная доля «Свистка» написана Добролюбовым; ряд номеров составлен им от начала до конца<sup>1</sup>. Роль Добролюбова в издании — авторская и организаторская — действительно была огромна. Хотя полностью «добролюбовским» по выполнению был только второй номер.

По своему идейному содержанию «Свисток» был тесно связан с публицистикой «Современника». Фельетоны, сатирические куплеты, стихотворные пародии «Свистка» по-

---

<sup>1</sup> Бухштаб Б. Я. Добролюбов-поэт // Добролюбов Н. А. Полное собрание сочинений. М.: Художественная литература, 1963. Т. 6. С. XV.

свящались злободневным вопросам. Главными из них были борьба с либерализмом, критика социально-политического строя России, высмеивание «чистой поэзии», международная тематика.

Франция в том или ином контексте упоминается в каждом номере журнала, это и современные события, происходившие в стране, и отсылки к прошлому, и известные французы (литераторы, политические деятели и др.). Так, во втором номере журнала (1859 г.), в стихотворении Конрада Лилиеншвагера «Наш демон», есть упоминание о «школе Сэя»:

Когда для Руси в школе Сэя  
Открылся счастья идеал<sup>1</sup>.

Жан-Батист Сэй – французский экономист, представитель классической школы политэкономии, пропагандировавший идею свободы торговли, которая и вызвала внимание к нему в России 1850-х годов. В последние годы жизни, с 1830 г., Сэй возглавил специально созданную для него кафедру политической экономии в Колледже де Франс, став основателем собственной школы экономической мысли, которую и стали впоследствии называть «школой Сэя»<sup>2</sup>. Ж.-Б. Сэй ввел в научный оборот так называемую теорию трех главных факторов производства. Суть этой теории состоит в том, что в общественном производстве взаимодействуют три главных фактора – труд, капитал, земля. В конце 1850-х гг. отчетливо обозначались кризисные явления в экономике России. Крепостничество сдерживало развитие промышленности и торговли. Вместе с тем в системе феодального строя пробивал себе дорогу капиталистический уклад, возникали устойчивые капиталистические отношения с постепенно складывающейся системой купли-продажи. «Для Руси открылся счастья иде-

---

<sup>1</sup> «Свисток». Собрание литературных, журнальных и других заметок. Сатирическое приложение к журналу «Современник» 1859—1863. М.: Наука, 1981. С. 40.

<sup>2</sup> См.: Аникин А.В. Глава шестнадцатая. «Школа Сэя» и вклад Курно// Юность науки: жизнь и идеи мыслителей-экономистов до Маркса. 2-е изд. М.: Политиздат, 1975. С. 303-322.

ал» 19 февраля 1861 года, когда был подписан «Манифест» и «общие положения о крестьянах, вышедших из крепостной зависимости». Номер журнала вышел за два года до этих событий, как раз во время бурного обсуждения готовящейся реформы. Лишь в 1861 г. крестьяне получили личную свободу, могли свободно распоряжаться своим имуществом, заниматься торгово-промышленной деятельностью, покупать и продавать недвижимость, поступать на службу, получать образование и производить качественные товары на своей земле, продавая их по достойной цене

Стихотворения Якова Хама — второй цикл, созданный Добролюбовым для «Свистка». Яков Хам — имя, образованное из перестановки слогов в фамилии Хомяков. Алексей Степанович Хомяков известен как один из идейных вдохновителей славянофильства, как поэт и публицист, а в его лице на страницах «Свистка» Добролюбов критикует идеи славянофилов. Сатирический смысл стихотворений особенно подчеркивался тем, что они печатались как переводы с несуществующего «австрийского языка».

В третьем номере «Свистка» (1859 г.) в сообщении от редакции говорилось следующее: «Известный нашим читателям поэт г. Конрад Лилиеншвагер <...> доставил нам лекцию австрийских стихотворений, он говорит, что перевел их с австрийской рукописи, ибо австрийская цензура некоторых из них не пропустила <...> Стихотворения эти все принадлежат одному молодому поэту Якову Хаму, который как по всему видно, должен занять то же место, какое у нас занимал прежде Державин, в недавнее время г. Майков, а теперь г. Бенедиктов и г. Розенгейм». В заключении редакция «Свистка» прибавляла: «Если прилагаемые стихотворения удостоятся лесного одобрения читателей, мы можем представить их еще несколько десятков, ибо г. Хам очень плодovit, а г. Лилиеншвагер неутомим в переводе...»<sup>1</sup>.

Разумеется, это была отлично придуманная шутка, однако в ней заключался серьезный смысл. По мысли Добролюбова, Яков Хам должен был изображать поэта—

---

<sup>1</sup> Добролюбов Н.А. Собрание сочинений в 9 т. М.: Гослитиздат. 1962. Т. 7. С. 389.

монархиста, преданного царствующей династии. Австрия представляла собой в то время абсолютную монархию и в качестве таковой нередко служила для русских публицистов условным обозначением некоторых понятий, не допустимых в тогдашней печати. Об австрийском режиме, об австрийской цензуре говорили, имея в виду те же явления на русской почве.

В третьем номере «Свистка» в цикле «Опыты австрийских стихотворений» (Соч. Якова Хама) в стихотворении «Две славы» (при вести о заключении мира) есть строки:

Наш император Франц-Иосиф  
Мир в *Виллафранке* заключил!..<sup>1</sup>

Австро-итало-французская война 1859 г. — война Пьемонта и Франции против Австрии, удерживавшей под своим господством Ломбардо-Венецианскую область и препятствовавшей созданию единого итальянского государства. Для Италии война 1859 г. была национально-освободительной, она положила начало завершившейся в 1870 г. борьбе за объединение Италии «сверху» под главенством правившей в Пьемонте Савойской династии. Со стороны Франции война была продиктована стремлением Наполеона III укрепить французское влияние в Северной Италии, расчётами на территориальные захваты и династическими интересами. В июле 1858 г. между Пьемонтом и Францией было заключено секретное Пломбьерское соглашение 1858 г. о совместном ведении войны против Австрии. В обмен за оказание помощи Пьемонту в изгнании австрийцев из Ломбардии и Венеции Наполеон III добился согласия главы пьемонтского правительства Кавура на присоединение в дальнейшем Ниццы и Савойи к Франции. Французское правительство заключило также 3 марта 1859 г. в Париже секретное соглашение с Россией, в соответствии с которым Россия обещала Франции дипломатическую поддержку против Австрии, а Франция согласилась содей-

---

<sup>1</sup> «Свисток». Собрание литературных, журнальных и других заметок. Сатирическое приложение к журналу «Современник» 1859—1863. С. 79.

ствовать России в пересмотре некоторых статей Парижского мирного договора 1856 г.<sup>1</sup>

В городе Виллафранке размещалась главная квартира австрийского императора Франца Иосифа I, где 11 июля 1859 г. состоялось его свидание с французским императором Наполеоном III, итогом чего было подписание предварительных мирных условий<sup>2</sup>. В стихотворении Якова Хама император Франц-Иосиф изображен как освободитель, защитник. Автор восхваляет его, пишет о нескончаемой радости на лицах жителей городов и сёл. Столь быстрое заключение мира со стороны Наполеона объяснялось тем, что он приобрел боевую славу. Он оказал огромную услугу Италии, которая продолжала нуждаться в помощи Франции и оставалась в зависимости от нее. Таким образом, Виллафранский мир был лишь прикрытием для дальнейших действий Наполеона.

В шестом номере журнала (1860 г.) опубликована статья Кондратия Шелухина «Два графа». Это один из самых острых выпадов против либерализма в революционно-демократической публицистике 60-х годов XIX века. В ней автор проясняет многие перипетии общественной борьбы в предреформенной России. Добролюбов указал, что, так как в Европе четко обозначились «партии и мнения», ярче выступает классовая природа сил, действующих на политической арене. Автор дал сравнительную характеристику французского политического и журнального деятеля Монталамбера – главы католической партии во Франции, консервативность которого была очевидна, — и премьера пьемонтского правительства Кавура, любимца российских либералов, посвящавших ему дифирамбические статьи. Противопоставляя того и другого «горячим людям» Франции (социалистам) и революционным, демократическим деятелям Италии – Гарибальди, Мадзини, Добролюбов доказал «родовое типическое сходство» дворянских прогрессистов с

---

<sup>1</sup> История дипломатии. Т. II. М.: Политическая литература. 1959. С. 693-698.

<sup>2</sup> «Свисток». Собрание литературных, журнальных и других заметок. Сатирическое приложение к журналу «Современник» 1859—1863. С. 460.

дворянскими консерваторами<sup>1</sup>. Добролюбов с буквальной точностью передал здесь политическое кредо либерализма: провозглашение незыблемости прав и индивидуальных свобод человека, в том числе – либерализма российского, неоднократно выраженного в печати как раз по поводу итальянских событий, хотя при этом имелась в виду прежде всего предстоящая в России отмена крепостного права и позиция русской революционной демократии в борьбе за освобождение народа.

В статье упомянуто имя Абея Франсуа Вильмена – французского политического деятеля, критика, историка литературы. Вильмен был бессменным секретарём французской Академии – вероятно, это дало повод для его сравнения с Алексеем Дмитриевичем Галаховым – также критиком, литературоведом и секретарём общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым.

В следующем номере в статье «Наука и свистопляска, или как аукнется, так и откликнется (Рассказ в стихах и прозе, со свистом и пляскою)» (1860 г.) в стихотворении «Тайный голос» в скобках делается уточнение «Свищется на известного “Мальбруга”». «Мальбруг в поход собрался» — одна из самых популярных французских народных песен. Песню о Мальбруке сочинили французские солдаты в 1709 г. накануне знаменитого сражения при Мальплаке. В стане французов пронесся ложный слух о том, что убит виновник их предыдущих неудач в войне за испанское наследство герцог Мальборо, руководивший английскими войсками, которого французы на свой слад называли «Мальбруком». Так появилась песня о Мальбруке, начинавшаяся словами: «Мальбрук в поход поехал, Миронтон, миронтон, миронтэн»<sup>2</sup>. В песне рассказывалось о том, как жена Мальбрука ждет своего мужа, ушедшего на войну. Прошло много времени, но Мальбрук не возвращался. Весть о смерти Мальбрука приносит паж, который сообщает, что на погребении

---

<sup>1</sup> Коган Л.А. Проблема человека в мировоззрении Н.А.Добролюбова// Вопросы философии. 1986. № 2. С. 124-135.

<sup>2</sup> Жирмунский В.М. К вопросу о странствующих сюжетах: литературные отношения Франции и Германии в области песенного фольклора// Жирмунский В.М. Фольклор Востока и Запада: сравнительно-исторический очерк. М.: ОГИ. 2004. С.58-104.

Мальбрука присутствовали все офицеры, которые несли его панцирь, щит и длинную саблю. Вскоре популярная песня на злободневный сюжет была забыта. Новый взлет популярности песне о Мальбруке обеспечила в конце XVIII века королева Мария-Антуанетта. Песенку о Мальбруке пела её сыну привезённая из глухой провинции кормилица, баюкая дофина. Вскоре колыбельную о Мальбруке пели и королева и король Людовик XVI, затем модную песенку подхватили придворные, а за ними и буржуазные круги. Французская песня о Мальбруке пользовалась популярностью и в России. Во время Отечественной войны 1812 г. она была переведена на русский язык. В солдатском обиходе слова песни были изменены, приобретя комические и непристойные подробности. Имя полководца Мальбрука при этом сохранилось, но под ним, безусловно, подразумевали Наполеона. Так, в русском варианте песни о Мальбруке, осмеивавшем неудачный поход в Россию, полководец погибал не в сражении, а со страху «смертию поносной». Песня о Мальбруке упоминается и в «Мертвых душах» Н.В.Гоголя, когда Ноздрёв развлекает гостей шарманкой, «не без приятности играющей “Мальбрук в поход поехал”»<sup>1</sup>. Иногда в русском языке выражение «Мальбрук в поход собрался» применяется иносказательно к человеку, чьё начинание закончилось неудачей. В стихотворении «Тайный голос», автор, исчерпав научные аргументы о диспуте Погодина и Костомарова 19 марта 1860 года, оправдывает себя, сравнивая с Мальбруком. Добролюбов спокойно относится к поражению и пишет, что он мог бы, как и Ламанский, спорить, но делать этого не будет. Для автора важно не отказаться от своих взглядов, несмотря на конфуз. Как и Мальбрук после неудачи, он снова рвется в бой.

В пятом номере «Свистка» (1860 г.) в статье «Оговорка» упомянута фамилия французского историка Франсуа Гизо: «...величие г. Кокорева, сравненного с Юстинианом в известной книге русского Гизота Николая де Жеребцова». Гизо был автором книги «История цивилизации во Фран-

---

<sup>1</sup> Лернер Н.О. Пушкинологические этюды // Звенья. Сб. М.; Л., 1935. С. 50-58.

ции»<sup>1</sup>. В аналогичном по замыслу сочинении русского публициста Николая Жеребцова «История цивилизации в России», было сделано анекдотическое утверждение, «что русские и без науки умны», и проводилась аналогия между «малообразованным», но «великим» византийским императором Юстинианом, которому приписывали славянское происхождение, и Кокоревым. Это сочинение было адресовано автором как руководство иностранцам, которые желали бы иметь истинное и полное понятие о России. Работа привлекла внимание Добролюбова как попытка систематизировать приложения славянофильских взглядов к конкретному материалу, позволяющая наглядно продемонстрировать их антинаучный характер, произвольное противопоставление разных сторон исторического прогресса – духовной и социальной, односторонний подбор фактов.

В этом же номере в статье «Кювье – в виде Чацкого и Горвица» упомянуты французские естествоиспытатели: сторонник теории неизменности видов Жорж Кювье и ее критик Этьен Жоффруа Сент-Илер, отстаивавший идею единства животного мира. Статья посвящена опубликованной в № 67 «Санкт-Петербургских ведомостей» «статейке» Северова, в которой он объявил, что зоология достигла своего предела и должна век оставаться на этой ступени развития. Французские ученые отстояли сделанный ими шаг в науке и видели в этом для науки необъятную будущность. В статье автор восторгается успехами ученых. В следующей статье «Протест против нападки на Кювье» дан отрывок обращения Бэра, Брандта и Миддендорфа, в котором ученые с сожалением смотрят на слова Северцова, оскорбляющие память великих преобразователей науки. Здесь налицо искажение фактов, выдергивание из контекста.

Особое внимание нужно уделить статье, которая не вошла в шестую книгу «Свистка» (1860 г.), — «Письмо благонамеренного француза о необходимости посылки французских войск в Рим и далее для восстановления порядка в

---

<sup>1</sup> «Свисток». Собрание литературных, журнальных и других заметок. Сатирическое приложение к журналу «Современник» 1859—1863. С. 117 .



Италии (перевод с французского)». Статья подписана «Станислав де-Канард. Париж, 8/20 дек», опубликована в «Дополнениях к “Свистку”», автором является Николай Добролюбов. «Canard» в переводе с французского — «утка». Возможно этим Добролюбов хотел показать лживость французского правительства во внешней политике, в частности в отношении между союзниками в Австро-итало-французской войне.

Письмо начинается с обращения к редакции «Свистка» с просьбой опубликовать. Автор утверждает, что образ мыслей редакторов журнала и его более сходны, чем в журналах Европы и Америки, и редакторы «Свистка» менее связаны с общественным мнением о политике. Он заявляет, что именно российская публика сможет правильно понять и оценить его отношение к событиям, происходившим в Европе в 1859 году.

В начале своей статьи Станислав де-Канард называет Гарибальди разбойником и пишет, что священная обязанность Франции – наблюдать за порядком в Европе. Он предполагает, что российская публика находится еще в младенческом состоянии и не имеет собственного мнения. Станислав де-Канард заявляет, что Франция перенесла много горя и видела много бурь на океане, простирающемся от Бастилии до Люксембурга. Здесь автор имеет в виду крайние вехи политической истории Франции: государственная тюрьма Бастилии была разгромлена 14 июля 1789 года – в Люксембургском дворце с 1852 года размещался французский сенат, послушный воле Наполеона III.

Станислав де-Канард пишет о том, что Франция стремится восстановить свою репутацию после подавления революции 1848 года. Журналистика пропитана духом успокоения, статьи преисполнены религиозными и нравственными началами.

Обращаясь к редакции, автор надеется, что Франция не свернет с намеченного пути. Французское правительство, привыкшее к законности и беспрекословному соблюдению своих дипломатических обязанностей, думало, что дело может быть решено путём здравых внушений и дипломатических переговоров. Но прошёл год, и страна понимает, что с неблагодарными итальянцами нужно действовать не

словами, а оружием. Для этого, как считает де-Канард, и был избран Людовик Наполеон. Революционный дух соседей не может не произвести вредного влияния на настроение французского народа. Большинство при первом удобном случае готово зашуметь о свободе и об интересах народных. В ответ на меры, предпринимаемые императорским правительством, народные массы кричат, что Франция ничего не выиграет от вооруженного вмешательства в дела Италии. За какое дело должна проливаться кровь французов? Со стороны Франции это будет дело бескорыстное, святое. Между тем, за Францией освятится право наблюдения за порядком в Европе и охранения законных правительств всех стран против мятежных подданных.

В завершение Станислав де-Канард сообщает, что в данной статье он изложил свои идеи о роли, которую должна принять Франция, оставив в стороне все военно-технические и дипломатические подробности, и данная статья является введением в большой мемуар. Статья заканчивается словами: «Да будет Франция, уже давшая миру столько великих и благородных толчков, и на этот раз руководительницей святого дела законности и порядка. Да свершится!»<sup>1</sup>. В этой статье Добролюбов показывает истинные намерения французского правительства, стремление Франции стать единоличным лидером в Европе.

Затронув «международную» тему, «Свисток» смог поставить политические проблемы с остротой, которой не допускал отечественный материал. События в Европе представляли для публицистов круга «Современника» (в том числе для авторов «Свистка») двойной интерес. Изложение их не только позволяло в безопасной, замаскированной форме осветить политическую ситуацию в России накануне отмены крепостного права. Авторы также интересовали европейские события и своим непосредственным содержанием: как модель возможных русских событий, если борьба идейно-политическая выльется в прямое столкновение классовых сил в стране.

---

<sup>1</sup> «Свисток». Собрание литературных, журнальных и других заметок. Сатирическое приложение к журналу «Современник» 1859—1863. С. 362.

**Гаяне Атаянц  
(ТвГУ, Тверь)**

## **Тургенев – русский или француз? К проблеме писательской репутации**

Проживание Тургенева за границей стало причиной особого отношения к нему. Сложившуюся ситуацию нельзя назвать однородной. Некоторые оставались верны творчеству И. С. Тургенева, другие рассматривали произведения классика сквозь призму сложившихся обстоятельств. Зачастую критика негативно воспринимала произведения, ибо, по мнению некоторых критиков, Тургенев не может прочувствовать Россию из «своего прекрасного далека». Такое мнение формируется в 60-е и достигает своего апогея к выходу «Нови». Сходные суждения мы встречаем в воспоминаниях 70-х годов. Конечно же такая ситуация ни раз обыгрывалась в сатирических жанрах: это и пародии, и карикатуры, и шаржи, и фельетоны. Особенно саркастично любовь к зарубежью И. С. Тургенева обыгрывается в пародиях В. П. Буренина.

Самый яркий пример – это пародия на «Вешние воды», вышедшая под заглавием «Пирожница берегов Рейна или русский дворянин за границей. Тургеневская повесть». Уже из заглавия ясно, на чем будет основываться сюжет. Пародист утрирует Тургеневское признание об автобиографичности. В предисловии Буренин сообщает, что Тургенев лично дал согласие на написание пародии. Якобы, произошло это при встрече в Баден – Бадене после чтения повести Тургеневым в переводе Л. Виардо. В произведении речь идет о Германии, однако, сюжет истолковывается во французском ключе, как забавная фривольная история. Буренин, иронизируя насчет героя своей повести, уже в предисловии отмечает, если у Тургенева Санин «поэтический и российский дворянин и очень глуп», то у него будет «архи-поэтический дворянин и архи-глуп»<sup>1</sup>. Основная тема в пародии — слепая любовь к иностранке и нелюбовь к родине, признание иностранных идеалов. Буренин в

---

<sup>1</sup> Буренин В. П. Очерки и пародии. СПб., 1874. С. 240.

мелких деталях изображает пристрастия главного героя. Пародист представляет главного героя, как молодого россиянина, начитавшегося баллад Уланда, не только в переводе Жуковского, но даже в подлиннике. В отличие от Тургеневского Санина, Девственников Буренина часто размышляет о страданиях русского «мужика», с которого собирают оброк, при этом восхищается «чужеземной» природой. Одной из частотных фраз отца героини – Мафио Строцци является фраза «русские ужасно глупы». Он повторяет ее неоднократно. Главный герой – Хрисанф Александрович Девственников не реагирует никак. Он только проговаривает эту фразу про себя, и тут же отвлекается на что-то. Финал буренинской повести не только резок, но и унизителен, как для главного героя, так и для самого Тургенева.

В эпилоге, главный герой пародийной повести Хрисанф Девственников, продав всё свое имущество в России, возвращается к возлюбленной. Кора, тем временем, вышедшая замуж за немца-сапожника (которого Буренин не удостоил именем), меняет уклад своей жизни, получив накопления Девственникова. Кора бросает свое ремесло (выпекание пирожков с коровьим выменем) и поселяется в отдельном доме. Девственников живет в одном доме с супругом иностранки. Они оба продолжают ее любить, но ее это не волнует.

В России к «Вешним водам» отнеслись холодно. Антропов (1872, «Московские ведомости») назвал «Вешние воды» «безотносительно плохой», по той причине, что написана она «крайне манерным» языком, а главное, в ней нет русского начала; рассчитывая больше на западноевропейского читателя, Тургенев постарался изобразить иностранцев «чуткими, умными людьми», а всех русских очернил. (Санин — «дрянь— человек», Полозова — «мещанка, женщина отчаянно распутная», ее супруг — «ожиревшая скотина»).

Эту же повесть П. Д. Боборыкин приводит в доказательство отрицательного отношения Тургенева к немцам. Боборыкин в своих воспоминаниях размышляет о том, к какой стране тяготел Тургенев и к какой национальной традиции его творчество можно отнести. Он дает общую па-

нораму сложившихся представлений, на которой основаны все его дальнейшие доводы. «Он был едва ли не единственным русским человеком, в котором вы (особенно если вы сами писатель) видели всегда художника-европейца, живущего известными идеалами мыслителя и наблюдателя, а не русского, находящегося на службе»<sup>1</sup>. Мемуарист приводит свои доводы, почему Тургенева не стоит называть иностранцем, и чем он отличается. Он акцентирует внимание на внешности, манере держаться «по — барски». Даже голос и интонация выдают его русскую натуру: «Такому голосу при подобной фигуре у иностранцев трудно сложиться. Звук остался чисто русский: слабоватый, более высокий, чем можно было ожидать от такого тела, и опять-таки барский»<sup>2</sup>. В центре его воспоминаний внешние и внутренние качества Тургенева, которые никак нельзя приписать ни англичанам, ни немцам, ни французам: «в нем жил настоящий барин, все приемы которого дышали тем, что французы называют *distinction*, с примесью некоторой робости. Вот эта душевная черта тоже чисто русская, я бы сказал даже — дворянски русская»<sup>3</sup>. Одним словом, внешне он типичный русский «барин». Однако, по словам, Боборыкина, среди французов (с которыми он его чаще всего видел), Тургенев, сохраняя свой народный барский тип в манере говорить, превращался гораздо больше в общеевропейца, и происходило это, главным образом оттого, что он «употреблял новейший, несколько жаргонный парижский язык». Притом, он все же называет Тургенева «полуфранцузом, полурусским, ничего не имеющим общего с туземным населением и местностью, кроме своей страсти к охоте», говоря о немецкой составляющей Тургенева и его нахождении в Баден-Бадене. Относительно немецкого в Тургеневе, у Боборыкина не возникает сомнений, здесь он дает однозначный ответ: «у Тургенева была платоническая любовь к немецкой умственной культуре, сохранившаяся

---

<sup>1</sup> Боборыкин П. Д. Тургенев дома и за границей// И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 2. С. 5.

<sup>2</sup> Боборыкин П. Д. Тургенев дома и за границей// И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 2. С. 6.

<sup>3</sup> Боборыкин П. Д. Тургенев дома и за границей//И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 2. С. 7.

как реликвия молодости, но в плоть и кровь его она нисколько не вошла»<sup>1</sup>. Боборыкин не находит, ровным счетом, ничего немецкого в чертах классика, и притом называет его «русским европейцем»: «Немца или человека, удержавшего в себе какие-нибудь, хотя бы внешние, влияния немецкого быта, манер, тона, я в нем решительно ни в чем не замечал в течение восемнадцати лет»<sup>2</sup>.

В мемуарах заграничная жизнь И. С. Тургенева так или иначе упоминается. Например, в воспоминаниях народников, с которыми Тургенев виделся в 70-е – 80-е годы, также встречаются отсылки к национальной составляющей образа классика.

В своих воспоминаниях П. А. Лавров пытается дать оценку личности писателя, его мировоззрения и политических взглядов, пытается определить место Тургенева в истории русской и мировой культуры. Помимо этого, он упоминает о некоем произведении, которое хотел воплотить в жизнь Тургенев: «Его занимал план романа, в котором он хотел противопоставить тип русского социалиста-революционера типу французского его единомышленника. Эта мысль противопоставления русской и западноевропейской передовой натуры составляла часто предмет его разговоров и со мною, и с другими лицами»<sup>3</sup>. По некоторым свидетельствам («Русский курьер» 14 дек. и «Русск. мысль» за ноябрь 1883 г.), рукопись, заключающая первый набросок этого задуманного романа, была уже довольно значительного объема в 1882 году, по другим («Русские ведом.» от 27 сент. 1883 г., фельетон) — ее вовсе не существовало, и план романа был только в голове Тургенева. Упоминание о нереализованном романе, суть которого в противопоставлении человека французского и русского, встречаются и в других воспоминаниях этого периода, не только у народников. Например, в воспоминаниях под криптонимом

---

<sup>1</sup> Боборыкин П. Д. Тургенев дома и за границей//И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 2. С. 10.

<sup>2</sup> Боборыкин П. Д. Тургенев дома и за границей//И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 2. С. 10.

<sup>3</sup> Лавров П. А. И.С. Тургенев и развитие русского общества//И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 1. С. 381.

Н. М. «Черты из Парижской жизни И. С. Тургенева». «Роман этот, основная идея которого сильно занимала Тургенева, так что он постоянно о ней заговаривал, был уже, по-видимому, им давно начат, ибо, говоря о нем, Иван Сергеевич указывал на лежащую перед ним кипу исписанных листов. Героями его, судя по словам покойного, должны были быть русская девушка-революционерка, вышедшая замуж за французского социалиста и скоро понявшая всю глубину духовного различия и взаимного непонимания между ею и мужем»<sup>1</sup>.

Упоминание о таком романе встречается в «Записках революционера» П. А. Кропоткина. Мемуарист выражает свое сожаление тому, что роман остался неосуществленным, так как Тургенев «вполне «западник» по взглядам, он мог высказать очень глубокие мысли по предмету, который, наверное, глубоко интересовал его всю жизнь»<sup>2</sup>. В своих воспоминаниях Кропоткин воспроизводит разговор с Тургеньевым о типе личности французов, немцев и других европейцев в сравнении с русскими, судя по реакции на пьесу Э. Ожье «Madam Caverlet» (состоялась 4 марта 1876 г.). Речь идет о взглядах на брак, и, по мнению, Тургенева «существует неизмеримая пропасть между многими воззрениями иностранцев и нас, русских: есть пункты, на которые мы никогда не сможем согласиться»<sup>3</sup>. Причем, как утверждает Кропоткин, сам он думал иначе, однако позже убедился в обратном.

Другой народник Г. А. Лопатин в своих «Воспоминаниях о Тургеньеве» оглашает общее мнение о писателе в семидесятые. Суть заключается в том, что для русских видна разница в произведениях Тургенева до знакомства с Полиной Виардо и после. Бытовало мнение, что до — у него был народ, а после — уже нет. Лопатин подводит итог: «Изображение молодежи не вполне соответствовало действитель-

---

<sup>1</sup> Н. М. Черты из парижской жизни И.С. Тургенева // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 2. С. 156.

<sup>2</sup> Кропоткин П. А. Из «Записок революционера» // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 1. С. 398.

<sup>3</sup> Кропоткин П. А. Из «Записок революционера» // И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 1. С. 397.

ности»<sup>1</sup>. Хотя, в творчестве Тургенева 70-х годов вновь пробуждается острый интерес к народной теме. Появляется цикл произведений, продолжающих "Записки охотника". Однако в этот период в адрес Тургенева часто звучат упреки, содержащие негативную подоплеку.

Судя некоторым воспоминаниям 70 – 80, можно сказать, что стоял остро вопрос о том кто же все-таки Тургенев: «немец», «француз» или «русский». И сам Тургенев это осознавал. Навязчивая идея о создании романа с противопоставлением русского национального характера французскому тому подтверждение.

Комментарии и критические очерки этих лет на произведения Тургенева так или иначе затрагивают ситуацию его нахождения за границей. Так было не только с «Вешними водами», но и с другими произведениями.

В воспоминаниях прослеживается следующая тенденция. Мемуаристы так или иначе ссылаются друг на друга, на услышанное, а не только на то, что было увидено лично и услышанно от самого Тургенева. Притом, вывод примерно одинаков: Тургенев – европеец, «гражданин мира», который на протяжении всей жизни, независимо от места проживания, сохранял интерес к жизни России. Признание этого факта предшествует признанию Тургенева «европейской величиной» (в 1878 он стал вице-председателем конгресса европейских писателей), литература оказывается «впереди жизни» в решении непростого вопроса о национальной идентификации писателя.

---

<sup>1</sup> Лопатин Г. А. Воспоминания о Тургеневе// И.С. Тургенев в воспоминаниях современников. М., 1988. Т. 1. С. 395.



**Анастасия Карпова**  
**(ТвГУ, Тверь)**

## **Образ француза в русском уголовном романе**

Русский уголовный роман создавался во многом по модели западного (французского) детектива. Родоначальником жанра в русской литературе можно назвать Ф.М. Достоевского; в романе «Преступление и наказание», если снять философский пласт и предельно упростить психологическую и нравственную проблематику, мы обнаружим детективный сюжет.

Однако существуют различия между русским уголовным романом и западным детективом. У родоначальника жанра Эмиля Габорио – классическая детективная схема: главный интерес заключается в поисках преступника, и кто он – выясняется в финале. В русском детективе (уголовном романе) имя преступника нередко становится известным читателю уже в середине книги, а главный упор сделан на характеристике причин, толкнувших на преступление, а также на психологии преступника.

Русский уголовный роман можно назвать детективным лишь при расширительном истолковании этого жанра, объединяющего все произведения о преступлении и его раскрытии. В отличие от западных моделей детектива авторы в «уголовных романах» основное внимание уделяют не сыщику и процессу следствия, а переживаниям преступника (нередко ведущим к раскаянию) и причинам, побудившим его к преступлению. В отличие от западных детективов в русском особое внимание уделялось бытовой стороне, предметным образам то есть показать мир как можно реалистичнее.

В русском уголовном романе преступник часто иностранец, в книгах 1860-80-х годов – очень часто поляк. Но зависит от времени, если детектив исторический и сюжет как-то связан с Отечественной войной, то вполне возможно, что главным преступником окажется француз, как показывает массовая беллетристика середины XIX века.

Уголовный роман постепенно приобретает новые формы, в историческом романе появляется криминальное про-

исшествие, затем расследование и явление новых героев: сыщика и преступника. Но детективом книга не становится — в том числе и потому, что отношение к героям совершенно иное.

В русской прозе XIX века немало исторических сюжетов, связанных с Отечественной войной. Особое место занимают произведения о криминальных происшествиях. Так, например, в романе Павлова «Рыцарь креста» (1840 г.) положительные герои демонстрируют верность лично монарху, и эта черта отличает русского и нерусского человека («...Для нашего возлюбленного государя и отечества я пожертвую всем»).<sup>1</sup> В подобных произведениях обязательно присутствует злодей-поляк, грешная девушка совращенная иностранцем. Нечто подобное обнаруживается и в произведениях более позднего времени.

Книги Е.А. Салиаса – описания исторических случаев, хаоса истории.<sup>2</sup> Порядок в этот хаос вносит расследование преступлений и тайн прошлого. Чаще всего «случай» связан с криминальным происшествием или с таинственными обстоятельствами в жизни одного лица. Так, в повести «Француз» (1898) рассказана «случайная» история одного француза. Повесть позиционируется как историческая, дана точная дата происходящего – неделя до взятия Москвы французами.

Четко описаны приоритеты москвичей; например, миллионер Живов пожертвовал всем своим состоянием, чтобы защитить Родину, а купец Хренов продал свою дочь за двадцать тысяч. Кто-то из жителей Москвы в тяжелые дни страны решил покинуть столицу, кто-то остался. Вступление Наполеона в столицу была тщательно подготовлено, спланировано. В повести выдвигается версия, кто же все-таки являлся организатором поджога Москвы.

В повести показано несколько типичных образов французов. Первый образ – генерал. Главная героиня его не ис-

---

<sup>1</sup> См.: Сорочан А. Ю. Мотивировка в русском историческом романе 1830-1840-х гг. Тверь, 2002. С. 28-30.

<sup>2</sup> Сорочан А. Ю. Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века: Автореф. дисс. ...доктора филол. наук. Тверь, 2008. С. 25.

пугалась, так как «вид его был настолько почтенный и добродушный, что Софья сразу успокоилась и объяснила по-французски, как попала в пустой дом...»<sup>1</sup>

Второй предстающий перед нами образ – капитан. «Молодой и красивый капитан убедил её, что положение ее в доме с ними стократ безопаснее, нежели очутиться среди Москвы, переполненной неприятелем, который занялся мародерством и всяким буйством. Сами начальники отдельных частей видели, что ничего поделывать нельзя и что управлять солдатами, забывшими и думать о дисциплине, невозможно». – из этого маленького отрывка, мы можем увидеть отношение офицеров-французов к русской девушке, пока она жила с ними в доме, она была в безопасности. Но в то же время офицеры прекрасно понимали, что творят рядовые солдаты, но никаких действий к устранению не принимали.

Из всех квартирантов главной героини Софьи больше всего её пугал толстый генерал Мартинэ: «он чересчур умильно поглядывал на неё, пошло и глупо любезничал всякий раз, что встречал, а вместе с тем был крайне грубоват». В повести упоминается история, как он стал генералом, он хотел дезертировать из армии, но простая случайность помешала его планам и вскоре он стал подлейтенантом. Подвиг, за который его произвели в офицеры, он совершил «крепко держась на коне, но мертво пьяный».

В противопоставление генералу, сразу же дается образ капитана по фамилии Маньяр, который с первого же дня понравился Софье во всех отношениях. «После первого же разговора с ним он стал ей симпатичен, привлек её к себе и внешностью, и вежливой почтительностью. Казалось, что он лучше других понимал, в каком исключительном положении находится молодая русская».

Конечно, все обитатели дома были представителями французской армии, но народ был «самый разношерстный». Так например генерал барон Ипполит де Салерм был из старинного дворянского рода южной Франции, и если

---

<sup>1</sup> Салиас Е. А. Француз: Роман, повесть, рассказ. М., 1992. С. 230. Далее цитируется по этому изданию.

бы не катаклизм, который пережила его родина, то «он никогда бы не очутился в рядах узурпатора трона, выскочки и хотя гинееального, но все-таки императора – самозванца».

За то время, которое французы побывали в Москве Софья и капитан полюбили друг друга, и как честный человек, Маньяр собрался жениться на девушке. Было решено бежать из России. С наступлением холодов, французская армия начала покидать столицу.

София передела Маньяра в костюм купца и они бежали за границу. В тридцать четвертой главе показываются события спустя год. Капитан Маньяр и русская девушка Софья уже живут в глуши Нормандии.

Таким образом, в повести дается характеристика образа француза. Француз - уже не тот, кто нападает и грабит, а герой, чьи слова не расходятся с делом. Он поступает как настоящий мужчина, его поступки говорят сами за себя.

Образ француза в повести отличается от образов наполеоновских воинов в других произведениях о событиях 1812г. – у того же Салиаса в том числе; преступления в романе связаны с войной, а героизм с мирной жизнью и её порядком.

Также существует другой тип романа, в котором одна из основных черт – психология героев и осовременивание событий. Эти условно-исторические тексты вряд ли претендуют на достоверность, зато описания преступлений в книгах П. П. Сухонина и других авторов в высшей степени многочисленны.

Выделяется из общего ряда «уголовно-исторический» роман И. К. Кондратьева «Драма на Лубянке» (1912). В этом романе присутствуют такие персонажи, как шпион «поляк-турка-француз» Лубенецкий / Хаджи Хубабат-Назари / Андреев, живущий в Москве и «работающий» на Наполеона, девушка Грудзинская, соблазненная предательскими деньгами, сыщик Яковлев.

Исторический роман все больше приобретает черты криминального, а иногда и уголовного. Сам герой-француз может оказаться ненастоящим. Например в романе до конца так и неизвестно был ли шпион французом, туркой или поляком.

Далее, следуя линии развития криминального романа, сочинения, сюжет все больше восходит к фольклору, исторический факт сменяется внеисторическим случаем, который может случиться где угодно и когда угодно. В романе «Драма на Лубянке» четко указан год происходящих событий (1811-1812), тем самым мы можем называть его историческим, но все события вымышлены. Не известно существовал ли на самом деле сыщик Яковлев и был ли такой владелец кофейни Федор Андреев.

Постепенно появляется негативная оценка прошлого, вследствие чего отношение читателя меняется к истории и роман перестает быть криминальным, он теперь уголовный, что позволяет показать темные стороны жизни в эпоху освободительной войны.

Со времен Павлова в «низовых» романах сохранилась «нравственная» установка: русский человек в моральном отношении выше француза. Но при этом немало произведений, в которых герой (русский), расследующий преступление, сам так или иначе связан с преступным миром.

В романе «Драма на Лубянке» выведен сыщик Яковлев, который впоследствии объединяет усилия с предателем Лубенецким против более опасного шпиона Метивье. После серии безнравственных поступков они разоблачают и шантажируют шпиона.

Сюжет этого романа связан с эпохой, когда подвергаются опасности существование страны и расцветает преступность. Яковлев, расследуя «шпионское» дело, прибегает к низким, безнравственным способам; например, он подслушивает разговор Верещагина и Нади и после шантажирует этим первого.

Автор показывает, насколько циничным и бездушным может быть представитель власти, Яковлев и его напарник обвиняют невинного Верещагина, который впоследствии был казнен. Шпион Лубенецкий за заслуги получает полицейский чин от Ростопчина. Так же в романе представлена одна из версий начала московского пожара. По сюжету это устроили Лубенецкий и Яковлев.

Остается неясным, почему французский шпион, еврей по происхождению, сражается на стороне русских? Андреев решает, что правильнее будет остаться на стороне тех,

кто его «пригрел» и наградил правами, заканчивается произведение эпилогом, в котором автор рассказывает о дальнейшей судьбе каждого из героев. «Шпион Владислав Лубенецкий прожил долгую жизнь и находился на высоком государственном посту в столице.

Яковлев умер в в 31 году от холеры, завещав все свое состояние Эмили Прушинской...

Грузинская была раздавлена в своей карете при переправе через Березину.

Растопчин был смнен на своем посту, и всю оставшуюся жизнь умалчивал о своем поступке с Верещагиным.

Забыты и эти маленькие герои своего времени»<sup>1</sup> — такими словами заканчивает роман автор, подчеркивая то, что плохие дела забываются быстро, а хорошие живут в памяти вечно».

Таким образом, можно заметить, что сюжетная логика уголовного романа преобладает над логикой развития национальных характеров. Принадлежность героя к какой-либо национальности уже ничего не дает для изучения характерологии. Система национальных приоритетов важна для исторического романа, но в уголовном романе она не играет существенной роли.

---

<sup>1</sup> Кондратьев И. К. Драма на Лубянке. М., 1992. С. 318.

**Эвелина Степанова**  
**(ТвГУ, Тверь)**

**«Цвета войны» в поэзии начала XX века:  
Франция и Россия**

Появление авангардизма обусловлено субъективным миропониманием. Авангардизм (франц. *avant-gar-disme*, от авангард), условное наименование художественного движения XXв., для которого характерны разрыв с предшествующей традицией реалистического художественного образа, поиски новых средств выражения и формальной структуры произведений. Термин «авангардизм» возник в критике 20-х гг. и утвердился в искусствознании (в т. ч. советском) в 50-е гг.

Черты авангардизма выявились в ряде школ и течений: фовизм, кубизм, футуризм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм, литература «потока сознания», атональная музыка, додекафония и другие. В общем потоке авангардизм порой оказывались противоречивые тенденции, разные мастера с непохожими творческими судьбами, различными идейно-эстетическими и общественными позициями. Причудливые зыбкие сочетания различных тенденций приводят к характерной для всего авангардизма эстетической двойственности, противоречивости (например, поэзия Г. Аполлинера, искусство П. Пикассо — Франция) и зачастую к художественной эклектичности. При всём этом авангардизм в целом пропитан буржуазным и мелкобуржуазным индивидуализмом.

В России творческий путь в рамках этого был определен таких больших художников-новаторов, как В. В. Маяковский, В. Э. Мейерхольд, С. С. Прокофьев. Принадлежность Маяковского к авангардизму несомненна, как очевидно и влияние французской культуры на русский аванград начала XX столетия. Но многими возможностями анализа авангардного искусства исследователи до сих пор пренебрегают. Комментаторы текстов Маяковского зачастую игнорируют возможности истолкования цветовой гаммы. Трактовки референтной цветовой категории в поэтических текстах можно условно разделить на доктринальные, в кото-

рых воплощается навязанное извне значение, воспринимаемое как негативное, и нормативные, выражающие авторскую, идеальную модель. Так, красный цвет – цвет борьбы, страсти, войны, гнева, жестокости. Для Маяковского это в первую очередь цвет войны и (позднее) революции. Символические значения белого – это мир, тишина, чистота; но также – смерть, болезнь, зло. У Маяковского белый также многогранен: это и цвет смерти, и цвет чистоты.

В русской поэзии не было заранее положенного выделения зрительных моментов как закономерности, не было и отъединения правил «для глаза» и «для слуха»; русская поэзия была, пожалуй, больше «для слуха». Ведь «лесенка» Маяковского — это запись, стремящаяся зафиксировать интонацию произнесения, она не идентична стихотворению Нодье о лестнице, написанному в форме лестницы.

«Эта «память» о зрительности во французской поэзии — значительная преграда на пути развития гражданской поэзии Франции. И здесь нужно отметить, что национальная традиция — не всегда положительный фактор развития. Она может стать вдруг мощным барьером, который требует преодоления. Этими преодолениями и развивается сама национальная традиция. Поэзия «под Есенина или Маяковского», равно как и возврат многих современных французских поэтов к милым их сердцу временам Вийона или Пляды, есть не сохранение традиции, а ее девальвация. Подлинность связи с традицией — не в разрыве с ней, но в постоянных поисках в этой традиции еще не реализованного, дремлющего и требующего пробуждения».<sup>1</sup>

Проблема относительности восприятия цвета в национальных традициях раскрывается на материале поэтического текста. На первом уровне анализа, который можно определить, как историко-культурный, представляется возможность увидеть, как меняется понимание цветовой гаммы в поэзии футуристов, например, Маяковского, как культурная традиция восприятия цветов преломляется в предреволюционных текстах.

---

<sup>1</sup> Подгаецкая И. Ю. Избранные статьи. М.: ИМЛИ РАН им. А.М.Горького, 2009. С. 87.



Различие национальных аспектов можно увидеть даже в самых простейших примерах. «Je parle français» и «Я говорю по-русски» — даже эти элементарные конструкции говорят о французском языке, как действующем, и о русском — образном. Цветовая палитра отражается и в языковых моделях. Так черный цвет во Франции отражается в следующих так сказать «фразеологизмах» — *Il me regarde d'un œil noir* («смотрит черным глазом») — если субъект находится в ярости. В русской же языке использовалась бы другая цветовая категория — глаза залились кровью (т. е. стали красными) или же позеленел от злобы. **Il voit tout en noir, il a des idées noires** — про пребывающего в депрессии. **Le mouton noir** («черный баран») — человек, сильно выделяющийся среди других, что по-русски бы звучало как «белая ворона». Отдельного внимания заслуживает идиома **les pieds noirs** («черные ноги»). К этой «касте» принадлежат писатель А. Камю, философ Бернар-Анри Леви, певец П. Брюэль. Это оскорбительное выражение возникло после деколонизации Алжира во второй половине 1950-х гг., когда жившие в колониях французы хлынули обратно на историческую родину. Позже «черноногими» стали также звать выходцев из Марокко и Туниса.

Восприятие цветового кода можно рассмотреть в следующем ключе: изначально мы обращаемся к знаку, которые находится в опосредованном положении, т. е. вне конструкции. Таким образом, он является денотативным. Как только он занимает положение конструктива, то становится — референтным. В этом положении, цвет становится не размытым, а дуальным. Таким образом, трактовки цвета в поэтических текстах можно условно разделить на доктринальные (в которых воплощается навязанное извне значение, воспринимаемое как негативное) и нормативные (выражающие авторскую, идеальную модель). На материале поэзии Бодлера мы прослеживали ранее формирование этих дуалистических трактовок и их использование в поэзии русских футуристов; в настоящей работе мы обращаемся к творчеству французского современника Маяковского — Г. Аполлинера.

Зрительный образ в футуристической поэзии «является местами знаковым, а местами аналогическим». Анализ та-

кого рода текста должен учитывать специфическую знаковую систему. По мнению Р. Барта, «в кино эти места расположены линейно, по синтагматической оси фильма; так, начальные кадры носят более знаковый характер, так как в них задаются координаты фикционального мира. В более общем случае семиотические «сообщения» могут содержаться внутри отдельного образа, в остальном носящего аналогический характер. Так, в частности, происходит в фотографии, образы которой изначально предстают непрерывно-аналогическими. Денотация в случае фотографии сводится к аналогическому копированию действительности. Задача же коннотации — «закодировать фотографический аналог». Элементы, несущие коннотативные смыслы, — коннотаторы — случайным образом разбросаны в пространстве образа.<sup>1</sup>

Историческое исследование лексики цветообозначений показывает, что судьбы разных слов, составляющих группу цветообозначений, очень различны. Одни из них пережили большие изменения, другие почти не изменились. Одни развивают синонимические ряды, вступают друг с другом в те или иные отношения, объединяются в какие-то группы, другие держатся особняком, остаются как бы изолированными. В известном смысле можно утверждать, что каждое слово имеет свою историю<sup>2</sup>. Тем более и национальное осмысление.

Для понимания двойственности трактовки цвета в футуристических текстах следует обращаться и к произведениям, и к сопровождающим их иллюстрациям. В произведениях, например, С. Малларме цветовые характеристики занимают ключевое положение в системе визуализации (специфическое расположение текста на странице); тексты Маяковского сопровождаются визуальным рядом, в котором «нормативная» трактовка цвета подчеркнута с использованием средств, предоставленных книжной (журнальной) формой. Интересно проследить, как цветовые детали ис-

---

<sup>1</sup> Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. (Риторика образа.1964) / Пер. Г. Косикова. М.: Прогресс, 1989. С. 317.

<sup>2</sup>Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. М.: Наука, 1975. С. 6.

пользуются в оформлении футуристических книг. Для понимания специфической роли изображений в футуристическом тексте можно прибегнуть к сопоставлению: рассмотрев цветовую палитру текстов Г. Аполлинера этого периода, мы сможем по-новому взглянуть на систему цветовых характеристик в творчестве русских поэтов, в том числе и Маяковского.

Рассмотрим тексты «La petite auto» Аполлинера и «Война объявлена» Маяковского.

Прежде чем обратиться к цветовой категории, остановимся на датировке. 31 августа 1914 года – эта дата в истории Первой Мировой Войны говорит об окончании Галицийской битвы. Но она не играет никакой роли для Аполлинера. Стоит принять во внимание «de Deauville» (Довилль) – город в Нормандии, в котором находится лирический субъект. Сюда в конце июня 1914 г. Прибыли Аполлинер и его друг, художник и писатель, Андре Рувейр как корреспонденты одного из парижских журналов. Здесь же их застало известие о начале войны. Вечером 31 июля (а не 31 августа, как о том написано в тексте) они возвратились в Париж, сделав небольшую остановку в Фонтенбло, где жил Рувейр. Возможно, эта датировка является ошибкой, а может знаковой датой. На данном этапе исследования сделать выводы не является возможным.

Данный текст наполнен множеством образов. Например, «Des géants» – гиганты, которые наделены характеристикой «furieux» (злые). Гиганты стоят на Европу. Эта конструкция отсылает нас к древнегреческой мифологии. У Гесиода гиганты являются богами, сыновьями Геи, которая была оплодотворена каплями крови, упавшими из отрезанных половых органов Урана, а также семенем своего второго мужа – Тартара. О борьбе гигантов с Зевсом и другими олимпийцами сообщают только позднейшие авторы (Гомер, Гигин, Павсаний). Согласно мифическому сказанию, Гея, разгневанная заключением титанов в Тартар, родила огромных чудовищ с телом человека до пояса, с драконовыми хвостами вместо ног. Они имели косматые густые волосы и длинные бороды. Нижние конечности переходили в покрытые

чешуей тела драконов. По традиции, каждый гигант был вооружен копьем (исключение — Полибот, враг Посейдона сражался трезубцем, как и сам бог морей). Аполлинер отождествляет Европу с Олимпом, а Австро-Венгрию и Германию — с Гигантами.

Следующий символ, который возникает «Les aigles» (орлы). Этот символ можно рассматривать в качестве геральдической категории, как символ Республики Польша. Польский герб, белый орёл на красном фоне — один из старейших ныне существующих государственных символов мира. Предание гласит, что белого орла, который стал затем гербом польского государства, увидел легендарный Лях — прародитель польского народа. Старый Лях увидел орла сидящего на верви дерева на фоне вечернего красного неба. В том месте, где это случилось, Лях основал город и назвал его Гнезно (Gniezno), потому что орел на том дереве свил гнездо. Любопытно, что символ поляков (западных славян) имеет отношение именно к западному (закатному) небу. У Аполлинера орлы вылетают из «aigle» — гнезда и ожидают солнца. Во многих древних цивилизациях Солнце, считалось либо самим Богом, либо видимым его образом. Древнейший космический символ, известный всем народам, означает жизнь, источник жизни, свет. С солярной символикой связываются такие характеристики, как верховенство, жизнеспособность, активность, героическое начало, всеведение. Солнечный культ наиболее развит в египетской, индоевропейской, мезоамериканской традициях. В христианстве солнце становится символом Бога и слова Божьего — несущего жизнь и непреходящего; его имеют своей эмблемой носители слова Божьего. Подобно солнцу сияет праведник (в соответствии с традицией, представляющей святость, дух в образе света). Т. е. орлы — это вся Польша. Следуя логике намеченной ранее, они вылетают из гнезда и метафорическом, и прямом смысле. Покинув свою родину, они ожидают солнце — Бога. В этой строке Аполлинер передает состояние польского народа.

Система образов в данном тексте очень разнообразна и требует более глубокого анализа. И в этой системе образов цветовой код — l'Eau Rouge («красная вода») становится

центральной идиомой. Речь идет о небольшой речке О Руж, длина которой всего 15 км. Она получает свое название от цвета камней и русла реки. Это граница до 1919г. между Нидерландами, Пруссией и Бельгией. Обратимся к денотативному значению. Красный цвет – это цвет жизни, огня, войны, энергии, агрессии, опасности, революции, импульса, эмоций, страсти, любви, радости, праздничности, жизненной силы, здоровья, физической силы и молодости. Красный – эмблематический цвет, как богов солнца, так и богов войны и власти в целом. В христианстве, где красный в основном символ самопожертвования Христа, его Страстей, он был также эмблемой воинов Господа – крестоносцев, кардиналов и паломников. Праздники и дни святых отмечены в календаре красным, что стало основанием для появления выражения «красный день».

Перед нами категория «красного» возникает в конструкции с «водой», а, следовательно, является референтным. Вода – это древний универсальный символ чистоты, плодородия и источник самой жизни. Во всех известных легендах о происхождении мира жизнь произошла из первородных вод. В книге Бытия: «В начале сотворил Бог небо и землю. Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою».<sup>1</sup>

В общем смысле вода – эмблема всех жидкостей в материальном мире и принципов их циркуляции (крови, сока растений, семени), растворения, смешения, сцепления, рождения и возрождения. Считалось, что чистая вода, особенно роса, родниковая и дождевая вода имеют целебные свойства и являются формой божественной милости, даром матери-земли (родниковая вода) или небесных богов (дождь и роса). Почтительное отношение к свежей воде как очищающему элементу особенно свойственно религиозным традициям стран, где запасы воды были скудны. Это демонстрируют иудейские, христианские и индийские ритуалы очищения или крещения. Крещение соединяет в себе очищающие, растворяющие и плодородные свойства воды: смывание греха, растворение старой жизни и рождение новой. Мифы о Потопе, в которых уничтожается погряз-

---

<sup>1</sup> Быт. 1: 1-2.

шее в грехах человечество, – пример символизма очищения и возрождения.

И таким образом, «l'Eau Rouge» становится символом кровопролития. Бельгия и Германия (Пруссия в ее составе) в военном положении. Красная вода разделяет две страны, которые проливают кровь народа. Метафорически, эта конструкция находится в доктринальном значении. Вода становится не символом очищения, а напротив это ее загрязняют, делают кровавой. Символ «красной воды» становится центральным. Вся трагедия войны заключается именно здесь. Вода теряет все свои традиционные значения и становится символом войны, страданий народа. Символика «красного» становится доминирующей. При отсутствии датировки можно было бы говорить о «красной воде», как предзнаменовании. Здесь же это уже не прогнозирование будущего, а свершившееся действие. Орлы, вылетевшие из гнезда, указывают на общность трагедии. Война не между двумя странами, а между множеством наций.

Теперь же обратимся к «военному» тексту Маяковского «Война объявлена».

Текст был написан в связи с началом 1 августа (18 июля) 1914 года Первой мировой империалистической войны. Текст интересен во многих уровнях: кольцевая форма, мена аллитерационных средств, метафорический принцип построения. Весь мир рассматривается как одна обширная метафора, т. к. каждый предмет / явление / действие переосмыслено под призмой военного времени. Война играет главенствующую роль в данном тексте. У кофейни разбита «морда». Вещь становится частью живого мира. Природа, как и люди, участвует в военных действиях в качестве жертвы:

С неба, изодранного о штыков жала,  
слезы звезд просеивались, как мука в сите...

Человеческие чувства просят о пощаде:

...и подошвами сжатая жалость визжала:  
«Ах, пустите, пустите, пустите!»..»

Патриотизм показан через бронзовые статуи, которые готовы ринуться в бой. Текст изначально кажется наполненным одними вещевыми категориями, но это не так:

...а с запада падает красный снег  
сочными клочьями человеческого мяса».

Человек здесь находится опосредованно и не полностью. Это раскрывается посредством цветового кода – красного. Здесь обозначается кровь, плоть. В конструкции со «снегом» этот референт обладает не только доктринальным значением, но и указывает на уникальность такого явления, как «красный снег». В таком понимании война описана, как нечто особенное, нетипичное и противоестественное. Весь текст становится развернутой метафорой войны.

Таким образом, можно заметить, что в военном творчестве двух поэтов цвет становится центральной фигурой. Он находится в такой неординарной конструкции, которая указывает на непринятие войны, на ее отторжение. Национальный аспект важен для обоих поэтов, если Аполлинер осмысляет войны, как череду образов конкретно национальных, то Маяковский придает образность вещам.

**Мария Бердникова  
(ТвГУ, Тверь)**

## **Франция в русской рок-поэзии**

Локальная задача данной статьи заключается в построении типологии репрезентации Франции в русском роке. Рассмотрев ряд текстов, мы предприняли попытку создания типологии на разных основаниях:

1) Включение в рок-тексты тех или иных словесных элементов соотносимых с Францией

- Топосы – главным образом, столица – Париж, а также части Парижа.

- Антропонимы (реальные и вымышленные): исторические деятели; люди, оставившие след в искусстве: актеры, певцы, писатели и поэты, художники, персонажи книг французской литературы

- Французские бренды: названия вин (интересно, что именно вин, а не духов)

- Спортивные события (точнее, одно событие, но оно тем не менее формирует целый тип)

2) Тексты рок-поэзии, содержащие включение фрагментов на французском языке

3) Переводы

*Включение в тексты рок-поэзии тех или иных словесных элементов соотносимых с Францией*

### **А) Топосы Франции. Париж**

Наряду с «Парижем» «Ночных снайперов», «Петербургской свадьбой», «Слетом-симпозиумом» А. Башлачева интересна песня «Париж» группы ДДТ из записанного во Франции альбома «L'Еchорре» (франц. – «Ларёк»). Данный текст имеет несколько вариантов исполнения – и песню с переводом последнего куплета на французский, и акустическую версию, в которой нет французского языка, а песня оканчивается новым куплетом на русском.

Собственно описания города в этой песне нет, передается только состояние лирического субъекта, выражающееся в обращении к Парижу: «Еще три дня, Париж, я не хочу



домой». Таким образом задается оппозиция «свой-чужой»: Париж не является родным местом для субъекта, но тем не менее, он чувствует себя здесь комфортно: «И так легко, как капля от фонтана, / Летаю я, летаю, как во сне». Вместе с тем чужой, но близкий город сравнивается с домом, при этом сначала на бытовом уровне: «Наши рваные дороги / Мне на бульварах этих не найти». Затем происходит сопоставление на уровне души, которая в тексте эксплицируется через «чужое» дерево платан и «свое» дерево, образ-символ России – березы: «Моя душа в объятьях голого платана/ Берёзой белой плачет по зиме». В той версии, где песня оканчивается русским куплетом, сопоставление свое/чужое стирается, лирический субъект не чувствует себя «не дома»: «Здесь, только здесь так хочется напиться, / В короткой юбке бродит ночь со мной/ Я полюбил твои сиреневые лица, / Ещё три дня, Париж, я не хочу домой». Эйфория от жизни, таким образом, возможна только в Париже, свобода выражается не только во внутреннем состоянии лирического субъекта, но и в переносе на Париж значения цвета, характерного для родины. «Я полюбил твои **сиреневые** лица». Сиреневый цвет, сирень – важнейшие цвета для лирического героя Шевчука, цвет имеет отсылку к символистской традиции таинственного, мистического, производные слова от «сирени» в творчестве лидера группы «ДДТ» носят позитивную коннотацию (вот несколько примеров: «несмолкаемый бис площадей **засиренил** галерки влюбленных» — «Актриса весна», «Зима, охотясь в феврале, Вела карающие тени / По следу запаха **сирени**, / Родившей тайно на заре»; «Мы любим пластмассу, уран и бетон / Едим фармацевтов, а пьем керосин / Вместо **сирени** – одеколон» — «Ни шагу назад»). В этой версии песни, где рефреном повторяется «Ещё три дня, Париж, я не хочу домой», Париж оказывается ближе лирическому субъекту.

В акустическом же варианте рассматриваемой песни финальные строки на русском языке иные: «Моя душа в объятьях голого платана / Берёзой белой плачет по зиме». Здесь, на наш взгляд, другая концепция, прямо в тексте не эксплицированная: лирическому субъекту ближе родина, чем Париж. Вместе с тем, именно акустический вариант

оканчивается переводом последнего куплета на французский, что, безусловно является своеобразным признанием в любви на родном языке городу, к которому обращается лирический субъект. Возможно, по этой причине и нет последнего куплета из другой версии, где любовь выражается в строках «Я полюбил твои сиреневые лица».

### **Б) Известные личности**

Ставшей культовой песня группы «Наутилус Помпилиус» «Взгляд с экрана» (1988) представляет собой переложение «RobertDeNiro`swaiting» группы «Bananarama». Роберт де Ниро, говорящий по-итальянски, стал Аленом Делоном, говорящим по-французски. Мена неслучайна, актер имел огромную популярность в Советском Союзе. Разрыв между неприглядной реальностью и мечтой, идеалом, выраженным в лице Алена Делона, составляет концепцию песни. Трагизм же песни в том, что любви в высоком смысле этого слова просто не существует, среди «парней с прыщавой совестью», скандалов в семье, опасных прогулок в парке «Любовь это только лицо на стене, / Любовь это взгляд с экрана». Но это трагедия в сочетании с комедией. Так, усугубление безысходности происходит в следующих трагикомических строках: «Ален Делон говорит по-французски / Ален Делон не пьет одеколон / Ален Делон пьет двойной бурбон». Ален Делон – далек, говорит на другом языке и не пьет дешевый одеколон(в начальной версии у Кормильцева был тройной одеколон). Сфера общего с девушкой минимальна, возможность коммуникации отсутствует. Но несмотря на это, актер становится проводником в другой мир для героини, в мир несуществующей, но любви.

В «Грибоедовском вальсе» Башлачева «обычный человек», водовоз Степан Грибоедов под действием гипноза представил себя Наполеоном Бонапартом. Действие было настолько сильно, что «Пели ядра, и в пламени битвы / Доставалось своим и врагам / Он плевался словами молитвы / Незнакомым французским богам». Когда бой окончился, Степан еще не пришел в себя, дома «глушил самогон до утра». «Спохватились о нем только в среду / Дверь сломали и в хату вошли. / А на них водовоз Грибоедов, / Улыбаясь, глядел из петли. Он смотрел голубыми глазами. /

**Треуголка** упала из рук. / И на нем был **залитый слезами / Императорский серый сюртук**. При внимательном прочтении в этих строках можно увидеть аллюзию на «Воздушный корабль» М.Ю. Лермонтова<sup>1</sup>: **«На нем [Наполеоне] треугольная шляпа / И серый походный сюртук**. И далее: **«Стоит он и тяжело вздыхает, / Пока озарится восток, / И капают горькие слезы / Из глаз на холодный песок**».

Сопоставление себя с другой великой личностью нередко в русской литературе, хрестоматийным примером как раз и является личность Наполеона (вспомним, например, «Преступление и наказание»). Подобное сопоставление для «обычного человека» зачастую приводит к трагическому финалу. В «Преступлении и наказании» Раскольников причислил себя к сильным мира сего, к тем, кто «право имеет» на преступление, в том числе и к Наполеону, что привело героя Достоевского к убийству. В песне же герой, не сопоставляет, а отождествляет себя с императором и доводит себя-Наполеона до самоубийства. Через личность Наполеона, таким образом, раскрывается трагедия одного «обычного человека», которая в реальности песенного персонажа выглядит как трагедия французского императора.

Интересные примеры находим в песнях группы «Пикник» — «Серебра!», персонаж которой – Квазимодо в какой-то мере соотносится и со сценическим образом автора и исполнителя Эдмунда Шклярского (у музыканта есть свой сайт [Quasimodo.ru](http://Quasimodo.ru)). А в песне «Настрадался Нострадамус от людей» апокалиптическая картина мира превосходит по масштабам предсказания самого Нострадамуса.

В «Уездном городе N» Майка Науменко наряду с другими всемирно известными личностями и культурными персонажами, встречаются и французы – Сальвадор Дали, Жорж Санд, Маркиз де Сад, Д`Артаньян, отсылающие как к важнейшим явлениям в искусстве – сюрреализм, театр абсурда (во фразе Санд – «Я – Шопен» — не только биографический план, но и аллюзия на служанку Мари из «Лысой

---

<sup>1</sup> См. подробнее: Данилова Н.К. «Грибоедовский вальс» А.Башлачева в контексте литературы [Текст] / Н.К. Данилова // Русская рок-поэзия: текст и контекст: сб. науч. тр. Екатеринбург, Тверь, 2011. Вып. 12. С. 53-58.

певицы» Ионеско: «Я – Шерлок Холмс»), так и к некоторым устойчивым в русском сознании чертам французского национального характера: высокая честь и доблесть, особая осведомленность в разных вопросах любви и эротики, проявление новаторства в искусстве.

Через «бодлеровы цветочки, вольтеровы цветы» в песне «Билль о правах» группы «Зимовье зверей» показана градация чувства лирического субъекта, которая соотносится сначала с легкой иронией Вольтера, затем с надрывностью и всеохватываемостью Бодлера, являясь при этом быть синтезом воположностей: «доброе» Вольтера (хотя на эту роль лучше бы подошёл Руссо) и «злого» Бодлера.

### ***В) Французские бренды***

Следующим подуровнем в рассмотрении Франции станут французские бренды. Одним из таких брендов является французское вино «Шато Марго» группы «Сплин». Неопределенность лирического субъекта, вызванная некой драмой в жизни, влияет на характер текста: «Жизнь, как и кровь, оказалась мне сладкой на вкус. / Мозг перегрет. Лопнула корка. Арбуз». И другое: «Стали видны (в темноте) лампочки на фонарях / Я и не знал, что фары машин так ярко горят». Последние строки можно сравнить с приёмом остранения в эпических текстах, когда уже привычное описывается как нечто новое. Лирический субъект обращается к вину: «Я захватил из дома / путеводитель по жизни, / сладкой как кровь. / Все хорошо, / Шато Марго, / Все хорошо, Шато Марго – Это любовь».

Французское вино – путеводитель по жизни лирического субъекта. Вино выполняет роль молчаливого собеседника (за отсутствием других), при этом предложение «все хорошо» имеет двойной смысл. Вспоминаются строки из «Зимней розы» Б.Г.: «Когда при мне говорят "Все будет хорошо", / Я не знаю, что они имеют в виду». «Все хорошо – это любовь», значит, все страдания лирического субъекта обусловлены самой сущностью любви, которая не бывает без страдания, т.е. все нормально. С другой стороны, в этом «всё хорошо» — скрытая угроза, развивающаяся далее в строках: «Не все ли равно на глупую рифму/ когда на всех парусах по 10-бальной шкале идешь к красивому рифу».

Избитая рифма «кровь-любовь» становится неважна, ведь приближение к неизбежной смерти уже предопределено. Повторяющаяся в конце фразы «Всё хорошо, Шато Марго, всё хорошо» так и не снимает этой двузначности, оставляя лирического субъекта наедине со своим дорогим французским молчаливым собеседником.

В мире песни «Лабиринт» группы «Сплин» предметные конкретные детали сочетаются с иной реальностью, обыденное и магическое соединяются, а «шампанское льется на кухне из крана / на головы нам». Шампанское – любимое вино россиян, которое ассоциируется с праздником, торжеством. И в этой песне финальные строки – сильная позиция – соединяют лирического субъекта, ведомого по лабиринтам, и его спутницу, ведущую субъекта в эйфорическое состояние.

Не обошлось без вина и в песне «Где мы летим» ДДТ, в которой «в фужере “Божоле” / Вращается луна». Метонимический перенос с названия вина «БожолеНуво» на фужер создает возможность «выпить» ночь и луну, тем самым обогатить себя, стать больше чем ночь, больше чем луна, и вообще, больше чем весь мир.

«Шато Лафит» помогает лирическому субъекту в уже упомянутой «Зимней Розе» Гребенщикова осознать себя и свое место в этом мире: «Но иногда едешь в поезде, / Пьешь Шато Лафит из горла, / И вдруг понимаешь — то, что ждет тебя завтра, / Это то, от чего ты бежал вчера». Такого рода отсылок, как в этом пункте, было много в русской поэзии и в 19 веке, и в 20-м, в период Серебряного века русской поэзии.

### **Г) Спортивное событие**

Следующим подтипом становится упоминание о спортивном событии в рок-поэзии. Это единичный случай, однако он важен и в историческом аспекте, и в ракурсе мифологии Петербурга. Так, в песне «Мое сердце» (2001) группы «Сплин» есть строки: «И, может быть, ты не стала звездой в Голливуде / Не выходишь на подиум в нижнем белье / У тебя не берут автографы люди / И поешь ты чуть-чуть тише, чем Монсеррат Кабалье / Ну, так и я, слава богу, не Рики не Мартин / Не выдвигался на Оскар, французам не

забивал / Моим именем не назван город на карте, / Но задернуты шторы и разложен диван». Лирический субъект говорит о том, что несмотря на то, что ни он, ни его возлюбленная ничем не примечательны на мировом уровне, они тем не менее вместе. Что же знаменательного может быть в том, чтобы забивать французам гол в футболе? Видимо, тут намёк на очень популярного в России и особенно в Петербурге в конце 90-х футболиста Александра Панова, который «известен дублем в матче сборной России со сборной Франции на “Стад де Франс”, завершившимся победой россиян над действующим чемпионом мира (5 июня 1999, 3:2)»<sup>1</sup>. Та победа и дубль Панова имели очень большой резонанс, что не могло не выразиться и в рок-песне. Данная фраза становится особо актуальной и потому, что автор песни, А.Васильев, как и Панов, – петербуржец, то есть перед нами реализация важной городской мифологии.

### ***Тексты рок-поэзии, содержащие включение фрагментов на французском языке***

Множество песен группы «Аквариум» написано с использованием французского языка. Песня «Гарсон № 2» появилась по утверждению Гребенщикова так: «Я написал ее, сидя в кафе рядом с Театр де ля Виль. Ко мне все время подходил официант «гарсон номер два». И я не мог на это не отреагировать, я считал, что это вызов»<sup>2</sup>. Песня «Кострома, мон амур» из одноименного альбома содержит словосочетание на французском, в переводе означающее «моя любовь». В припеве названы два города: «Ох, Самара, сестра моя; / Кострома, мон амур...». Самара – сестра, Кострома – любовь. Признание в любви городу происходит на

---

<sup>1</sup> Панов Александр Владимирович [Электронный ресурс] // Википедия: свободная энциклопедия. Режим доступа: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Панов,\\_Александр\\_Владимирович](http://ru.wikipedia.org/wiki/Панов,_Александр_Владимирович) (дата обращения: 27.06.2014)

<sup>2</sup> Борис Гребенщиков рассказывает о Париже, вине, работе и о том, почему наши проблемы таковыми не являются [Электронная версия журнала] // Русская ривьера: сайт. – Режим доступа: <http://russkayariviera.com/index.php/ct-menu-item-17/ct-menu-item-19> (дата обращения: 27.06.2014)

языке любви – французском. Сказать, почему именно такое распределение ролей городов у лирического героя, не просто. Гребенщиков тепло относится как к Самаре, так и к Костроме, но относительно последней известно, что материнская линия семьи Б.Г. из-под Костромы.

Часть песни на французском встречается и в песне «Ларек» группы ДДТ, и в песне «Voulez-vous coucher avec moi?» «Аквариума», в которой французская строка составляет оппозицию к русским строкам, лишь в последнем куплете органично переходя из оппозиции в диалог.

### **Переводы**

Большое количество песен в русской рок-поэзии содержат переводы стихотворений французских поэтов. Так, «Энергия» группы «Алиса» завершается чтением части стихотворения Бодлера «Падалъ» в переводе В. Левика. «Нет, не красотками с зализанных картинок..» Гарика Сукачева – тоже стихи Бодлера в переводе Б. Лифшица. Большой оригинальностью в середине 80-х г.г. отличалась и группа «Странные игры», альбом которой под названием «Метаморфозы» содержал в себе целиком песни на стихи французских поэтов. «Солипсизм» и «Метаморфозы» — на стихи Жана Тардьё, «Девчонка» и «Эгоцентризм I» — Раймона Кено, «Хороводная» — Мориса Фомбёра, «Плохая репутация» — Жоржа Брассенса, «Мы увидеть должны» — Жака Бреля. Иные же переводы, с русского на французский, как например, «Ален Делон» «Нау» в исполнении группы «Воплі Відоплясова», создаются с целью поздравления группы с юбилеем и впоследствии входят в альбомы-трибьюты.

Таким образом, на примере песен, рассмотренных в статье, мы создали типологию по своеобразию характера репрезентации Франции в русской рок-поэзии. Для того, чтобы увидеть более полную картину, безусловно, нужно рассмотреть весь корпус текстов русской рок-поэзии. Но уже сейчас можно сделать следующий вывод. В песнях становится важен Париж как город мечты, город протеста, город тайны. Париж и Франция соотносятся с Россией, при этом Франция понимается как другой мир, не чужой и не свой, но в котором лирическому субъекту хочется жить полной жизнью. Группа антропонимов, выделенная из

разных текстов, апеллирует к устойчивым с точки зрения русского сознания французским чертам национального характера: высокая честь и доблесть (мушкетер Д`Артаньян), особая осведомленность в разных вопросах любви и эротики (Маркиз де Сад), большая оригинальность в искусстве (Жорж Санд, Дали), легкость иронии в лице Вольтера. Французские герои песен отсылают к важнейшим явлениям в искусстве и культуре (сюрреализм, театр абсурда). Нередко с ними сравнивается лирический субъект, иногда он даже отождествляется с ними. Литературный персонаж (Квазимодо) может, как мы увидели, быть и alter-ego образа исполнителя. Событие в мире спорта («французам не забивал») может быть соотнесено как с самим лирическим субъектом, так и с автором текста, для которого, как для петербуржца, данное событие имеет особое – мифологизированное – значение. Французское вино в русской рок-поэзии не самоцель: оно или становится собеседником субъекта в ситуации нарастающей катастрофы, когда с внешней точки зрения «все хорошо» («Шато Марго»), или реализуется как выражение крайней эйфории, когда шампанское льется из крана («Лабиринт»), или способствует осознанию новой истины («Зимняя роза»). Значение французской поэзии, как мы увидели, проявляется в исполнении песен-переводов, при этом наибольшей популярностью пользуется Бодлер.





# III



**С. Г. Кашарнова**  
**(ТвГУ, Тверь)**

**Французская литература XVIII-XIX веков  
в Научной библиотеке  
Тверского государственного университета:  
по материалам выставки в рамках  
летней школы  
«Россия и Франция: диалог культур»**

НБ ТвГУ обладает уникальной коллекцией изданий на французском языке XVI— начала XX в. В отделе редких книг хранится около пяти тысяч экземпляров книг, из них 672 экземпляра XVIII в.<sup>1</sup>

Формирование коллекции связано с историей библиотеки и университета, которые ведут свое начало с 1917 г., когда в Твери был открыт учительский институт. В 1919 г. объединены педагогические заведения и учреждения Твери, объединяются их книжные фонды.

В 20 — 30-е годы в библиотеку поступают книжные собрания ликвидированных после революционных событий 1917 г. учебных заведений: мужской и женской классических гимназий, реального и коммерческого училищ, духовной семинарии. Самое большое пополнение библиотека получила в 1930 г., когда ей были переданы книги из национализированных имений тверских помещиков Куракиных, Бакуниных, Голенищевых-Кутузовых, Петрункевичей, Ромейко-Гурко, Квашниных-Самариных и др.

Начиная с конца 80-х гг. XX в. сотрудники НБТвГУ проводят работу по выявлению и изучению книг из дворянских собраний и частичной реконструкции усадебных библиотек.

О принадлежности книг свидетельствуют автографы, владельческие и дарственные записи, маргиналии, ярлыки

---

<sup>1</sup> См. об этом: Феоктистова И. И. Французская литература XVIII-XIX веков в Научной библиотеке Тверского государственного университета // Книги. Библиотеки. История: статьи. Публикации. Сообщения. Вып. 3. Тверь, 1997. С. 77-81.

с шифрами, книжные знаки в виде штампов, этикеток, конгревов.

Одной из самых известных в Тверской губернии была усадьба Степановское (Волосово) Зубцовского уезда. Ее владельцы, князья Куракины, принадлежали к старинному знатному роду, который был известен с XV в. и происходил от Великого князя Литовского Гедимина. В усадьбе находилась большая библиотека (около 20000 книг). После революции 1917 г. русская часть собрания была вывезена в библиотеку г. Зубцова. Иностранная часть, включавшая в себя кроме прочего множество собраний сочинений, а также книг по истории и философии, была перевезена в начале 1920-х годов в Тверь в Губернский комитет научных библиотек. Значительную часть коллекции составляли энциклопедические издания, из которых на первом месте стоит «Encyclopedie, ju dictionnaire raisonne des sciences, des arts et des métiers...Mis en orde et publie par M. Diderot...et quant a la parti mathematique par M. D'Alambert...» (Paris, 1751-1780).

Издание французской грамматики «Grammaire francoise, sur un plan nouveau...Buffier. A Paris, 1761» имеет позолоченный суперэкслибрис, составленный из элементов герба Куракиных на верхней крышке переплета из полукожи и мраморной бумаги. На щите две буквы – Е. К. (Елена Куракина). Княжна Елена Куракина, в замужестве графиня Зотова — дочь Наталии Ивановны Куракиной (рожд. Головиной) и князя Алексея Борисовича Куракина. Супруга действительного статского советника графа Николая Ивановича Зотова. Практически все книги с этим суперэкслибрисом имеют одинаковые переплеты : коричневая цельная кожа с красным корешком<sup>1</sup>.

*Dictionnaire francois, latin et italien...Harm mr. Annibal Antonini. T. 2. Lion, 1770.* Издание во владельческом переплете из коричневой кожи с позолоченным узором по краям, форзац из мраморной бумаги. На титульном листе владельческая запись : «au Prince Alexandre Kourain < ...> a Paris a 9/20 av. 1772». Книга принадлежала блестящему русскому

---

<sup>1</sup> См. об этом: Дружинин П. А. Русский геральдический суперэкслибрис. М., 2000. – С. 99-100.

дипломату и сановнику, вице-канцлеру, знаменитому «бриллиантовому князю» Александру Борисовичу Куракину (1752-1818). Он был старшим братом Степана Борисовича Куракина, первого владельца усадьбы Степановское-Волосово, по имени которого она и получила свое название.

Очень богатой по разнообразию изданий на французском языке была библиотека Голенищевых-Кутузовых – Глинки. Авдотья Павловна, дочь Павла Ивановича Голенищева-Кутузова, сенатора и стихотворца, была замужем за писателем, героем Отечественной войны 1812 г., Федором Николаевичем Глинкой. Голенищевы-Кутузовы, а затем и Ф. Н. Глинка владели имением Кузнецово Бежецкого уезда. В имении располагалась большая библиотека, которая собиралась трудами трех поколений<sup>1</sup>. На книгах из усадебного собрания имеются пометы Ф. Н. Глинки, владельческие штампы и записи членов семьи Голенищевых-Кутузовых. Особый интерес представляют книги со штампом «D. Кутузов».

*Memoires de M. le Marquis de Feuquiere, lieutenant general des armees du roi... T. 1. A Londres, a Paris. 1737.* Книга в кожаном владельческом переплете с позолоченным супер-экслибрисом, состоящим из лавровой ветви, короны, скрещенной шпаги и кадуцея. Кадуцей в оккультизме считается символом ключа, открывающим предел между светом и тьмой, добром и злом, жизнью и смертью. Владельцем книги, скорее всего, был видный масон Павел Иванович Голенищев-Кутузов, основатель библиотеки в имении. На всех книгах собрания имеется рукописный штамп Тверской ученой архивной комиссии (ТУАК), т. к. после смерти Ф.Н. Глинки (1880 г.) последний владелец усадьбы А.Д. Способин передал библиотеку в ее фонды.

*Campagne de monsieur le marechal de Villars en allemagne...T. 1. Amsterdam, 1762.* Книга в кожаном владельческом переплете, на корешке бумажная наклейка с

---

<sup>1</sup> См. об этом: Кашарнова С. Г. Библиотека Голенищевых-Кутузовых-Глинки в фондах Научной библиотеки ТвГУ // Книги. Библиотеки. История: статьи. Публикации. Сообщения. Вып. 2. Тверь, 1995. С. 91-95.

рукописным штампом ТУАК, на титульном листе штамп «D. Кутузов». Имеется владельческая запись: «Принадлежит кандидату Ивану Кутузову». Иван Логгинович Голенищев-Кутузов – директор Морского кадетского корпуса, «отец русских моряков», писатель, адмирал. Дед Авдотьи Павловны Голенищевой-Кутузовой-Глинки.

В коллекции есть несколько уникальных изданий на французском языке, владельцем которых был Ф. Н. Глинка. Это своего рода мини-библиотека масона, т. к. книги объединяет общая тематика – философия, магия, оккультизм. Они имеют ряд характерных внешних особенностей: отсутствие владельческого переплета и записей, наличие маргиналий, подчеркиваний и знаков внимания в тексте.

*Le livre des esprits...par Allan Kardek. Paris, 1860.*

Аллан Кардек (Ипполит-Леон Демизар Ривайль) – французский педагог, философ, исследователь психических явлений. Изучал телекинез. «Le livre des esprits...» (Книга духов) называли «Библией магнетизма», или «Спиритической Библией». Она состоит из четырех частей и является ответами духов на 1018 вопросов медиумов и самого автора, которые были получены на спиритических сеансах. Это второе издание. Книга в бумажной обложке, на корешке наклейка с рукописным шифром Тверской ученой архивной комиссии. В тексте и на полях множественные подчеркивания и маргиналии Ф. Н. Глинки, выполненные коричневыми чернилами и карандашом: «Твори благо – бегай злаго», «Твори́й духом святым ангелы», «Яко ангелом своим заповет(?) о тебе» и др.

*Magnetisme. Arcanes de la vie future dévoiles...par Alph. Cahagnet. Paris, 1849.* Книга в бумажной обложке. На титульном листе рукописный штамп ТУАК, в тексте подчеркивания коричневыми чернилами и карандашом.

*Meditations sur l'essence de la religion chretienne par m. Guizot. Paris, 1864.* Книга в бумажной обложке с рукописным штампом ТУАК, имеются подчеркивания коричневыми чернилами и знаки внимания на полях.

Центром культурной жизни тверской провинции было прежде всего родовое гнездо дворян Бакуниных — усадьба Прямухино Новоторжского уезда. Александр Михайлович Бакунин, дипломат, глава большого семейства, был разно-

сторонне образованным человеком. Дружеские отношения связывали его с русскими писателями Г. Р. Державиным, Н. А. Львовым. В семье было 6 сыновей и 4 дочери, которые получили прекрасное образование и воспитание. Все они были связаны с передовым общественным движением в России 2-й пол. XIX в. Из этой семьи вышел Михаил Александрович Бакунин — революционер, теоретик анархизма. В Прямухино бывали известные писатели, философы, врачи: В.Г. Белинский, И.С. Тургенев, Н.В. Станкевич, В.П. Боткин.

Усадебную библиотеку собирали все члены семьи Бакуниных. На многие книги приклеены этикетки с текстом: «Библ. Бакуниных Прямухино». Некоторые издания отмечены владельческими и дарственными записями.<sup>1</sup>

Большой интерес в семье был к исторической литературе. Примером могут служить следующие издания:

*Histoire universelle de Diodore de Sicile. Amsterdam, 1743.* На титульном листе книги инициалы : М. В. – Михаил Бакунин.

*Melanges de politique par M. le vicomte de Chateaubriand, peur de France. Paris, 1816.*

*Abrege des memoires pour servir a l'histoire du jacobinisme... Paris, 1817.*

*Voyage de la Perouse autor du Monde...T. 3. Paris. 1798.* На обороте верхней крышки переплета этикетка со штемпелем бакунинской библиотеки, на титульном листе владельческая запись : Александр Бакунин. Книга принадлежала создателю «прямухинской гармонии» Александру Михайловичу Бакунину.

*Nouveau guide de conversations moderns en francais et en Italien...Paris, 1859.* Издание французско-итальянского разговорника с ярлыком библиотеки Бакуниных и владельческой записью Натали Семеновны Бакуниной<sup>2</sup> (урожденной Корсаковой) на форзаце – Natali Vasounina. Она была

---

<sup>1</sup> См. об этом: Кашарнова С. Г. Книги из коллекции Бакуниных в Научной библиотеке Тверского государственного университета // Книги. Библиотеки. История: статьи. Публикации. Сообщения. Вып. 3. Тверь, 1997. С. 4 -8.

<sup>2</sup> См. о ней: Сысоев В. Бакунины. Тверь. Созвездие, 2002.



замужем за Павлом Александровичем, младшим братом Михаила Бакунина. Наталья Семеновна приводила в порядок семейный архив, ею была составлена «Прямухинская летопись», в которой по годам была расписана вся жизнь семьи. Наталья Семеновна хорошо рисовала, сохранилось много рисунков усадьбы и ее обитателей. Она много путешествовала, в 1864 г. супруги Бакунины совершили поездку во Флоренцию к брату Михаилу. Возможно, издание было куплено специально для этой поездки. С 1889 г. супруги Бакунины постоянно жили в Крыму в местечке Горная Щель.

Имение Сахарово Тверского уезда связано с именем выдающегося русского полководца, героя русско-турецкой войны (1877-78), генерал— фельдмаршала Иосифа Владимировича Гурко (1828-1901). Последние годы жизни он провел в имении, руководил устройством дома и парка, создавал "фамильный музей". В нескольких комнатах размещалось обширное книжное собрание на многих языках. Настоящим библиофилом был один из сыновей фельдмаршала, Владимир Иосифович Ромейко-Гурко (1862-1927) — действительный статский советник, камергер, заместитель Столыпина (1906-1911), тверской уездный предводитель дворянства. После революции 1917 г. состоял в руководстве антисоветского "Правого центра". Эмигрировал.

В библиотеке более ста франкоязычных изданий XVIII-XIX в. из коллекции Ромейко-Гурко.

*Voyage du jeune Anacharsis en Grece...Paris, 1790.*

*Oeuvres complètes de J.-J. Rousseau... Paris, 1793.*

*L'histoire de France depuis les temps plus recules jusqu'en 1789 Racontée aux Petits-Enfants. Par M. Guizot. Paris, 1872.*

*Anecdotes du regne de Louis XVI...T. 3. Paris, 1791.* Книга в бумажной обложке, на титульном листе владельческая запись: Antoinette Hurko. Сведений об Антонине Гурко пока не найдено.

Франкоязычных изданий из библиотеки Тверской духовной семинарии (1722-1918) немного, но есть основания предполагать, что именно из семинарской библиотеки поступила книга "La Bible qui est toute la Sainte Esriture du Vieil et du Nouveau Testament. Autrement l'Ancienne et la Nouvelle Alliance..." (Geneve, 1588). Это самая ранняя пе-

чатная книга в Научной библиотеке. Переплет из досок, кожа снята. На переплете видны следы оклада. Корешок из кожи. Текст украшен гравюрами, заставками. В книге 825 л., 16 гравированных листов. Объемный том 40, 2х 24, 4 см.

На обороте верхней крышки переплета запись: «Я купил эту Библию в зале Двора, которая стоила мне 8 флоринов и 10 су. С Божьей помощью она послужит на пользу мне и всем кто ее прочтет. Гийом Воше».

Некоторые книги из французского собрания поражают своим великолепным оформлением и прекрасным исполнением. Это поистине шедевры книгоиздательского искусства.

*Nouvelle Geographie universelle la terre et les homes. Par Elisee Reclus. Paris, Librairie Hachette ...1875.* Книга включает 73 гравюры, 4 цветные карты и 174 карты, включенные в 1012 страниц текста. Красный ледериновый издательский переплет украшен позолоченным и черненым тиснением с изображением географических символов и картографических инструментов. На обороте верхней крышки переплета внизу владельческая запись: А. Пряхин. 1886. 14 май (3 р.). На форзаце штемпель: Антон Антонович Пряхин. В нижней части корешка и верхней переплетной крышки имена либо художников, либо переплетчиков: A. Souze, Ch. Magnier.

*Le giel notions elementaires d'astronomie physigue. Par Amedee Guillemin. Paris, Librairie Hachette ...1877.* Книга включает 62 отдельные иллюстрации, из которых 22 цветные. 969 страниц текста. 15 издание. На свободном после титульного листе посвящение автора: «Моей жене и моим детям». Красный ледериновый издательский переплет украшен позолоченным и черненым тиснением с изображением природных астрономических явлений и процессов.

**Владимир Коркунов**  
**(Литературный институт, Москва)**

**Кимряки во Франции**

*В первую очередь обращение к теме «Кимры и Франция» возможно в связи с Отечественной войной 1812 года. В границах современного Кимрского района Тверской области располагалось имение Голенищевых-Кутузовых, родственников знаменитого полководца. Здесь же жили герои войны З.Д. Олсуфьев, П.В. Голенищев-Кутузов, И.Я. Шатилов и А.Н. Перхуров. Однако цель этой заметки — осветить неизвестные доселе «французские следы» в биографиях кимряков. Нам удалось отыскать два новых имени: Марии Николаевны Бугриновой (Носовой), обучавшейся в Монпелье, и Фёдора Павловича Смирнова, солдата Русского экспедиционного корпуса.*

**I**

В Заречье Кимр до сих пор стоит массивный двухэтажный белый дом – бывшее родовое гнездо купца Н.Н. Носова, выходца из духовной среды – его предки когда-то были в Кимру (тогда ещё село), образовав династию псаломщиков; псаломщиком был и его брат, служащий в Вознесенской церкви, на Зареченской (тогда — Вознесенской) стороне. Н.Н. Носов был известен как сапожник и держатель одной из лучших в Кимре сапожных мастерских. Он тачал сапоги на заказ, участвовал в отраслевых выставках. М.Н. Бугринова, дочь купца, родилась в Кимрах 30 июня 1878 г. Окончила тверскую Мариинскую гимназию и естественный факультет университета Монпелье (Франция). Работала учителем французского языка и биологии в кимрских школах. Была замужем за К.В. Бугриновым, учителем, сыном кимрского купца В.И. Бугринова. Бугриновы — торговый род дореволюционных Кимр, известны они и меценатством. При их содействии построена кимрская земская больница. (В ней в начале 1900-х гг. работала мать писателя А.А. Фадеева.) Позднее в корпусах больницы разместилось психоневрологическое отделение и наркодиспансер. В 2010-е гг. здания были проданы, затем — со-

жжены. Сейчас на их месте возводится торговый комплекс. Завершая рассказ о М.Н. Бутриновой, отметим, что умерла бывшая студентка университета Монпелье 18 апреля 1973 г. Потомки Бутриновых живут в Кимрах и окрестных городах, например, подмосковной Дубне.

## II

Ф.П. Смирнов родился в 1890 г. в приволжской деревне Васюки, расположенной близ Калязина (Тверская область). Сейчас этой деревни не существует — она была затоплена в ходе строительства Угличского гидроузла, равно как и часть Калязина (об этом пишет и Н.Я. Мандельштам в «Воспоминаниях»). Сиротливо стоящая среди водного пространства колокольня бывшего Николаевского собора — один из символов Калязина; под водой оказался и Троицкий Калязинский монастырь монастырь.

В 1903 г. Смирнов приехал в Кимры, устроился у предпринимателя В.С. Ахчиева: вначале мальчиком на посылках, затем — поднимаясь по «карьерной» лестнице — на более «почётных» должностях. В 1911 г. женился на М.Я. Горшковой, представительнице старинного торгового кимрского рода. С началом Первой мировой войны призван в армию. В 1916 г. в составе русского экспедиционного корпуса направлен — по железной дороге через Россию и часть Китая, затем морским путём с остановками в Сингапуре, Сайгоне, Коломбо, Адене — во французский порт Марсель, где ему надлежало сражаться с немцами. Несколько лет семья не получала о нём известий, и только летом 1919 г. пришло извещение, что Смирнов возвращается домой. Однако в указанный день он не приехал. Раз за разом близкие солдата приходили встречать его на вокзал, пока 19 июля 1919 г. не наступила долгожданная встреча. Как пишет в дневнике воспоминаний его дочь Тамара, вернулся он «возмужавшим, уверенным в себе, с симпатией к большевикам». Ф.П. Смирнов устроился на работу в Кимрский кредитсоюз (впоследствии преобразованный в Кожтрест, Кожпромсоюз) сортировщиком, кладовщиком раздаточных и заготовочных секций складов, заведующим складами. В 1950-х гг. работал в обувной промартели «Коллективный труд». Умер 26 декабря 1960 г. В кругу родных

и друзей он часто рассказывал о Первой мировой войне, о том, как плыл из России в далёкую Францию, о сражениях с немцами, скитаниях на чужбине после окончания войны...

В семье Смирновых было шестеро детей. До войны родились Клавдия (1911), Александр (1912, погиб во время Великой Отечественной войны), Анна (1914, умерла в младенчестве). После возвращения главы семейства из Франции на свет появились Леонид (1921), Анна (1922) и Тамара (1931).

\* \* \*

Ежегодно во Франции — 11 ноября и в католическую Троицу — на русском военном кладбище под Реймсом происходит поминовение воинов Русского экспедиционного корпуса, павших во французской Шампани и на Салоникском фронте.

В 2010 г. в предместье Реймса, на территории музея истории Первой мировой войны «Форт Помпелль», состоялось открытие памятника Русскому экспедиционному корпусу.

21 июня 2011 г. в Париже, на набережной реки Сены, был торжественно открыт памятник воинам Русского экспедиционного корпуса работы Народного художника РФ, скульптора В.А. Суровцева.

*На фотографиях — Ф.И. Смирнов во Франции, а также эпизоды из жизни Русского экспедиционного корпуса. Все снимки, привезённые из Франции кимряком, сделаны в 1916 г. В домашний архив автора их передала дочь солдата.*





**М. Ю. Батасова**  
**(Тверь)**

## **Предания о кладях Наполеона в Тверском крае**

В 2000-х годах наше издательство занималось созданием карты святых источников региона<sup>1</sup>; и в ходе поездок по Тверской области были собраны материалы, вроде бы напрямую с водными источниками не связанные, но и не посторонние им. Это материалы, относящиеся к теме кладоискательства и мифологизации кладов.

Археологи знают, что все древние курганы кривичей, расположенные на территории области, местное население относит к захоронениям времён войны 1812 года. Но и клады, в основном мифические, часто связывают с Наполеоном. Кладоискательство сейчас весьма популярно, а в сельской местности, где нет работы, и наиболее богатыми жителями считаются пенсионеры, это одна из актуальных тем для разговоров и действий.

Надо сказать, что никаких реально значимых кладов времён войны с Наполеоном в области найдено не было. Это такой же миф, как библиотека Ивана Грозного, которая спрятана в Старицких пещерах, как град Китеж, искать который до сих пор приезжают толкователи древних рукописей из Москвы и Петербурга, и как чудовище озера Бросно, которое видели все местные жители; за ящик водки они обязательно сводят вас на то место, где оно обычно всплывает...

Во время Отечественной войны 1812 года на территории Тверской губернии не велись активные военные действия. Тот самый главный «Наполеонов клад» — московские трофеи: огромное количество серебра и золота, которое французы награбили в захваченной Москве и вывезли из города, отступая, — этот клад ранее традиционно иска-

---

<sup>1</sup> См.: Батасова М. Ю. Оковецкий ключ. Тверь, 2006, а также другие издания из серии «Святые источники Тверской земли».



ли в Смоленской области (впрочем, град Китеж тоже раньше искали только в Нижегородской области, это XX век дал новые версии).

Сейчас на туристических сайтах появилась версия, согласно которой сокровища могут находиться на территории Зубцовского или Оленинского районов Тверской области, но не рядом со старой смоленской дорогой, по которой отступали французы, а немного в стороне от неё.

За основание ее взяты воспоминания участника наполеоновского похода в России Шрейнмюллера: «...на рассвете 10 ноября оставили город [Вильно] и пошли по дороге на Ковно. Часа через два мы пришли к подошве холма, обледеневшего и настолько крутого, что на него невозможно было взобраться. Кругом были разбросаны остатки экипажей Наполеона, оставленный в Вильне, при наступлении, обоз, походная касса армии и ещё много повозок с грустными московскими трофеями; они не могли подняться в гору»<sup>1</sup>.

Впрочем, эта версия — исключительно туристический бизнес.

Конечно, кроме мифического Наполеонова клада, были и вполне реальные — личная добыча солдат, офицеров и генералов. Однако, и их поиски пока не очень успешны, тем более в Тверской области.

Мне бы хотелось остановиться на истории поисков Наполеонова клада в селе Ранцево Селижаровского района. Это более северный район, чем предлагаемые Зубцовский и Оленинский. За околицей села Ранцево лежит плоский серый камень, из-под которого течёт ручеек. Если верить местным преданиям, под этим камнем отступающая армия Наполеона спрятала награбленные сокровища. Если когда-то и были основания для этой легенды, то со временем они потерялись. Но легенда осталась, и совсем недавно, один местный житель пригнал трактор, чтобы сдвинуть валун. Сдвинуть камень он так и не сдвинул, но валун пошевелили, ток воды усилился, и местность стала заболачиваться —

---

<sup>1</sup> Россия первой половины XIX в. глазами иностранцев: Лениздат, 1991.

не очень быстро, сейчас ещё вполне можно подойти и постоять на камне, но заболачивание идёт.

Второй случай столь же неудачных поисков связан с кладом под огромным валуном с вытекающим из-под него источником. К тому же здесь присутствует колодезный сруб (воображаемый) — самый классический вариант клада.

Этот клад не связан с именем Наполеона, его происхождение пока не определено. Если первый клад искали только крестьяне, то этот пытались в разное время добыть и знакомые мне сельские жители и знакомые краеведы, что уже интересно. Находится это место в одном из урочищ Удомельского района. Источник бьёт из-под гранитного валуна; подойти к нему сложно, поскольку вокруг камня большую часть года стоит вода. По словам старожилов, родник под камнем был когда-то заключён в деревянный колодезный сруб.

Сведения о камне и источнике получены от жителя села Котлован Алексея Андреева и Веры Менделеевой, бывшей главным агрономом совхоза. В начале 1950-х годов бригадир Андреев со своими работниками косил здесь сено. Обедали они обычно на этом камне. Тогда же и обнаружили с северо-восточной стороны валуна углубление, уходящее под камень. В него на глубину 3—4 метра входил шест и при раскачивании ударялся о стены с глухим стуком. Судя по звуку — внизу был деревянный сруб. Но зачем на колодец был надвинут валун? Что спрятано в колодце? Кто и когда это сделал?

Некоторые основания для возникновения легенды о кладах здесь, как видим, сохранились: во-первых, безусловно, колодец будоражил воображение. И, кроме того, в период, когда здесь были не покосы, а поле, трактор выпаливал осколки цветного стекла. Крестьяне решили, что когда-то рядом стоял барский дом или церковь. Камни — возможный фундамент — действительно лежат в грунте.

В поисках сокровищ они пытались сдвинуть камень, но гусеничный трактор С 100<sup>1</sup> не смог подвинуть его... И по-

---

<sup>1</sup> С 100 — мощный трактор, используется на мелиоративных работах, на лесозаготовках.

иски клада сельскими жителями на этом закончилось. Ими занялись краеведы.

Краеведческое кладоискательство продемонстрировало весьма интересный подход. Не столько искали причины схоронения здесь сокровищ, важно было доказать, что технически в старину создать такой схрон было возможно.

Тот же бригадир рассказал им, что есть простой народный способ сохранить вещь на дне колодца на многие сотни лет. В крупный керамический сосуд (например, растворник для теста на полтора ведра) укладывали вещи, горло сосуда покрывали льняной тряпкой и заливали расплавленной смолой. Такую изоляцию делали трижды, что полностью исключало проникновение воздуха и воды...

По подсчётам одного из участников акции, подобного объёма валун могли надвинуть на колодец 40 лошадей. Предложенная им реконструкция такова. Камень обхватывали квадратным бревенчатым срубом-венцом, к углам которого крепились 4 оглобли из крепких длинных елей. К каждой оглобле пристёгивалось по 10 лошадей. Одновременным рывком 40 лошадей тащили камень по жердевому настилу...

Участниками-кладоискателями был придуман способ проникнуть внутрь сруба, не сдвигая камень, но, поскольку экспедиция ещё не состоялась, я упущу детали...

Повторю, что почти все истории о кладах мы собирали попутно с рассказами о святых источниках. Иногда святой источник выступает как ориентир. В селе Ранцево он находится недалеко от камня, в той же деревне. И про клад говорят «не у святого источника, а дальше, у того, что за околицей».

Часто клад и родник связаны в массовом сознании — материальное богатство (клад) и богатство духовное (святой источник) в фольклоре уравниваются.

Святая вода не только охраняет самого кладоискателя, но и помогает в поисках клада. Существует современный и весьма востребованный сборник примет — сайт «Магия кладоискателей».

«Придя в то место, где, по слухам, зарыт клад, зажгите зелёную свечу, налейте в большую чашу святую воду, смотрите в неё и повторяйте заговор:

*Откройся тайна, в чреве земли сокрытая,  
через святую воду, через дело моё,  
через слово моё.*

*Всё, что в землю рукой человека вложено,  
в моей чаше отразится,  
местом определится,  
знаком подтвердится.*

Рано или поздно вы заметите, что вода в чаше словно бы превратится в зеркало, в котором увидите точное место, где зарыт клад»<sup>1</sup>.

Исследователи отмечают, что и в легендах о святых источниках часто упоминается чаша. Например: легенды о зарытой в землю от врагов чаше из храма, которая превратилась в источник и не далась в руки.

В Тверской области я встречала в рассказах и легендах о святых источниках упоминания и о других материальных объектах: камнях-следовиках и провалившихся под землю часовнях<sup>2</sup>.

История Наполеонова клада — демонстрация того, как сочетается историческое повествование с моделями массовой культуры. Сакральное и светское переплетаются, а фоном для этого переплетения становится историческая мифология.

---

<sup>1</sup> Магия кладоискателей // [http://www.kopatich.ru/news/magija\\_kladoiskatelej/2012-08-16-444](http://www.kopatich.ru/news/magija_kladoiskatelej/2012-08-16-444).

<sup>2</sup> Провалившиеся часовни находились, согласно легендам, на Кулинковой Горе у д. Фешино (Вышневолоцкий район) и в урочище Часовня, рядом с источником Святое поле (Удомельский). В последнем случае для легенды нет оснований; почвы сложены из крепких песков — на таких песках часовня не провалится.

**Образ «француза» в тверском фольклоре  
(по материалам архива кафедры истории русской  
литературы ТвГУ)**

***Вступительная статья и публикация  
А. А. Петрова***

— А кто такой француз? — заинтересовался внук.  
— Ну, это вроде немца,  
только кучерявый  
и говорит по-другому...<sup>1</sup>

Настоящая публикация скорее подтвердит, а не опровергнет представления русской нации о французах. Для традиционной культуры, фольклора архаического и классического, образ «другого», «не нашего», «не своего» члена племени и рода может носить как сакральный, так и негативный характер. С иноземцами в различных культурах связаны какие-либо стереотипы поведения по отношению к ним. Нередко стереотипное восприятие связано с внешним обликом иностранца и его характерным поведением в целом<sup>2</sup>. Образ «другого» человека в традиционной культуре схож с определением «не своего» локуса<sup>3</sup>.

Как в фольклоре, так и в массовой культуре образ иностранца в зависимости от исторических событий может меняться. Сейчас многим известно, что такое «французский поцелуй», а в XIX в. возник такой термин, как «фран-

---

<sup>1</sup> Самуйлов Виктор. Небесный град / В. Самуйлов. Торопец: ООО «Центр КИТ», 2005. С. 195.

<sup>2</sup> Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. / Ред. Н. И. Толстой. Т. IV. М.: Международные отношения, 2009. С. 581—582.

<sup>3</sup> Белова Т. В., Петров А. А. «Свое» и «чужое» болото в фольклорных текстах // Русское болото: между природой и культурой: Материалы международной научной конференции / Ред. М. В. Строганов. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2010. С. 52—70.

цузская болезнь» (сифилис)<sup>1</sup>. Как увидим ниже в текстах, в XX в. сохраняются тексты (исторические песни и паремии), связанные с Отечественной войной 1812 г., которая во многом и определила отношение к французам в фольклоре XIX в.

Образ чужестранца, который характерен для фольклорных текстов, проникает и в художественную литературу. Причем нередко именно литература становится источников для выявления преданий и легенд, связанных в том числе с французами и войной 1812 г. Например, С. В. Баева, анализируя книгу воспоминаний «Гори, гори ясно...» В. М. Сидорова, приводит следующую цитату из этого произведения: «Бабушка Елена часто рассказывала о своей жизни, вспоминая и то, что когда-то говорили старики. Среди многих случаев и историй особенное впечатление произвел на мальчишек рассказ о том, как в церковь Никиты-мученика пришли зимой в стужу французы, как разместили они в храме лошадей, как жгли костры. Церковь Никиты-мученика в то время была маленькая, деревянная. Мужики боялись, что она загорится, но более всего они негодовали на то, что в храме были лошади. «Собрались мужики Коровина, Палкина, Кудрявцева — всего прихода — в один час с топорами и вилами и всех французов ночью порешили. Похоронили они их, вырыв с трудом в замерзшей земле большую могилу, за оградой церкви и кладбища в Рагзине»<sup>2</sup>. Это характерный меморат об осквернении сакрального места интервентами. В XX в. аналогичные рассказы будут связаны с образами немцев. В романе В. И. Самуйлова «Небесный град» мы также находим воспоминание о нашествии французов: «Ну, так это уже после революции случилось, а поместье однова (в то время

---

<sup>1</sup> *Даль В. И.* Словарь живого великорусского языка: В 12 т. Т. 12. М.: Мир книг, 2004. С. 201.

<sup>2</sup> *Баева С. В.* Литературное произведение как этнографический источник // Труды ВИЭМ. Новоторжский сборник. Вып. 2 / Составитель В. В. Кузнецов. Редакторы В. М. Воробьев, М. В. Строганов (выпускающий). Торжок: Всероссийский историко-этнографический музей; Тверь: Издательство М. Батасовой, 2009. С. 72.

порушилось, это еще когда француз на нас напал. Так давно было, что и деды наши еле помнили»<sup>1</sup>.

Ниже мы публикуем фольклорные тексты из архива кафедры истории русской литературы ТвГУ<sup>2</sup>, в которых упоминаются или французы или реалии текста так или иначе связаны с чем-то французским и имеют соответствующий эпитет. Примечательно, что в тверском издании фольклора «Золотые зерна» приводится текст, записанный в 1934 г. на Осеченских торфоразработках Вышневолоцкого района Калининской (Тверской) области от Жени Кузьмина, 13 лет, в котором мы встречаем француза: «Шли трое в поисках работы. Уже настала ночь, а переночевать негде. Ищут дальше. Видят — стоит избушка. Постучались в эту избушку. Открыла им старушка. Они попросились переночевать.

— Нет, — она говорит, — у нас сегодня будет наводнение.

Ну, они все ж таки выпросились. Русский-то хитрый: лег на печку, француз нашел себе место — привязал корыто к потолку, а негр лег на полу. Русскому-то и захотелось пить. Слез он с печки, напился. Видит — на полу что-то красное, задел полную кружку воды. Он думал — это угли, взял да и плеснул негру на губы. А негр как крикнет:

— Потоп, потоп!

Француз соскочил, перерезал веревку и полунил (упал на пол)»<sup>3</sup>.

Сами тексты в Приложении мы расположили в хронологическом порядке — по годам записи, что позволяет увидеть, для каких жанров в определенный исторический период образ актуален образ француза.

Представляется перспективным проведение полевых исследований на выявление текстов, связанных с французами. Например, наши предварительные научные изыскания в Торопецком районе Тверской области показывают, что

---

<sup>1</sup> *Самуйлов Виктор*. Небесный град... С. 195.

<sup>2</sup> При публикации была использована электронная копия архивных материалов.

<sup>3</sup> *Гончарова А. В.* Золотые зерна: Сказки, легенды, предания, мемуарные рассказы Тверского края. Тверь: Русская провинция. 1999. С. 209, 303.

предания и легенды, связанные с кладом, которые французские солдаты спрятали при отступлении армии в начале XIX в., в конце XX в. привлекли к себе внимание сотрудников КГБ, что породило новые фольклорные тексты.

## Приложение

### 1. Загадка

Мотовило, косовило, по поднебесью ходило, по-французски говорил<о>, по-немецки отвечало. (Гроза)<sup>1</sup>

### 2. Паремия

Идет Кутузов бить французов<sup>2</sup>.

### 3. Исторические песни

Распахана солдатской  
Белой грудью,  
Орана шведская пашня  
Солдатскими ногами,  
Боронена шведская пашня  
Солдатскими руками,  
Посеяна новая пашня  
Солдатскими головами,  
Поливала новая пашня  
Горячей солдатской кровью.  
Из-за леса, леса темного  
Не красно солнце выкаталось,  
Выезжал туто добрый молодец,  
Добрый молодец, Емельян-казак.  
«Скажи, скажи Пугаченька Емелька Иваныч.  
Много ли перевешал князей и боярей?»  
Спасибо тебе, Панин, что ты не попался:

---

<sup>1</sup> Зап. П. К. Зорина от К. В. Арсеньевой, 59 л., г. Калинин Калининской (Тверской) обл., б/д. Тетр. № 756. Л. 19.

<sup>2</sup> Зап. С. С. Никитина от П. Д. Самариной, 75 л., Калининская обл., б/д. Тетр. № 932. Л. 15 об. Ср. вариант: «Приехал Кутузов бить французов». Зап. Л. М. Николаева от Т. К. Кудряшовой, 73 г., пос. Спирово Спировского р-на Калининской (Тверской) обл., 1980-е гг.



За твою-то услугу повыше подвесил.  
Не пужайся ты, наш батюшка православный царь!  
А мы встретим злодея среди пути,  
Среди пути, на своей земле,  
А мы столики ему постелим —  
Пушки медные,  
А мы скатерти ему постелим —  
Вольны пули.  
Не хвались-ка, вор-француз,  
Своим славным Парижом!  
Как у нас ли во России  
Есть получше Парижа:  
Есть получше, пославнее  
Распрекрасна жизнь-Москва<sup>1</sup>.

**4.** Разорена путь-дорожка  
От Можайска до Москвы  
Кто ее ограбил?  
Неприятель вор-француз.  
Разоривши путь-дорожку,  
В свою землю жить пошел,  
Ко Парижу подошел,  
Не дошедши до Парижа,  
Стал хвалиться Парижем.  
Не хвалсь-ка ты, француз,  
Своим славным Парижом!  
Как у нас ли во России  
Есть другие Парижа:  
Есть получше, пославнее,  
Распрекрасна жизнь-Москва<sup>2</sup>.

**5.** Как на горочке было, на горе,  
На высокой было, на крутой,  
Тут стояла нова слобода,

---

<sup>1</sup> Зап. А. Кондратьева от Е. Михайловой, 1906 г. р., г. Вышний Волочек Тверской обл., б/д. Тетр. № 968. Л. 49.

<sup>2</sup> Зап. С. Маркелова, Л. Виноградова от А. И. Молодкиной, 78 л., д. Поцепы Кесовогородского р-на Тверской обл., б/д. Тетр. № 152. Л. 7.

По прозваниюцу матушка-Москва,  
Разоренная с краю до конца.  
Кто, братцы, Москву разорил?  
Разорил Москву неприятель злой,  
Неприятель злой, француз молодой.  
Выкатал француз пушки медные,  
Направлял француз ружья светлые,  
Он стрелял-палил в матушку-Москву.  
Оттого Москва загорелася,  
Мать-сыра земля потрясалася,  
Все божьи церкви развалилися,  
Златы маковки покатилися!<sup>1</sup>

**6. Песня времен Гражданской войны**

Надел корону, взял булаву,  
Правитель омский шел на Москву.

Ах, шарабан мой, да шарабан,  
Я буду славный да атаман.

Мундир английский, погон французский,  
Табак японский, правитель омский.

Ах, шарабан мой — совсем не мой.  
Я у Антанты пока слугой.

Ах, шарабан мой совсем разбился,  
Зачем в Антанту да я влюбился?

Ах, шарабан мой, да шарабан,  
Не нужен белый там атаман.

Хотел властителем страны,  
Да получил... ниже спины.

Ах, шарабан мой, да шарабан,  
Лежит в могиле наш атаман<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Зап. С. Козлова от А. П. Кузьминой, 68 л., д. Пестриково Кашинского района Калининской (Тверской) обл., 10.07.1988 г. Тетр. № 225. Л. 36.

### 7. *Паремия*

Голодный француз и вороне рад<sup>2</sup>.

### 8. *Загадка*

Выпуча глаза сидит,  
По-французски говорит,  
По-блошьи прыгает,  
По-человечьи плавает. (Лягушка)<sup>3</sup>

### 9. *Частушка*

Не пойду я на работу,  
А пойду на танцы я:  
Нас Америка прокормит,  
ФРГ и Франция<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Зап. Н. Будгакова от Б. Н. Киселева, 79 л., д. Хорошево Ржевского р-на Тверской обл., 1992 г. Тетр. № 886. Л. 45.

<sup>2</sup> Зап. Г. Б. Магера от З. И. Некрасовой, 78 л., д. Ширкино Зубцовского р-на Тверской области, 09.07.1995 г. Тетр. № 404. Л. 11.

<sup>3</sup> Зап. А. А. Щипанова от Н. В. Героевой, 62 г., д. Большая Коша Селижаровского р-на Тверской обл., 22—28.07.1995 г. Тетр. № 410. Л. 65. Ср. вариант:

Глаза выпучил, сидит,

По-французски говорит,

По-блошьи прыгает,

По-человечьи прыгает. (Лягушка) Зап. Ж. С. Шоколова от Л. Б. Чернышевой, 72 г., д. Ивочево Старицкого р-на Тверской обл., 25.07.2001 г. Тетр. № 787. Л. 29—30.

<sup>4</sup> Зап. М. Г. Кислов от Е. А. Бахтыревой, 70 л., д. Слобода Краснохолмского р-на Тверской обл., 08.1996 г. Тетр. № 754. Л. 35. Ср. вариант:

А не пойду я на работу,

А пойду на танцы я:

Нас Америка прокормит,

ФРГ и Франция! Зап. Н. В. Кортикова от Р. Ф. Мальшевой, 58 л., с. Городня Конаковского р-на Тверской обл., 21.07.2001 г. Тетр. № 782. Л. 44.

Ср. вариант:

Не пойду я на работу,

А пойду на танцы я:

Нас Америка прокормит,

## 10. Стихотворение «наивного» автора

Лидер Франции Ширак  
Бомбой атомной — «шарах»!  
Видно, кровь Наполеона  
Возыграла у патрона.  
Или хочет взять реванш  
За побитого кумира  
И сыграть победный марш  
На останках горьких мира<sup>1</sup>.

## 11. Дворовая песня

В «Орлёнке» любимом я  
Тебя повстречал, и что ж?  
Я понял тогда, что ты для меня  
На свете всего дороже.

Всё косы твои да бантики,  
Да прядь золотых волос,  
Глаза голубой Атлантики,  
Да милый курносый нос.

А парень-то я простой,  
И даже не член Совета,  
Хожу сам не свой, теряю покой,  
А ты и не видишь это.

Всё косы твои да бантики,  
Да прядь золотых волос,  
Глаза голубой Атлантики,  
Да милый курносый нос.  
А, в сущности, только раз

---

ФСБ и Франция. Зап. И. Рыбалова от Б. П. Баранова, 47 л.,  
пос. Осиновая гряда Лихославльского р-на Тверской обл., 2000 г.  
Тетр. № 24. Л. 1.

<sup>1</sup> Зап. С. Азнаурян от Н. А. Черякин, 69 л., г. Калязин Тверской  
обл., 1996 г. Тетр. № 448.

Твой взгляд на меня скосился:  
В столовой у нас, в обеденный час,  
Твой суп на меня пролился.

Всё косы твои да бантики,  
Да прядь золотых волос,  
Глаза голубой Атлантики,  
Да милый курносый нос.

И только один лишь раз  
С поличным ты мне попалась:  
Ты с другом моим по лагерю шла  
И мило ему улыбалась.

Всё косы твои да бантики,  
Да прядь золотых волос,  
Глаза голубой Атлантики,  
Да милый курносый нос.

И вот я уезжаю,  
И ты уезжаешь тоже,  
С автобуса ты бросаешь цветы  
С улыбкой на милой роже.

Всё косы твои да бантики,  
Да прядь золотых волос,  
Глаза голубой Атлантики,  
Да милый курносый нос.

А в городе как-то раз  
Тебя повстречал, и что же —  
Французская стрижка была у тебя —  
На кого же ты стала похожа!

Где косы твои да бантики,  
Где прядь золотых волос?  
Остались глаза Атлантики,  
Да милый курносый нос<sup>1</sup>.

## **12. Частушка**

---

<sup>1</sup> Зап. Ю. М. Иванова от И. М. Ивановой, 18 л., г. Западная Двина  
Тверской обл., 2000 г. Тетр. № 600.

Не давайте денег деду —  
Сам во Францию поеду,  
Там деньжонок попросю  
У Мишеля Комдесю<sup>1</sup>.

### **13. Дворовая песня**

«Подруга, жди меня с победой», -  
Рыбачке Костя говорил, -  
«Смотри, за парнями не бегай», -  
Он с милой девушкой мутил.  
Синеет море за бульваром,  
Он под каштанами сидел,  
Последний раз он брал гармошку,  
Последний раз играл и пел.  
«Пора пришла с тобой расстаться,  
Ты слышишь - Родина зовет,  
Надеюсь, будешь дожидаться,  
Когда моряк домой придет».  
Рыбачка Соня проводила  
На фронт блондина моряка,  
А про наказ его забыла  
Уже через денечка два.  
Ты будешь в море там сражаться,  
Рыбачку Соню вспоминать  
И нежных писем дожидаться -  
Она не вспомнит написать.  
С другим в баркас она садиться,  
С другим играет и поет,  
Она, беспечная, не знает,  
Что Константина грусть берет.  
Каштан черемухой накрылся,  
Бульвар французский был в цвету.  
«Рыбачка Соня вышла замуж!» -  
кричали грузчики в порту.  
Об этой новости из писем  
От друга Костя узнает,  
Который пишет, что подруга

---

<sup>1</sup> Зап. И. Филипчук от М. Г. Беспаловой, 77 л., г. Тверь, 2000 г.  
Тетр. № 1106. Л. 5.

Уж в гости Костю и не ждет.  
А чернобровый тот мальчишка  
Стоит сейчас у моря с ней,  
Но не печалься, мой братишка,  
Бывает в жизни потрудней.  
У Сони черненькие глазки,  
Фигура стройная у ней,  
Но сердце маленькой девчонки  
Уж стало слегка холодней.  
Душа моряцкая заныла,  
Бедняжка Костя зарыдал:  
«Она меня совсем забыла!» -  
Письмо на части он порвал.  
Бумагу Костя вынимает,  
Карандашом строчит по ней:  
«Немного, Соня, слов осталось  
Сейчас для вас в груди моей.  
Желаю, Сонечка, удачи  
Желаю мужа вам любить,  
Теперь я сердце ваше знаю,  
Мне подлость эту не забыть».  
А через месяц все узнали,  
Что Константин героем стал:  
Везде портрет его блистает,  
Но ей он больше не писал.  
Рыбачка достает газету,  
Кусает губы, слезы льет,  
А Константин берет гитару  
И тихим голосом поет:  
«Напрасно, Сонечка, с надеждой  
На море смотришь иногда:  
Герой Советского Союза  
К вам не вернется никогда»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Зап. З. С. Гикава от М. А. Зозуль, 68 л., с. Комарград Виницкой обл. (Украина), 2000 г. Тетр. № 1113. Л. 18—22.

**14. Частушка**

Есть и турки, и чеченцы,  
И французы с немцами,  
Дерьмократы же решили,  
Что нет русской нации<sup>1</sup>.

**15. Анекдот**

Спорят француз, итальянец и грузин, у кого больше женщин:

Француз:

— У меня их столько, сколько звезд на небе!

Итальянец:

— А у меня столько, сколько листьев на деревьях.

Грузин:

— Крупа манка знаешь? У мэня сэь мешков<sup>2</sup>.

**16. Солдатская песня**

Кто бы да кто бы  
Нам, ребяташки,  
Компанию взвеселил.

Эй-эй, любо да люли,  
Да кто б компанию взвеселил.

Взвеселил нашу компанию  
Да разудальй молодец.

Эй-эй, любо да люли,  
Да разудальй молодец.

Разудальй, парень бравый:  
Шестьдесят четвертый год.

---

<sup>1</sup> Зап. Я. В. Московка от С. Н. Петрищева, 55 л., д. Семеновское Калининского р-на Тверской обл., 04.07.2001 г. Тетр. № 761. Л. 38.

<sup>2</sup> Зап. А. В. Веселовой от М. Н. Майорова, 30 л., пос. Вески Лихославского р-на Тверской обл., июль 2001 г. Тетр. № 763. Л. 39.



Эй-эй, любо да люли,  
Да шестьдесят четвертый год.

Шестьдесят четвертый год  
Да он назначен во поход,

Эй-эй, любо да люли,  
Да он назначен во поход.

Во турецкую компанию  
Да во французскую землю.

Эй-эй, любо да люли,  
Да во французскую землю<sup>1</sup>.

### **17. Частушка**

К нам французы приезжали  
Для обмена опытом,  
Их буренки испугали  
Своим бравым топотом<sup>2</sup>.

### **18. Песня-переделка**

*(на мотив «Медленно минуты уплывают вдаль...»)*

Красная ракета уплывает вдаль,  
Встречи с милым ты уже не жди,  
И хотя нам Франции немного жаль,  
У других всё это впереди.

Скатертью, скатертью,  
Хлорциан стелется  
И забивается под противогаз,  
Каждому, каждому в лучшее верится,  
Падает, падает, ядерный фугас.

---

<sup>1</sup> Зап. от П. С. Зиновьевой, 72 г., Е. А. Хозовой, 71 г., А. А. Соколовой, 72 г., А. Г. Зубаревой, 67 л., А. М. Панковой, 70 л., в с. Борисовское Лесного р-на Тверской обл., 22.08.2001. Тетр. № 772. Л. 141—142.

<sup>2</sup> Зап. Ю. Ю. Волкова от Т. С. Веселовой 59 л., с. Емельяново Старицкого р-на, июль 2001 г. Тетр. № 778.

Может мы обидели кого-то зря,  
Сбросив те шестнадцать мегатонн,  
Там горит и плавится земля,  
Где стоял когда-то Вашингтон.

Скатертью, скатертью,  
Хлорциан стелется  
И забивается под противогаз,  
Каждому, каждому в лучшее верится,  
Падает, падает, ядерный фугас.

Маргарита Тетчер произносит спитч:  
«Мы накажем русских мужиков», —  
В это время рухнул в Темзу Тауер-бридж  
Под напором русских крейсеров.

Скатертью, скатертью,  
Хлорциан стелется  
И забивается под противогаз,  
Каждому, каждому в лучшее верится,  
Падает, падает, ядерный фугас.

Поднялась и опустилась земля,  
Где стоял когда-то город Бонн,  
Видно, им придется всё начать с нуля  
После марша танковых колонн.

Скатертью, скатертью,  
Хлорциан стелется  
И забивается под противогаз,  
Каждому, каждому в лучшее верится,  
Падает, падает, ядерный фугас.

Колизей окутал ядовитый дым,  
Воды Тибра льются в котелки,  
Ты прости нас древний, вечный город Рим,  
В такт шагам поют мотострелки.

Скатертью, скатертью,  
Хлорциан стелется  
И забивается под противогаз,  
Каждому, каждому в лучшее верится,  
Падает, падает, ядерный фугас.

От одной ракеты подожжен Каир,  
Сфинкс под пирамидой погребен,  
Нет, не будет больше двусторонний мир,  
На Востоке ближнем заключен.

Скатертью, скатертью,  
Хлорциан стелется  
И забивается под противогаз,  
Каждому, каждому в лучшее верится,  
Падает, падает, ядерный фугас.

Водородным солнцем сожжена трава,  
Кенгуру мутирует в собак,  
Вновь аборигены обрели права,  
Над Канберрой вьется красный флаг.

На Японию обрушился тайфун,  
Прекратил существование Намсул,  
Под водой Хоккайдо и Хонсю.

Над Пекином желтый гриб качается,  
Где же ты, китайский весь народ?  
Ах, как жаль, что этот день кончается,  
Вот бы он тянулся целый год<sup>1</sup>.

**19.** *Дворовая песня-переделка*  
Мне снятся награды и медали,  
И в краях родные небеса,  
В Саличали, братцы, в Саличали,  
Я такие видел чудеса.

---

<sup>1</sup> Зап. О. М. Иванова от М. Г. Батехи, 40 л., в д. Ведное Рамешковского р-на Тверской обл., 2001 г. Тетр. № 798(1).01. Л. 43—44.

Ох, родные братцы и сестрицы,  
Цвет воды, журчание ручья,  
Ах, крокодилы, пальмы, баобабы  
И жена французского посла.

По-французски не понимаю  
И она по-русски ни хрена,  
Но как прекрасна грудь ее пляя,  
Как стройна высокая нога.

Ох, родные братцы и сестрицы,  
Цвет воды, журчание ручья,  
Ах, крокодилы, пальмы, баобабы  
И жена французского посла.

Не нужны теперь другие девки,  
Всю мне душу Африка свела.  
Ах, крокодилы, пальмы, баобабы  
И жена французского посла.  
Ах, та кровать, распахнутая настезь,  
И жена французского посла<sup>1</sup>.

## **20. Частушка**

Одеваюсь по-французски,  
А зовут все «лаптем русским»,  
Вот нога вам для примера —  
Сорок пятого размера<sup>2</sup>.

## **21. Песня-переделка**

*(на мотив «Синий платочек»)*

Синий скромный платочек  
Сдернул француз с ее плеч  
И молчаливо, возле крапивы,  
Взглядом просил ее лечь.

---

<sup>1</sup> Зап. О. М. Иванова от М. Г. Батехи, 40 л., в д. Ведное Рамешковского р-на Тверской обл., 2001 г. Тетр. № 798(1).01. Л. 48. Переделка песни А. Городницкого «В Сенегале, братцы, в Сенегале...»

<sup>2</sup> Зап. О. Веселова от И. В. Морозовой, 36 л., д. Андрейково Бежецкого р-на Тверской обл., 2002 г. Тетр. № 823. Л. 42.

Девушка среднего роста  
Под крапивой лежит  
И молчаливо, неторопливо,  
Ноги свои шевелит.

Лежит, молчит, молчит,  
Француз над ней стоит,  
И за печенье, и за шоколады  
Будет ее как хочет.

В синеньком мятом платочке  
Прет она в лагерь пакет,  
Девушка с остом, среднего роста,  
Любит французский сюжет.

Бежит, дрожит, хватит не долго,  
Прожить ей надо как-нибудь,  
А в воскресенье прет печенья,  
Снова сумеет пожить.

Порой ночной,  
Под зеленой сосной,  
Девушка с остом, среднего роста,  
Свой провела выходной<sup>1</sup>

**22.** *Альбомное стихотворение*  
*«Чем удерживает женщина своих мужей?»*

Американская — делом,  
Француженка — телом,  
Немка — питанием,  
Англичанка — воспитанием,  
Полька — шиком,  
Еврейка — криком,  
Молдаванка — умением,  
Итальянка — пением,  
Мексиканка — честью,  
Китайка — мезтью,

---

<sup>1</sup> Дневник А. В. Васильева, 1910—1989 гг., г. Калинин (Тверь).  
Л. 11—11 об.

Испанка — лаской,  
Индианка — пляской,  
Африканка — угодой,  
Украинка — природой,  
Русская — судом и парторганизацией<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Самозап. М. А. Воронцовой, 1971 г. р., г. Севастополь Крымского р-на. Девичий дневник 1985—1988 гг. Л. 1.

**А.Ю. Сорочан**  
**(ТвГУ, Тверь)**

### **Летняя школа – 2014: итоги и перспективы**

История летних школ в гуманитарных науках сложна и интересна. Для СССР / России этот опыт особенно важен и поучителен. В советские времена ЛШ были возможны в стороне от «мейнстрима» и вопреки ему; здесь формировался интеллектуальный климат эпохи, моделировались новые направления, более-менее сомнительные с точки зрения официальных структур. Однако этот опыт, как показало время, тоже преодолим – ЛШ становились мобильными структурами, пути их участников могли расходиться очень далеко (опыт Тарту здесь – самый яркий и показательный).

В конце XX века ЛШ стали «мейнстримом» — многие центральные университеты проводили ежегодные школы, поддерживая свой статус. Вузы в регионах (особенно претендующие на ключевую роль в системе образования) также стремились проводить мероприятия, демонстрирующие одновременно открытость и привилегированность. Ведь ЛШ, обеспечивая передачу знаний, способствовали и легитимации тех или иных концептуальных построений.

Но мало-помалу мода ушла, и для определения роли вуза в системе рейтинг стал куда более важным инструментом, чем эфемерные образовательные модели. «Престижные» вузы Москвы и Санкт-Петербурга проводят ЛШ, состав участников которых весьма стабилен, хотя объявления о таких школах появляются достаточно регулярно.

Идея провести летнюю школу возникла у составителей настоящего сборника в связи с конкретным научным проектом, посвященным провинциальной франкофонии; однако этот проект позволил поставить вопросы, связанные с концепциями более масштабными. Ведь работы, собранные под одной обложкой ныне, демонстрируют широчайший спектр интересов участников школы: от архивной работы до имагологии, от истории литературы до поэтики

текста, от литературных связей до биографических штудий...

Мне кажется, подобное объединение стало возможным благодаря заданным рамкам работы. По существу, исследователи обращались к разным аспектам проблемы идентичности. И драматические, насыщенные и интересные взаимоотношения русской и французской культур позволили продемонстрировать многие из этих аспектов. Репрезентация «французского» в русской традиции возможна лишь тогда, когда возникает представление о «русском». Понимание границ «чужого» неразрывно связана с осознанием «своего». Эту двойственность мы и попытались отразить в рамках АШ.

За организацию проекта взялся региональный вуз. Тверской государственный университет, имеющий статус инновационного, продемонстрировал открытость новым моделям работы. Проект реализован в рамках работы кафедры истории русской литературы ТвГУ и во многом благодаря усилиям коллектива кафедры. АШ открылась в областной библиотеке, продолжилась в книгохранилище научной библиотеки ТвГУ, а далее участники переместились в Калязинский район Тверской области. Сама удаленность места проведения АШ должна была, по идее, обеспечить некоторую свободу и широту взгляда. В программе школы не было разделения на мэтров и учеников. Каждая сессия открывалась докладом модератора, с которым были тематически связаны следующие выступления. Блоки было достаточно сложно назвать – но цельность программы была обеспечена. В первый раздел сборника вошли работы модераторов конференции, во второй – лучшие доклады и сообщения молодых участников – аспирантов, студентов, магистрантов, молодых преподавателей. А в третьем разделе собраны работы краеведческого характера, представляющие интерес и «локальный».

В насыщенную программу АШ, помимо докладов и обсуждений, вписались и другие интересные эпизоды. Конечно, Кашинский и Калязинский районы представляют немало экскурсионных возможностей. Участники АШ смогли воспользоваться этими возможностями и увидеть те стороны провинциальной жизни, на фоне которых те или



иные эпизоды русско-французских контактов выглядели совершенно иначе. Неважно, шла ли речь об усадьбах дворян – участников Отечественной войны или об опытах производства напитков и сладостей «по французским рецептам» в Тверской губернии. Также уместными оказались путешествия в Углич и Мышкин, где частная жизнь провинциальных городов открылась гостям с неожиданных сторон. И финальным аккордом стало посещение усадьбы Голенищевых-Кутузовых в дер. Кузнецово (Рамешковский район) – с чаепитием под открытым небом и концертом замечательного семейного ансамбля «Лампада».

Можно было бы долго рассуждать и о статусе провинции, и о ее противостоянии «столице», и о тесных связях между «периферийными» и «центральными» культурными процессами. Но лучше вспомнить и затопленную колокольню, возносящуюся над Волгой, и заброшенный пансионат брежневских времен, и частные коллекции мышкинского музея, и бювет в Кашине... И мы поймем, что культура – то, к чему можно прикоснуться в реальности. И ученые занятия ценны именно этой возможностью соприкосновения – поколений, традиций, практик...

В летней школе приняли участие представители различных вузов. И всем докладчикам – огромная благодарность. Пусть не все получилось, как было задумано, но идея школ, посвященных репрезентации и идентичности, представляется плодотворной; и наш проект продемонстрировал потенциал замысла. Особую благодарность хочу выразить руководству Тверского государственного университета за помощь в организации мероприятия, сотрудникам областной библиотеки им. Горького и НБ ТвГУ, коллективу Кашинского краеведческого музея, директору Мышкинского музея частных коллекций С. В. Курову и настоятелю храма в дер. Кузнецово о. Владимиру (Шувалову).

Надеюсь, все это еще не итоги... А как раз – перспективы...

## Содержание

Катрин Вьолле (9 ноября 1949 – 14 сентября 2014) .....	5
<i>Филипп Лежен. Прощальное слово</i> .....	6
<i>А.Ф. Строев. Катрин</i> .....	7

### I

*А. Ф. Строев*

*(Университет Новая Сорбонна – Париж III)*

Птенцы Вольтерова гнезда:

Миф о франкоязычном поэте XVIII века .....

*Л.И. Сазонова (ИМЛИ РАН, Москва)*

Переосмысление номинаций, относящихся к сфере чувства-отношения «любить», под влиянием французского языкового узуса в русской литературе раннего Нового времени.....

*Е.П. Гречаная (Москва)*

Две заметки к теме «Пушкин и Франция».....

*Е. Е. Дмитриева (ИМЛИ РАН, Москва)*

Эпистолярный этикет и его преодоление (французская семейная переписка великой княгини Марьи Павловны).....

*В.А. Кошелев (НовГУ им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород)*

«Смешенье языков – французского с нижегородским»:

истоки и смысл грибоедовских номинаций? .....

*Н. Л. Дмитриева (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург)*

Особенности французско-русского двуязычия

на примере писем Пушкина .....

*В. Н. Колбасин (МПГУ, Москва)*

«Песни западных славян» как творческое соревнование

Александра Пушкина с Проспером Мериме.....

*О. С. Муравьева (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург)*

Последний французский сюжет Пушкина .....

**Катрин Вьолле** *(ИТЕМ, Париж)*

Французский язык в дневниках русских женщин

второй четверти XIX в. ....

<i>А.В. Кошелев (НовГУ им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород)</i> «У всякого Барона своя фантазия».....	127
<i>С.А. Васильева (ТвГУ, Тверь)</i> История и культура Франции в журнале «Исторический вестник» .....	138
<i>Ю.В. Доманский (РГГУ, Москва)</i> Французская поэзия XX века в интерпретации группы «Странные Игры» (альбом «Метаморфозы», 1983) .....	151

## II

<i>Ксения Бордэриу (Университет Новая Сорбонна – Париж 3)</i> Словарь моды и язык щеголих XVIII века .....	161
<i>София Минасян (ДонГТУ, Ростов-на-Дону)</i> Франкофонные материалы в архивах Ростовской области (XIX–первая треть XX в.) .....	174
<i>Анфиса Савина (ИМЛИ РАН, Москва)</i> Французские корреспонденции А.В. Гольштейн в российской периодике .....	184
<i>Валерия Томилина (ТвГУ, Тверь)</i> Французские книги в дворянских библиотеках: обзор маргиналий* .....	195
<i>Алина Шуплецова (ТвГУ, Тверь)</i> Бал французский и русский: из литературы 1830-40-х гг.* .....	202
<i>Алина Моисеева (ТвГУ, Тверь)</i> Трансформации романтического героя: Ж. де Нерваль и А.А. Блок* .....	212
<i>Денис Денисенко (ТвГУ, Тверь)</i> Писатель и историк о войне 1812 года: Л. Н. Толстой и А. И. Михайловский-Данилевский* .....	218
<i>Юлия Шарова (ТвГУ, Тверь)</i> Французский контекст в сатирическом журнале «Свисток».....	223
<i>Гаяне Атаянц (ТвГУ, Тверь)</i> Тургенев – русский или француз? К проблеме писательской репутации* .....	234

<i>Анастасия Карпова (ТвГУ, Тверь)</i>	
Образ француза в русском уголовном романе* .....	240
<i>Эвелина Степанова (ТвГУ, Тверь)</i>	
«Цвета войны» в поэзии начала XX века: Франция и Россия* ...	246
<i>Мария Бердникова (ТвГУ, Тверь)</i>	
Франция в русской рок-поэзии.....	255

### III

<i>С. Г. Кашарнова (ТвГУ, Тверь)</i>	
Французская литература XVIII-XIX веков в Научной библиотеке Тверского государственного университета: по материалам выставки в рамках летней школы «Россия и Франция: диалог культур».....	267
<i>Владимир Коркунов (Литературный институт, Москва)</i>	
Кимряки во Франции* .....	274
<i>М. Ю. Батасова (Тверь)</i>	
Предания о кладах Наполеона в Тверском крае* .....	279
Образ «француза» в русском фольклоре (по материалам архива кафедры истории русской литературы ТвГУ)	
<i>Вступительная статья и публикация А. А. Петрова*</i> .....	284
<i>А.Ю. Сорочан (ТвГУ, Тверь)</i>	
Летняя школа – 2014: итоги и перспективы* .....	302

Россия и Франция: диалог культур:  
Статьи и материалы

*Научное издание*

*Составители*

*Е. Е. Дмитриева, А. Ю. Сорочан, А.Ф. Строев*

*Подписано в печать 20.12.2014*

*Формат 60x84 1/16*

*Бумага типографская. Объем 10 п. л.*

*Тираж 200 экз.*

*Издательство Марины Батасовой*

*(4822) 450–459, 8 920 684 6879*

*E-mail: [batasic@rambler.ru](mailto:batasic@rambler.ru)*

*Отпечатано в ООО «Альфа-Пресс»*

*170000, г. Тверь, ул. Советская, 15*

*8 910 532 1504*

