

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук

На правах рукописи

Морозов Артем Дмитриевич

**РОМАН «ПИСЬМА ПЕРУАНКИ» Ф. ДЕ ГРАФИНЬИ:
У ИСТОКОВ ФРАНЦУЗСКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА И
ПРОСВЕЩЕНИЯ**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература Франции)

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
д.ф.н. А.В. Голубков

Москва
2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Ф. де Графиньи: жизнь, творчество, культурный контекст	
1.1. 1695–1739 гг.: жизнь в Лотарингии	22
1.2. 1739–1758 гг.: парижский период	48
Глава 2. «Письма перуанки» Ф. де Графиньи: жанровое своеобразие	
2.1 «Письма перуанки» в контексте французской романной традиции	89
2.2. «Письма перуанки» и эпистолярная художественная проза XVII–XVIII вв.	110
Глава 3. «Письма перуанки»: антропологическая проблематика	
3.1. «Письма перуанки» в свете представлений о «добром дикаре» и «инкской утопии»	136
3.2. «Письма перуанки»: в преддверии руссоизма	155
Заключение	175
Список использованной литературы	177

ВВЕДЕНИЕ

В диссертации в широком литературном и культурно-историческом контексте анализируется роман «Письма перуанки» (*Lettres d'une péruvienne*, 1747) французской писательницы Франсуазы де Графиньи (*Françoise de Graffigny*, 1695–1758), в котором в значительной мере предвосхищены концептуальные основы сентиментализма и Просвещения. Современному отечественному читателю творчество Ф. де Графиньи не знакомо, тем не менее оно представляет несомненный интерес для осмысления обстоятельств складывания сентиментализма и Просвещения в западной культуре.

Безграничная вера в человеческий разум, возможность перестроить общество на разумных основаниях, идея равенства всех людей перед законом, освобождение их от церковного влияния – таковы основные принципы интеллектуального и культурного направления Европы XVII–XVIII вв. – Просвещения в его широком понимании. В это время сфера чувств воспринималась как неотъемлемая часть человеческой природы. Д. Дидро в «Философских мыслях» (1746) писал следующее: «Всегда и всюду ополчаются против страстей; на них возлагают ответственность за все мучения человека, забывая, что они же являются источником всех его удовольствий. Они составляют элемент человеческой природы, оценку которого нельзя преувеличить ни в хорошую, ни в дурную сторону. Но я не могу видеть без досады, что их всегда рассматривают именно с дурной стороны. Точно боятся оскорбить разум, произнеся хотя бы одно слово в пользу его соперниц; а между тем только страсти, и только великие страсти могут поднять душу до великих дел»¹. К идее онтологического смысла страстей пришёл Л. де Вовенарг, считая, что человеческие страсти и душа – это понятия одного порядка: «С самого рождения мы испытываем два состояния — наслаждения, поскольку оно естественно связано с бытием, и страдания, поскольку бытие наше несовершенно. Будь наше существование

¹ Дидро Д. Философские мысли / Дидро Д. Сочинения. Т.1. Москва: Мысль, 1986 С. 164.

совершенным, мы испытывали бы только наслаждение. Поскольку оно несовершенно, мы должны испытывать и наслаждение, и страдание; таким образом, познавая на опыте две эти противоположности, мы приходим к понятию добра и зла <...> Мы не знаем всех пороков, гнездящихся в нашей душе, но, даже зная все наперечёт, вряд ли захотели бы с ними бороться. Наши страсти неотделимы от нас: иные из них составляют основу и суть нашей души»².

По замечанию историка литературы А. Грёне, слово «сентиментализм» (*sentimentalisme*) довольно позднее: впервые его зафиксировали в словаре в 1804 г., хотя определение «сентиментальный» (франц. *sentimental*) использовали раньше, по меньшей мере с 1768 г., когда вышел роман Л. Стерна «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии»³. Сентиментализм как литературное явление зародился в Англии в 1720-е гг. В центре внимания авторов-сентименталистов оказался внутренний, чувственный мир героев во всей его сложности и неповторимости. В отличие от классицистов, сентименталисты отказывались от описания одной черты характера и однозначной трактовки поведения и мыслей персонажей. Интерес писателей к новой, чувственной стороне жизни отразился на названиях произведений, в частности, романов «Триумф чувства» (*Le Triomphe du sentiment*, 1750), Ж. Г. де Бибиены, «Эликсир чувства» (*Elixir du sentiment*, 1751), «Льежские вечера, или Наслаждение чувства» (*Les Soirées liegeoises ou les Délices du sentiment*, 1778) неизвестных авторов, «Наслаждение чувства» (*Les Délices du sentiment*, 1753–1754) М. де Муи. Примечательно, что в упомянутом романе Ж. Г. де Бибиены главная героиня, ознакомившись с «Письмами перуанки» Ф. де Графиньи, так описывает свои впечатления: «Я поняла, что придётся прочесть его [роман], чтобы оценить его по достоинству, в нем много красоты описываемых чувств, изящества и

² *Вовенарг Л. де. О страстях как таковых / Вовенарг Л. де. Введение в познание человеческого разума. Москва, 1988. С. 35.*

³ Цит. по.: *Grenet A. La littérature de sentiment au XVIII siècle. Paris: Masson et Cie, 1971. P. 15.*

стиля; каждая страница, то есть каждая строка и каждое слово наводили на размышления»⁴. Ю. Хабермас, рассматривая социальные структуры публичной сферы XVIII в. на примере сентименталистской, эпистолярной литературы доказывает, что «территория субъективности, почти неизведанная в начале столетия, на его исходе осваивается уверенно и с удовольствием. Отношения между автором, произведением и публикой изменяются. Теперь это близкие отношения между частными лицами, испытывающими психологический интерес к «человеческому», к самопознанию и к проникновению в чувства друг друга»⁵. Всё это нашло яркое отражение в творчестве писателя и философа Ж.-Ж. Руссо.

XVIII столетие в контексте истории и культуры Нового времени, помимо «эпохи Просвещения», «века Разума», называют также «веком женщин»⁶, поскольку именно в это время они начали играть существенную роль в государственной, социальной, интеллектуальной и других сферах жизни. По справедливому замечанию исследовательницы А. Л. Улюры, «во Франции конца XVII–XVIII века значительно расширяется роль женщины в культурной и политической сфере, женские вкусы служат критерием отбора вещей, соотносящихся с пониманием культурного процесса или противоречащих ему»⁷. Вспомним, что императрица России Елизавета Петровна, австрийская императрица Мария Терезия, фаворитка короля Франции Жанна-Антуанетта Пуассон, маркиза де Помпадур в годы Семилетней войны 1756–1763 гг. стояли во главе антипрусской коалиции, которую Фридрих II иронично назвал «союзом трёх котильонов». Шведка Д. М. Лёш (1730–1799), участница Русско-шведской войны 1788–1790 гг., стала

⁴ *Bibiiena J.G. de. Le Triomphe du sentiment. Vol. 2. Paris: Merigot & Fils, 1750. P. 232.*

⁵ *Хабермас Ю.* Структурное изменение публичной сферы: исследование относительно категории буржуазного общества Москва: Весь Мир, 2016. С. 105.

⁶ *Земон Дэвис Н., Фарж А.* Женщины как действующие лица истории // История женщин на Западе. Т. 3. Санкт-Петербург: Алетейя, 2008. С. 15.

⁷ *Улюра А.А.* Век восемнадцатый: «новое издание русской женщины, несколько дополненное и исправленное...» // Российские женщины и европейская культура. Материалы V конференции, посвящённой теории и истории женского движения. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. С. 56–66.

одной из первых женщин, получивших звание капитана флота. Итальянка Л. Басси (1711–1778), профессор анатомии, вошла в историю как первая преподавательница в европейском университете. Француженка А.-М. дю Нуайе (1663–1719) прославилась как зачинательница женской журналистики, а её соотечественница М. А. П. Польз (1758–1836), жена и ассистентка естествоиспытателя А. Л. Лавуазье, – как первая женщина-химик. Свой след в истории оставили также математики М. Г. Аньези (1718–1799), К. Г. Борромео (1684–1777), А. Б. Рейнхард (1730–1796), Э. дю Шатле (1706–1749), астрономы Мария (1670–1720), Кристина (1696–1782) и Маргарета Кирх (1703–1744), К. Л. Гершель (1750–1848), К. Пикарде (1735–1820), историк К. Маколай (1731–1791) и др. Не менее показательна деятельность женщин, профессионально занимавшихся творчеством. Со второй половины XVII в. и на всём протяжении следующего в Королевскую Академию живописи и скульптуры в Париже активно принимали как художниц, в том числе К. Жирардон (1630–1698), Р. Каррьера (1675–1757), М. Хаверман (1693–1765), Э. С. Шерон (1648–1711), А. Валлайте-Костер (1744–1818), так и ваятельниц. Свой вклад в развитие музыки внесли женщины-композиторы: Э. де Гамбарини (1731–1765), А.-Л. Брийон де Жуи (1744–1824), Ж. Кандей (1767–1834) и др. По словам исследовательницы И. Армстронг, значительную роль в развитии идей сентиментализма сыграли авторы-женщины, которые «начали проявлять открытое недовольство приоритетностью искусственных мужских рационалистических ценностей» и противопоставили им свой тип «женской субъективной чувствительности»⁸. Большую роль в женском «раскрепощении» – как интеллектуальном, так и творческом – сыграли салоны, предполагающие установление личных контактов между людьми разного пола, социального положения и рода деятельности. В то же время, как отмечает А. В. Голубков, имея в виду французские прециозные салоны XVII в., женщины в них «призваны

⁸ *Armstrong I., Blain V. Women's poetry in the Enlightenment. The making of a canon, 1730–1820 / Houndmills, Basingstoke, London: Springer, 1999. P. 123–124.*

контролировать новое социальное пространство (нишу) – на полпути между официальной сферой двора и полностью частной сферой дома»⁹. Думается, что этот аспект актуален и для просветительских салонов, в которых последнее слово продолжало оставаться за женщиной, принимавшей гостей разных сословий, в том числе и высшего дворянства. Многие хозяйки салонов того времени оставили литературное наследие, представляющее интерес как с исторической, так и с художественной точек зрения. По замечанию историка литературы Р. Труссона, одних только романов 1735–1800 гг., написанных женщинами на французском языке, насчитывается не менее двухсот¹⁰. Широкой популярностью в XVIII в. пользовались творчеством К. де Тансен (1682–1749), И. де Шаррьер (1740–1805), Ф. де Жанлис (1746–1830), О. де Гуж (1748–1793), А. де Суза (1761–1836), Ф. де Богарне (1737–1813), К. Дюран (1670–1730), А. А. де Гомез (1684–1770), и других писательниц.

Показателен в этом отношении творческий путь Ф. де Графиньи, которую американский историк Р. Дартнон в книге «Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской истории» называет «самой знаменитой»¹¹ сочинительницей своего времени. Приведём несколько фактов, подтверждающих её статус если не самой знаменитой, то, по меньшей мере, чрезвычайно успешной писательницы и драматурга. До 1855 г., по сведениям канадского исследователя Д. Смита, «Письма перуанки» выходили отдельными книгами как минимум 133 раза и по количеству переизданий в 1761–1800 гг. не уступали роману-бестселлеру «Юлия, или Новая Элоиза» (1761) Ж.-Ж. Руссо¹². Ф. Россе, французский исследователь,

⁹ Голубков А. В. Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века. Москва: ИМЛИ РАН, 2017. С. 124.

¹⁰ Trousson R. Introduction. Madame de Graffigny. Lettrés d'une Péruvienne (1747) // Romans de femmes du XVIIIe siècle. Paris: Robert Laffont, S.A., 1996. P. 60–77.

¹¹ Дартнон Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской истории. Москва: Новое литературное обозрение, 2016. С. 181.

¹² Smith D. Introduction // Smith D. Bibliographie des œuvres de Mme de Graffigny 1745–1855. Ferney-Voltaire: Centre international d'étude du XVIIIe siècle. Ferney-Voltaire: Centre International d'Étude du XVIIIe siècle, 2016. P. 11.

упоминает 147 переизданий, переводов и переложений романа г-жи де Графиньи, датированных 1747–1836 гг.¹³ Ш.-Л. де Монтескьё сравнивал успех «Писем перуанки» с английским романом «Памела, или Вознаграждённая добродетель» С. Ричардсона (1740), и считал их «очаровательными произведениями»¹⁴. За относительно короткий срок появились переводы романа на английский (1748), итальянский (1754), польский (1784), русский (1791), немецкий (1792), испанский (1792), португальский (1802), шведский (1828), датский (1855) языки, многочисленные продолжения и подражания. Известно, что «Письма перуанки» перекладывали в стихи (а именно по-итальянски и по-английски), по их мотивам ставились комедии: «Перуанка» (*La Peruviana*, 1754) К. Гольдони, который, называл источник «самым прелестным маленьким романом на свете»¹⁵, «Перуанка» (*La Péruvienne*, 1754). Р. де Шабана. Представление о популярности произведения Ф. де Графиньи также даёт женская мода на «перуанские» платья и причёски, вдохновлённые образом главной героини. По словам исследовательницы М. Рейд, «горожанки времён Реставрации имели возможность, как и аристократки предшествующего столетия, позировать для портретов «а-ля перуанка», т. е. в наряде, вдохновлённом “Письмами перуанки” Франсуазы де Графиньи»¹⁶. Сама писательница в письме от 1752 г. упоминает увиденные в магазине мод «новые причёски а-ля Зилия», которые она, однако, считала «самой смешной вещью в мире»¹⁷.

История рецепции романа Ф. де Графиньи в нашей стране отчётливо прослеживается, как минимум, до первой четверти XIX в. Согласно

¹³ *Rosset F.* Les Nœuds du langage dans les Lettres d'une péruvienne // *Revue d'Histoire littéraire de la France*. 1996. № 6. P. 1106.

¹⁴ *Montesquieu Ch.-L.* Pensées et fragments inédits de Montesquieu publiés par le Baron Gaston de Montesquieu. Vol. 1. Bordeaux: G. Gounouilhou, 1899. P. 45.

¹⁵ *Goldoni C.* L'Autore a chi legge / C. Goldoni. Nuovo teatro comico dell'avvocato Carlo Goldoni. Vol. 3. Venezia: Appresso Francesco Pitteri, 1757. P. 27.

¹⁶ *Reid M.* Romans en cartes postale // *Littérature*. № 134. George Sand, «Le génie narratif». Join, 2004. P. 147.

¹⁷ *Graffigny F. de.* Correspondance de Madame de Graffigny. T. 12. Oxford: Voltaire Foundation, 1985. P. 428.

сведениям отечественной исследовательницы М. В. Разумовской, в Российской Национальной библиотеке хранится по меньшей мере 12 различных изданий «Писем перуанки» на языке оригинала, три из которых (1748, 1752 и 1768), судя по экслибрисам, входили в состав Эрмитажной библиотеки Екатерины II, а один экземпляр (1768) принадлежал её фавориту А. Д. Ланскому¹⁸. Другой русский перевод, выполненный Е. Савиным предположительно в 1752 г., остался в виде рукописи¹⁹, а опубликованный перевод Е. Каменского, восходящий ко второму изданию 1752 г., однако без вступлений и ряда отдельных писем, датируется 1791 г. Примечательно, что одна из первых русских писательниц А. Ф. Ржевская (1740–1769) в 1760-е гг. сочинила «Кабардинские письма», которые, по замечанию просветителя Н. И. Новикова, «во вкусе перуанском», и «многими знающими людьми весьма похваляются и почитаются лучше “Перуанских писем”»²⁰. При жизни А. Ф. Ржевской её произведение существовало только в рукописном виде и до наших дней, вероятно, не сохранилось. В XIX в. (по крайней мере до второй его четверти) интерес к «Перуанским письмам» в России не угасал: в литературной периодике (например, в «Дамском журнале» и «Аглае»²¹) Ф. де Графиньи посвящались статьи, продолжали выходить оригинальные, вдохновлённые им произведения. Одной из наиболее ярких художественных интерпретаций романа можно считать стихотворные «Письма двух жителей Перу» (1825) А. А. Писарева²².

Не меньшим успехом пользовались и другие произведения г-жи де Графиньи, в том числе комедия «Сения», премьера которой состоялась 25

¹⁸Разумовская М. В. К вопросу о переводе «Писем перуанки» на русский язык // Международный фактор в литературном процессе. Л.: ЛГУ, 1989. С. 202.

¹⁹См.: Графиньи Ф. Письма одной перувианки, умноженные господином Детервилем // ОР НРБ. Ф. 777. Собр. Тиханова П.Н. Оп. 3. № 648. 1752. 340 с.

²⁰Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях. Санкт-Петербург: Академия наук, 1772. С. 187.

²¹См.: Лакло П. Ш. де. О госпоже Графиньи: (Из Дамского жур.) // Аглая. 1808. Ч. 3. С. 42–44.

²²Подробнее о русской рецепции см.: Морозов А. Д. К вопросу о рецепции творчества Ф. де Графиньи в России: «Письма двух жителей Перу» А. А. Писарева // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 5. С. 16–23.

июня 1750 г. в театре «Комеди Франсез». За первый год пьеса выдержала 25 представлений, а до 1762 г. – около 40. Как пишет исследователь И. Шоуолтер, только в течение 1750 года комедию посмотрели по меньшей мере 20 000 зрителей; до 1768 г. её печатали 27 раз, а до 1830 г. – 35²³. «Сению» переводили на немецкий (1753), датский (1763), голландский (1759) и другие европейские языки. Ещё в XVIII в. она легла в основу других драматических произведений: трагедии Ф. Френсиса «Евгения» (*Eugenia*, 1752), комедии К. Гольдони «Отец по любви» (*Il padre per amore*, 1757). В России «Сению» ставили при дворе Екатерины II. Согласно мемуарам С. А. Порошина, 15 сентября 1765 г. «Его Превосходительство Никита Иванович [Панин, государственный деятель] во все время ужина простоял у стола подле Великого Князя [цесаревича, будущего императора Павла I]. Изволил разговаривать о пьесе сочинения госпожи де Графиньи, называемой “Сénie”, которая завтра на придворном театре будет представлена. Оною пьесу весьма хвалил Никита Иванович»²⁴.

Основные сведения о жизни и творчестве Ф. де Графиньи российский читатель, не владевший иностранными языками, начиная с XIX в., мог почерпнуть из сборника «Плутарх для прекрасного пола, или Жизнеописание великих и славных жён всех наций, древних и новых времен» (*Le Plutarque des jeunes demoiselles, ou Abrégé des vies des femmes illustres de tous les pays*, 1810) Ж. де Проппака, переведённого на русский в 1817 в. Приведём из него несколько, на наш взгляд, интересных строк, свидетельствующих о характере как писательницы, так и созданных ею произведений: «Природа одарила её здоровым умом, чувствительным сердцем и благородною к добру склонностью. Приятное и чистосердечное обхождение снискало ей друзей прежде, нежели думала она иметь читателей. Природная склонность к задумчивости и причинённые ей мужем Г. Графиньи огорчения лишили её

²³Цит. по.: Showalter E. *La Vie de Madame de Graffigny Françoise de Graffigny rentre à Lunéville* / E. Showalter. – Lunéville: Musée du Château de Lunéville, 2012. P. 52.

²⁴Порошин С. А. Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича. Москва: Кучково поле, 2015. С. 365.

той весёлости, которая господствует в шумных обществах. Скромность и похвальный обычай никогда и ничего не говорить о себе были причиной того, что многие обстоятельства её жизни оставались скрытыми от света: известно то, что она была весьма несчастна. В собственном злополучии своём почерпнула она утешительную и высокую философию, которая украшает всё её творения»²⁵.

Научная новизна диссертации определяется тем, что мы, в отличие от других исследователей, значительно расширяем контекст, в котором рассматриваются «Письма перуанки» Ф. де Графиньи, привлекая для сравнения произведения Г.-Ж. Гийерага, Ш.-Л. де Монтескьё. Ж.-Ж. Руссо и других авторов. Тем самым мы, как нам представляется, можем полнее и точнее описать связи этого романа с сентименталистской, шире – просветительской литературой Франции. Также отметим, что настоящая диссертация является первым исследованием на русском языке, целиком посвящённом «Письмам перуанки» Ф. де Графиньи её литературному наследию в целом.

Актуальность работы обусловлена насущной необходимостью конкретизировать, уточнить и развить устоявшиеся в представления о французской литературе XVIII в., а также об эстетических основаниях сентиментализма и Просвещения, которые в значительной мере устарели и не отражают современного состояния дискуссий и воззрений по вопросу. Своевременность исследования подтверждается повышенным вниманием западных специалистов к Ф. де Графиньи и её творчеству в наше время. За последние 20 лет вышли коллективные сборники статей: «Франсуаза де Графиньи, писательница, творчество и восприятие» (Françoise de Graffigny, femme de lettres, écriture et réception, 2004) под редакцией Дж. Маллинсона; «Франсуаза де Графиньи (1695–1758), писательница Просвещения» [«Françoise de Graffigny (1695–1758), femme de lettres des Lumières», 2020]

²⁵ *Пропаак Ж. де, Фердинанд К. Ж.* Плутарх для прекрасного пола, или Жизнеописания великих и славных жен всех наций, древних и новых времен. Москва: В Университетской типографии, 1817. С. 65–66.

под редакцией Ш. Симонен; монографии: И. Шоуолтера «Франсуаза де Графиньи: её жизнь и творчество» (*Francoise de Graffigny: Her Life and Works*, 2004, во французском переводе – *Mme de Graffigny, sa vie et ses œuvres*, 2015), Д. Смита «Библиография произведений г-жи де Графиньи (1745–1855)» [*Bibliographie des œuvres de Mme de Graffigny (1745–1855)*, 2016] и другие исследования. В 2001 г. в Тринити колледже (Оксфорд) состоялась международная научная конференция «Франсуаза де Графиньи: новые подходы» (*Françoise de Graffigny: New Approaches*). Активно переиздавались произведения писательницы, в том числе в сопровождении научных комментариев: «Письма перуанки» на французском (2002, 2016), английском (2009) языках, «Сения» (*Cénie*), «Зиман и Зениза» (*Ziman et Zénise*) и «Фаза» (*Phaza*) в составе 4-го тома антологии «Женский театр Старого режима» (*Théâtre de femmes de l’Ancien Régime*, 2016) и др. В 2016 г. вышел последний, 15-й том «Переписки г-жи де Графиньи» (*Correspondance de Mme de Graffigny, 1745–1855*), в издании которой приняли участие многие специалисты по французской литературе XVIII в. В последнее время личность Ф. де Графиньи и её литературное наследие вызывает интерес не только в академической, но и в массовой среде. Так, в 2008 г. вышла в свет романизованная биография Ж. Мерсье «Мадам перуанка. Франсуаза де Графиньи, чувствительная женщина в эпоху Просвещения» (*Madame Péruvienne. Françoise de Graffigny, une femme sensible au siècle des Lumières*), в 2020 г. – научно-популярный сборник П. Дёбер «Мелкая всячина г-жи де Графиньи» (*Petits riens de Mme de Graffigny*), в котором представлены занимательные эпизоды из жизни писательницы. В 2008 г. в Библиотеке Арсенала в Париже в рамках просветительского проекта «Женщины в литературе» (*Des femmes en littérature*) Б. Бессир выступил с докладом «Франсуаза де Графиньи». По мотивам «Писем перуанки» К. Зеваллос Валлегас поставила одноимённый спектакль, премьера которого состоялась в 2018 г. в Театре дю Солей в Париже. Ныне Замок г-жи де Графиньи в Виллере-ле-Нанси (департамент Мёрт и Мозель, Франция) является музеем и

культурным центром, где организуют как постоянные, так и временные экспозиции, проводят конференции и другие культурно-образовательные мероприятия.

Несмотря на популярность произведений Ф. де Графиньи в XVIII–первой трети XIX вв. и повышенный к ним интерес в последнее время, «Письма перуанки» в истории литературы остаются малоизученными и недооценёнными. Одним из первых крупных исследований жизни и творчества г-жи де Графиньи стала книга Ж. Ноэля «Забытый “мастер примитивизма” школы “чувствительных сердец”. Госпожа де Графиньи 1695–1758» (*Une “Primitive” oubliée de l’école des “cœurs sensibles”. Madame de Grafigny 1695–1758*), изданная в 1913 г. Автор, французский литературовед-любитель, на основе некоторых писем Ф. де Графиньи и других изученных материалов осветил основные этапы её жизни и творчества, в том числе и «Письма перуанки», в которых, по его словам, «смешаны чувство и социологические идеи»²⁶. Книга Ж. Ноэля является не столько научным трудом, сколько научно-популярным эссе или биографией с ярко выраженным субъективным началом. Иронический тон автора отчётливо прослеживается в отношении как Ф. де Графиньи, о чём свидетельствует название книги, так и её почитателей: «Даже сегодня ещё есть пытливые упрямы, которые, отличившись тем, что прочли “Письма перуанки”, находят в них какое-то очарование»²⁷. Несмотря на ненаучный, во многом оценочный подход, а также фактические неточности и откровенные ошибки, объяснимые недоступностью автору многих источников, Ж. Ноэль одним из первых поставил вопрос о предвосхищении Ф. де Графиньи сентиментализма в европейской культуре. В предисловии он пишет, в частности, следующее: «В её творчестве нам слышится первый лепет той чувствительности, которая впоследствии превратится в невроз»²⁸. В ходе

²⁶ *Noël G.* Une «Primitive» oubliée de l’école des «cœurs sensibles». Madame de Grafigny 1695–1758. Paris: Plon-Nourrit, 1913. P. 177.

²⁷ *Ibid.* P. 2.

²⁸ *Ibid.* P. 5.

дальнейших рассуждений, проводя очевидные параллели с идеями Ж.-Ж. Руссо, традиционно считающемся зачинателем и крупнейшим представителем французского сентиментализма, Ж. Ноэль называет Ф. де Графиньи его «бедной родственницей»²⁹ (*une parente pauvre*), при этом он отмечает, что «сближение эти двух умов, столь несоизмеримых по значимости, связано не со стремлением показать их равнозначность, но с намерением увидеть сходство»³⁰.

Большой прорыв в изучении творчества Ф. де Графиньи спустя полвека после Ж. Ноэля сделал американец И. Шоуолтер. В своей докторской диссертации «Бестселлер XVIII века: “Письма перуанки”» (*An Eighteenth Century Best-seller: Les Lettres péruviennes*, 1964), защищённой в Йельском университете (США), он доказал первоначальный успех «Писем перуанки», выявив литературные и культурные тенденции, повлиявшие на развитие жанра романа в XVIII в. В 3-й главе, «Современные учёные и госпожа де Графиньи» (*Modern scholarship and Madame de Graffigny*), исследователь, рассматривая посвящённые Ф. де Графиньи исследования, выделяет вышеупомянутую нами биографию Ж. Ноэля и статью Э. Бруверта «Г-жа де Графиньи и Ж.-Ж. Руссо» (*Mme de Graffigny et J.-J. Rousseau*, 1924). Авторы других, менее значительных трудов, по мнению И. Шоуолтера, опираясь на общие представления о романе эпохи Просвещения, писали о воплощённых в «Письмах перуанки» идеях социализма, феминизма, предромантизма и др. В 4-й главе, «Критика “Писем перуанки” в XVIII в.» (*Eighteenth century criticism of Les Lettres péruviennes*), И. Шоуолтер, анализируя рецепцию романа современниками Ф. де Графиньи, приходит к выводу, что в «Письмах перуанки» они ценили не столько их морально-критическое, сколько чувственное содержание. В книге «Госпожа де Графиньи и Руссо: между двумя дискурсами» (*Madame de Graffigny and Rousseau: Between the Two Discours*, 1978), содержащей комедию Ф. де Графиньи «Сатурналии»

²⁹ Ibid. P. 182.

³⁰ Ibid.

(*Saturnales*, 1752), написанную в соавторстве с Ж.-Ж. Руссо, И. Шоуолтер продолжает развивать поднятую в диссертации тему. Исследователь признаёт, что писательница «несомненно выражает склонность к сентиментальности XVIII в.»³¹, а переключки с Ж.-Ж. Руссо отмечали ещё современники. При этом, как считает И. Шоуолтер, «никто не станет рассматривать г-жу де Графиньи как его подражательницу или предшественницу»³²: несмотря на личное знакомство писателей, речь идёт не о подражании, а о влиянии на них общих просветительских идей и сентименталистских тенденций. При этом, что это за идеи и тенденции и как они воплощены в «Письмах перуанки», И. Шоуолтер, равно как и его предшественники, не поясняет.

В других монографиях – «Генезис и рецепция “Писем перуанки” и “Сении” госпожи де Графиньи» (*The Genesis and Reception of Madame de Graffigny's Lettres d'une Péruvienne and Cénie*, 1994) В. Л. Грейсон, «Франсуаза де Графиньи: её жизнь и творчество» И. Шоуолтера – рассматриваются преимущественно история создания «Писем перуанки» и их восприятия читателями. В книге «Библиография произведений г-жи де Графиньи (1745–1855)» Д. Смита перечислены самые известные издания «Писем перуанки» на французском языке и их продолжения, написанные другими авторами. А. Левис в одной из глав своей книги «Чувственность, чтение и иллюстрация: зрелища и знаки у Графиньи, Мариво и Руссо» (2009) анализирует «Письма перуанки» с точки зрения коммуникативного подхода, выделяя в тексте т. н. «сенсорные триггеры» (*sensory triggers*), которые вызывают эмоциональный отклик читателя, отчего роман воспринимается как сентименталистский³³. «Письма перуанки» с разных позиций

³¹ *Showalter E.* Madame de Graffigny and Rousseau. Between the two discours. Oxford: Voltaire Foundation, 1985. P. 21.

³² *Ibid.*

³³ *Lewis A.* The Power of images: sensibility, communication, and aesthetic experience in Graffigny's Lettres d'une péruvienne // Lewis A. Sensibility, reading and illustration: spectacles and signs in Graffigny, Marivaux and Rousseau. London: Legenda, 2009. P. 52.

рассматриваются в статьях Х. Бостик³⁴, М. Кейта³⁵, С. М. Хилгер³⁶ и других современных исследователей, что, однако, представляется недостаточным для осмысления романа в культурно-историческом и литературном контексте XVIII в. По замечанию И. Шоултера, в течение полутора веков после кончины Ф. де Графиньи она считалась малозначительным автором. В историях литературы, даже самых полных, её имя занимает скромное место, а «Письма перуанки», как правило, лишь упоминаются в контексте эпистолярных, сентименталистских или написанных женщинами романов. В учебном пособии М. Делона и П. Маландена «Французская литература XVIII века» (*Littérature française du XVIIIe siècle*, 1996) «Письмам перуанки» даётся следующая краткая характеристика: «великий феминистский роман, в котором героиня Зилия находит в разлуке со своим возлюбленным и одиночестве возможность выступить с жёсткой критикой общественных порядков и показать величие независимости»³⁷. Там же «Письма перуанки» упоминаются в ряду таких произведений, как «Несчастья любви» (*Les Malheurs de l'amour*, 1747) К. де Тансен и «Несчастные любовники» (*Les Amants malheureux*, 1764) Б. д'Арно, демонстрирующих, по мысли автора, новое направление аналитического романа³⁸. В коллективной монографии «Французская литература: динамика и история» (*La littérature française: dynamique et histoire*, 2007) имя Ф. де Графиньи встречается лишь дважды: «[Социально-критический] тон романа переходит в сентиментализм начиная с “Писем перуанки” г-жи де Графиньи (1747)»³⁹, «В “Письмах перуанки”

³⁴ *Bostic H.* The Light of Reason in Graffigny's *Lettres d'une péruvienne* / H. Bostic // *Dalhousie French Studies*. 2003. Vol. 63. P. 3–11.

³⁵ *Keita M.* La Question de l'autre dans des «Lettres d'une Péruvienne» de Françoise de Graffigny / M. Keita // *CLA Journal*. 2004. Vol. 47. № 4 P. 473–486

³⁶ *Hilher S. M.* Comment peut-on être Péruvienne? Françoise de Graffigny, a strategic Femme de Lettres / S. M. Hilher // *College Literature*. 2005. Vol. 32. № 2. P. 62–82.

³⁷ *Délon M., Malandain P.* *Littérature française du XVIIIe siècle*. Paris: PUF, 1996. P. 202.

³⁸ *Ibid.* P. 159.

³⁹ *Delon M.* Convaincre: le moment encyclopédique // Cerquiglini-Toulet J., Lestringant F., Forestier G., Bury E. *La littérature française: dynamique et histoire*. T. 2. Paris: Gallimard. P. 192–193.

повторяется приём “чужого взгляда”, использованный [до этого] в “Персидских письмах” Ш.-Л. де Монтескье»⁴⁰.

В нашей стране о Ф. де Графиньи и её творчестве писала М. В. Разумовская – одна из ведущих специалистов в области французской литературы XVIII в. В статье «Утопическая поэма Морелли и роман “Письма перуанки”» (1975) она сравнила два романа – «Письма перуанки» Ф. де Графиньи и «Крушение плавучих островов, или Базилиада знаменитого Пильпаи» (1753) Э.-Г. Морелли, выявив их тематическое и идейно-содержательное сходство. В статье «Перуанка в романе мадам де Графиньи» (1979) исследовательница детально рассмотрела жанровые – как содержательные, так и формальные – черты произведения, а в статье «К вопросу о переводе “Писем перуанки” на русский язык» (1989) – его русский отцензурированный перевод 1791 г. «Письмам перуанки» также посвящены: статья Н. В. Тимофеевой «“Завещание” Мелье и роман Ф. де Графиньи» (1986), в которой поднимается вопрос о влиянии на Ф. де Графиньи философского сочинения, т. н. «завещания» Ж. Мелье, ходившего в XVIII в. в списках, а также 4-я глава её же кандидатской диссертации «Французский роман 1730–1740-х годов и проблема “естественного права”»: Лесаж, Жубер де Ла Рю, мадам де Графиньи, Мобер де Гуве» (1986). Анализируя «Письма перуанки», Н. В. Тимофеева приходит к выводу, что они отразили многие достижения французской романистики середины XVIII в.: чувственная сторона произведения и связанный с ней психологизм сочетается с идеями «естественного человека» и «естественного права». Этим список отечественных, проведённых до нас исследований «Писем перуанки» исчерпывается.

Объектом исследования стали художественные произведения Ф. де Графиньи, главным образом роман «Письма перуанки», а **предметом** –

⁴⁰ *Delon M. Séduire: l'âge rocaille // Cerquiglini-Toulet J., Lestringant F., Forestier G., Bury E. La littérature française: dynamique et histoire. T. 2. Paris: Gallimard. P.106.*

специфика развития французской литературы в 1730–1750-е гг., в период становления сентименталистских и просветительских идеалов.

Цель настоящей диссертации – проанализировать «Письма перуанки» Ф. де Графиньи в контексте эстетики сентиментализма и идей Просвещения, скорректировав представления о логике эволюции романа середины XVIII в. Следующие **задачи** направлены на достижение поставленной нами цели:

1. Рассмотреть творческую эволюцию Ф. де Графиньи, проанализировав её основные произведения.
2. Определить место «Писем перуанки» в творчестве автора и в истории французской литературы в целом.
3. Сравнить «Письма перуанки» на идейно-тематическом и сюжетно-композиционном уровнях с предшествующей им литературной традицией.
4. Выявить сентименталистские тенденции и просветительские идеи, отражённые в «Письмах перуанки».

Основными источниками и материалами исследования послужили: французское академическое издание «Писем перуанки» 2002 г. под редакцией Дж. Малинсона, русский перевод романа 2004 г., выполненный О. Сергиево-Посадской; первое издание «Сении» 1751 г. на французском языке; комедии, составляющие сборник «Посмертные произведения госпожи де Графиньи» (*Œuvres posthumes de madame de Graffigny*, 1770); «Испанская новелла...» (*Nouvelle espagnole...*), представленная в «Полном собрании сочинений г-жи де Графиньи» (*Œuvres complètes de Mme de Graffigny*, 1821); 15-томная «Переписка г-жи де Графиньи» (*Correspondance de Mme de Graffigny*, vol. 1–15, 1985–2016) и другие сочинения.

Методология исследования. Научно-теоретическую базу диссертации составили труды крупнейших зарубежных и отечественных специалистов по французской литературе XVII–XVIII вв.: М. Делона, Р. Кролл, Р. Кулесса, Ж. Сгара, Д. Смита, Р. Труссона, И. Шоуолтера, В. Д. Алташиной, А. В. Голубкова, А. Д. Михайлова, М. С. Неклюдовой, Н. Т. Пахсарьян, М. В.

Разумовской, А. В. Стоговой, А. Ф. Строева, К. А. Чекалова. В ходе формирования концепции диссертации руководством послужили теоретические и историко-литературные исследования К. Гинзбурга, А. Куле, Ж. Руссе, Я. Уотта, М. М. Бахтина, В. Б. Шкловского и других учёных.

В основе диссертационного исследования лежат следующие **методологические подходы**: историко-литературный, историко-культурный, биографический, сравнительно-исторический.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. «Письма перуанки» вписывается в логику развития французского романа. Произведение совмещает литературные традиции, идущие от античного и галантно-героического романов, с различными модальностями эпистолярной художественной прозы XVII–XVIII вв.
2. «Письма перуанки» – роман в равной степени просветительский и сентименталистский. Актуальные для XVIII в. идеи касательно природы человека, государственного устройства, религии, социума в целом выражены в нём в органичной художественной форме.
3. Высокие художественные достоинства произведения, в том числе психологизм, экзотический колорит, ориентация на достоверность повествования, роднят «Письма перуанки» с «Письмами португальской монахини» (1669) Г.-Ж. Гийерага, «Персидскими письмами» (1721) Ш.-Л. де Монтескьё, «Памелой, или Вознаграждённой добродетелью» (1740) С. Ричардсона и другими романами XVII–XVIII вв.
4. «Письмами перуанки» Ф. де Графиньи во многом предвосхитила основные концепты руссоизма; это видно на примере главной героини – «естественного человека», которая постепенно поддаётся влиянию цивилизации и находит «спасение» в природе. Переключки с сочинениями Ж.-Ж. Руссо косвенно подтверждают его знакомство

с романом, а также свидетельствуют о влиянии писателей друг на друга.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что в нём предложена концепция интерпретации творчества Ф. де Графиньи в широком литературном и культурно-историческом контексте эпохи Просвещения. **Практическая значимость** исследования определяется тем, что оно может использоваться при подготовке курсов лекций или спецкурсов по истории французской литературы XVIII в., а также по истории западноевропейского романа.

Структура диссертации обусловлена поставленными целью и задачами; она состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы на русском, французском, английском и итальянском языках.

Материалы исследования проходили **апробацию** в форме докладов на трёх конференциях:

1. «Сения» мадам де Графиньи как этап становления французской «слёзной комедии» (Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена, Всероссийская научная конференция «Литература и театр. Вопросы историко-типологического изучения», 20 апреля 2019 г.);
2. Жанровые черты французской феерии XVIII в. (на материале пьесы “Зиман и Зениза” Ф. де Графиньи)» (Москва, ИМЛИ РАН, Международная народная конференция аспирантов и молодых учёных «Театр в кругу искусств: к Году театра в России», 11 октября 2019 г.);
3. О жанровой специфике “Испанской новеллы” Франсуазы де Графиньи (Москва, ИМЛИ РАН, Международная конференция памяти Елены Ароновны Гуревич (1957–2018) «Поэтика и прагматика малых форм в европейской литературе», 6 декабря 2019 г.).

Основные положения и выводы исследования опубликованы в четырёх научных статьях в журналах, рекомендованных ВАК при Министерстве науки и высшего образования Российской Федерации:

1. К вопросу о рецепции творчества Ф. де Графиньи в России: «Письма двух жителей Перу» А. А. Писарева // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79, № 5. С. 16–23;
2. «Инкская утопия» в романе “Письма перуанки” Ф. де Графиньи // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80, № 4. С. 54–59;
3. «Испанская новелла...» Ф. де Графиньи: жанровая специфика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14. Вып. 8. С. 2384–2389.
4. Предвосхищая Ж.-Ж. Руссо: естественное состояние в романе «Письма перуанки» Ф. де Графиньи (1747) // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 3. С. 155–160.

ГЛАВА 1. Ф. ДЕ ГРАФИНЫ: ЖИЗНЬ, ТВОРЧЕСТВО, КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ

1.1. 1695–1739 гг.: жизнь в Лотарингии

Франсуаза д'Иссамбур дю Бюиссон д'Аппонкур (Françoise d'Issembourg du Buisson d'Apponcourt), в замужестве де Графиньи (de Graffigny), родилась 11 февраля 1695 г. в Нанси. Судьба писательницы неразрывно связана с её родиной Лотарингией, поэтому представляется логичным вначале обратиться к истории этого региона. XVII век ознаменовался для Лотарингии, независимого герцогства на северо-востоке современной Франции, чередой потрясений в политике, экономике и социальной жизни. Причины этого во многом обусловлены войнами и сопротивлением французской оккупации. Короли Людовик XIII и Людовик XIV стремились закрепить восточные границы на Рейне, что означало присоединить герцогство к своим владениям или, по меньшей мере, иметь возможность проходить войсками по его территории. За время Тридцатилетней войны (1618–1648) французы периодически держали лотарингские земли под своим контролем. Чтобы получить представление о характере и масштабе пережитого герцогством хаоса (ожесточённые сражения, насилие и грабёж мирного населения, массовые казни и т. д.), достаточно посмотреть серию из 18 гравюр «Бедствия и несчастья войны» (Les misères et les malheurs de la guerre, 1633) знаменитого лотарингца, гравёра и рисовальщика Ж. Калло (1592–1635). Не легче пришлось жителям Лотарингии и в конце столетия. В годы правления герцога Карла V (1675–1690) французская оккупация продолжилась: иностранные захватчики хозяйничали в городах, имели возможность вольного прохода по лотарингским землям и право держать там свои гарнизоны. С целью противостоять военной мощи Франции и её экспансии, правители Испании, Швеции, Англии и нескольких германских княжеств во главе с императором Священной Римской империей Леопольдом I с 1686 г. объединились в

Аугсбургскую лигу. В ходе развязанной войны Аугсбургской лиги (1688–1697), или войны за Пфальцское наследство, Лотарингия вновь стала плацдармом боевых действий. Захват французами местных земель, высокие налоги, анархические настроения в народе – таковы испытания, выпавшие на долю герцогства. При этом лотарингцы оказались втянуты в гражданскую войну, т. к. одни из них сражались на стороне коалиции, а другие вставали под французские знамёна.

Среди местных дворян, сражавшихся на стороне французов, отличился отец писательницы – Франсуа д’Иссамбур дю Бюиссон д’Аппонкур (ок. 1665–1733). Согласно некрологу Ф. де Графиньи, написанному литературным критиком Эли-Катрин Фрероном (Élie Catherine Fréron, 1718–1776), «её отец, выходец из старинного и знатного рода д’Иссамбур в Германии, в молодости служил во Франции. Он был адъютантом маршала Буфлера при осаде Намюра. Людовик XIV, довольный его службой, признал его дворянином во Франции, как в Германии, и утвердил все его титулы. Затем он примкнул к лотарингскому двору и умер в должности главы Буле»⁴¹. По последним сведениям П. Дёбер, к 1695 г. он стал оруженосцем, офицером кавалерийского полка маршала Л. Ф. де Буфлера (1644–1711) и богатством не отличался⁴².

В 1693 г. Ф. д’Аппонкур женился на Маргарите-Кристине Калло (Marguerite-Christine Callot, ок. 1662–1727), состоятельной дворянке, родственнице вышеупомянутого Ж. Калло. Сведений о её жизни почти не сохранилось. И. Шоуолтер лишь отмечает, что до этого замужества она состояла в браке с дворянином К. Б. д’Андийи⁴³. Э.-К. Фрерон в том же некрологе писал следующее: «Я слышал от г-жи де Графиньи, что её мать, устав от множества медных гравюр Калло в доме, однажды вызвала

⁴¹ Fréron E.-C. Mort de Madame de Graffigny. L’année littéraire. T. 1. Amsterdam: M. Lambert. 1759. P. 327–328.

⁴² Цит. по: Debert P. Petit riens de Mme de Graffigny. Chaumont : Liralest. Le Pythagore éditions, 2020. P. 130.

⁴³ Цит. по: Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre. Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 19.

котельщика и отдала ему их все для переплавки в кухонную утварь»⁴⁴. Учитывая тот факт, что многие гравюры Ж. Калло сохранились и ныне представлены в Лотарингском музее в Нанси, есть основания сомневаться в правдивости этого семейного предания.

В 1695 г. в семье д'Аппонкуров родилась дочь Франсуаза. Сведений о её детстве сохранилось мало. В Национальной библиотеке Франции хранится рукопись, в которой писательница свидетельствует о полученном родительском воспитании, предопределившем, как она считает, её сложный жизненный путь: «Я была единственным ребёнком в семье дворянина, не имевшего других заслуг, кроме звания хорошего офицера. Мягкость и кротость матери в соединении с жестоким и властным характером отца явились причиной всех моих несчастий в жизни. Прельщённое примером первой и запуганное строгостью второго, моё сердце с детских лет было лишено той силы, без которой здравый смысл, рассудительность и осмотрительность служат лишь тому, чтобы сделать нас более несчастными»⁴⁵.

С 1707 г., как предполагает П. Дёбер, Ф. д'Аппонкур воспитывалась в монастыре Сен-Огюстен в Сен-Николя-де-Пор, хотя свидетельство о том последняя не оставила⁴⁶. С юных лет она умела читать, писать и, по всей видимости, отличалась хорошими манерами и услужливостью. В 1711 г. семья герцога Лотарингии и Бара Леопольда I (1690–1729), спасаясь с детьми от эпидемии оспы, гостила в имении Удемон близ Нанси, которым владел его метрдотель и камергер А. де Соро, дядя писательницы. На тот момент она находилась там же, проводя досуг за чтением герцогине Елизавете-Шарлотте Орлеанской. Вероятно, Ф. д'Аппонкур произвела на неё хорошее впечатление, т. к. в дальнейшем герцогиня оказывала ей покровительство.

⁴⁴ *Fréron E.-C. Mort de Madame de Graffigny. L'année littéraire. T. 1. Amsterdam: M. Lambert. 1759. P. 327.*

⁴⁵ Цит. по: *Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre. Paris, 2015. P. 20.*

⁴⁶ Цит. по: *Debert P. Petit riens de Mme de Graffigny. Chaumont: Liralest. Le Pythagore éditions, 2020. P. 130.*

19 января 1712 г. в Сен-Николя-де-Пор Ф. д'Аппонкур вышла замуж за офицера, верноподданного Лотарингии, Франсуа Уге де Графиньи (François Huguet de Graffigny, 1690–1725), который происходил из семьи богатого торговца, получившего дворянский титул в 1704 г. По сведениям И. Шоуолтера, свёкор Ф. де Графиньи занимал должность мэра Нёфшато и имел дружеские связи с семьёй герцога⁴⁷. Согласно анонимной «Записке к жизнеописанию г-жи де Графиньи» (*Mémoire pour servir à la vie de Mme de Graffigny*), Леопольд I лично назначил Ф. У. де Графиньи придворным и произвёл в чин офицера королевской стражи. Сам же он – «красивый лицом, высокий и хорошо сложенный» юноша, которого «любили при дворе»⁴⁸, – имел значительный доход с семейных владений. В 1713 г. молодожёны переехали в имение в Виллере, в дом, где предположительно жил Ж. Калло, а ныне находится дом-музей и культурный центр – Замок г-жи де Графиньи. Трое их детей, родившиеся в 1713, 1715 и 1716 гг., умерли в раннем возрасте.

Вскоре Ф. де Графиньи начала жаловаться на жестокое обращение с ней супруга. В связи с этим в письме, датированном предположительно 1716 г., она взывает к своему отцу о помощи: «Бедственное положение, в котором я нахожусь, вынуждает меня умолять вас не покидать меня и как можно скорее послать за г-ном де Раркуром, ибо я в большой опасности и вся избита <...> Нужно сказать, что не только я одна прошу вас об этом, ибо всем это известно»⁴⁹. В другом, написанном примерно через год письме Ф. де Графиньи умоляет отца отослать мужа в Париж и продать имение в Виллере, чтобы рассчитаться с долгами. Там же она отмечает, что г-н де Графиньи, вернувшись из Германии, куда его отправил герцог, стал более жестоким и за домашнее насилие вскоре был заключён под стражу.

В 1723 г. Ф. де Графиньи обратилась в суд с прошением о раздельном проживании с супругом. Давая показания в суде, она, в частности, заявляла,

⁴⁷ Цит. по: Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre. Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 22.

⁴⁸ Ibid. P. 23.

⁴⁹ Ibid. P. 27.

что с первых дней их совместной жизни муж оскорблял её и «обедал вместе с ней, только лишь для того, чтобы иметь удовольствие выплеснуть ей в лицо остатки вина из бокала»⁵⁰. После родов муж избил её дверным ключом, а когда она пыталась позвать на помощь и вырваться, Ф. У. де Графиньи держал её за горло и наносил удары ножом по пальцам. После освобождения из-под стражи он беспричинно повалил супругу на землю ударами ног и кулаков и приставил к её животу шпагу, намереваясь заколоть. Фактов, записанных со слов жертвы и нескольких свидетелей, оказалось достаточно, чтобы оградить г-жу Графиньи от деспотичного мужа. По решению суда она получила право вести дела мужа от своего имени, а его самого принудительно отправили в Париж⁵¹.

Согласно вышеупомянутым мемуарам, причины такого поведения Ф. У. де Графиньи заключались в финансовом разорении и ревности, поводы для которой его жена, вероятно давала: «Красота г-жи де Графиньи, её грация и живость ума вызывают к ней много знаков почтения»⁵². Автор признаёт, что она принимала их с уместной стыдливостью, и всё же мужу они не нравились. Там же приводится история, как однажды, получив письмо от поклонника супруги, г-н де Графиньи «в состоянии неконтролируемой ярости поднял на неё руку, но не ударил, а слегка дотронулся до её причёски», и это «была их самая сильная ссора»⁵³. Вероятно, мемуарист недооценил или осознанно преуменьшил остроту конфликта, однако отмеченное им внимание мужчин действительно имело место, т. к. известно, что даже в пожилом возрасте Ф. де Графиньи окружали друзья и поклонники.

⁵⁰ Ibid. P. 32.

⁵¹ По сведениям И. Шоуолтера, в 1725 г. Ф. У. де Графиньи арестовали в Шампани по подозрению в преступлении, при этом у него нашли поддельные документы, а сам он представился чужим именем. После трёх недель ареста его отпустили, и вскоре из-за подорванного здоровья он скончался.

⁵² Graffigny's papers. Vol. 100. General collection, Beinecke rare book and manuscript library, Yale University. Цит. по: Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre. Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 28.

⁵³ Ibid. P. 32.

История неудачного замужества Ф. де Графиньи нашла отражение в некрологе Э.-К. Фрерона: «Дочь выдали замуж или, скорее, принесли в жертву г-ну Франсуа Уге де Графиньи <...> мужчине малодостойному её, которой жестоко над ней издевался, и от которого её жизнь не раз подвергалась риску. Спустя годы героического терпения они разошлись юридически. У неё было несколько детей, которые умерли в раннем возрасте, затем скончался их отец, вновь посаженный в тюрьму за недостойное поведение и жестокий характер»⁵⁴. Посвященность Э.-К. Фрерона и других современников Ф. де Графиньи в её частную жизнь даёт повод предполагать, что она сама подогревала интерес к своей личности, периодически надевая маску страдальцы.

Во второй половине 1720-х гг. Ф. де Графиньи переехала в резиденцию герцога в Люневиль, где она, став придворной дамой, жила на полном пенсионе. Вольтер в историческом сочинении «Век Людовика XIV» (1751) так описывает Люневиль при Леопольде I: «Его двор создан в подражание французскому; когда приезжаешь из Версаля в Люневиль, то кажется, что ничего не поменялось. Подобно Людовику XIV, он содействовал расцвету словесности, основал в Люневиле своего рода университет, лишённый педантизма, где воспитывались молодые немецкие дворяне»⁵⁵. Вскоре Ф. де Графиньи завела при дворе много знакомств, в т. ч. с дочерью фаворитки герцога принцессой де Ликсин и маркизой де Стенвиль-Шоузель, женой одного из дипломатов Лотарингии, которая ввела её в высшие круги местной аристократии. Большую роль в жизни Ф. де Графиньи сыграла двоюродная сестра Елизавета-Шарлотта, вышедшая замуж за представителя высшего дворянства графа де Линьвиль д'Отрикура. В дальнейшем одна из их дочерей, Анна-Катрина (Anna-Catherine, 1722–1800), стала воспитанницей Ф. де Графиньи и до 1734 г. проживала вместе с ней в одной квартире в Люневиле. В конце 1720-х гг. состоялось знакомство Ф. де

⁵⁴ *Fréron E.-C. Mort de Madame de Grafigny. L'année littéraire. T. 1. Amsterdam: M. Lambert. 1759. P. 327.*

⁵⁵ *Voltaire. Le Siècle de Louis XIV. Paris: Charpentier, 1874. P. 194.*

Графиньи с сыном композитора, офицером кавалерии Леопольдом Демаре (Léopold Desmarest, 1708–1747), которого она называла своим Вторым я (mon Autre moi) и Доктором (le Docteur). В их отношениях, длившихся около 15 лет, судя по письмам, имели место и страсть, и слезы, и ревность, т. к. вдова предполагала, что он изменяет ей с другими женщинами. С 1730 г. Ф. де Графиньи начала принимать в своей квартире друзей и знакомых, встав во главе кружка по интересам, ставшим прообразом её будущего литературного салона.

В этот же период г-жа де Графиньи познакомилась с сыном хирурга швейцарской гвардии Франсуа-Антуаном Дево (François-Antoine Devaux, 1712–1796), прозванным Панпаном (Panpan), который сыграл крайне важную роль в её жизни⁵⁶. Судя по письмам, по меньшей мере, с 1735 г. Ф. де Графиньи и Ф.-А. Дево, став к тому моменту друзьями, перешли на «ты». Будущую писательницу, имевшую при дворе прозвище Толстушка (la Grosse), он называл Абель (Abelle)⁵⁷. По предположению П. Дёбер, используемые в кругу Ф. де Графиньи прозвища навеяны персонажами-масками итальянской комедии дель арте: тщеславным педантом Доктором, чувственной и остроумной дамой Изабеллой и неудачливым волокитой Панталоне⁵⁸.

Переписка с Ф.-А. Дево началась осенью 1733 г. и продолжалась в течение последующих 25 лет. Ф. де Графиньи написала ему свыше 2500 посланий, которые составляют значительную часть её эпистолярного наследия. Основная тематика писем – личная жизнь корреспондентов, их друзей и знакомых, а также литературные, общественные и в меньшей степени политические новости. Вдова сообщала Ф.-А. Дево о своих

⁵⁶ Подробнее о Ф.-А. Дево и его творчестве см., например: Boyé M.-P. *Le Dernier fidèle de la cour de Lunéville: la vieillesse de Panpan Devaux // Quatre études inédites*. Nancy: Imprimerie des Arts graphiques modernes, 1933. P. 35–97.

⁵⁷ О внешности и портретах Ф. де Графиньи см.: *Harrison C. Les portraits de Mme de Graffigny // Françoise de Graffigny, femme de lettres*. Oxford: Voltaire Foundation, 2004. P. 195–212.

⁵⁸ Цит. по: *Debert P. Petit riens de Mme de Graffigny*. Chaumont: Liralest. Le Pythagore éditions, 2020. P. 17.

знакомствах, визитах, поездках, прочитанных книгах, увиденных спектаклях и т. д. Французский историк литературы Н. Брюккер отмечает, что степень интимности в переписке Ф. де Графиньи и Ф.-А. Дево такова, что «читатель ежедневно становится свидетелем жизни женщины»⁵⁹ первой половины XVIII в. Их письма, как он считает, – «это редкий документ эпохи, представляющий исключительный интерес для историка, но также и полноценный памятник эпистолярной прозы, эквивалент которого вряд ли найдётся во всей истории литературы»⁶⁰. Все новости, которые Ф. де Графиньи передавала Ф.-А. Дево, французский литературовед делит на три группы: литературные, социальные и интимные; последние включают сведения о здоровье, настроении, переживаниях.

Начиная с XVII в., значительное место в культурной жизни Франции занимала частная переписка. В отличие от предшествующих эпох, когда эпистолярные практики оставались прерогативой интеллектуальных, преимущественно элитарных кругов, теперь послания могли прочесть и составить практически все в той или иной степени грамотные люди. Будучи единственным средством коммуникации на дальнем расстоянии, в Новое время переписка начала служить интересам салонной и придворной жизни⁶¹. Желание отличиться, продемонстрировать своё остроумие и тем самым произвести должное впечатление на адресата постепенно привели к тому, что письма начали осмысляться как обладающие художественной ценностью произведения. По замечанию исследовательницы А. В. Стоговой, владельцем

⁵⁹ *Brucker N.* Nouvelles du cœur, de la cour et de la ville dans la correspondance de Mme de Graffigny à François Devaux // *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, Académie nationale de Metz. 2015. No 28. P. 168.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Подробнее о специфике эпистолярных практик во Франции см., например: *Стогова А. В.* О пагубной любви к морковному супу: литературное творчество и эпистолярная коммуникация // *Ляпсусы и казусы в европейской эпистолярной культуре*. Москва: ИВИ РАН, 2016. С. 72–101; *Versini L.* *Le roman épistolaire*. Paris: Presses universitaires de France, 1979. 264 p. *Omacini L.* *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières*. Paris: Honoré Champion, 2003. 281 p.

письма считался его получатель, который и оплачивал почтовые расходы⁶². По этим же причинам полученные послания читали вслух, коллекционировали, переписывали и даже издавали при жизни автора, как, например, «Письма» (1624–1654) Ж.-Л. Геза де Бальзака.

По меньшей мере со второй половины XVII в. в литературных кругах бытовало мнение, что в сочинении писем особенно искусны женщины. Показателен в этом отношении восторг Ж. де Лабрюйера, выраженный в книге «Характеры, или Нравы нынешнего века» (1688) в первой главе «О творениях человеческого разума»: «Я не представляю себе, что письма можно писать остроумнее, приятнее, изящнее и легче по слогу, чем их писали Бальзак и Вуатюр. Правда, письма эти ещё не проникнуты чувствами, которые распространились позднее и своим появлением обязаны женщинам. В произведениях этого рода прекрасный пол одарённее нас: под их пером непринуждённо рождаются выражения и обороты, которые нам даются лишь ценой долгих поисков и тяжких усилий. Женщины на редкость счастливо выбирают слова и с такой точностью расставляют их, что самые обыденные приобретают прелесть новизны и кажутся нарочно созданными для этого случая. Только женщинам дано одним словом выразить полноту чувства и точно передать тончайшую мысль. Они с неподражаемой естественностью нанизывают одну тему на другую, связывая их единством смысла. Смею утверждать, что, если бы они к тому же ещё блюли правильность языка, во всей французской словесности не было бы лучше написанных произведений»⁶³. Причины музыкальности и точности слога в посланиях женщин, вероятно, во многом объяснимы тем, что они воспринимали переписку преимущественно как средство самовыражения и творчества, не оглядываясь на риторические каноны и признанные образцы эпистолярного стиля. Как справедливо отмечает А. В. Стогова, кратко сформулировав

⁶² Цит. по: *Стогова А. В.* Эпистолярные практики в XVII в.: между частным и публичным // *Адам и Ева: альманах гендерной истории.* № 20. 2012. С. 37.

⁶³ *Лабрюйер Ж. де.* *Характеры, или Нравы нынешнего века.* Москва: Транзиткнига, 2005. С. 20.

распространённый тезис, «они [женщины] не учились риторике, не штудировали Цицерона в качестве теоретика эпистолярного жанра, и в переписке для них, главным образом, была важна возможность общения на расстоянии»⁶⁴.

В ряду француженок, прославившихся своими посланиями, среди которых г-жи де Сувре (1599–1678), де Ланкло (1620–1705), де Севинье (1626–1696), де Ментенон (1635–1719) и дю Дефан (1697–1780), Ф. де Графиньи занимает особое место. И. Шоуолтер отмечает её увлечённость и даже одержимость перепиской, главным образом, с Панпаном. Анализируя эпистолярное наследие г-жи де Графиньи, американский исследователь приходит к выводу, что «подобно г-же де Севинье, по крайней мере, судя по её письмам, Ф. де Графиньи строила свою жизнь вокруг корреспонденции. Когда письмо приходило с опозданием по причине того, что она или Дево находились за городом, Ф. де Графиньи начинала волноваться и жаловаться [на это]; когда же письмо по неизвестной причине не приходило, она начинала волноваться ещё сильнее и испытывала страх»⁶⁵. Как и многие современники, г-жа де Графиньи и Ф.-А. Дево высоко оценивали наследие г-жи де Севинье (1500 писем о различных сферах жизни в эпоху правления Людовика XIV), при этом называли её «очаровательной подругой, всегда живой и родной, воплощением радости, человеческой теплоты, спонтанности, <...> самой естественностью»⁶⁶.

Исследовательница А. Вольфганг прослеживает заимствование г-жой де Графиньи отдельных выражений, подражание стилю своей предшественницы, а также «переигрывание» ситуаций из её писем⁶⁷.

⁶⁴ *Смогова А. В.* Эпистолярные практики в XVII в.: между частным и публичным // Адам и Ева: альманах гендерной истории. № 20. 2012. С. 37.

⁶⁵ *Showalter E.* Authorial self consciousness in the familiar letter. The case of madame de Graffigny // *Men/Women of Letters*. 1986. № 71. P. 117.

⁶⁶ *Graffigny F. de.* Correspondance de Madame de Graffigny. T. 1. Oxford: Voltaire Foundation, Taylor institution, 1985. P. 214.

⁶⁷ *Wolfgang A.* «Notre vieille amie»: Mme de Sévigné dans la correspondance de Mme de Graffigny et Devaux // *Françoise de Graffigny, femme de lettres*. Oxford: Voltaire Foundation, 2004. P. 110.

Например, перед поездкой, предполагающей переправу через Рону, Ф. де Графиньи имплицитно отсылает к тревожному письму г-жи де Севинье к дочери, которая должна пересечь ту же реку после шторма: «Мне бы следовало опасаться Роны. Надеюсь, ты передашь претензии г-же де Севинье; что касается меня, то мне плевать»⁶⁸. При всей своей задушевной интонации, многие послания г-жи де Севинье свидетельствуют о том, что она сочиняла и читала их не уединённо, а в присутствии других людей: «Третьего дня вечером, дорогая моя, в среду, возвратившись от г-жи де Куланж, где мы занимались корреспонденцией, я хотела, по обыкновению, идти спать»⁶⁹, «Пишу свою корреспонденцию у г-жи де Лафайет, я передала ей ваше письмо. Мы вместе его читали с удовольствием и находим, что никто не пишет лучше вас»⁷⁰ и др. На фоне частной, но фактически коллективной корреспонденции XVII в., письма Ф. де Графиньи отличаются неформальным тоном, а также интимным, исповедальным содержанием, не предполагающим посвящение в него третьих лиц. Многие из них включают вульгарные и ругательные слова и выражения, а также приписки с жёстким посланием по его прочтении. «Послушайте, г-н Бонифаций [ещё одно прозвище Ф.-А. Дево], коллежский отброс, мелкий писака, бумагомаратель, рыночный рифмоплёт, литературный старьёвщик, нахал, у вас бесконечно много времени, чтобы мне писать одни лишь дерзости»⁷¹ – в таких колких выражениях начинается Ф. де Графиньи письмо к Панпану в 1735 г. Другое послание от 1743 г., в котором Ф. де Графиньи откровенно рассказывает о своём свидании с адвокатом П. Валере (1702–1772), она заканчивает следующим образом: «Позавчера вечером Дуду и я помирились. Ах, какое примирение, мой друг! Воздержусь описывать его в деталях, а то ты расстроишься: не стоит плясать перед безногими. Так или иначе, он учит

⁶⁸ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 2. Oxford: Voltaire Foundation, 1989. P. 205.*

⁶⁹ *Севинье М. де. Письма. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2012. С. 56*

⁷⁰ Там же. С. 70.

⁷¹ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 1. Oxford: Voltaire Foundation, Taylor institution, 1985. P. 156.*

меня тому, о чём прежде не знали мои сердце и чувства. И все же это меня сердит: моё достоинство подвергается яркой опасности, но что поделать? <...> Всю жизнь мне доводилось слышать, что люди теряют голову, произносят эти громкие вздохи и Бог знает что ещё, и, как оказалось, я не имела и малейшего представления о чести. Надеюсь, ты сожжёшь это искреннее признание моих нелепых открытий»⁷².

Приведённые выше отрывки писем Ф. де Графиньи, равно как и остальные, отличаются эмоциональной насыщенностью и непринуждённостью, дающими представление о её характере и внутренних качествах. В своих письмах она предстаёт открытой, сентиментальной и страстной женщиной, периодически склонной, однако, к меланхолии и даже депрессии. Например, в письме 1738 г. к Ф.-А. Дево Ф. де Графиньи так описывает своё душевное состояние: «Ты знаешь, чувство горя время от времени обостряется. Позавчера вечером оно нахлынуло так сильно, что я провела почти всю ночь в слезах. Вчера я была настолько подавлена, расстроена и настолько испытывала отвращение ко всему, что никого не видела. Я предавалась печали»⁷³. По мнению канадской исследовательницы Р. Каллель, Ф. де Графиньи, как и многие её современницы, страдая от скуки, «постоянно проклиная эту болезнь или заявляет о ней. В её корреспонденции это лейтмотив, который сопутствует её стенаниям и неудовлетворённости жизнью»⁷⁴.

Не меньший интерес представляют те письма Ф. де Графиньи, в которых она рассказывает о своих впечатлениях от прочитанных книг и высказывает мнение о мире литературы того времени в целом. «Много неясного, немного тяжеловато, хаотично и пошло, но есть много хороших

⁷² *Graffigny F. de. Correspondance de madame de Graffigny. T. 4. Oxford: Voltaire Foundation, 1996. P. 548.*

⁷³ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 1. Oxford: Voltaire Foundation, Taylor institution, 1985. P. 99.*

⁷⁴ *Kallel R. Deux facettes de l'ennui chez Madame de Graffigny: de l'ennui quotidien à l'ennui tragique // Lumen. 2008. Vol. 27. P. 137.*

мест»⁷⁵, – так, например, отзывалась она о трактате Ш.-Л. де Монтескьё «Дух законов» (1748), при этом отдавала явное предпочтение роману «История Тома Джонса, найдёныша» (1749) Г. Филдинга, который привёл её в восторг. Более критично Ф. де Графиньи отнеслась к повести «Задиг, или Судьба» (1748), отрицая авторство Вольтера: «Говорю же, Вольтер не писал Задига. <...> Так считает Дидро, так считаю и я. Не знаю, где ты отыскал достоинства. Лично я увидела там много причудливой морали и много сомнительных приключений. Никакого сходства, никакого вкуса, никакой нравственности, какая-то мешанина»⁷⁶.

В начале 1730-х гг. Ф. де Графиньи обратилась к литературному творчеству. Не последнюю роль в формировании интереса к сочинительству сыграл Панпан, который сам писал стихи и пьесы, правда, не пользовавшиеся успехом. По сведениям И. Шоуолтера, осенью 1733 г. Ф.-А. Дево привёз в Париж несколько рукописей – ранние произведения Ф. де Графиньи, – надеясь их издать. Не исключено, что, в той или иной степени, руку к их созданию приложил и он сам.

Вспомним, что в первой половине XVIII века в литературе происходит становление основных жанров, важнейшим из которых выступает роман. Повествование в нём ведётся, как правило, от первого лица, что придаёт достоверность содержанию. Большое распространение в 1730-е гг. получил так называемый роман нравов, который отражает социальные закономерности жизни, не отличается психологизмом как таковым и строится преимущественно на кумулятивном нагромождении авантюр. Среди них – «Похождения Жиль Бласа из Сантильяны» (1715–1735), «Приключения Робера Шевалье, прозванного Бошеном, капитана флибустьеров в Новой Франции» (1735) А.-Р. Лесажа, менее известные «Письма и песни Сефизы и Урании» (1731) Л. Левек, анонимные «Греческие анекдоты, или Тайные приключения Аридеи» (1731), «Несчастное семейство,

⁷⁵ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 10, 1749–1750. Oxford: Voltaire Foundation, 2006. P. 365.*

⁷⁶ *Ibid. P. 368.*

или Мемуары маркизы де Лафей-Бело» (1737) де Ж. Нёфвиля де Монтадора. В это же время расцветает роман социально-психологический, в котором описание картин действительности сочетается с попытками раскрыть внутренний мир героев. Таковы романы «Жизнь Марианны» (1731–1741) и «Удачливый крестьянин» (1734–1735) П. де Мариво, «Приключение шевалье де Грие и Манон Леско» (1731) А.-Ф. Прево и др.

Как пишет о 1730-х гг. историк литературы Ж. Сгар, «самое поразительное в этом десятилетии – это расцвет романа в качественном отношении, а также в количестве выходящих совершенно оригинальных произведений. <...> Регентство, как мы увидели, породило во Франции много нонконформистских, а именно либертенских произведений; вплоть до 1734 г. мы видим появление всевозможных дерзких сочинений, среди которых трактат Лангле-Дефренуа, романы Кребийона и Прево, а также сочинений, которые не романы, однако свидетельствуют о том же независимом духе»⁷⁷. В 1730-е гг., считает французский исследователь, роман «способен выражать полностью философские, политические, религиозные идеи; можно описать полностью и жизненный опыт, и саму жизнь»⁷⁸. Именно в это время вышли философские и утопические романы: «Сетос, или История жизни, почерпнутая из памятников и свидетельств Древнего Египта» Ж. Террассона (1731), «Спокойствие Кира, или История его жизни от шестнадцати до сорока лет» Ж. Перьетти (1732), «Филоктет, или Поучительное и забавное путешествие с рассуждениями на политические, военные и моральные темы» П. Ансара (1737) и др.

Малая проза 1730-х гг. едва ли в меньшей степени, чем роман, отвечала запросам читателей XVIII в. Как отмечает А. Д. Михайлов, «просветительство нуждалось в литературных жанрах и формах не просто оперативных, но непременно живых, доходчивых и даже весёлых. Остроумие, лёгкость и краткость почитались первейшими достоинствами

⁷⁷ Sgard J. Les années trente // Le roman français à l'âge classique (1600–1800). Paris: Librairie générale française, 2000. P. 107–108.

⁷⁸ Ibid. P. 109.

любого литературного произведения. И просветительство создало новые жанры, отвечающие этим требованиям»⁷⁹. Одним из таких жанров стала просветительская повесть, именуемая также «сказкой» (conte) или «маленьким романом» (petit roman), поскольку произведения малой прозы в то время не имели специального жанрового определения. А. Д. Михайлов выделяет несколько типов повести, получивших распространение в первой трети XVIII в.: философская повесть, написанная на псевдоисторический или мифологический сюжет, повесть приключенческо-авантюрная, психологическая, социально-нравоописательная и повесть-сказка, во многом связанная с эстетикой и стилистикой рококо. А. Ф. Строев, исследуя историю просветительской сказки, отмечает, что французская проза 1730–1740-х гг. активно использовала две сюжетные схемы, нашедшие отражение и в романах, и в малой прозе. Первый тип сюжета представляет историю антивоспитания героя, как правило, аристократа, а второй – историю простолюдина, который поднимается по карьерной лестнице⁸⁰.

Чтение романов, равно как и других произведений, основанных на художественном вымысле, в XVIII в. нередко осуждалось, т. к. считалось занятием постыдным и даже опасным. В 1736 г. иезуит Ш. Поре, один из наставников Вольтера, заявлял, что романы оказывают дурное влияние и на молодых людей, которые становятся от них «дерзкими, изнеженными, подверженными пороку», и на женщин – «заглушают в их сердцах простоту, скромность, стыдливость», учат «любовным хитростям: языку взглядов, тайным свиданиям, искусству принимать корыстные подарки, внимать двусмысленным речам и письмам»⁸¹. Речь Ш. Поре, завершающаяся призывом остановить «процесс зла» и предать огню опасные, по его мнению, произведения, сыграла не последнюю роль в издании королевского указа от

⁷⁹ Михайлов А. Д. Французская повесть эпохи Просвещения // Французская повесть XVIII в. Москва: Художественная литература, 1989. С. 4.

⁸⁰ Цит. по: Строев А. Ф. Судьбы французской сказки // Французская литературная сказка XVII–XVIII вв. Москва: Художественная литература, 1990. С. 24.

⁸¹ Цит. по: Разумовская М. В. Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х гг. Ленинград, 1981. С. 23.

20 февраля 1737 г., запрещающего печатать новые романы на территории Франции до проверки цензурой⁸².

Первое произведение, приписываемое Ф. де Графиньи, – это не дошедший до нас роман, повесть или сказка «Сильф» (*Le Sylphe*). По названию можно предположить, что сюжет включал фантастический элемент и строился вокруг главного героя-сильфа. Зададимся вопросом: о чём могло быть это произведение, учитывая широкую популярность образа сильфа (или сильфиды) во французской литературе XVIII в.?

Представление о сильфах как духах воздуха восходит ещё к дохристианским поверьям галлов. Одно из первых детальнейших описаний этих существ представлено в трактате «О нимфах, сильфах, пигмеях и саламандрах» (1536) швейцарского учёного-мистика Парацельса. По его мнению, сильфы, они же сильвестры, созданы по человеческому подобию воздушной стихией, «обладают живым умом, богаты, мудры, бедны, немы подобно нам, которые от Адама» и «напоминают нас во всех отношениях»⁸³. Явление этих духов человеку и возможность представать перед ним в зримом облике автор трактата объясняет как Божьей волей («Бог позволяет им приходить к нам и быть с нами столь часто, сколь это необходимо, чтобы мы познакомились с ними и узнали, что Бог творит дивные вещи»⁸⁴), так и стремлением сильфов обрести бессмертную душу. Именно по второй причине, считает Парацельс, они желают понравиться человеку и вступить с ним в интимную близость: «через добродетель плода Адама они и их дети получают душу, свободу и силу, которая удерживает их и возносит к Богу»⁸⁵. Начиная с XVII в., большой популярностью пользовалось сочинение «Граф де Габалис, или Разговоры о тайных науках» (1670) французского

⁸² Подробнее об этом указе см., например: *Разумовская М. В.* Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х гг. Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1981 1981.

⁸³ *Парацельс.* О нимфах, сильфах, пигмеях и саламандрах и о прочих духах. Москва: Эксмо, 2005. С. 35.

⁸⁴ Там же. С. 51.

⁸⁵ Там же. С. 57.

авантюриста М. де Виллара. Произведение примечательно тем, что сочетает элементы оккультного трактата с социальной сатирой и строится на диалогах мага со своим учеником о мире духов. В частности, он рассказывает о сильфах, которые суть существа «с человеческим обличем, гордые с виду, но по сути своей покладистые; это большие почитатели тонких наук, помощники философов и недруги безумцев и невежд. Жёны и дочери этих созданий отмечены мужеподобной красотой, роднящей их с амазонками»⁸⁶. Продолжая во многом идеи Парацельса, рассказчик также отмечает, что сильфы, желая стать бессмертными, стремятся вступить в любовную связь с людьми, и от этих «мистических браков» якобы родились многие великие люди.

Многочисленные переиздания, подражания и подложные продолжения книги М. де Виллара значительно популяризировали сведения о сильфах, мода на которых во французской литературе в XVIII веке достигла своего пика. За три года до приезда Ф.-А. Дево в Париж, там вышла повесть-диалог «Сильф, или Сновидение г-жи де Р***, описанное ею в письме к г-же де С***» (1730) К. Кребийона-младшего. Согласно сведениям исследовательницы В. Л. Грейсон, личное знакомство Ф. де Графиньи с писателем состоялось в 1742–1745 гг., и к тому моменту она уже знала все его произведения⁸⁷. Насколько повлиял «Сильф...» Кребийона-младшего на её одноимённый роман или сказку, судить сложно. В основе сюжета кребийоновского «Сильфа...» – история графини, пренебрегающей мужчинами, к которой ночью является дух воздуха, и, по мере разговора с ним о женских качествах и взаимоотношениях полов, она в него влюбляется. Произведение К. Кребийона-младшего даёт вере в сильфов ироническую трактовку и опровергает многие представления о них, например, о стремлении обрести душу: «Я вижу, вы напичканы вздорными выдумками графа де Габалиса и полагаете, что способны даровать нам бессмертие, – то

⁸⁶ Виллар М. де. Граф де Габалис, или Разговоры и тайных науках. Москва: Энигма. С. 28.

⁸⁷ Grayson Vera L. Trois lettres inédites de Crébillon fils à Mme de Graffigny // Dix-huitième siècle. 1996. № 28. P. 223.

есть сделать нечто такое, что не сочла нужным сделать природа. <...> это уж и вовсе нелепость; каждому ясно, что частое общение с существами низшего порядка может лишь низвести нас с высот, где мы парим, но никак не даровать нам новые силы»⁸⁸. По словам кребийоновского сильфа, явление их к смертным вызвано скукой в мире духов и сексуальным интересом: «Наши взаимоотношения несколько напоминают то, что бывает у людей в законном браке. Мы ищем любви женщин, чтобы стряхнуть с себя сонную дрёму, а сильфиды, со своей стороны, ищут мужчин, которые вознаградили бы их за скуку, которую мы на них наводим»⁸⁹. Большую часть диалога героиня собеседника не видит, поскольку он невидим. В конце концов дух-соблазнитель переубеждает героиню в её взглядах и, представ в образе мужчины, получает от неё желаемое.

Мотив соблазнения, свойственный либертенской литературе в целом и произведениям о сильфах в частности, нашёл отражение в романе «Кукла» (1747) Ж. Г. де Бибиены, новелле «Муж-сильф» Ж. Ф. Мармонтеля (1755). По сведениям И. Шоултера, роман «Кукла», в котором сильфида учит героя, как соблазнять женщин, написана при активном участии Ф де Графиньи. Известно, что она занималась правкой романа и давала автору советы, как лучше закончить произведение⁹⁰. Учитывая традицию литературы о сильфах⁹¹, можно со значительной долей уверенности предположить, что первое, не дошедшее до нас произведение Ф. де Графиньи сочетало фантастический элемент с философскими и/или моральными размышлениями. Известно, что Ф.-А. Дево показал рукопись её «Сильфа»

⁸⁸ *Кребийон-сын*. или Сновидение г-жи де Р***, описанное ею в письме к г-же де С*** // Кребийон-сын. Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура. – Москва: Наука, 1974. С. 281–282.

⁸⁹ Там же. С. 272.

⁹⁰ Цит. по: *Noël G.* Une «Primitive» oubliée de l'école des «cœurs sensibles»: Madame de Grafigny. Paris: Plon-Nourrit, 1913. P. 224.

⁹¹ Подробнее об образе сильфа во французской литературе XVIII в. см, например: *Cater S.* Regard, spectacle et séduction dans trois récits merveilleux (Gueullette, Bibiena, Marmontel) // *Dix-huitième siècle*. 2013/1. № 45. P. 481–493.

нескольким издателям, однако договориться с ними о выгодной печати не смог.

Помимо «Сильфа» Ф.-А. Дево привёз в Париж несколько драматических произведений: комедии «Благовоспитанный человек» (*L'Honnête homme*), «Союз здравого смысла и остроумия» (*La Réunion du bon-sens et de l'esprit*), которую исследовательница Э. Бостик определяет как диалог, и «Гераклит, мнимый мудрец» (*Héraclite, prétendu sage*). Название комедии «Благовоспитанный человек» (*L'Honnête homme*) отсылает к социальному типу «*honnête homme*», представление о котором сложилось к первой трети XVII в. Писатель Н. Фаре в трактате «Благовоспитанный человек, или Искусство нравиться при дворе» (1630) описывал «*honnête homme*» как придворного, который производит благоприятное впечатление на окружающих путём услужливости и вежливости, независимо от статуса собеседника: «Они приучили свои вкусы не отвергать то, что им неприятно. И, поскольку им известно бесконечное разнообразие форм, которые способен принимать человеческий разум, нет таких нелепых или противных им мнений, которые бы их задевали; равно нет и таких, которые казались бы им достаточно разумными, достойными того, чтобы ими увлечься и упрямо поддерживать»⁹². В эпоху Просвещения представление об «*honnête homme*» несколько меняется. Благовоспитанность в XVIII в. определяется не столько статусом придворного и «правильным» галантным поведением, сколько включённостью человека в идейный мейнстрим эпохи: разум есть высшая ценность. Как отмечает Д. Пароди, «*honnête homme*» XVIII в. «остроумен, и в этом проявляются не только интеллектуальные способности, но также и решительность и почти добродетель. Он также стремится к высотам разума и науки, и полностью уверен в успехе Просвещения»⁹³. Показательно, что в романе А. Ф. Прево «Мемуары благовоспитанного человека» (1745) герой-

⁹² Цит. по: Неклюдова М.С. Искусство частной жизни. Век Людовика XIV. Москва: ОГИ, 2008. С. 55.

⁹³ Parodi D. L'Honnête homme et l'Idéal moral du XVIIe et du XVIIIe siècle // La revue pédagogique. № 78(1). 1921. P. 273.

рассказчик высмеивает парижское общество, погрязшее в пороках, и с позиции просветительского рационализма доказывает важность таких качеств, как честность, смелость и целомудренность.

Как и в какой степени идеи «*honnête homme*» отразились в одноимённой пьесе Ф. де Графиньи, судить сложно, поскольку до нас дошли лишь фрагменты⁹⁴. По предположению И. Шоултера, «Благовоспитанный человек» – это комедия, написанная александрийским стихом. Сюжет строится на том, что честный юноша Сострат соперничает с непорядочным братом Дамисом за сердце и руку благородной Кларисы. Согласно отдельным упоминаниям, отрицательный герой даёт понять девушке, что она неродная дочь родителя, а потому не может выйти замуж за Сострата. Представил ли Ф.-А. Дево комедию актёрской труппе, неизвестно. В 1740 г. Ф. де Графиньи предложила Панпану написать на основе комедии «Благовоспитанный человек» новое произведение, чего он, однако, не сделал, а спустя четыре года, посчитав рукопись «отвратной», сожгла её в камине. Пьеса интересна тем, что её основная сюжетная линия нашла своё отражение в поздней комедии Ф. де Графиньи «Сения», во многом предвосхитившей появление мещанской драмы.

Текст второй пьесы – «Союз здравого смысла и остроумия» – сохранился полностью, однако до сих пор остаётся в рукописном виде. Согласно пересказу Э. Бостик, в основе сюжета лежит история встречи аллегорий Здравого смысла и Остроумия, которым соответствуют две девушки и их женихи. Несколько сценок, в которых появляются и другие персонажи, в том числе Юпитер, Меркурий, Мом, Поэт, Писатель, Метафизик, Театральный критик, Арлекин, демонстрируют отличие остроумия от здравого смысла, а счастливая развязка (соединение пар аллегорий и персонажей-людей) утверждает их гармоничное сочетание. Главные действующие лица отсылают к основным концептам эстетики

⁹⁴ Здесь и далее неизданные произведения Ф. де Графиньи воспроизводятся в пересказе И. Шоултера: *Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre.* Paris: Hermann Editeurs, 2015.

классицизма и барокко. Вспомним в этой связи стихотворный трактат Н. Буало «Поэтическое искусство» (1674), в котором «высокая» литература, основанная на здравом смысле (*bon-sens*), противопоставлена «низовой», где царит хаотичное остроумие (*esprit*). Приведём несколько строк в переводе С. С. Нестеровой и Г. С. Пиралова:

«Нередко многие в припадке вдохновенья	La plupart, emportés d'une fougue insensée,
Без смысла здравого творят произведенья;	Toujours loin du droit sens vont chercher leur pensée :
Позором для себя поэты в наши дни	Ils croiroient s'abaisser, dans leurs vers
Сочтут, коль мог другой помыслить, как они.	monstrueux, S'ils pensoient ce qu'un autre a pu
Бегите лишнего: Италии крикливой	penser comme eux.
Блестящих сумасбродств оставим блеск фальшивый ² .	Évitons ces excès : laissons à l'Italie De tous ces faux brillans l'éclatante
По скользкому, как лёд, опасному пути	folie. Tout doit tendre au bon sens : mais
Вы к смыслу здравому всегда должны идти.	pour y parvenir Le chemin est glissant et pénible à tenir» ⁹⁵ .

Судя по тому, что в пьесе фигурировал Арлекин, являющийся традиционным персонажем-маской комедии дель арте с XVI в., – можно предположить, что Ф. де Графиньи создавала это произведение для сцены «Комеди Итальян». По словам А. К. Дживилегова, «во Франции, в той драматургии, которая поставляла репертуар для театров Итальянской комедии и других театров, в драматургии Нолана де Фотувилля, Дюфрени,

⁹⁵ Буало-Депрео Н. Поэтическое искусство. Пер. С. С. Нестеровой и Г. С. Пиралова. Москва: Гослитиздат, 1937. С. 19; *Boileau N. L'art poétique de Boileau-Despréaux, avec des notes explicatives, littéraires et philologiques.* Leipzig: C. A. Koch, 1874. P. 11–12.

Реньяра, Мариво, Арлекин жил как сценический образ вольной жизнью по капризу своих создателей и ещё больше – своей публики»⁹⁶.

Сама же идея произведения – соединение здравого смысла и остроумия – поднимает вопрос эстетико-философского характера, актуальный в культуре XVIII в.

Последнее из привезённых Панпаном произведений – также сохранившаяся, но неизданная комедия в трёх актах «Гераклит, мнимый мудрец». В ней циничный философ времён Древней Греции, он же главный герой, подвергает критике современные нравы и наставляет других, как правильно жить. В пьесе заметно влияние пьес «Школа жён» и «Мизантроп» Мольера, в которых выведен тот же тип всем недовольного героя. В 1739 г. Ф. де Графиньи писала Ф.-А. Дево, что в течение долгого времени копией рукописи владел актёр «Комеди Итальяен» Ж.-А. Романеси. В связи с этим можно предположить, что Панпан представил текст итальянской труппе, однако поставили её на сцене или нет – неизвестно.

Письма Ф. де Графиньи свидетельствуют о том, что в 1730-е она работала и над другими произведениями. Одно из них – «балет, который Демаре покажет Ла Брюйеру»⁹⁷ – упоминается в письме 1735 г., другое – комедия «Правдивый мир» (*Le Monde vrai*) – создавалось, как предполагает И. Шоуолтер, в соавторстве с Панпаном. По замечанию Ф. де Графиньи в письме от 1739 г., пьеса Л. Фюзельера и А. Л. Лесажа «Немножко правды» (*La Queue de verité*, 1720) значительно походила на их комедию. Вероятно, сюжет этого произведения строился вокруг механизма, заставляющего персонажей говорить то, чего они не хотели. Мотив предмета, с помощью которого можно читать чужие мысли, встречается также в романе Д. Дидро «Нескромные сокровища» (1748). Исследователь А. В. Голубков пишет о мотивах фетиша и метаморфоз во французском романе XVIII в., в т. ч. в

⁹⁶ Дживелегов А.К. Арлекин // Дживелегов А.К. Итальянская народная комедия. *Commedia dell'arte*. Москва: Издательство Академии наук СССР, 1954. С. 126.

⁹⁷ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny*. Т. 1.: Voltaire Foundation, Taylor institution, 1985. P. 74.

романах К. Кребийона-младшего, следующее: «Предметы призваны продемонстрировать подлинные желания и силу героев, часто подспудно сообщая информацию, которую сами герои рассказать о себе не могут из-за тех правил, которых они вынуждены придерживаться, для того чтобы остаться в системе норм приличия, господствующих в обществе»⁹⁸. Ещё одно не дошедшее до нас произведение Ф. де Графиньи – пятиактная комедия «Школа жён» (*L'École des femmes*), отсылающая к одноименной пьесе Мольера и созданная в соавторстве с Ф.-А. Дево⁹⁹.

Живя при люневильском дворе, г-жа де Графиньи подружилась с Элизаветой-Софией Лотарингской, принцессой де Гиз (1710–1740), вышедшей замуж в 1734 г. за Л. Ф. А. дю Плесси, герцога де Ришелье. В 1735 г. состоялось знакомство и с Вольтером, ставшим к тому моменту известным литератором. Ф. де Графиньи присутствовала на репетициях его пьес, роли в которых исполнял и он сам, видела его на светских мероприятиях, в том числе в своём доме. Тогда же Вольтер написал стихотворение «К г-ну де Плину, который ожидал автора у г-жи де Графиньи, где должны были читать Орлеанскую девственницу» (*À M. De Pleen, qui attendait l'auteur chez madame de Graffigny, où l'on devait lire la Pucelle*). В этом шуточном послании, адресованном одному из друзей, автор упоминает и вдову, которая произвела на него неизгладимое впечатление:

«Неужели, шотландец,	Comment, Écossais que vous êtes.
И вы среди наших поэтов!	Vous voilà parmi nos poètes!
О вашем уме наслышаны все.	Votre esprit est de tout pays.
Возможно, я сделаю	Je serai sans doute fidèle
На этой встрече то, что	Au rendez-vous que j'ai promis ;
обещал.	Mais je ne plains pas vos amis,
И мне не жаль ваших друзей,	Car cette veuve aimable et belle,

⁹⁸ Голубков А.В. Фетиш, или Традиция метаморфоз в рокайльном романе // Вопросы литературы. 2016. №1. С. 185.

⁹⁹ Цит. по: *Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre. Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 118.*

Ибо эта любезная и красивая
вдова,

Которой все мы обольщены,

В тысячу раз лучше

девственницы.

Par qui nous sommes tous séduits,

Vaut cent fois mieux qu'une pucelle»¹⁰⁰.

Вскоре идиллическая жизнь Ф. де Графиньи при люневильском дворе закончилась. В 1736 г. Франсуа-Этьен (будущий Франц I Стефан), уступив своё герцогство Франции, женился на Марии-Терезии, дочери императора Карла VI. По условиям Венского мирного договора 1738 г., завершившего войну за Польское наследство (1733–1735), в качестве компенсации зять императора получил герцогство Пармское и Великое герцогство Тосканское. Лотарингия перешла тестю Людовика XV Станиславу Лещинскому, правившему в прошлом Польшей и Литвой. После отречения сына от власти Елизавета-Шарлотта Орлеанская получила в суверенное владение в Лотарингии земли Коммерси, где основала свою резиденцию. Со сменой правительства Люневиль значительно опустел: одни придворные последовали за герцогиней, другие примкнули к флорентийским и венским дворам.

В отличие от многих друзей и знакомых Ф. де Графиньи осталась в Люневиле. Лишившись покровительницы, а вместе с ней – социальной и материальной помощи, писательница оказалась в тяжёлом положении. Располагая остатками ежегодного помещичьего дохода и незначительным пенсионом, Ф. де Графиньи влезла в долги. В течение года она жила в социальной и финансовой неопределённости, пока, наконец, не представилась возможность стать компаньонкой герцогини де Ришелье, которая планировала вернуться в Париж не раньше весны. На её предложение г-жа де Графиньи согласилась и 11 сентября 1738 г. навсегда покинула Лотарингию, останавливаясь по пути у друзей и знакомых. 4-го

¹⁰⁰*Voltaire. À M. de Pleen, qui attendait l'auteur chez madame de Graffigny, où l'on devait lire la Pucelle // Œuvres complètes. T. 10. Paris: Garnier, 1877. P. 550–551.*

декабря 1738 г. начинающая писательница приехала в замок Сире-сюр-Блаз в Шампани к супругам дю Шатле. Вольтер, друг их семьи, находился там же. Ф. де Графиньи провела два месяца в компании писателя-философа и его музы Э. дю Шатле (1706–1749), занимавшейся математикой и физикой.

Любопытные сведения о досуге обитателей замка в то время приводит в своей кандидатской диссертации М. С. Берлова: «Мадам де Графиньи, гостя поместья Вольтера в Сире, где на чердаке был устроен домашний театр, писала, что едва она переступила порог замка, ей тут же поручили роль. Играли «Блудного сына» и репетировали «Заиру» Вольтера. Мадам де Графиньи поразила театральная лихорадка, которая временами охватывала хозяев поместья: “в течение двадцати четырёх часов мы прорепетировали и сыграли тридцать три акта трагедий, опер и комедий”. В те дни, когда спектаклей не было, забавлялись марионетками»¹⁰¹.

Впечатления о жизни в замке также нашли отражение в письмах к Ф.-А. Дево. Около 30 из них вышли в 1820 г. под заголовком «Личная жизнь Вольтера и Г-жи Дю Шатле (1738–1739)» (*La vie privée de Voltaire et de Mme du Châtelet, 1738–1739*). Приведём отрывок второго послания, позволяющую оценить степень эмоциональности и детальности описаний: «Боже, что я ему скажу, и с чего начать? Я хотела бы описать тебе всё, что вижу! дорогой Панпан, я хотела бы передать тебе всё, что слышу! словом, я хотела бы доставить тебе удовольствие, испытываемое мной; но очень боюсь, что из-за тяжести моей толстой руки не справлюсь и всё испорчу; думаю, лучше попросту рассказать обо всём, что происходит, за день за днём, час за часом. Вчера я писала тебе до ужина; за мной пришли и отвели в помещение, где вскоре я встретила с самим Вольтером; он меня принял; никто ещё не приходил, однако осмотреться я не успела; мы сели за стол <...> о чём они только не говорят! о поэзии, науках, искусствах, и всё в шуточной и изысканной манере. Я хотела бы передать тебе все эти очаровательные,

¹⁰¹ Берлова М.С. Театр короля: театр и театрализация жизни в Швеции времен правления Густава III (1771-1792) : диссертация... кандидата искусствоведения: 17.00.01, Москва, 2011. С. 68–69.

чарующие речи, но они мне не свойственны. <...> Вольтер, такой вежливый, внимательный, милый и умный, сидел рядом со мной, с другой стороны сидел владелец замка»¹⁰². Письма Ф. де Графиньи этого периода содержат много сведений о частной жизни Вольтера и Э. дю Шатле, несмотря на то, что при издании они подверглись значительной правке. Помимо настоящих, написанных г-жой де Графиньи посланий, в книге представлено и несколько фиктивных. Это связано с тем, что источником послужили не оригинальные послания, а сделанный с них список в начале XIX в. Владельцем его, как сказано в анонимном предисловии, стал «кавалер Буфлер»¹⁰³, сын одной из подруг Ф. де Графиньи и Панпана, Ш. де Буфлер. По возвращении во Францию из эмиграции, он воспользовался авторской рукописью, которой располагала Д. Дюриваль, и сделал с неё копию¹⁰⁴.

Вскоре Ф. де Графиньи оказалась в центре скандала. Вольтер и г-жа дю Шатле обвинили гостью в том, что она, якобы тайно сделав копию с запрещённой «Орлеанской девственницы» (1552), отправила её в Люневиль и тем самым подвергла её автора опасности. В качестве улики Ф. де Графиньи предъявили адресованное ей письмо Дево, в котором тот (на самом деле, со слов подруги) хвалит песнь Жанны д'Арк – героини поэмы. Сумев убедить в своей невинности Вольтера, но не маркизу, которая, собственно, и распечатала компрометирующее послание, Ф. де Графиньи фактически стала её пленницей. Не имея возможности уехать, она почти месяц не покидала своей комнаты, а её переписка с Панпаном, которая тайно проверялась маркизой, приобрела формально-шифрованный характер. В феврале 1739 г. за Ф. де Графиньи приехал Л. Демаре, в сопровождении которого она покинула замок и впервые оказалась в Париже.

¹⁰² *Graffigny F. de. La vie privée de Voltaire et de Mme du Châtelet pendant un séjour de six mois à Cirey, 1738–1739. Paris: Treuttel et Wurtz, etc., 1820. P. 7–8.*

¹⁰³ *Ibid.* P. 3.

¹⁰⁴ Цит. по: *Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre. Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 504.*

1.2. 1739–1758 гг.: парижский период

В середине февраля 1739 г. Ф. де Графиньи впервые оказалась в Париже. Одно из первых её писем из столицы к Ф.-А. Дево содержит следующие строки: «Я не живу, а прозябаю в нищете. Как же ужасно скитаться из одного дома в другой, испытывать смущение, в котором так много всего, переполняющее моё сердце и поражающее мой разум»¹⁰⁵. Первое время начинающая писательница гостила у друзей и знакомых и, по возвращении герцогини в Париж, в середине марта стала её компаньонкой. Благодаря этой должности, открывшей двери в высшие аристократические круги, г-жа де Графиньи завела знакомства с дипломатами, военными и другими влиятельными людьми. В её окружении находились представители интеллектуальной элиты: математик и естествоиспытатель П. Л. де Морпетюи, академик Ш. Ж. Ф. Эно, писатель Б. Фонтенель и др. Ф. де Графиньи наслаждалась достатком и покоем до тех пор, пока 2 августа 1740 г. её покровительница не умерла родами. В течение последующих лет начинающая писательница искала средства к существованию, жила при монастырях. Переезды закончились осенью 1740 в., когда, наладив финансовые дела, г-жа де Графиньи начала снимать жильё на улице Сен-Гиацинт.

В Париже литературная деятельность Ф. де Графиньи продолжилась. По приезде она пыталась содействовать постановке комедии Ф.-А. Дево «Опрометчивые обещания» (*Les Engagements indiscrets*), премьера которой состоялась лишь в 1752 г. в «Комеди Франсез». В течение нескольких лет начинающая писательница сотрудничала с писателем и книгоиздателем аббатом Г.-Л. Перо, редактируя сборники прозы Ж. д'Алленваля «Вечера в Булонском лесу, или Французские и английские новеллы» (*Soirées du bois de Boulogne ou Nouvelles françaises et anglaises*, 1742), ироикомическую поэму

¹⁰⁵ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 1. Oxford: Voltaire Foundation, Taylor institution, 1985. P. 226.*

«Воспитанник Минервы, или Телемак, травестия в стихах» (*L'Elève de Minerve, ou Telemaque, travesti en vers*, 1759) Ж.-Б. де Жанкиера и другие произведения.

В начале 1740-х гг. Ф. де Графиньи начала посещать литературный салон «Общество края скамьи» (*Société du bout du banc*, 1741–1745), руководимый актрисой «Комеди Франсез» Ж. Ф. Кино и писателем, искусствоведом, археологом А. К. де Кейлюсом¹⁰⁶. Можно предположить, что название связано с тем, что новым или незванным гостям салона отводилось место на краю скамьи. За три года посещения салона (1742–1745) Ф. де Графиньи познакомилась с писателями Ш. П. Дюкло, аббатом К. А. де Вуазеноном, П. де Монкрифом, драматургами А. Пироном, Н. де Лашоссе и Л. де Каюзаком. «Общество...» также посещали журналисты, учёные, государственные служащие, военные и представители других профессий, которые в той или иной степени интересовались изящной словесностью.

Как и у многих литературных салонов того времени, деятельность «Общества...» сводилась к приятному времяпрепровождению, основанному на литературном творчестве. Посетители читали отрывки своих произведений, после чего происходило их неформальное обсуждение. Другое развлечение заключалось в сочинении историй, вероятно, остроумного или шуточного содержания. Согласно преданию, пересказанному исследовательницей Ж. Элленгуар, «хозяйка дома [Кино] по обыкновению ставила на обеденный стол грифельную доску, на которой каждый гость должен был написать импровизированный текст»¹⁰⁷. Более достоверные сведения о творческой жизни салона представлены в «Литературных анекдотах» (*Anecdotes littéraires*, 1781) аббата де Вуазенона: «12–14 человек обедали то у мадемуазель Кино де Френ, то у графа Кейлюса»; каждый в нём «расплачивался сочинённой историей, и однажды из этого создали весёлый

¹⁰⁶ На русский язык переведены многие его произведения, в том числе «Новые восточные сказки» (1789), сказка «Паршивый волк» (1990), романы «Верный Колоандр» (1789), «История Гийома, кучера» (2016).

¹⁰⁷ *Hellegouarc'h J. Un Atelier littéraire au XVIIIe siècle. La Société du Bout-du-Banc // Revue d'Histoire Littéraire de la France. 2004/1. № 1. P. 59–70*

сборник, который представят публике»¹⁰⁸. Занятия литературой в салоне упоминает и Ф. де Графиньи в письме к Ф.-А. Дево 1744 г., но, судя по её словам, относилась она к ним скептически: «В храме [салоне] работают над ерундой, своего рода всякой всячиной, которую напечатают этой зимой, и нужно, чтобы каждый внёс свою лепту»¹⁰⁹. Речь идёт о «Сборнике этих господ» (*Recueil de ces messieurs*), который изначально имел шуточное название «Очерки о хирургии» (*Essais de chirurgie*), никак не связанное с его содержанием. Книга включает 19 анонимных, не связанных друг с другом, комичных, морализаторских и философских произведений, написанных в разных жанрах (преимущественно сказки, эссе, диалоги). Среди их авторов – А. К. де Кейлюс, К.-А. де Вуазенон, Л. де Каюзак, К. Кребийон-младший, Ш. П. Дюкло и сама Ф. де Графиньи.

Как отмечает И. Шоуолтер, в январе 1744 г. г-н де Кейлюс предложил Ф. де Графиньи написать «Надгробную речь капуцина» (*Oraison funèbre d'un sarusin*), которая, как предполагалось, войдёт в будущий сборник. Работа над произведением, представляющим, по словам писательницы, «надгробную речь одного капуцина над телом другого <...> не сатиру, не критику, а нагромождение безвкусицы»¹¹⁰, шла тяжело, а потому продолжать её она отказалась. Затем, в августе 1744 г., Ф. де Графиньи получила от А. К. де Кейлюса новое задание, подробности которого она изложила Ф.-А. Дево: «[Граф] мне представил испанский перевод жалкой новеллки, не имеющей ни начала, ни конца, которая написана, будто план. Они хотят, чтобы я сделала из этого маленький роман. Я зла, так как меня принуждают писать, я же в этом ничего не смыслю»¹¹¹. Почти полгода (с августа по декабрь 1744 г.) начинающая писательница редактировала текст, жалуясь на то, что сочинительство её изнуряет и грозит стать нескончаемым делом¹¹². В итоге в

¹⁰⁸ *Voisenon C. H. de. Anecdotes littéraires. Paris: Librairie des bibliophiles, 1880. P. 69–70.*

¹⁰⁹ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 6, 1744–1745. Oxford: Voltaire Foundation, Taylor institution, 2000. P. 70.*

¹¹⁰ *Ibid. P. 77.*

¹¹¹ *Ibid. P. 429.*

¹¹² *Ibid. P. 74.*

марте 1745 г. в составе «Сборника этих господ» вышла «Испанская новелла, или Дурной пример порождает столько же добродетелей, сколько и пороков» (*La Nouvelle espagnole, ou Le Mauvais exemple produit autant de vertus que de vices*), ставшая первым опубликованным произведением Ф. де Графиньи¹¹³.

Несмотря на то, что название «Испанская новелла...» содержит конкретное указание на жанр, в письмах Ф. де Графиньи называет её и «романом»¹¹⁴, и «маленьким романом», и «новеллой»¹¹⁵. Представления о жанровых чертах и отличиях новеллы и романа во французской литературе Нового времени отчасти проясняет Ж. де Сегре во «Французских новеллах, или Забавах принцессы Орелии» (1657): «Разница между романом и новеллой в том, что роман описывает вещи, как того требует благопристойность в манере поэта, а новелла должна немного больше держаться истории и стремиться передать образы вещей, как обычно мы их видим, как наше воображение их себе рисует»¹¹⁶.

Ориентация на историческое прошлое или, по меньшей мере, отсутствие фантастических, сказочных элементов, свойственных галантно-героическим романам, осмысляется Ж. де Сегре как один из важных жанровых признаков новеллы. Напротив, романное повествование, по мысли литератора, предполагает значительную долю вымысла, а художественные принципы превалируют над историческим правдоподобием. В «Письме о происхождении романов» (1670) П. Д. Юэ заявляет, что «романы – это вымышленные любовные истории, искусно написанные прозой для удовольствия и назидания читателей <...> они должны быть изложены искусно и по некоторым правилам, потому что иначе получится бесформенное нагромождение, в котором не будет ни порядка, ни

¹¹³ О жанровой специфике произведения см.: *Морозов А.Д.* «Испанская новелла...» Ф. де Графиньи: жанровая специфика // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2021. Т. 14. Вып. 8. С. 2384–2389.

¹¹⁴ *Ibid.* P. 26.

¹¹⁵ *Ibid.* P. 78.

¹¹⁶ *Segrais J.R. de.* *Les nouvelles françaises, ou les divertissements de la princesse Aurelie.* Paris: A. de Sommerville, 1722. Т. 1. P. 165–166.

красоты»¹¹⁷. Под романами здесь понимаются, главным образом, античные, рыцарские, галантно-героические романы XVII в. (О. д'Юрфе, Ж. П. Камю, г-жи де Скюдери и др.).

Начиная со второй половины XVII в. во французской литературе происходят жанровые изменения новеллы и романа, основанные на их сближении, своего рода взаимной гибридизации. Барочные повествования с невероятными приключениями героев постепенно выходили из моды, уступая место т. н. «маленьким романам» (*petits romans*), которые часто выдавались за подлинные «истории», мемуары», «письма» и «дневники». Дю Плезир в «Мыслях о литературе и истории с рассуждениями о стиле» (1683) отмечает, что «маленькие истории полностью разрушили большие романы»¹¹⁸; первые строятся, во многом, по принципам классицизма, для них характерны следование теории трёх единств, сдержанный и лаконический стиль, психологическая мотивировка поступков персонажей и др. К ранним романам нового типа относятся, в частности, «Письма португальской монахини» Г. де Гийерага (1669), «Дон Карлос» С. В. де Сен-Реаля (1672), «Принцесса Клевская» г-жи де Лафайет (1678).

Эволюция французской новеллы в XVII–XVIII вв. происходила за счёт расширения числа сюжетных линий и, как следствие, персонажей, введение элементов социального конфликта, психологизма, морализаторства. По замечанию Е. М. Мелетинского, французские романические новеллы этого периода иллюстрируют «отталкивание от громоздких галантных романов с их экзотикой, анахронизмом и экзажерацией и, вместе с тем, стремление сохранить и “галантную” тематику, и повышенный (по сравнению с итальянской новеллой Возрождения) интерес не только к изображению поступков, продиктованных страстями, но и к попыткам анализа и самоанализа чувств, часто в форме диалогов и монологов, по образцу

¹¹⁷ Юэ П.Д. Трактат о возникновении романов // Литературные манифесты западноевропейских классицистов. Москва: Издательство Московского университета, 1980. С. 417.

¹¹⁸ *Du Plaisir. Sentiments sur les lettres et sur l'histoire, avec des scrupules sur le style.* Paris: C. Blageart, 1683. P. 87.

трагедии»¹¹⁹. Принципы романной новеллистики нашли отражение в сборниках «Французские новеллы» Ж. де Сегре (1656), «Новеллы, или Забавы принцессы Альсидианы» Г. де ла Кальпренеда (1661), «Галантные анналы» М. К. де Вильдьё (1670) и др.

Несмотря на представления о жанровых сходствах нового романа и новеллы, сформированные к 1745 г., в названии произведения Ф. де Графиньи использовала слово «новелла». В контексте с определением «испанская», а также с морализаторской фразой «Дурной пример порождает столько же добродетелей, сколько и пороков», воспринимаемой как пословица или сентенция, оно отсылает к традиции испанской новеллистики: сборникам «Книга примеров графа Луканора и Патронио» Х. Мануэля (1575), «Назидательные новеллы» М. де Сервантеса (1613) и др. Французское слово *exemple* (пример), равно как и испанское *exemplares* (назидательные, примерные), в свою очередь, дают повод связать произведения со средневековым жанром дидактической литературы – экземплями. Под испанским словом *novela* понимаются и романские произведения, в том числе плутовский роман (*novela picaresca*). Понятия *nouvelle* и (*petit*) *roman* часто взаимозаменяемы, когда речь идёт о французской романической новелле XVII–XVIII вв.

Начало действия «Испанской новеллы...» происходит при кастильском дворе короля Альфонсо Младшего. Главная героиня, 18-летняя придворная дама Эльвира, отличается скромностью, благородством, красотой. Этими качествами она очаровывает короля, который, тщетно пытаясь добиться расположения девушки, покровительствует и ей, и её брату дону Педро. Во время королевской охоты Эльвира в сопровождении подруги Изабеллы, ещё одной придворной дамы, желая отдохнуть от шумных развлечений, удаляется от свиты в лес. Покой девушек нарушает крик окровавленного юноши, который падает у их ног и теряет сознание. Эльвира, проникшись жалостью к незнакомцу, способствует тому, чтобы его доставили ко двору и

¹¹⁹ Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. Москва: Наука, 1990. С. 144.

оказали помощь. Юноша приходит в чувство и, влюбившись в спасительницу, рассказывает её брату историю своих злоключений: о том, что он, дон Альвар, сын казнённого министра Португалии, стал жертвой придворных интриг, был вынужден скрываться в лесу и, потеряв последнего друга, спровоцировал избиение себя конюхами, чтобы умереть. Вскоре дон Педро арестовывают и заточают в башню, вынуждая его признаться в якобы совершённом преступлении, а иностранец становится фаворитом короля Кастилии. Желая помочь другу и успокоить возлюбленную, которая пытается выяснить причину опалы брата, дон Альвар передаёт ей записку, в которой говорит о своих благородных намерениях. Заметив это, король Альфонсо в приступе ревности отправляет четверых придворных в изгнание: Эльвиру и Изабеллу – в замок своей бабушки, а дон Альвара и дон Педро – за пределы дворца, где они, принятые за разбойников, попадают в плен. По дороге к королю, который изъявил желание навестить бабушку, Эльвира замечает из окна кареты закованных в цепи брата и дон Альвара. Криком она останавливает экипаж, после чего происходит встреча четырёх изгнанников и объяснение их с королём, раскрывающее причину ареста дон Педро. Всему виной оказалась записка на португальском языке, она же – ложный план заговора, из-за которого казнили министра Португалии. Найдя компрометирующую бумагу в лесу в первый день встречи с доном Альваром, Эльвира отдала её на перевод дону Родриго, врагу своего возлюбленного, обвинённого в государственной измене. В финале король Альфонсо признаёт, что заблуждался насчёт верности бывших придворных, возвращает к ним расположение и просит прощения у Эльвиры.

Ф. де Графиньи предваряет «Испанскую новеллу...» псевдоисторическим вступлением, интегрированным в основной текст. С первых строк читатель узнаёт о противоречивой личности Альфонсо Младшего, в котором сочетались «гуманность и недоверие к людям»¹²⁰, а

¹²⁰ *Graffigny F. de. La Nouvelle espagnole, ou Le Mauvais exemple produit autant de vertus que de vices // Recueil de ces messieurs. Amsterdam: Frères Westein, 1745. P. 136.*

также о его предшественнике, Альфонсо Жестоком. «Альфонсо Младший, убеждённый общим беспорядком, царящим в Кастильском королевстве после смерти Альфонсо Жестокого, в том, что крайняя жестокость есть не лучшая опора законов, намерился, взойдя на престол, успокоить умы и сердца и осчастливить людей настолько, насколько его предшественник сделал их несчастными»¹²¹ – так рассказчик характеризует двух королей, противопоставив их правление и личные качества. В эпизоде, раскрывающем прошлое дон Альвара, правителем Португалии называется король Фернанду. Отсылки к конкретным личностям и связанным с ними фактами (недовольство кастильской знати их жестоким королём, вступление на престол его наследника) говорит о желании автора поместить персонажей в исторический контекст. Впрочем, персонажи-правители соответствуют своим предполагаемым прототипам лишь отчасти, а хронология описываемых событий расходится с исторической правдой. Известно, что Кастилией и Леоном в 1350–1369 гг. правил не Альфонсо, а Педро I, получивший прозвище Жестокий, его предшественником был Альфонсо XI, а наследником – Генрих II. В 1367–1383 гг. Португалией действительно правил король Фердинанду. Испанские имена и фамилии (дон Педро де Медина, Изабелла де Мендос и др.) придают произведению местный экзотический колорит. Британская исследовательница К. Сет на основе писем Ф. де Графиньи доказывает, что в «Испанской новелле...» последняя «хотела прокомментировать современные события посредством литературного вымысла»¹²², а потому «Испания прошлого выступает средством рассмотрения современной Франции»¹²³. В частности, писательница использовала фразы, отсылающие к государственному деятелю, морскому министру Людовика XV Ж.-Ф. Ф. де Морепа. Введение псевдоисторического материала, характерное и для новелл, и для романов, осмысливается в

¹²¹ Ibid.

¹²² *Seth C.* «Je ne suis pas bien aise d'être connuë comme auteur»: la Nouvelle espagnole de Mme de Graffigny // *Françoise de Graffigny, femme de lettres. Ecriture et réception.* Oxford: Voltaire Foundation, 2004. P. 7.

¹²³ Ibid. P. 8.

«Испанской новелле...» не как декоративный, но как сюжетобразующий элемент, поскольку правление королей непосредственно отражается на частной жизни основных героев. Эльвира и дон Педро воспитывались только матерью, потому что отца казнили по приказу Альфонсо Жестокго; дальнейшая жизнь героев во многом зависела от Альфонсо Младшего.

Повествование в «Испанской новелле...» разворачивается хронологически последовательно, за исключением пары эпизодов. В первом случае – это история жизни дон Альвара, пересказанная Эльвире доном Педро. Из этой части произведения, воспринимаемой как вставная новелла, читатель узнаёт как о злоключениях героя, так и о вызвавших их причинах в прошлом. Министр Португалии дон Санче де лас Торрес приглянулся фаворитке местного короля Лауре де Падий, которая, желая устранить все препятствия на пути к взаимности, отравила его жену, мать дон Альвара. Поняв, что это не помогло, отчаявшаяся фаворитка короля составила ложный план заговора, который затем нашли в бумагах министра. Дона Санче казнили, а его малолетний сын, преследуемый людьми Лауры, пожелавшей полностью уничтожить род де лас Торрес, оказался в смертельной опасности. Побегу героя способствовал друг отца, который спрятал его в хижине в лесу и воспитывал как собственного сына. Однажды во время охоты дон Альвар встретил людей, которым по наивности рассказал и о хижине, и о своём воспитателе. Этими людьми оказались подсланные Лаурой убийцы, которые расправились со спасителем дон Альвара до прихода последнего домой. Поняв, что он по глупости совершил ошибку, приведшую к смерти друга, герой принял решение всегда хранить молчание. В дальнейшем, избитый конюхами, дон Альвар оказался при кастильском дворе, где помощь Эльвиры и дон Педро заставила его вновь поверить людям и рассказать историю своих злоключений. Другой эпизод, нарушающий хронологию повествования, представлен в финальной сцене. Защищаясь от обвинений Эльвиры в произволе, король Альфонсо показывает ей бумагу, которую узнают и дон Альвар, и Изабелла. Рассказ последней воспринимается как

развязка *deus ex machina*: таинственное заточение дона Педро, интригующее читателя почти с начала произведения, объясняется подлогом персонажа, который до этого никак не фигурировал. Намеченные любовные линии на протяжении всего произведения не получают значительного развития, а финальная сцена с признанием Альфонсо своей вины поднимает морально-этические вопросы. По всей видимости, вторая часть названия («...Дурной пример порождает столько же добродетелей, сколько и пороков») относится к королю: не желая повторять ошибки предшественника, Альфонсо Младший, по своей натуре добрый и справедливый правитель, сам стал жертвой заблуждений, а потому причинил горе дорогим ему людям.

Ж. Сгар считает, что развитие французской новеллы в XVII–XVIII вв. во многом связано с открытием «Назидательных новелл» М. де Сервантеса, переведённых на французский язык в 1615 г. Среди жанровых нововведений испанского писателя – отказ от рамочной композиции, введение отступлений. По мнению Ж. Сгара, «Сервантес направляет все силы своего искусства на сам рассказ <...> сосредотачивает повествование на том, что обеспечивает его единство (на парадоксальной ситуации, неожиданном, загадочном, приводящем в замешательство происшествии), и заставляет сходиться в нём все описательные или психологические элементы»¹²⁴. Не исключено, что Ф. де Графиньи в значительной мере ориентировалась на новеллы М. де Сервантеса или на другие, созданные в подражание им произведения. Повествование в «Испанской новелле...» ведётся от третьего лица, включает пространные описания, диалоги персонажей, философско-морализаторские высказывания. Сюжет строится на таких авантюрных эпизодах, в которых персонажей преследуют, они попадают в плен, сражаются на шпагах (дон Педро, не узнав дона Альвара, нападает на него в лесу, и во время драки их принимают за разбойников). Важную роль в развитии повествования играют интриги, основанные на загадочном

¹²⁴ *Sgard J. La nouvelle // Sgard J. Le roman français à l'âge classique 1600–1800. Paris: Librairie générale française, 2000. P. 49.*

заточении дона Педро и молчании дона Альвара. Несмотря на динамичное внешнее действие, автор «Испанской новеллы...» ставил своей целью не только рассказать о необычном происшествии, но и раскрыть характеры персонажей, их внутренние интенции и состояния. Большое место в произведении занимают переживания главной героини. «Трагические события, которые могли бы разлучить с ним навсегда, возникли в её воображении, вызвали во всём её теле смертельную дрожь, которая предвосхищала вечную разлуку. Её глаза, прикованные к брату с задумчивой жадностью, словно наслаждались им в последний раз. <...> Эльвира оказалась в своих покоях, не заметив, как её туда привели; внешнее окружение не отпечатывалось в её душе, волнения за одного человека, казалось, не оставили в сердце пустого места; но когда её люди сообщили, что во время её отсутствия по приказу короля увели и дона Альвара, <...> она поняла, что какой бы сильной ни была душевная боль, последняя может стать ещё сильнее»¹²⁵ – так, например, описано состояние Эльвиры после встречи с доном Педро в темнице.

Интерес Ф. де Графиньи к внутреннему миру персонажей, мотивировкам их поступков – одно из главных художественных достоинств «Испанской новеллы...». По мнению И. Шоуолтера, «автор знал о горе по личному опыту, особенно в любви. Она [Ф. де Графиньи] ставит инстинкт и чувства выше разума, сопереживает несчастным»¹²⁶. Эльвира предстаёт особо чувствительной героиней, находящей радость и покой на лоне природы. Показателен в этом отношении её диалог с Изабеллой в лесу накануне встречи с доном Альваром: «В то время, пока Эльвира предавалась очарованию природы, наслаждалась свежестью воздуха, сладостью тишины, мягким мраком, царящим в лесу, Изабелла занималась тем, что поправляла

¹²⁵ *Graffigny F. de. La Nouvelle espagnole, ou Le Mauvais exemple produit autant de vertus que de vices // Recueil de ces messieurs. Amsterdam: Frères Westein, 1745. P. 183–184.*

¹²⁶ *Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre. Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 207.*

перья на своей шляпке¹²⁷. «Ах! Ну кто не восхитится этой красотой!» – сказала Эльвира. «Чем же вы восхищаетесь?» – оживлённо спросила её Изабелла. «Этими деревьями, – ответила подруга, – этой травой, листвой, этой упоительной тишиной, которая лишает чувств!». «Вот как! – прервала её Изабелла раскатом смеха. – Таковы причины вашей глубокой задумчивости?». «Но разве есть что-нибудь восхитительнее творений природы?» – спросила Эльвира. «Ах! премного, – ответила Изабелла. – Нет ничего скучнее её вечных повторов»¹²⁸. Восхищение Эльвиры лесом противопоставлено критике Изабеллы, которая, как следует из диалога далее, хотела бы исправить однообразную природу, подчинив её, как в классицистическом парке, своей воле: «Я бы оставила почти нетронутым внешний вид деревьев, но их одноцветные листья были бы разных оттенков: розового, синего, жёлтого <...> Вместо этой жёсткой, бесполезной, некрасивой коры, у моих деревьев она бы была стеклянная, из зеркал; с пятью или шестью красивыми дамами и столькими же кавалерами лес стал бы таким же оживлённым, как и бальный зал; более изобретательная, чем природа, я бы сделала мои леса такими же весёлыми ночью, как и днём, украсив все ветви красивыми, разных оттенков насекомыми, которые придали бы лесу великолепный вид. Также я бы хотела ступать только по цветам, я бы сделала их такими же низкими, как и траву, и раскрасила бы их ещё затейливее, чем деревья»¹²⁹. Эти и другие наивные представления о природе, выдержанные в ироническом ключе, подчёркивают характер героини.

Одним из важных элементов, отсылающих произведение Ф. де Графиньи к эстетике классицизма, можно считать многочисленные философско-этические изречения. Вероятно, они представлялись излишними даже читателям второй половины XVIII столетия. В 1770 г. Ж.-Б. Готье-

¹²⁷ *Graffigny F. de. La Nouvelle espagnole, ou Le Mauvais exemple produit autant de vertus que de vices // Recueil de ces messieurs. Amsterdam: Frères Westein, 1745. P. 144.*

¹²⁸ *Ibid.* P. 146–147.

¹²⁹ *Ibid.* P. 148–149.

Даготи в книге «Французская галерея, или Портреты известных мужчин и женщин Франции» отмечал, что произведение Ф. де Графиньи, «самая существенная часть в Сборнике, написано во вкусе своего времени: оно полностью пропитано максимами»¹³⁰. Эти комментарии, сопровождающие, как правило, эпизоды, мысли и реплики персонажей, оставляет автор-повествователь. Подобные вмешательства к художественную реальность, распространённые в литературе XVIII в., в современном литературоведении называют «металепсисами». В. Д. Алташина, анализируя металепсисы на материале произведений Д. Дидро и маркиза де Сада, выделяет их несколько видов, в частности самый распространённый – дискурсивный, «когда автор, прерывая ход истории, вставляет в неё свои рассуждения»¹³¹. По мнению исследовательницы, «нарушение повествовательных границ даёт возможность писателям XVIII века, Дидро и Саду, не только вставлять свои собственные философские идеи и делать их доступными широкой публике, но и критиковать изнутри просветительскую идеологию благодаря использованию дискурсивного металепсиса <...> «такой прием является характерной чертой философского романа или повести, к которому относятся большинство произведений названных авторов»¹³². Думается, в той или иной степени металепсис характерен и для новеллы Ф. де Графиньи. Так, причины духовного родства Эльвиры с доном Педро объясняются повествователем тем, что «контраст характеров формирует связи между людьми более близкие, нежели их сходство. Мы ищем в других людях добродетели и хорошие качества, которые ничто не оспаривают в наших, а снисхождение к недостаткам, дающим видимость превосходства, компенсирует вызванные ими муки»¹³³. Эпизод, в котором Изабелла тщетно пытается успокоить

¹³⁰ *Gautier-Dagoty J.-B. Madame de Graffigny // Gautier-Dagoty J.-B. Galerie françoise, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont parus en France. Paris: Herissant le fils, 1770. P. 154.*

¹³¹ *Алташина В.Д. Металепсис как автобиографический прием во французской литературе XVIII века // Международный журнал исследований культуры. № 1. 2018. С. 76.*

¹³² Там же. С. 75–76.

¹³³ *Graffigny F. de. La Nouvelle espagnole, ou Le Mauvais exemple produit autant de vertus que de vices // Recueil de ces messieurs. Amsterdam: Frères Westein, 1745. P. 138.*

Эльвиру, убеждённую в предательстве дон Альвара, завершается мыслью, что отвлечённые разговоры «скорее, вызывают, нежели снимают настоящую боль» и «только жертвы несчастной любви знают, как облегчить эти страдания»¹³⁴.

Вслед за «Испанской новеллой...», в ноябре 1745 г. вышло в свет другое произведение Ф. де Графиньи – волшебная сказка «Принцесса Азероль, или Высшая мера постоянства» (*La Princesse Azerolle, ou l'Excès de la constance*). Как пишет исследовательница А. Дёфранс, «Принцесса Азероль...» возникла также в результате сотрудничества с А. К. де Кейлюсом, который уговорил начинающую писательницу, несмотря на её протесты, переделать и расширить «план» (*plan*) одной из сказок. В дальнейшем она «развернула план изначального текста, придумала несколько драматических пружин развития действия и новых сцен и представила свою развязку, которая полностью устроила де Кейлюса»¹³⁵. Изначально произведение появилось в сборнике «Пять волшебных сказок» (*Cinq contes de fées*), который, в отличие от предыдущей коллективной антологии, создавался в тайне. По этой причине до XX в., начала кропотливого изучения эпистолярного наследия Ф. де Графиньи, автором «Принцессы Азероль...» считалась не она, а граф де Кейлюс, написавший остальные четыре сказки: «Принц сердец и принцесса Гренадина», «Флёретта и Абрикос», «Паршивый волк» и «Беллинетта, или Дева-старушка».

В основе сюжета сказки Ф. де Графиньи – история любви главных героев, которые, несмотря на все выпавшие на их долю испытания, остаются верными друг другу и своему чувству. Фея Бабонетта, став регентом при малолетнем осиротевшем принце Дуду, воспитывает его невежественным и грубым юношей, равнодушным к женскому полу. Несмотря на эти качества, в него влюбляется фея Канадина, которая, надеясь перевоспитать и привлечь

¹³⁴ Ibid. P. 165.

¹³⁵ *Defrance A. La Princesse Azerolle ou l'Excès de la constance de Mme de Graffigny: conte parodique, conte d'auteur? // Françoise de Graffigny, femme de lettres. Ecriture et reception. Oxford: Voltaire Foundation, 2004. P. 17.*

внимание принца, занимается его образованием. Во время охоты в лесу Дуду попадает в залу, где встречает девушку и влюбляется в неё с первого взгляда. Этой девушкой оказалась принцесса Азероль, которая, как и принц, рано потеряла родителей и воспитывалась феей Северой в неведении, думая, что на свете существует только один мужчина – глупый племянник её опекуниши Тюрлюпен, за которого героиню выдают замуж. Азероль отвечает принцу взаимностью, и он возвращается в замок, намереваясь на ней жениться. Так завязывается «гротескная», по определению Д. Смита, интрига этой сказки, в которой «эксплуатируется тема контрастов (красивый – уродливый, глупый – умный)»¹³⁶. В дальнейшем сюжет строится на сменяющихся друг друга коллизиях – испытаниях героев феями, которые пытаются их всячески разлучить (например, превращают принца и принцессу в статуи, а затем в уродов, надеясь внушить им отвращение друг к другу).

Используя элементы традиционной французской сказки, построенной на таких сюжетных поворотах, как смерть короля, воспитание героев феями, их изоляция, разлучение, превращения, Ф. де Графиньи создала произведение, в котором, как и в случае с «Испанское новеллой...», стремительность развития действия сочетается с этическими или морализаторскими изречениями. «Не нужно быть феей, чтобы заметить малейшие перемены в сердце того, кого любишь. Более трогательная томность, нежная весёлость, тихая мечтательность, более сладкие речи – все обнаруживает истинную любовь»¹³⁷ – так, например, предваряется эпизод, в котором Дуду, вернувшись в замок, на радостях рассказывает Канадине о своём знакомстве с Азероль. На это фея, приревновав героя, превращает его в воробья, который вылетает в окно и возвращается к принцессе. Мотив превращения в птицу, равно и как весь эпизод в целом, отсылает к сказке М.-К. д'Онуа «Голубая птица» (1697). В ней, появившейся на полстолетия

¹³⁶ *Smith D.* Aspects bibliographiques du paratexte chez Mme de Graffigny // *Lumen*. Vol. 36. 2017. P. 63.

¹³⁷ *Graffigny F. de.* La Princesse Azerolle, ou l'Excès de la constance. Conte // *Cinq contes de fées*. 1745. P. 62.

раньше «Принцессы Азероль...», фея, в наказание за отказ жениться на своей воспитаннице, также превращает короля в птицу, после чего тот улетает к принцессе. Многие эпизоды в сказке Ф. де Графиньи носят комический характер. Показателен в этом отношении приезд феи Северы, Азероль и заколдованного принца в замок Тюрлюпена на колеснице, запряжённой, заметим, воронами: «Как только Тюрлюпен узнал о приезде тётки, то начал кричать, что есть мочи: стреляйте, стреляйте! В этот же миг он издал залп из хорошо заряженного ружья, и почти весь порох, достигнув ворон, которые тащили колесницу фея, взорвался. Испуганные птицы вскричали от ужаса и, неудачно взяв высоту, разбились колесницу вдребезги, которая стала лишь кучей хлипких палок»¹³⁸. Обращение Ф. де Графиньи к литературе прошлого и ироническое снижение образов свидетельствует о пародийном начале «Принцессы Азероль...», что отмечено Д. Смитом и другими исследователями¹³⁹.

Большое место в жизни г-жи де Графиньи всегда занимал театр. Как отмечает П. Дёбер, с первого дня в Париже писательница регулярно ездила в «Комеди Франсез», что доставляло ей наивысшее удовольствие, а затем в мельчайших деталях рассказывала Ф.-А. Дево о пьесах¹⁴⁰. Посещая постановки произведений, написанных в том числе её друзьями и знакомыми (Л. де Каюзаком, Л. де Лабрюйером, Н. де Лашоссе, А. Пироном), Ф. де Графиньи продолжала заводить знакомства с писателями, драматургами и другими представителями литературного Парижа. О широте её круга знакомств можно судить по посланию к Ф.-А. Дево от 7 октября 1744 г. В нём она пишет, в частности, о том, что провела вечер в «Комеди Франсез» в компании К. Кребийона-младшего, о долгом разговоре с П. де Мариво, который «вышел из амфитеатра, чтобы выразить [ей] всевозможное почтение», о встрече с пришедшим к ней в ложу Л. де Ла Брюйером и

¹³⁸ Ibid. P. 68.

¹³⁹ Smith D. *Bibliographie des œuvres de Mme de Graffigny 1745–1855*. Ferney-Voltaire: Centre International d'Étude du XVIIIe siècle, 2016. P. 9.

¹⁴⁰ Цит. по: Debert P. *Petit riens de Mme de Graffigny*. Chaumont: Liralest. Le Pythagore éditions, 2020. P. 78.

аббатом Ж.-С. Перегретом, «представившим свою оду»¹⁴¹. В том же письме Ф. де Графиньи иронично заключает: «Как хорошо, что нет ни одного слуги Парнаса, с которым я сейчас не знакома»¹⁴². По справедливому замечанию Ф. Бессир, «в этом же кругу она на своём опыте постигает системы влияний литературного и книжного мира, в частности, практики покровительства и рекомендаций, которыми будет пользоваться сама и которые затем распространит на молодых авторов»¹⁴³.

Несмотря на широкий круг знакомств, в личной жизни Ф. де Графиньи оставалась несчастной. Отношения с Л. Демаре, всё чаще дававшим поводы для ревности, постепенно портились. Переломный момент произошёл в 1743 г., когда писательница узнала о его связи с вдовой А. М. Массон – одной из подруг, у которых они гостили по приезду в Париж. Благодаря связям и состоянию вдовы, как считает И. Шоуолтер, в 1747 г. Л. Демаре произвели в офицеры швейцарской королевской гвардии, однако вскоре он умер при невыясненных обстоятельствах¹⁴⁴.

В середине 1745 г., пользуясь известностью в узких литературных кругах, Ф. де Графиньи начала работать над новым произведением, уже без участия г-на Кейлюса. Причины, по которым она снова взялась за перо, Ф. де Графиньи объясняет Дево тем, что хочет заработать. Приведём несколько строк из её посланий: «Я тружусь не ради славы, не ради удовольствия»¹⁴⁵, «сделай так, чтобы мне дали то, что я надеюсь получить от пары моих трудов. Я их брошу в огонь от всего сердца, без малейшей жалости и поклянусь никогда больше не писать»¹⁴⁶. Сколько искренности в этих словах – судить сложно, однако, учитывая тот факт, что материальное положение Ф.

¹⁴¹ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 5. Oxford: Voltaire Foundation, 2013. P. 67.*

¹⁴² *Ibid. P. 68.*

¹⁴³ *Bessire F. Françoise de Graffigny. Femme de lettres et femme du livre // Revue de la BNF. 2011/3. № 39. P. 30.*

¹⁴⁴ По сведениям И. Шоуолтера (2015), 3 октября 1747 г. труп Л. Демаре нашли в реке около г. Мехелен во Фландрии.

¹⁴⁵ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 7. 1745–1746. Oxford: Voltaire Foundation, 2002. P. 56.*

¹⁴⁶ *Ibid. P. 70.*

де Графиньи в первой половине 1740-х гг. оставалось нестабильным, её меркантильные мотивы не подлежат сомнению. Спустя два года кропотливой работы, сопровождавшейся расспросами друзей, как написать лучше, появился роман «Письма перуанки» – центральное произведение в художественном наследии г-жи де Графиньи, которое мы рассмотрим детально в следующей главе. Здесь лишь отметим, что в основе сюжета лежит история молодой перуанки Зилии, разлучённой со своим возлюбленным Азой и по воле случая оказавшейся в Париже. Впервые книга вышла анонимно в декабре 1747 г., с шутливым и в какой-то степени правдивым местом издания – «В нужде» (À Peine). Заметим, что использование в качестве мест издания ложных топонимов (иногда вымышленных и откровенно нелепых) позволяло формально обойти вышеупомянутый указ о запрете романов 1737 г.

Надежды писательницы, возлагаемые на роман «Письма перуанки», полностью оправдались. С момента выхода книги произведение имело значительный успех, принёсший автору как материальную независимость, так и славу одной из самых талантливых писательниц своего времени. Многие журналисты и литературные критики (Э.-К. Фрерон, Ж. де Ла Порт, Г.-Т.-Ф. Рейналь и др.) писали на роман длинные и положительные рецензии, отмечая среди его достоинств изящность стиля и занимательность сюжета. Среди многочисленных поклонников таланта Ф. де Графиньи находились такие влиятельные люди, как казначей королевского благотворительного фонда Ж.-Н. Дю Восель, французский принц крови и военачальник Л. де Бурбон-Конде и даже члены императорской семьи. Дочь герцогини Елизаветы-Шарлотты Орлеанской, она же родная сестра императора Франца I Стефана, Анна-Шарлотта Лотарингская состояла в переписке с Ф. де Графиньи, называя её «дорогой Толстушкой».

Благодаря связям с членами императорской семьи, с 1747 г. г-жа де Графиньи начала писать для венского двора (вероятно, преимущественно для детей и подростков) пьесы морализаторского содержания. Премьера одной из

них – одноактной комедии в прозе «Зиман и Зениза» (*Ziman et Zenize*) – состоялась в 1748 г. при дворе и в дальнейшем ставилась там же, по меньшей мере, три раза. Действие комедии, согласно авторской ремарке, разворачивается в замке Благотворица (*Bienfaisante*). Принцесса Зениза, не знаящая наверняка о своём происхождении, просит фею раскрыть секрет, кто из четверых её воспитанников, включая Зенизу, родился в королевской семье, а кто – в крестьянской. На это фея Благотворица отвечает, что откроет секрет после состязаний Зимана и Мирфло. Ни тот, ни другой юноша, как и Зениза и Филетта, ничего не знают о своём происхождении, т. к. воспитывались в замке феи одинаково с самого рождения. После награждения Мирфло, отличившегося в беге, следует диалог Зимана и Зенизы (принца и принцессы), которые втайне от других влюблены друг в друга и пытаются разгадать тайну своего происхождения:

«Зениза: Ничего не бойтесь, Зиман. За вас говорит скромность, заставляющая вас сомневаться в своём благородной происхождении. Разве не говорила нам постоянно Благотворица, что есть добродетели, по которым можно это определить? Разве обладает ими Мирфло?»

Зиман: Кажется, да. Он немного груб, согласен, но доблестью он не обделён.

Зениза: Вот как? А фея говорила, что доблестью могут обладать все.

Зиман: Может быть, но у Мирфло много других достоинств: он весел, открыт, искренен, он всегда в одном и том же расположении духа.

Зениза: Хороши добродетели! А я вам говорю, что все это проистекает от его жестокосердия. Он не чувственен, характер его не мягок»¹⁴⁷.

Заметим, что чувствительность и мягкосердечность осмысляются героями, наравне с отвагой и искренностью, как одни из важнейших качеств

¹⁴⁷ *Graffigny F. de. Ziman et Zenize // Œuvres posthumes de Madame de Graffigny. Amsterdam: Les Libraires qui vendent des Nouveautés. 1770. P. 25–26.*

человека благородного происхождения. Похожая идея о благородстве чувств есть одна из ключевых в эстетике сентиментализма. Нежное сердце, способное сопереживать другим, отличает большинство протагонистов в сентименталистской литературе: Юлия и Сен-Пре в романе «Юлия, или Новая Элоиза» Ж.-Ж. Руссо, Поль и Виржиния в одноимённой повести Б. де Сен-Пьера и др.

В своих внутренних качествах и убеждениях, основанных на добродетели и справедливости, Зиман и Зениза представлены антиподами другой пары – Мирфло и Филетты (простолюдинов). Надеюсь, что именно в них течёт королевская кровь, эти двое мечтают о своём скором правлении, в котором главное место отведено пирам и гуляниям, а всех несогласных с ними приговорят к казни. В отличие от Зимана и Зенизы, поклявшихся друг другу в вечной любви, Мирфло и Филетта договариваются разойтись, если окажутся разного происхождения.

С 8-го явления на сцене появляется Блез, крестьянин-старик, который узнает в Мирфло своего сына, проданного им фее много лет назад:

«Блез: Господин, посудите, как вежлива это юная мадемуазель [Зениза]. Чёрт возьми, как же она мила! Ты возьмёшь её в жёны, Пьеро? Ответь же, или ты оглох?

Мирфло: Повторяю, я не Пьеро. Понимаете? К вашему сведению, меня зовут принц Мирфло.

Блез (смеясь): Ха-ха-ха, принц Мирфло! Что за смешное имя? Над тобой потешаются, дитя.

<...> Едва наша хозяйка родила этого сорванца, как тут же явилась госпожа фея и забрала его, ничего толком не объяснив. Однако, должен сказать, она нам вручила приличную сумму и пообещала вернуть ребёнка, когда ему пойдёт 15-й год, и к тому же женит его на красивой девушке. А ведь вчера Пьеро пошёл 15-й год, вот я просто-напросто и пришёл за ним»¹⁴⁸.

¹⁴⁸ Ibid. P. 30–32.

После комичного диалога, основанного на пререканиях Мирфло и угрозах старика его высечь, Зиман проявляет свои лучшие качества. Принц, допуская мысль о том, что Блез обознался и именно он является его сыном, соглашается последовать за крестьянином в деревню. Боясь непоправимого, Зениза приводит фею Благотворицу, которая в присутствии послов королевства раскрывает правду о происхождении героев. Зиман предлагает руку и сердце Зенизе, желая править с нею вместе, а также обещает Мирфло своё покровительство. После этого крестьянский сын также делает предложение своей возлюбленной, а фея объявляет о праздновании в этот день двух свадеб.

Пьеса «Зиман и Зениза» примечательна тем, что по своей драматической структуре она неоднородна. В третьем явлении, прежде чем объявить Мирфло лучшим в беге и наградить его, фея Благотворица призывает отметить это событие балом:

«Фея: Дети мои, давайте развлекаться. Отдайте должное победителю в беге. Пусть ваши лёгкие танцы станут прелюдией к его награждению.

Зениза: Госпожа, а кто победитель?

Фея: Вы это скоро узнаете, не задерживайте развлечение.

Танцуют.

(После балета фея берет Зенизу за руку и отводит на край сцены)¹⁴⁹.

Вышеприведённые авторские ремарки, равно как самая последняя реплика феи Благотворицы «Ну что, дети мои, давайте веселиться. Сыграем же здесь свадьбы. Начинайте праздник танцами и песнями»¹⁵⁰, предполагают танцевальные и песенные партии, которые отсылают к поэтике жанра феерии.

¹⁴⁹ Ibid. P. 12.

¹⁵⁰ Ibid. P. 44.

Одно из первых и относительно полных определений феерий даёт Л. де Каюзак в одноимённой статье (1756) в «Энциклопедии...» Дидро и Д'Аламбера. Под феерией он понимает «новое средство привнесения чудесного», как «одной-единственной, настоящей основы [оперного] спектакля»¹⁵¹. Одним из зачинателей феерии на сцене указан поэт и драматург Ф. Кино (1635–1688), который «твёрдой и решительной кистью написал великие портреты Медеи, Аркабонны, Армиды и т. д.»¹⁵². Отметим, что речь идёт о героинях-волшебницах из написанных им либретто музыкальных трагедий «Тесей» (1675), «Амадис» (1684) и «Армида» (1686). В то же время, считает автор статьи, элементы феерии занимают у Ф. Кино малозначительное место. Суть феерии Л. де Каюзак видит в «создании приятной иллюзии с такими же занимательными, как и чудесными актами»¹⁵³, с чем его современники, однако, не справляются. Среди неудачных опер он называет «Фею Манто» (1711) Ж.-Б. Стака и «Королеву периек» (1725) Ж. Обера. Первым, кто использовал элементы феерии в балете, называется Ф.-А. Пароди де Пароди де Монкриф, автор либретто «Империя любви» (1733) и «Зелиндор, король сильфов» (1745). Последнее произведение ставилось при французском дворе как часть торжеств в честь военных побед в битве при Фонтенуа (1745), его песенные партии отличались приятным звучанием, а большинство сцен создавали иллюзию чудесного. Отметим, что до второй половины XVIII в. опера и балет ещё не выделялись в самостоятельные жанры и часто представляли собой синтетическое сценическое действо, в котором соединялись и песни, и танцы, и пантомима¹⁵⁴.

¹⁵¹ Féerie // Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Т. 6. 1756. P. 464.

¹⁵² Ibid.

¹⁵³ Ibid.

¹⁵⁴ Цит. по: *Fabbricatore A.B. Fabbricatore A.B. L'Expression de la danse et le livret de ballet. Questions d'esthétique au XVIIIe siècle // La danse et les arts (XVIIIe–XXe siècles)*. 2017. P. 1.

В середине XIX в. феерия начинает осмысляться как самостоятельная жанровая форма, как тип пьес, в которых фантастический элемент предполагает роскошные декорации и костюмы, мизансцены, театральные механизмы. С.-А. Шолер, французский теоретик театра, понимает феерию как самостоятельный жанр, генетически восходящий и к опере, и к комическим ярмарочным сценкам. По его мнению, персонажи феерии находятся «под покровительством высших сил – добрых или злых», наделяющих своих фаворитов магическими предметами. Этот же сюжетный элемент роднит феерию с арлекинадой, в которой дар феи оберегает Арлекина от несчастий и помогает ему добиться любви Коломбины. С.-А. Шолер отмечает, что этот сценический жанр, за исключением названных черт, по сути, не имеет границ и правил. Феерия может вызывать как смех, так и слёзы, но главное – она непременно поражает, развлекает и занимает зрителя. Такие же размытые и в целом описательные определения представлены в современной литературе. Если всё же попытаться вывести единое понятие феерии, то под ней может пониматься театральный жанр, сочетающий элементы различных видов сценического искусства: оперы, балета, пантомимы и т. д. Для феерии характерен фантастический или сказочный сюжет и зрелищные визуальные эффекты, в том числе пышные декорации, костюмы, трюки и превращения. В ней широко использовались достижения театральной машинерии, света и звукового оформления. Среди драматургов, писавших феерии в XVIII в., были Ш.-С. Фавар, Ш.-Г. Этьен и А. Симоннин.

Вспомним, что действие комедии «Зиман и Зениза» происходит в вымышленной стране, в замке феи. Несмотря на это, ничего чудесного и фантастического на всём протяжении пьесы не происходит, а сама Благотворица ничем не отличается от других персонажей-людей. Так, отказываясь от зрелищных, свойственных многим феериям эффектов, Ф. де Графиньи делает акцент на раскрытии характеров. Для этого автор вводит много ремарок, отмечая, с какой интонацией или с каким жестом

произносится та или иная реплика. Речь героев, принадлежащих к разным социальным слоям, также окрашена соответствующей лексикой и манерой излагать мысли. Смещая внимание с внешней зрелищности на внутреннее содержание, Ф. де Графиньи преследует воспитательные цели. По признанию Благотворицы в первом явлении, перед смертью король передал ей на воспитание единственного сына и завещал рассказать о его происхождении только после того, как сын проявит свои самые лучшие качества. Для полного сохранения тайны фея взяла из крестьянской семьи мальчика того же возраста, которого воспитывала одинаково с принцем. Точно так же она поступила с новорождёнными девочками из королевской и крестьянской семей, желая в дальнейшем выдать их замуж за достойных воспитанников. Драматург хотел не только развлечь, но и просветить венский двор, показав, какими качествами должны обладать люди, в том числе и правитель, независимо от своего происхождения.

Зрелищный эффект достигается в пьесе не трюками и превращениями, а трогательными сценами. Время от времени герои произносят патетические, полные гнева или радости речи, принимают трагические позы, которые сопровождаются множеством ремарок, передающих чувства действующих лиц: «плача», «взволнованно», «рассерженно», «нежно» и др. Смешные и трогательные реплики персонажей, счастливый конец и сентиментальная тональность произведения, в свою очередь, отсылают к поэтике «слёзной комедии», о которой речь пойдёт далее.

Премьера другой пьесы – одноактной комедии в прозе «Фаза» (Phaza) – состоялась при венском дворе в 1749 г. Вероятно, произведение имело успех, т. к. император вскоре предоставил Ф. де Графиньи пенсию в 1500 франков с условием, что она продолжит и дальше писать такие же «изящные вещицы, ниспадающие с её пера»¹⁵⁵. В основе комедии, отчасти пересекающейся в сюжете с «Зиманом и Зенизой», лежит история о воспитанной феей

¹⁵⁵ Noël G. Une «Primitive» oubliée de l'école des «cœurs sensibles»: Madame de Grafigny. Paris: Plon-Nourrit, 1913. P. 189.

принцессе Фаза, которая думает, что она мужчина. Значительное место в произведении отведено переживаниям героини, вызванным ревностью к сыну феи Клементины Азору, который к ней также равнодушен, а также нежеланием жениться на племяннице феи Зами. В итоге, преодолев испытания чувством, Фаза всё же узнаёт, кем она является, и находит в лице Азора не только друга, но и будущего супруга. Основная идея пьесы – утверждение в человеке природных начал, неподвластных сфере разума и воспитанию, в частности, – выражена в одной из последних реплик феи Клементины, обращенных к принцессе: «Позвольте Диковине [фее, воспитавшей Фазу] скрыть в этом своё отчаяние и насмешки. Её цель была изменить законы природы, которые всегда самые нерушимые. Ваше сердце не могло ошибаться, оно говорило на языке любви, вы же говорили только на языке дружбы»¹⁵⁶. Вспомним, что вопрос о человеческой природе – один из ключевых в философии Просвещения. Вышеприведённая реплика Клементины отражает идеи философов-просветителей (от Вольтера до Д.-А. де Сада), которые писали о первостепенности природных законов, неподвластных социальным нормам. В литературе мотив таинственного рождения и воспитания детей часто встречается во французских сказках XVII–XVIII вв. М.-А. Тирар, анализируя сказки М.-К. д’Онуа «Лесная лань», «Принцесса Каприйон», «Принц-вепрь» и другие, выделяет в них мотив «одарённого ребёнка», заимствованный из народных сказок и переработанный в русле литературной, в частности, прециозной традиции. На его примере исследовательница прослеживает становление мифа о «добром дикаре», популярный в XVIII в.: «Сказка, являясь преимущественно открытым жанром, допускает новаторское выражение <...>, представленное в весьма свободной форме как возврат к естественному состоянию»¹⁵⁷. Таинственное рождение героя, воспитание его феей, поиски подходящего

¹⁵⁶ *Graffigny F. de. Phaza // Œuvres posthumes de Madame de Graffigny. Amsterdam: Les Libraires qui vendent des Nouveautés. 1770. P. 106.*

¹⁵⁷ *Thirard M.-A. De L'enfant Surdoué à L'enfant Sauvage Dans Les Contes Merveilleux Français de la fin du XVIIème Siècle // Studia Litterarum. 2019. Vol. 4. No 2. P. 106.*

жениха или невесты и другие сюжетные клише литературной сказки Ф. де Графиньи активно использовала и в своих пьесах. Постановка «Фазы», как и предыдущей комедии, предполагает танцевальные и/или песенные партии, смену декораций и костюмов, о чём свидетельствует, например, последняя реплика феи Клементины: «Отметим же, дети мои, ваш союз. Однако, очаровательная Фаза, нужно сходить за другим нарядом»¹⁵⁸. В этой комедии, как и в предыдущей, Ф. де Графиньи стремится раскрыть характеры героев и мотивировки их поступков, а фантастический элемент проявляется лишь в наличии героини-феи.

Первое издание комедий «Зиман и Зениза» и «Фаза» в сборнике «Посмертные произведения г-жи де Графиньи» датируется 1770 г. Остальные пьесы этого периода, также написанные для венского двора, сохранились в рукописном виде. В основе комедии «Высокомерный невежда» (*L'Ignorant présomptueux*) 1748 г. лежит история о самодовольном и невежественном принце Селидоре, воспитанном вместе со скромным и честным крестьянским сыном Любеном. У того и у другого юноши есть своя, равная ему по статусу и внутренним качествам подруга – принцесса Эльфина и простолюдинка Мизель. Завязкой служит эпизод, когда по решению сената новым королём объявляется сын крестьянина, а его невестой – принцесса. По ходу пьесы герои пытаются восстановить порядок, при котором престол в итоге переходит к принцу Селидору, обещающему остальным героям измениться в лучшую сторону.

В 1748 г. в день рождения императора при дворе ставилась комедия Ф. де Графиньи «Храм добродетели» (*Le Temple de la vertu*). Пьеса примечательна фантастическим сюжетом и отсылками к славным эпизодам из жизни Франца I Стефана, когда он спас одного из своих подданных от разорения, а также людей, пострадавших от наводнения на Дунае. В основе конфликта комедии – противостояние принцев Альзора и Фарфа, воспитанных феей и магом. Первый принц – полный антипод другого – на

¹⁵⁸ Ibid.

всём протяжении пьесы проявляет свои лучшие качества: раздаёт деньги нуждающимся, помогает жертвам наводнения, побеждает великанов и т. д. Даже когда маг превращается в его возлюбленную Нелию и заявляет о желании выйти замуж за другого, Альзор, уважая решение принцессы, уступает её сопернику. В конце пьесы трусливый и коварный Фарф сбегает, а Альзор с невестой под радостные крики подданных входят в храм добродетели.

Среди других драматических опытов Ф. де Графиньи 1740-х гг. – черновики «патетической комедии» (*comédie pathétique*), напоминающей сюжетом «Письма перуанки», комедии характеров «Надменный» (*Le Prèsomptueux*), пьес «Излишество» (*Le Superflu*) – о попавших на дикий остров англичанах, «Погребённый город» (*La Ville enterrée*), действие которой, вероятно, разворачивается в Помпеях.

В результате долгих попыток создать нечто стоящее для парижской сцены появилась пятиактная комедия в прозе «Сения» (*Cénie*). В конце марта 1749 г. Ф. де Графиньи писала Ж. Дево, что закончила работать над «Гувернанткой» (*La Gouvernante*), первой версией её будущей пьесы¹⁵⁹. В дальнейшем, в ходе многочисленных исправлений и традиционных консультаций г-жи де Графиньи с друзьями и знакомыми, осенью того же года произведение получило своё окончательное название – «Сения», являющееся анаграммой слова *pièce* (племянница). Это связано с тем, что прототипом главной героини послужила племянница А.-К. де Линивиль, девушка из знатной, но многодетной семьи, с которой Ф. де Графиньи жила под одной крышей в Люневиле. В 1746 г. писательница, во многом заменив племяннице мать, приютила её в своём доме, а также помогла устроиться в жизни, выдав замуж за своего друга, философа-сенсуалиста К. А. Гельвеция.

Постановка пьесы, согласно надписи на титульном листе первого издания 1751 г., состоялась годом ранее в «Комеди Франсез» и имела

¹⁵⁹ Showalter E. *Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre*. Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 219.

значительный успех. Первые зрители отмечали «изящество стиля»¹⁶⁰, «приятность» и «очарование» слога¹⁶¹. Э.-К. Фрерон признавался, что не знает «других драматических произведений, написанных столь чистым, изящным и отшлифованным стилем»¹⁶². Его коллега Фридрих Мельхиор Гримм (1723–1807) в 1754 г. в «Литературной корреспонденции...» называет «Сению» «триумфом добродетели», «храмом нравов», «школой самых простых, чистых, достойный чувств, которая заинтересует и привлечёт внимание прекрасных душ»¹⁶³. Не менее восторженно отзывался о пьесе и её главной героине поэт Г.-Ш. де Латтеньяном в стихотворении, появившемся не позднее 1757 г. Приведём из него несколько первых строк:

«Вернулся с твоей комедии,	Je reviens de ta comédie,
Графиньи, со слезами на глазах.	Grafigny, les lermes aux yeux.
Как мне мила твоя нежная подруга	Que j'aime ta tendre amie,
И её великодушные чувства!	Et ses sentiments généreux !
Сколько очарования, сколько	Dans son portrait que tu nous traces
приятности	Que de charmes ! que d'agrémens !
В её портрете, который ты нам	Que de vertus ! et que de grâces !
пишешь!	Que d'esprit ! que de sentiments !
Сколько добродетелей и сколько	Quelle délicatesse extrême !
грации!	Que d'héroïsme en tes extrême !
Сколько ума, сколько чувственности!	Ah ! qu'il faut en avoir soi-même
Сколько наивысшей утончённости!	Pour s'exprimer comme tu fais !» ¹⁶⁴ .

¹⁶⁰ *La Font S. Y. de.* Lettre sur la pièce de Cénie, écrite à Mme de Gr***. 1750. P. 3.

¹⁶¹ *Dupuy-Demportes J.-B.* Lettre à Mme *** sur Cénie, comédie en prose et en 5 actes. 1751. P. 5.

¹⁶² *Fréron E.-C.* Lettres sur quelques écrits de ce temps. Paris: Duchesne, 1750. P. 105.

¹⁶³ *Grimm M.F. von.* Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d'Allemagne depuis 1753 jusqu'en 1769. T. 1. Paris: Longchamps, 1813. P. 57.

¹⁶⁴ *Lattaignant G.-Ch.* Vers à Mme de Grafigny, sur Cénie // Œuvres complètes de Mme de Grafigny. Paris: Briand, 1821. P. 203.

Сколько героизма в её чертах!
Ох, нужно иметь эти качества
самому,
Чтобы изъясняться так, как это
делаешь ты!

Достоинства «Сении» признавал сам Ж.-Ж. Руссо, к которому, как отмечал он сам, Ф. де Графиньи питала личную неприязнь. В «Письме к д'Аламберу о зрелищах» (1758), критикуя современные пьесы, в частности, те, в которых фигурируют неправдоподобно идеальные женские героини, философ упоминает Сению в следующем контексте: «Прелесть этих героинь благонравия выгодна распутницам. Молодой человек, знакомый со светом лишь по его изображению на сцене, решает, что лучший путь к добродетели – взять себе любовницу, которая будет им руководить; при этом он рассчитывает найти, по меньшей мере, Констанцию или Сению». Здесь же Ж.-Ж. Руссо даёт сноску, в которой отмечает и достоинства пьесы, и талант её автора: «Не по недомыслию упоминаю я здесь “Сению”, хотя очаровательная пьеса эта написана женщиной. Всей душой стремлюсь я к истине и не могу умалчивать о том, что противоречит моему взгляду, и не той или иной женщине, а женщине вообще отказываю я в талантах мужчины. В частности, талантам автора “Сении” воздаю я должное тем охотней, что она недоброжелательно говорит обо мне, так что дань уважения, которую я ей приношу, чиста и бескорыстна, как все похвалы, вышедшие из-под моего пера»¹⁶⁵.

Показательно и то, что Г. Э. Лессинг, крупнейший немецкий драматург, в цикле театральных рецензий «Гамбургская драматургия» (1767–1769) называет «Сению» «очаровательной» пьесой, при этом посвящает ей две статьи – 20-ю и 43-ю.

¹⁶⁵ Руссо Ж. Ж. Письму к д'Аламберу о зрелищах // Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения. Т. 1. Москва: Гослитиздат, 1961. С. 103.

Попробуем выяснить, чем же примечательна эта пьеса, вызвавшая столь широкое признание и похвалы в XVIII в. В «Сении», в отличие от предыдущих комедий, Ф. де Графиньи отходит от фантастического сюжета, сосредоточив внимание на взаимоотношениях людей в современном мире. Действие происходит в галерее дома богатого и добродетельного коммерсанта Доримона, который полгода назад овдовел и теперь, едва оправившись от горя, думает о том, за кого выдать замуж единственную 15-летнюю дочь Сению. В качестве зятя старик рассматривает одного из своих племянников – юного Клерваля или зрелого, годящегося невесте в отцы Мерикура. Оба претендента мечтают на ней жениться, но движут ими разные мотивы: если первый искренне влюблён в дочь дяди, то второй видит в ней, девушке с большим приданым и богатой наследнице, лишь выгодную партию. Пытаясь всячески расположить Сению к себе, но получив резкий отказ, коварный Мерикур прибегает к шантажу: он показывает героине письмо, написанное женой его дяди незадолго до её смерти. Из этого письма Сения узнаёт, что она – неродная дочь своим родителям, а та женщина, которая считалась её матерью, выкрала её в младенчестве и выдала за своего ребёнка, желая упрочить положение при состоятельном муже. Познакомив девушку с компрометирующим письмом, Мерикур предлагает Сении выйти за него замуж и довольствоваться имуществом ничего не подозревающего дяди. В случае отказа скандальное происхождение девушки станет достоянием гласности, что подорвёт и её репутацию, и здоровье Доримона. Однако героиня не поддаётся на провокацию: несмотря на любовь к родителю и Клервалю, Сения самоотверженно решает уйти в монастырь. Она делится своим несчастьем с гувернанткой Орфизой, которая, искренне сочувствуя воспитаннице, намеревается заменить ей мать и последовать за ней. Узнав о планах Сении и её происхождении, Доримон намеревается удочерить её и выдать замуж за Клерваля, которого она любит. Однако Мерикур совершает новую подлость: он показывает дяде другое письмо от его умершей жены, в котором говорится, что мать Сении – это гувернантка

Орфиза, которая также ничего не знает. Не имея морального права женить преуспевающего, вхожего ко двору племянника на дочери прислуги, Доримон смиряется с мыслью о разлуке. Мать и дочь непоколебимы в своём решении уйти в монастырь и просят Клерваля предоставить им сопровождающего. Им становится друг юноши, маркиз Дорсенвиль, который 15 лет скрывался по политическим причинам и всё это время разыскивал жену, с которой разлучился в годы войны. Неожиданно в лице гувернантки он узнаёт свою супругу, а она, такая же жертва обстоятельств, подтверждает его предположение. Так происходит воссоединение несчастной, но благородной семьи. Доримон даёт согласие женить племянника на Сении и предлагает всем, включая родителей девушки, жить в его доме.

На наш взгляд, многие жанровые черты «Сении» отсылают к поэтике «слёзной комедии», получившей широкое распространение во Франции в 1740-е гг. Зачинателем жанра считается Ф. Нерико, прозванный Детушем, а главным представителем – Н. де Лашоссе, написавший пьесы «Меланида» (1741), «Памела» (1743), «Школа матерей» (1744) и др. В основе сюжета «слёзной комедии» лежит, как правило, конфликт, завязанный на препятствиях социального или денежного характера. Как отмечает театровед С. С. Мокульский, Н. де Лашоссе и его последователи (к которым в той или иной степени можно причислить П. де Бомарше, М. Д. Седена, Л. С. Мерье и др.), не порывая с традициями классицистического театра, исправляли нравы не отрицательно-смешным, а положительным, трогательным примером, не сатирой, а моральным наставлением¹⁶⁶. Место комического элемента заняла чувствительная проповедь, в результате которой даже в самом порочном герое просыпалась совесть. По этой причине содержание «слёзных комедий» носит морально-дидактический характер, а сентиментально-патетические сцены в них, как предполагалось, растрогают зрителя.

¹⁶⁶ Мокульский С.С. Нравоучительная комедия // Мокульский С.С. История западноевропейского театра. Санкт-Петербург: «Лань», «Планета музыки», 2011. С. 210.

Подтверждением того, что Ф. де Графиньи ориентировалась, в значительной степени, на «слёзные комедии», можно считать тот факт, что изначально она планировала назвать своё произведение «Гувернанткой». Точно так же озаглавлена комедия Н. де Лашоссе, появившаяся за три года до премьеры «Сении», о которой Ф. де Графиньи, очевидно, знала. Примечательно, что сюжеты той и другой пьесы отчасти похожи. В основе «Гувернантки» лежит история о разорении графской четы Дарфлер. Героиня, лишённая, как и Орфиза, средств к существованию, вынуждена пойти в гувернантки и прислуживать, сама того не зная, своей же дочери Анжелике, которую она прежде оставила в монастыре.

«Сения», как и многие «слёзные комедии» того времени, строится по принципам классицистической драматургии, основанным на пятиактной структуре, следовании правилам трёх единств и т. д. Отличие от них пьесы Ф. де Графиньи заключается, однако, в том, что она написана не александрийским стихом, а прозой, продолжая традицию высокой комедии Мольера. Примечательно, что первые критики, отмечая преемственность «Сении» к драматургии прошлого, выражали своё несогласие с авторским определением «комедия» и пытались причислить «Сению» к понятным им жанровым формам. П.-А. Ларше, исходя из тональности произведения, считал, что «хотя это и не трагедия в строгом смысле слова, в ней немало печальных и трогательных сцен, а именно в самом деле трагических <...> во всех отношениях это трагедия, причём трагедия в прозе». Ф. М. Гримм отмечал, в частности, мастерское развитие действия, раскрывающее характер персонажей во всех деталях, и авантюрный сюжет, дающие основания считать «Сению» «романом в актах»¹⁶⁷.

По сведениям И. Шоултера, изначально «Сению», как и традиционные «слёзные комедии», Ф. де Графиньи писала стихами, однако

¹⁶⁷ *Grimm M.F. von. Grimm M.F. von. Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d'Allemagne depuis 1753 jusqu'en 1769. T. 1. Paris: Longchamps, 1813. P. 52.*

затем изменила решение, дойдя, по меньшей мере, до второго акта¹⁶⁸. За 200 с лишним лет до И. Шоуолтера писатель и журналист Ф. А. Шеврие, доказывая, что «Сению» сочинил аббат де Вуазенон, также отмечал, что изначально пьеса имела стихотворную форму, при этом 81 стих остался без изменений¹⁶⁹. Г. Э. Лессинг оспаривая мнение Ф. А. Шеврие относительно авторства, соглашался с ним с тем в том, что в пьесе действительно много «стихов, разбросанных там и сям, которые потеряли рифмы, но сохранили число слогов»¹⁷⁰. Причины, этого называет сама Ф. де Графиньи в одном из писем: во-первых, сочинение стихов отнимает у неё много времени, а во-вторых, она не претендует на звание серьёзного драматурга: «Стихи выдают автора, женщину учёную, в то время как проза говорит лишь о том, что за ней стоит светская остроумная женщина»¹⁷¹. В другом письме, получив проверенную рукопись Ф.-А. Дево, она в резкой манере заявляет: «Не нужно было отправлять мне снова это несчастье. Подотри ими [стихами] зад, это полная ерунда»¹⁷².

Система персонажей в «Сении» такова, что они делятся на отрицательных, положительных и тех, о характере которых однозначно судить сложно. Первых представляют Мерикур и служанка Лизетта, которые путём клеветы сеют в доме Доримона недоразумения и раздоры. В отличие от типичных «слёзных комедий», в которых происходит нравственное перерождение злодея, отрицательные персонажи в «Сении» не исправляются: Мерикур, после того как его лицемерная натура становится известна всем, сбегает из дома, а его наперсница перестаёт появляться на сцене после второго действия. Сложным персонажем можно считать Доримона, который предстаёт недалёким, сварливым, хотя и великодушным человеком. Не

¹⁶⁸ Цит. по: *Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre. Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 312.*

¹⁶⁹ Цит. по: *Лессинг Г. Э. Гамбургская драматургия. Москва–Ленинград: Academia, 1935. С. 204.*

¹⁷⁰ Там же.

¹⁷¹ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 6. Oxford: Voltaire Foundation, Taylor institution, 2000. P. 312.*

¹⁷² *Ibid. P. 345.*

спросив ничьего мнения, старик строит планы относительно того, кто на ком женится, а сталкиваясь с непослушанием, открыто выражает своё раздражение. Доримон – единственный из персонажей, кто считает Мерикура нравственным, искренним и достойным его дочери. В отличие от многих пьес Н. де Лашоссе, в которых, как правило, старик, он же глава семейства, рассудителен и нравственен, Ф. де Графиньи наделяет этими качествами других персонажей. Клерваль, который, как описывает его Лизетта, «мил и молод, <...> прославился на войне, благодаря чему стал вхож ко двору»¹⁷³, предстаёт защитником женщин и всех несчастных. После новости о сомнительном происхождении Сении юноша не передумывает на ней жениться, а помогает восстановить честное имя Дорсенвиля, оказавшегося в государственной опале, с почтением относится к мнимой гувернантке и даже беспокоится о судьбе Мерикура после его разоблачения. На протяжении пьесы герой произносит несколько сентенций, касательно мужской чести и отношения к женщине. Например: «Единственное, что оскорбляет мужчин, так это их собственная подлость»¹⁷⁴, «Если в вечную любовь мы [мужчины] не верим, то должно питать глубокое почтение, которого достойно добродетельное сердце»¹⁷⁵ и «Можно поменять предмет своего влечения лишь тогда, когда влюблён исключительно в красоту»¹⁷⁶. Не менее красноречив и нравственен его друг, маркиз Дорсенвиль. По словам Клерваля, «дело чести сделало [из него] простого солдата, и он проявил лучшие качества, поставив их на службу родине»¹⁷⁷. Дорсенвиля волнует не столько его положение, сколько жизнь покинутой супруги. Он, как и Клерваль, – моралист, наделённый нежным, сострадательным и верным сердцем.

¹⁷³ *Graffigny F. de. Cénie, comédie en cinq actes // Œuvres complètes de Mme de Graffigny: Nouvelle édition, ornée de neuf gravures et du portrait de l'auteur. Paris: Briand, 1821. P. 212.*

¹⁷⁴ *Ibid.* P. 280.

¹⁷⁵ *Ibid.* P. 240.

¹⁷⁶ *Ibid.*

¹⁷⁷ *Ibid.* P. 227.

«Слезливый» элемент, характерный для комедии Ф. де Графиньи (вспомним стихотворение Г.-Ш. де Латтеньяна, в котором он признаётся, что вернулся с постановки «Сении» со слезами на глазах), достигается кумулятивным рядом несчастий, которым подвергаются положительные, прежде всего женские персонажи. За один день Сения лишается всего, что имела: имени, семьи, дома, жениха, наследства. Не менее трагична судьба её матери, которая также лишилась положения в свете, дома, супруга и дочери. При всех своих несчастьях героини остаются верными нравственным принципам, которые они так же, как Клерваль и Дорсенвиль, провозглашают в репликах и монологах. В тот же день героини возвращают сполна всё то, чего они накануне лишились.

Композиция пьесы такова, что зрители, в отличие от персонажей, понимают, чьей дочерью является Сения, задолго до финала и вынуждены не столько следить за ходом действия, сколько сопереживать несчастным семьям. Для комедии Ф. де Графиньи характерны трогательные и душещипательные сцены, сопровождающиеся характерными репликами и ремарками. В качестве примера приведём фрагмент, в котором происходит воссоединение матери и дочери:

«Сения (в объятиях Орфизы): Вы моя матушка! Моим несчастьям пришёл конец!

Орфиза: Дорогая дочь! Как! неужели я тебя обнимаю!

Сения: Матушка! Как мне приятно это слово.

Орфиза: Несчастное дитя! Увы! Как же вы достойны жалости!

Сения: Я обязана жизнью самой добродетели: у меня довольно счастливая судьба.

Доримон: Вот последний удар, который припас для меня предатель! Смертельная дрожь... Горячо любимое дитя!.. не могу говорить... я умираю.

Сения: (подбегая к Доримону). Ах, господин...»

Не менее мелодраматично построена финальная сцена с узнаванием супругов:

«Орфиза: Что я слышу?.. какая дрожь!

Доримон: Моя дорогая Сения!..

Сения: Пусть я испущу дух на ваших руках!

Орфиза: Несчастья изменили её, но этот дорогой мне голос, не иллюзия ли это?

Сения: Прощайте, Клерваль.

Клерваль (взяв Сению за руку): Друг, подайте руку госпоже.

Дорсенвиль: Что я вижу!.. я бы не мог сомневаться в этом.

Орфиза: Это он!.. умираю!

Дорсенвиль: Несчастливая супруга! Откройте глаза, признайте самого счастливого мужчину и самого нежного супруга»¹⁷⁸.

Примечательно, что одного из главных героев – Дорсенвиля – Ф. же Графиньи делает представителем третьего сословия, а именно коммерсантом. Сам конфликт пьесы, основанный на семейно-денежных отношениях, равно как и сентиментально-психологическая мотивировка поведения героев, синтетичность её формы, отсылающая к разным драматическим жанрам, даёт основания считать «Сению» в какой-то степени предвестником «мещанской драмы» Д. Дидро. В трактате «Беседы о “Побочном сыне”» (1757) и «Рассуждение о драматической поэзии» (1758) он выдвинул идею «серьёзного жанра», который должен сочетать элементы трагического и комического, реалистично отражать действительность во всей её простоте и сложности одновременно. Движущим началом, по мнению писателя, в «серьёзном жанре» должны стать не характеры, как в классицистической комедии или трагедии, а положения. Семейные отношения и взаимоотношения людей в целом осмысляются Д. Дидро как основной

¹⁷⁸ Ibid. P. 276.

источник конфликтов, при этом частные примеры, по его мнению, дают представление о типическом. По этому поводу в трактате «О драматической поэзии» (*Le Discours sur la poésie dramatique*, 1758) он заявляет: «Обязанности людей – такой же богатый источник для автора драмы, как и их смешные черты или пороки <...> отправившись в театр, люди избавятся от общества злодеев, которые окружают их; там найдут они тех, с кем хотели бы жить; там увидят они человеческий род таким, каков он есть, и примирятся с ним»¹⁷⁹. Думается, что в той или иной степени, выведенные писателем жанровые признаки мещанской драмы характерны и для «Сении» Ф. де Графиньи.

В 1751 г., став знаменитой и финансово независимой, Ф. де Графиньи переехала в дом на улице Анфер, где в одной из комнат основала литературный салон. В 1751–1758 гг. его посещали, согласно письмам и другим документальным источникам, свыше 200 человек¹⁸⁰. К завсегдатаям салона относились адвокат П. Валере, офицер А. Дюмей, книгоиздатель Л.-Г. Перо, финансист В. де Монтширо, военный и государственный деятель Ш.-Ж. Бово, автор парадов и комедий Ш. Колле, романист Ш. Дюкло, молодой драматург Г. де Ла Туш, супруги Гельвеций, м-ль Кино, поэт Ж.-Ф. де Сен-Ламер, экономист Ж. Тюрго и др. В разные годы салон госпожи де Графиньи посетили, в частности, Ж.-Ж. Руссо, Ж. Л. д'Аламбер, Д. Дидро, Ф. Детуш, П. де Мариво, Г. Б. де Мабли, О. Мирабо, М.-Ж. Седен, К. А. де Вуазенон, Дж. Казанова, Ш. Полиссо, Л. де Буасси, Л. де Каюзак, Ф. О. де Паради де Монкриф и другие литераторы. Помимо писателей и мыслителей, в числе гостей находились журналисты М. Гримм, Э. Фрерон, Ж. де Ла Порт, оперная певица М. Фэль, художник М. К. де Ла Тур, врач Ж. Трончен, историк Н. Ленгле-Дюфренуа, астроном Дж. Кассини, географ Ш. де Ла

¹⁷⁹ *Дидро Д.* О драматической поэзии // *Дидро. Д.* Избранные произведения. Москва: Государственное издательство художественной литературы, 1951. С. 201.

¹⁸⁰ Цит. по: *Showalter E.* *Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre.* Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 319.

Кондамин, математик и естествоиспытатель П. Л. де Морпетюи, инженер Ж. де Вокансон и др.

Салон г-жи де Графиньи, равно как салон м-ль Кино, отличался простотой и гостеприимством, т. к. вечера редко шли по определённой программе и, судя по перечисленным выше людям, принадлежащим к разным профессиям, социальным классам и положениям, на них приглашались все, кто в той или иной степени интересовался литературой и театром. Сохранилось несколько воспоминаний гостей салона, свидетельствующих, в частности, о его дружеской, непринуждённой атмосфере и таком же приятном впечатлении от хозяйки. Немецкий дипломат, барон К. Г. фон Глайхен, посетивший дом на улице Анфер с другом Ю. Ф. фон Кронекком в 1753 г., писал следующее: «Для нас, молодых людей, было наслаждением не только провести время в её [г-жи де Графиньи] компании, слушать её и иметь возможность выразить своё мнение, но также быть свидетелями разговоров, имевших место в её доме, ставшими для нас школой хороших манер и воспитанием философией»¹⁸¹. Барон также отмечал: «она [хозяйка] принимала новых гостей с такой же доброжелательностью [как и завсегдатаев], не оказывая никому предпочтения и не оставляя никого без внимания. <...> Нас, молодых иностранцев, встретили такой же доброй улыбкой, как и офицеров, и философов, уже прославившихся своими произведениями»¹⁸².

В письмах этого периода Ф. де Графиньи упоминает несколько произведений, вероятно, романов, которые она планировала или начала писать: о шведской королеве Кристине и о древнегреческом философе. В 1752 г. в «Комеди Итальян» состоялась премьера комедии г-жи де Графиньи «Палочка» (*La Baguette*). По всей видимости, успеха комедия не имела, т. к. никогда не издавалась и ставилась всего четыре раза. В основе пьесы – история о волшебной палочке, потерянной феей Сервантой. Магический

¹⁸¹ Ibid. P. 320.

¹⁸² Ibid. P. 321.

предмет находит девушка Минетта, которая в ходе сюжетных перипетий, вероятно, не принёсших ей счастья, бросает палочку, и фея, таким образом, получает её обратно. Также в пьесе фигурирует скромная девушка Зелинда, представленная антиподом кокетки Минетты, и единственный мужской персонаж Арлекин.

Летом 1751 г. Французская королевская академия наук устроила конкурс эссе на тему «Как любовь к словесности внушает любовь к добродетели» (*Que l'amour des lettres inspire l'amour de la vertu*), в котором приняла участие и Ф. де Графиньи. С помощью друзей она составила текст, озаглавленный «Хороший литературный вкус прививает вкус к добродетели» (*Le goût des lettres inspirent le goût de la vertu*), в котором, возможно, в духе просветительских идей рассуждала о нравственно-педагогической функции литературы. Несмотря на то, что сочинение успеха не имело, этот эпизод интересен тем, что соотносится с жизнью Ж.-Ж. Руссо. Вспомним, что, участвуя в похожем конкурсе Дижонской академии в 1750 г., он получил премию за эссе «Способствовало ли возрождение наук и искусств улучшению нравов».

Продолжая сотрудничать с венским двором, с 1752 г. Ф. де Графиньи написала для его театра новое произведение. По сведениям И. Шоуолтера, эта комедия на античный сюжет о Катоне Младшем создавалась в соавторстве с Ж.-Ж. Руссо, который, не желая «представлять Катона в смешном виде и сомневаясь, что он справится»¹⁸³, сочинил несколько строчек. В дальнейшем рукопись перешла к Ф. Нерико-Детушу, который внёс в неё значительные изменения, а затем – к А. Брету. На основе этого текста Ф. де Графиньи написала «Сатурналии» (*Les Saturnales*) – трёхактную комедию в прозе, высмеивающую самодовольство и глупость античного философа. Премьера, состоявшаяся в Вене в 1753 г., значительного успеха, вероятно, не имела, и до конца XX в. пьеса оставалась практически

¹⁸³ Showalter E. *Madame de Graffigny and Rousseau. Between the two discours*. Oxford: Voltaire Foundation, 1985. P. 18.

неизвестной. После «Сатурналий» в 1753 г. Ф. де Графиньи представила не дошедшую до нас комедию для детей, в которой аллегория Разум – ключевое понятие в концепции Просвещения – спускается на землю и, критикуя различные формы суеверий, пытается их исправить. Комедию не оценили в Вене ещё при чтении, и на сцене, по всей видимости, она никогда не ставилась.

После успеха «Сении» Ф. де Графиньи постоянно преследовали творческие неудачи, и, возможно, в той или иной степени, они явились причиной её смерти. В декабре 1749 г. м-ль Кино предложила г-же де Графиньи написать комедию, в которой приготовление пирожных сравнивается с сочинительством. В дальнейшем эта идея нашла отражение в её трёхактной комедии в прозе «Бриошь» (Brioche) 1750 г. Осенью того же года комедию представили труппе «Комеди Франсез», где, по признанию Ф. де Графиньи, её «посчитали так плохо написанной, что высшая ассамблея хотела отыграть только до середины второго акта». В 1752 г. Ф. де Графиньи вернулась к неудачному тексту и на его основе написала комедию «Последствия предубеждения, перевод с греческого», которая, однако, её не устроила. В результате значительных правок, продолжавшихся, по меньшей мере, до 1755 г., драматург написала новую комедию ««Дочь Аристида» (Fille d'Aristide). С точки зрения содержания, комедия не оригинальна, т. к. многие мотивы в ней заимствованы из ранних пьес на античный сюжет. Премьера комедии состоялась в апреле 1758 г. Не снискав успеха, она выдержала всего несколько постановок. Критики отзывались на произведение, в основном, отрицательно. «“Дочь Аристида” написана плохо, полна тривиальных и двусмысленных чувств и сентенций <...> Ни единой сцены, которая была бы поставленной. Ни единой роли, которая не была бы абсурдом или полной безвкусицей. Непонятно, как автор “Сении” мог пасть

так низко!»¹⁸⁴, – так, например, оценил комедию Ф. М. Гримм, еще несколько лет назад называвший Ф. де Графиньи одной из талантливейших драматургов современности.

Спустя восемь месяцев после премьеры последней пьесы, 12 декабря 1758 г., Ф. де Графиньи скончалась. В завещании она назначила Ф.-А. Дево литературным душеприказчиком, который, как она планировала, наследует её рукописи и письма и издаст, предварительно приведя их в надлежащий вид. По неизвестной причине ничего из этого он не сделал. Как отмечает в своей монографии Ж. Ноэль, в начале XIX в. рукописным наследием Ф. де Графиньи владела её подруга г-жа Дюриваль, которая в 1819 г. завещала коллекцию писем и рукописей приёмной дочери, вышедшей замуж за г-на Ноэль. В 1913 г. один из их потомков, Ж. Ноэль, использовал их при написании своей книги. По семейному преданию, рассказанному Ж. Ноэлем, в начале XIX в. часть писем также принадлежала русскому графу Г. В. Орлову (1777–1824)¹⁸⁵. По сведениям И. Шоуолтера, письма и рукописи, которыми владела семья Ноэль, – лишь малая часть наследия Ф. де Графиньи. Основную же часть её рукописей и писем обнаружили лишь в 1965 г. в библиотеке английского антиквара XIX в. Т. Филиппа.¹⁸⁶ Бумаги Ф. де Графиньи хранились в его коллекции ещё в 1842 г., однако от кого и он их получил, доподлинно неизвестно¹⁸⁷.

¹⁸⁴ *Grimm M. F. von. Représentation de la Fille d’Aristide, pas madame de Grafigny // Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d’Allemagne depuis 1753 jusqu’en 1769. En 6 t. T. 2. Paris, 1813. P. 325.*

¹⁸⁵ Цит. по: *Noël G. Une «Primitive» oubliée de l’école des «cœurs sensibles»: Madame de Grafigny. Paris: Plon-Nourrit, 1913. P. 10.*

¹⁸⁶ Цит. по: *Showalter E. Madame de Graffigny and Rousseau: Between the two discourses (Studies on Voltaire and the eighteenth century). Oxford: Voltaire Foundation, 1985. P. 19.*

¹⁸⁷ *Ibid. P. 20.*

ГЛАВА 2. «ПИСЬМА ПЕРУАНКИ» Ф. ДЕ ГРАФИНИИ:

ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

2.1 «Письма перуанки» в контексте французской романной традиции

Роман «Письма перуанки» в составе 38 глав-посланий и предисловия вышел в 1747 г. Переиздание 1752 г. включало частично переписанный и дополненный тремя письмами и историческим введением текст, который послужил источником нашего исследования. Несмотря на то, что роман Ф. де Графиньи переводили на русский язык ещё в конце XVIII в., современным читателям он практически неизвестен. По этой причине представляется логичным для начала воспроизвести его содержание.

«Письма перуанки» начинаются с описания империи инков XVI в.: на храм Солнца в Куско, где служит жрицей Зилия, нападают испанские конкистадоры и похищают её накануне бракосочетания с принцем Азой. Героиня оказывается в плену и при помощи кипо – вязи узелковых шнуров, служащей местной формой письма, – повествует возлюбленному о своих дальнейших злоключениях. Пережив нападение французского фрегата в океане, Зилия становится пленницей капитана Детервиля. В отличие от испанцев, он проявляет к перуанке уважение и, влюбившись, старается добиться ответных чувств. Героиня, однако, не принимает его ухаживаний и надеется на скорое воссоединение с Азой.

Попав во Францию, Зилия поражается «чудесам» цивилизации (книгам, каретам, зеркалам, фонтанам, фейерверкам и др.), но также критически описывает и сравнивает порядки и нравы новой страны с перуанскими в пользу последних. В портовом городе героиня оказывается в центре внимания французов, поведение которых вызывает у неё недоумение и возмущение. В Париже Детервиль знакомит перуанку со своей семьёй: высокомерной тираничной матерью, доброжелательной сестрой Селин, старшим братом и его женой. Живя в доме матери Детервиля, героиня

заручается поддержкой её детей, изучает французский язык и расширяет знания о мире в целом.

Затем капитан отправляется на войну, а его мать, противясь браку Селин с тем, кого она любит, отправляет дочь вместе с Зилией в монастырь. После смерти матери Детервиля Селин выходит замуж, а перуанка, став её близкой подругой, остаётся жить с ней и её супругом. Капитан, всё так же любящий героиню, отвоёвывает принадлежащие ей по праву принцессы перуанские сокровища и покупает Зилии поместье под Парижем. Однако и после этого она не может ответить взаимностью. Узнав о том, что Аза жив и находится в Испании, Зилия вынуждает героя помочь им воссоединиться. Детервиль благородно уступает место сопернику, а сам отправляется на Мальту, чтобы вступить в рыцарский орден.

Аза приезжает в Париж, однако встреча с ним проходит совсем не так, как ожидала перуанка: он признается, что после пленения оказался при испанском дворе, где полюбил другую и собирается на ней жениться. Несмотря на мольбы Зилии не покидать её, неверный перуанец, уже принявший крещение и забывший данные на родине клятвы, уезжает. В отчаянии героиня уединяется в своём поместье, откуда призывает Детервиля отречься от любовных страстей и приехать к ней, чтобы вместе познать радости вечной и взаимной дружбы: «В моём сердце, в моей дружбе, в моих чувствах Вы найдёте всё, что может возместить утраченную любовь»¹⁸⁸.

В 1770 г. Ж.-Б. Готье-Даготи, несмотря на признание Ф. де Графиньи как одной из самых талантливых писательниц современности, писал, что «нет ничего проще, чем сюжет “Перуанских писем”», которые «можно упрекнуть за кое-где витиеватый стиль и отвлечённый малопригодный тон для описаний чувств»¹⁸⁹. Данное замечание свидетельствует о том, что уже в XVIII в. роман г-жи де Графиньи, с точки зрения содержания и стиля, казался читателям наивным. Вероятно, в той или иной степени, это связано с тем, что

¹⁸⁸ *Графиньи Ф. де. Письма перуанки.* Вашингтон, 2004. С. 185.

¹⁸⁹ *Gautier-Dagoty J.-B. Galerie française, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont parus en France.* Paris: Herissant le fils, 1770. P. 153.

разлучение влюблённых накануне свадьбы (случай Зилии и Азы), нападение на них разбойников (испанских конкистадоров), разлучение, пленение, чудесное спасение, путешествия, притязания нежелательных претендентов (Детервиля) на руку и сердце девушки, неожиданные встречи и другие перипетии, в которые попадают героини, отсылают к традиции античного, древнегреческого, по определению М. М. Бахтина, авантюрного «романа испытания». К этим романам относятся, в частности, «Херей и Каллироя» (I–II вв. н.э.) Харитона Афродисийского, «Эфесские повести» (II в. н.э.) Ксенофонта Эфесского, «Дафнис и Хлоя» (II–III вв. н.э.) Лонга, «Левкиппа и Клитифонт» (II–III вв. н.э.) Ахилла Татия, «Эфиопика» (III в. н.э.) Гелиодора.

Отметим, что многие вышеперечисленные античные романы читались в Европе, начиная с XVI–XVII вв., когда их активно переводили на современные языки, в том числе и на французский. По сведениям М.-А. Кальве-Себасти, первый французский перевод «Левкиппы и Клитифонта» датируется 1545 г., «Эфиопики» – 1548 г., «Дафниса и Хлоя» – 1554 г., «Херея и Каллирой» – 1617 г., «Эфесских повестей» – 1636 г.¹⁹⁰ Переводы романов на французский язык осуществлялись, как правило, с латинского языка. Знание Ф. де Графиньи, в той или иной степени, античной литературы, в том числе романов, не подлежит сомнению. Вспомним, что писательница оставила несколько пьес на античные сюжеты, в том числе комедии «Дочь Аристида» и «Гераклит, мнимый мудрец». Немалый интерес представляют также сохранившиеся два листа недописанного ею «греческого романа», начатого до 1750 г. По словам Д. Смита, в этой рукописи представлен «рассказ девушки о том, как на прогулке ей повстречался мужчина и представился её отцом»¹⁹¹. Неожиданная встреча героев, их узнавание,

¹⁹⁰ Calvet-Sebasti M.-A. La traduction française des romans grecs // La réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique, 2015. P. 47-60.

¹⁹¹ Smith D. Bibliographie des œuvres de Mme de Graffigny 1745-1855, Ferney-Voltaire, «Centre International d'Étude du XVIIIe siècle», 2016. С. 485. О «греческом романе» Ф. де Графиньи см.: Showalter E. Un Manuscrit de Françoise de Graffigny: Roman grec // Le livre & l'estampe, 2010. № 173-174. P. 97–108.

раскрытие тайны происхождения – эти мотивы также характерны для античного «романа испытания».

По замечанию М. М. Бахтина, сюжетная линия греческих «романов испытания», равно как и их преемников – византийских романов, строится по единой схеме с незначительными вариациями отдельных эпизодов и их количества: юноша и девушка, наделённые исключительной красотой и благородством, влюбляются друг в друга, однако пожениться сразу не могут. На пути к счастливому браку они встречают ряд препятствий: похищение или бегство, кораблекрушение или нападение пиратов, пленение, мнимые смерти, чудесные спасения и т. д. Большую роль в этих романах играют неожиданные встречи, предсказания, предчувствия. В «Письмах перуанки», как мы отметили ранее, многие из этих авантур присутствуют, за исключением, разве что, традиционного счастливого финала.

Структура греческого «романа испытания», как пишет М. М. Бахтин, зиждется на авантурном хронотопе, который «характеризуется технической абстрактной связью пространства и времени, обратимостью моментов временного ряда и их переместимостью в пространстве». Действие «Дафниса и Хлои» Лонга, «Эфиопики» Гелиодора и других романов того же типа происходит в условном, экстенсивном пространстве, предполагающем отдалённые и неизвестные места, которые преодолевают герои. Художественное пространство в древнегреческом романе находится вне времени: географические, политические, социальные, культурные и другие особенности стран не имеют в нём принципиального значения, т. к. «авантурное событие всецело определяется только и единственно случаем». Время в авантурном «романе испытания» также условно: оно «лишено всякой природной и бытовой цикличности». По этой причине герои на момент их встречи и после приключений не меняются ни внешне, ни внутренне, они так же юны, красивы, их душевные качества и чувства друг к другу остаются неизменны; исторические приметы времени и следы эпохи, как правило, остаются вне внимания автора.

В «Письмах перуанки» принципы «чужого мира в авантюрном времени» прослеживаются, но реализованы они Ф. де Графиньи лишь частично. Напомним, что местом действия в первых трех письмах-главах служит Перу, а именно – храм Солнца (вероятно, Кориқанча) в Куско и его окрестности. Судя по тому, что на храм нападают испанцы, начало действия романа относится к 30-м гг. XVI в., когда началась колонизация империи инков отрядом Ф. Писарро. Начиная с первого письма, героиня последовательно излагает недавние события, свидетелем которых она стала. Захват испанцами храма происходит в день свадьбы, а именно – в тот момент, когда невеста занимается плетением кипо, намереваясь запечатлеть в них «историю нашей любви и нашего счастья».

Драматизм последующих эпизодов достигается контрастирующим несовпадением радостных ожиданий и жестокой действительности. Прервать своё занятие Зилию заставил шум, который она приняла за приход за ней Азы: «Я подумала, что настала благословенная минута и сотня дверей открывалась, чтобы дать свободно войти Солнцу моих дней. Поспешно спрятав *кипо* (здесь и далее курсив автора – А. М.) под полу платья, я побежала навстречу твоим шагам. Но какое ужасающее зрелище предстало передо мной! <...> Окровавленная мостовая храма, погранное изображение Солнца, свирепые солдаты, преследующие обезумевших дев и убивающие всех, кто противостоял их натиску: наши умирающие *Мама*¹⁹², чьи одежды ещё дымились от молний. Стоны устрашённых и крики неистовых внушали такой ужас, что я лишилась чувств»¹⁹³.

Придя в себя, героиня прячется за алтарь, однако, заметив, как захватчики разворовывают золото из храма, она решается бежать за помощью во дворец Азы. Дальнейшее описание строится на сопоставлении, усиливающим трагизм происходящего: «Меня вырвали из святой обители, недостойно выволокли из храма, и я в первый раз увидела порог священной

¹⁹² Согласно авторской сноске, «своего рода воспитательницы девственниц Солнца». Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 32.

¹⁹³ Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 34.

двери, который должна была бы переступить только в царском уборе. Вместо цветов, брошенных к моим ногам, я увидела дороги, покрытые кровью и умирающими. Вместо чести разделить с тобой трон, порабощённая тиранами, запертая в темницу, я удостоилась в этом мире места, ограниченного протяжённостью собственного тела»¹⁹⁴.

В ходе повествования из империи инков XVI в. героиня попадает в современную Францию, о чём свидетельствует, например, цитируемая ею книга 1751 г. «Размышления о нравах нашего времени» Ш. П. Дюкло: «В одной из лучших книг я прочла, что светское остроумие заключается в том, чтобы приятно говорить о пустяках, не позволять себе ни в коем случае рассудительных речей, разве что когда грациозность выражения извиняет их, и, наконец, прикрывать свой ум, если уж вынуждены его проявить»¹⁹⁵. Историческую неправдоподобность в романе замечали читатели ещё в XVIII в., при этом воспринималась она нередко как недостаток. В письме 1745 г., вероятно, ознакомившись с рукописью или планом произведения, Ф.-А. Дево задавался вопросом: «В какое время происходят события?»¹⁹⁶, считая сомнительным, что Зилия критикует нравы не времён Франциска I, а отличные от них современные.

Э.-К. Фрерон полагал, что автор «Писем перуанки» плохо знакома с историей и культурой империи инков, потому и допустила ряд исторических ошибок. В частности, он возражал против той сцены, где Зилия, попав во Францию, удивляется собственному отражению в зеркале, несмотря на то, что инки её времён о нём знали: «Когда я вошла в комнату, где поселил меня Детервиль, у меня дрогнуло сердце. Я увидела в глубине молодую особу, одетую как Девственница Солнца, и побежала к ней с раскрытыми объятиями. Как же безмерно я удивилась, мой дорогой Аза, встретив лишь непреодолимую преграду, за которой, в довольно большом пространстве,

¹⁹⁴ Там же. С. 39.

¹⁹⁵ Там же. С. 138.

¹⁹⁶ Цит. по: *Showalter E. Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre.* Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 214.

двигалась человеческая фигура!» Среди других недочётов, отмеченных Э.-К. Фрероном, – посещение героиней в Париже оперы, что невозможно, если действие романа разворачивается в XVI в., использование в качестве посланий кипо, хотя это всего лишь счётная система, и др.

Допущенный в «Письмах перуанки» анахронизм (испанские завоевания в Южной Америке в XVIII в.), равно как и другие исторические неточности, для Ф. де Графиньи, по всей видимости, не имели принципиального значения. Как отмечает И. Шоултер, ещё на начальной стадии написания романа Ф.-А. Дево рекомендовал г-же де Графиньи «осовременить» героиню, представив её жительницей индейской деревни. Однако от его предложения писательница отказалась, считая, что «общее впечатление от величия империи инков куда важнее исторической точности, и что роман нуждается лишь в той степени правдоподобия, что и опера»¹⁹⁷. Своего рода ответ критикам Ф. де Графиньи оставила в «Предупреждении», заявив, что «если правда, иногда удаляясь от правдоподобия, поначалу теряет достоверность в глазах разума, это не безвозвратно; но коль скоро она противоречит предрассудкам, то редко находит милость перед его судом»¹⁹⁸. Не лишая повествование временных ориентиров, автор, однако, помещает героев в невозможное с исторической точки зрения пространство.

По замечанию М. М. Бахтина, в авантюрном «романе испытания» «все моменты бесконечного авантюрного времени управляются одной силой – случаем». Под этим важным мотивом, определяющим т. н. «время случая», понимается «вмешательство иррациональных сил в человеческую жизнь <...>, в поздних авантюрных романах – романских злодеев, которые <...> используют как своё орудие случайную одновременность и случайную разновременность»¹⁹⁹. Сюжетообразующая случайность проявляется в

¹⁹⁷ Showalter E. *Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre*. Paris: Hermann Editeurs, 2015. P. 223.

¹⁹⁸ Графиньи Ф. де. Предупреждение // Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 21.

¹⁹⁹ Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике*. // Вопросы литературы и эстетики. Москва: Художественная литература, 1975. С. 52.

«Письмах перуанки», например, в том, что после нападения испанцев на храм при героине остаётся кипо – собственно, те узелковые послания, с помощью которых она рассказывает о произошедшем: «Посреди этих ужасных потрясений, сама не знаю, по какой счастливой случайности (*par quel heureux hazard*), у меня сохранились кипо. Они у меня, мой милый Аза! Сегодня они – единственное сокровище моего сердца, так как послужат вестником нашей любви»²⁰⁰. Спасение Зилии во время нападения испанцев, встреча с Детервилем и другие эпизоды определяют её положение авантюрной героини, часто движимой случаем.

Предназначение стать женой перуанского принца и возникшие к нему чувства героиня интерпретирует, как вмешательство свыше: «я приняла обжигающий меня пламень за священный трепет. Мне показалось, что Солнце изъявляет через тебя свою волю в том, что оно избрало меня своей супругой, и я желала этого»²⁰¹. В таком же положении нередко оказываются и герои древнегреческого романа, любовь которым внушает, например, Эрот или другая иррациональная сила. Зилия и Детервиль, равно как и герои античного «романа испытания», остаются верными своим чувствам и на протяжении всего произведения стремятся воссоединиться с возлюбленными. Даже после предательства Азы героиня остаётся непреклонной и, оставаясь верной своему сердцу, продолжает любить его, как и прежде. «напрасно он предоставляет меня самой себе. Сердце моё принадлежит ему и будет принадлежать до самой смерти. Моя жизнь принадлежит ему: пусть он отнимет её или любит меня!»²⁰² – восклицает в отчаянии перуанка после рокового свидания с Азой. Перуанец, вместе с Зилией, предаёт и родину, и веру предков, выступая антиподом верного и благородного Детервиля, готового пожертвовать собственным счастьем ради других.

²⁰⁰ *Графиньи Ф. де.* Предупреждение // *Графиньи Ф. де.* Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 33.

²⁰¹ Там же. С. 34.

²⁰² Там же. С. 178.

Многие принципы авантюрного сюжетостроения, характерного для античного «романа испытания», нашли отражение и в галантном героическом романе XVII в.: «Астрее» (1598–1633) О. д'Юрфе, «Ариане» (1632) Д. де Сен-Сорлена, «Полександре» (1637) М. Л. де Гомбервиля, «Кассандре» (1642–1645) и «Клеопатре» (1647) Г. Ла Кальпренеда, «Ибрагиме, или Знаменитом Паше» (1641–1644), «Артамене, или Великом Кире» (1649–1653), «Клелии, или Римской истории» (1654–1661) г-жи де Сюдери и др. Как отмечает А. В. Голубков, «французский маньеристско-барочный роман, наивысшим воплощением которого оказалась “Астрея” Оноре д'Юрфе <...>, испытал решающее влияние техник античных романов»²⁰³. Отсюда проистекают те же сменяющиеся друг друга перипетии, подчинённые логике «авантюрного» времени и пространства. Смена топосов (храм в Куско, испанский и французские корабли, дом в портовом городе во Франции, дом семьи Детервиля, монастырь, поместье под Парижем и др.), социальных ролей (жрица храма и невеста принца, пленница, иностранка, воспитанница монастыря, хозяйка поместья), но постоянство внешних и внутренних качеств героев, отличающихся бескомпромиссной учтивостью и целомудрием, роднит «Письма перуанки» не только с античным, но и с французским галантно-героическим романом.

Вспомним, что во второй половине XVII в. барочные романы во Франции подвергались критике, как правило, по причине затянутости и неправдоподобности описанных в нём событий. В частности, Ш. Сорель в трактате «О знакомстве с хорошими книгами» (*De la connaissance des bons livres*, 1671) иронизировал над «прекрасными» романистами, у которых «персонажи все юны, все влюблены, все прекрасны, все белокуры, даже если они мавры»²⁰⁴. Как справедливо отмечает Э. А. Кревер, «многотомный авантюрный роман Сюдери, Гомбервиля, Ла Кальпренеда с трудом укладывался в классицистическую формулу “поучать, развлекая”. <...>

²⁰³ Голубков А. В. Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века. Москва: ИМЛИ РАН, 2017.

²⁰⁴ Sorel Ch. *De la connaissance des bons livres*. Paris: André Pralard, 1671.

Одновременно с борьбой за изображение “человеческого сердца” и анализ переживаний идёт борьба против “неправдоподобного” – как чудесного <...>, т. е. не действительного, так и редкого, случайного, экстраординарного»²⁰⁵.

В XVIII в., не считая отдельных поклонников жанра, например, Ж.-Ж. Руссо, галантно-героические романы, как правило, ассоциировались с пережитком прошлого и дурновкусием. Показателен тот факт, как отрицательно в письме от 15 октября 1738 г. Ф. де Графиньи отзывалась о романе К. Кребийона-младшего «Шумовка, или Танзай и Неадарне» (1734), напомнившем ей «Артамена, или Великого Кира» г-жи де Скюдери: «Это непостижимо. Повествование столь затянуто, столь пространно, столь несвязно. Это определено “Кир”»²⁰⁶. И позднее, в письме от 19 октября 1742 г., она, упрекая Дево в недостаточной рассудительности, в свойственной ей фамильярной манере сравнивает корреспондента с первыми читателями того же романа г-жи де Скюдери и его главным героем: «Ты похож на сотню тысяч девок, повредивших свой ум чтением этих романов. Если ты возомнил себя Артаменом, то ты просто дурак»²⁰⁷.

Как мы отметили ранее, во второй половине XVII в. во французской литературе происходило становление нового жанра, так называемого «маленького романа». Среди его жанровых признаков, выведенных Дю Плезиром в «Рассуждении о литературе и истории» (1683), – чёткая композиция, простой сюжет, лаконичное повествование, сдержанный стиль, ограниченное число персонажей, повышенное внимание к их внутреннему миру. По замечанию Н. Т. Пахсарьян, «романистика по мере движения к последней трети XVII в. все активнее использует опыт классицистической

²⁰⁵ Кревер Э. А. Возникновение «психологического романа» во Франции: «Принцесса Клевская» // В диапазоне гуманитарного знания. Сборник к 80-летию профессора М. С. Кагана. Серия «Мыслители», вып. 4. Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001.

²⁰⁶ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 3 1740–1742. Oxford: Voltaire Foundation, Taylor institution, 1992. P. 67.*

²⁰⁷ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 5, 1754–1755. Oxford: Voltaire Foundation, 2013. P. 89.*

нероманной прозы»²⁰⁸: на место невероятным авантюрам пришли типичные ситуации, а напыщенные чувства сменили характеры.

В то же время, в отличие от классицистических представлений о связи человека и социума, системы жизненных ценностей и мнения света, на мысли и поведение героя в романе нового типа оказывают влияние не столько рационально понятый долг и представления о здравом смысле, сколько его возраст, физическое состояние организма и социальное положение, т. е. повседневность. Так происходило становление аналитического, или психологического романа, для которого, за счёт усложнения мотивировки поступков и чувств героев, характерно стремление к рационализации и выявление в героях движущих ими интересов и желаний.

Во второй половине XVII столетия читатель романов оказывается в атмосфере жанровых экспериментов, связанных с таким понятием, как художественная достоверность. Поэтика романа нового типа включает подлинность как художественный приём, который определяет, по выражению Н. Т. Пахсарьян, «движение к двойственному эффекту “подозрения в реальности рассказываемого”, как необходимого этапа на пути от “правдоподобия” к “естественности”»²⁰⁹. Иными словами, теперь авторы играли в невымышленность, намекая читателю на эту игру, но и в то же время оставляли «подозрение» в подлинности.

М. Делон в статье «Соблазн: эпоха рококо» в коллективной монографии «Французская литература: динамика и история», рассуждая о логике эволюции французского романа XVIII в., приводит слова итальянца К. Гинзбурга о *straniamento*, «технике смещения, перемещения точки зрения» в литературе, которое становится инструментом делигитимации на всех

²⁰⁸ Пахсарьян Н. Т. Западноевропейский роман XVII века между классицизмом и барокко // Барокко и классицизм в истории мировой культуры. Санкт-Петербург, 2001. С. 22.

²⁰⁹ Пахсарьян Н.Т. Жанровая трансформация французского романа на рубеже XVII–XVIII вв. // «На границах»: Зарубежная литература от Средневековья до современности. Москва, 2009. С. 50.

уровнях – политическом, социальном, религиозном»²¹⁰. И тот, и другой исследователь используют русскоязычный термин «остранение», понимаемый В. Б. Шкловским как «приём “остранения” вещей и приём затруднённой формы, увеличивающий трудность и долготу восприятия»²¹¹. Если в галантно-героическом романе обращение к историческому материалу обусловлено тем, что читателю интересны действительно существовавшие и великие исторические личности, а введение в повествование доли вымысла – тем, что историю необходимо «украшать», дабы внести в неё моральный смысл, то поэтика «маленького романа» предлагала черпать сюжеты из современности: действие разворачивалось в недавнем прошлом, реконструированном в соответствии с новым, по сравнению с галантным романом, пониманием правдоподобия. В значительной мере при изменении характера остранения поменялись и персонажи: если прежде ими становились известные исторические лица или известные современникам прототипы, например, как в «романах с ключом» «Артамен, или Великий Кир» г-жи де Скюдери, «Опальный паж» Т. Л'Ермита и др., то теперь им на смену пришли персонажи, реальность которых автор никак не доказывал, хотя и настаивал на ней. В результате это привело к опрощению образа идеального героя, этический облик которого отныне определялся в большей степени сложным взаимодействием психофизических и социальных факторов, чем чувством долга.

Эволюция французского романа XVII в., а также изменений в структуре остранения нашла отражение в творчестве г-жи де Лафайет, например, в её романе «Заида, испанская история» (1671). Действие романа происходит во времена Реконкисты. Сын леонского графа Консалв, который «настолько выделялся среди сверстников умом и внешностью, будто небо наделило его

²¹⁰ *Delon M. Séduire: l'âge rocaille // Cerquiglini-Toulet J., Lestringant F., Forestier G., Bury E. La littérature française: dynamique et histoire. T. 2. Paris: Gallimard. P.106.*

²¹¹ *Шкловский В.Б. Искусство как приём // Шкловский В.Б. Гамбургский счёт. Москва: Советский писатель. 1990. С. 63.*

тем, чего лишило остальных»²¹², отправляется в странствие на один из греческих островов. Сбившись в пути, он встречает в Каталонии такого же благородного, как он сам, изгнанника дона Альфонса, который делится с ним историей своих злоключений. Консалв, в свою очередь, рассказывает о том, как, отличившись на войне и намереваясь жениться, стал жертвой несправедливости, и как влюбился в мавританскую принцессу Заиду, которую безуспешно пытается отыскать.

После ряда авантюр Консалв и Заида встречаются, однако, являясь носителями разных языков и культур, изъясниться друг с другом не могут: «Консалв, не совладав с чувствами, пал перед ней [Заидой] на колени и заговорил с такой страстью, которая обнажает смысл слов, на котором бы языке они не звучали. Он был почти уверен, что Заида поняла его. Она действительно зарделась и, сделав рукой жест, как бы отмахиваясь от него, встала, сохраняя достоинство и самообладание»²¹³. Герои «Писем перуанки» оказались в похожей ситуации. Не понимая слов Детервиля, но видя его заботу о ней, Зилия предполагает, что герою известно о её высоком положении жрицы Солнца и невесты правителя инков: «Его [Детервиля] неизменное почтение наводит на мысль, что ему известно моё происхождение. Дары же, которыми он делает мне честь, доказывают это без всякого сомнения»²¹⁴.

Несмотря на то, что в «Заиде», как отмечает К. А. Чекалов, «отдана дань жанровым требованиям барочного романа с его квазиисторизмом, значительными пространственными перемещениями, кораблекрушениями, имеющими решающее влияние на судьбу героев»²¹⁵, произведение отличается отказом от фантастических элементов, большей степенью социально-психологических мотивировок и в целом построено по принципам

²¹² *Лафайет М.-М. де. Заида // Лафайет М.-М. де. Сочинения. Москва: Ладомир; Наука, 2007. С. 41.*

²¹³ Там же. С. 46.

²¹⁴ *Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 54.*

²¹⁵ *Чекалов К.А. Мари-Мадлен де Лафайет и ее творчество // Лафайет М.-М., де. Сочинения. М.: Ладомир, Наука, 2007. С. 440.*

т. н. «маленького романа». Б. де ла Мартиньер отмечал, что «появление “Принцессы Клевской”, “Заиды” и других коротких произведений прекратило внушать отвращение читателям своими нескончаемыми интригами, разрешающимися только в десятом томе»²¹⁶.

По словам Вольтера, «Заида» и «Принцесса Клевская» «стали первыми романами, в которых показаны нравы честных людей, а правдоподобные приключения описаны изящно. До неё [Лафайет] писали витиеватым стилем маловероятные вещи»²¹⁷. Схожего мнения придерживался и философ Л. де Жокур в статье «Роман», входящей в «Энциклопедию...»: «Госпожа графиня де Лафайет отучила читателей от смехотворного вздора [галантно-героических романов], о котором мы только что говорили <...> в её “Заиде” и “Принцессе Клевской” мы видим правдивые (*véritables*) картины и правдоподобные (*naturelles*), описанные изящно приключения»²¹⁸.

Примечательно неоднозначное отношение к «Заиде» Ф. де Графиньи. В письме от 20 октября 1738 г. она восторженно отзывалась о романе, отмечая естественность его стиля и характеров: «Лакей читал нам “Заиду”. Ах, Господи, как же она хороша! Я прочла лишь завязку <...> Как прост и благороден этот стиль! Как правдивы, оригинальны образы персонажей! Словом, я нахожу это очаровательным»²¹⁹. Однако после прочтения романа, 28 октября, она поменяла своё мнение, сочтя произведение «по-романному» неправдоподобным, а персонажей глупыми: «Закончили “Заиду”. Продолжение я нашла совершенно не таким хорошим, как начало. Консалв такой дурак, что хотелось дать ему пощёчину. Ханжа, умирающая ради мужчины, который её никогда не любил, слывёт ещё за неверную. Словом, всё это так по-романному, что мне больше не нравится»²²⁰.

²¹⁶ Цит. по: *Pingaud B. Mme de La Fayette par elle-même. Paris, 1959. P. 260.*

²¹⁷ *Voltaire. Œuvres complètes de Voltaire. Genève; Banbury; Oxford, 1968. T. 9. P. 157.*

²¹⁸ *Jaucourt L. de. Roman // L'Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, sous la direction de Diderot et d'Alembert. T. 14. Paris, 1765. P. 341.*

²¹⁹ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 3 1740–1742. Oxford: Voltaire Foundation, Taylor institution, 1992. P. 211.*

²²⁰ *Ibid. P. 224.*

Спустя годы писательница сравнивала «Письма перуанки» именно с романом г-жи де Лафайет. Отправив рукопись «Зили» (*Zilie*, так изначально назывался роман) Дево в 1746 г., Ф. де Графиньи просила высказать о нём своё мнение: «Считаешь ли ты, что можно выделиться этим из толпы и поместить его ниже «Осады Кале» и рядом с «Памелой», дабы можно было сказать: «Это не стоит «Заиды», однако милое произведение»²²¹. Отметим, что Ф. де Графиньи упоминает здесь романы «Осада Кале» (1739) К. де Тансен и «Памела, или Вознаграждённая добродетель» (1740) С. Ричардсона. Вероятно, осознавая наивность сюжета «Заиды», Ф. де Графиньи все же не могла отрицать психологическую достоверность романа г-жи де Лафайет и, создавая своё произведение, ориентировалась на её творчество.

Судя по черновикам 1745 г., изученным И. Шоуолтером, изначально Ф. де Графиньи планировала написать роман, отличающийся, как и «Памела» С. Ричардсона, салонным антуражем и сложной интригой, завязанной на семейных отношениях. В частности, писательница думала включить в роман «добродушного, но слабохарактерного отца, ограниченную и эгоистичную мать, старшего угрюмого брата и милую сестру, которая замужем за либертенном»²²². Служа в Мальтийской ордене, Детервиль – такой же великодушный и учтивый, как в вышедшем романе, – не может жениться на Зилии. Устраивая её счастье, он привозит Азу в Париж, где на сердце перуанца начинает претендовать мать Детервиля²²³.

В итоге, в финальной версии, отец не фигурирует, а старший брат, о котором известно лишь то, что он женат, так же, как и муж сестры (теперь уже «благовоспитанный человек») не принимает никакого участия в развитии действия. Детервиль отправляется на Мальту после того, как потерял надежду на взаимность перуанки, а его мать умирает до приезда Азы. Намеренный отход Ф. де Графиньи от «салонного» или «семейного»

²²¹ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 5, 1754–1755. Oxford: Voltaire Foundation, 2013. P. 95.*

²²² *Showalter E. Lettres d'une péruvienne // Showalter E. Françoise de Graffigny: Sa vie et ses œuvres. Oxford: Voltaire Foundation, 2004. P. 201.*

²²³ *Ibid. P. 200.*

сюжета в духе С. Ричардсона в пользу более архаичного, авантюрного, может быть объяснено как раз ориентацией на национальные французские образцы и традиции со специфическими стратегиями остранения, о чем мы уже говорили выше.

Согласно сведениям И. Шоултера, уже на начальной стадии написания романа Графиньи отказалась от счастливого финала²²⁴. В случае Зилии и Азы это обусловлено, как нам кажется, композицией романа, т. к. беспрепятственное воссоединение перуанцев лишило бы его кульминации и динамики развития сюжета в целом. По этой причине, ещё до решения наделить Азу чертами неверного возлюбленного, писательница задумывалась о таких традиционных перипетиях, как появление соперницы, несчастный случай или смерть. С другой стороны, неверность Азы, раскрывающая его характер, попутно затрагивает идеи релятивизма, а также выражает просветительскую критику религии, подавляющей свободу и право людей на счастье.

По словам Зилии, вспоминающей первую встречу с Азой в храме, она является его «ближайшей родственницей» и предназначалась принцу в жёны с самого детства: «Мой дорогой Аза, какое впечатление произвело на меня твоё присутствие! Все вокруг представилось мне в новом свете. Казалось, я вижу своих спутниц [жриц храма] впервые: как прекрасны они были! Я не могла вынести их присутствия и, уединившись, предалась тревогам души, как вдруг одна из дев вывела меня из задумчивости, дав новую пищу для мечтаний. Она сказала, что, будучи твоей ближайшей родственницей, я предназначалась тебе в супруги, как скоро мой возраст позволит этот союз»²²⁵. Объяснение этому даётся в авторской сноске: «По индейским законам, инки должны были жениться на своих сёстрах, а если таковых не

²²⁴ Цит. по: *Showalter E. Lettres d'une péruvienne // Showalter E. Françoise de Graffigny: Sa vie et ses œuvres.* Oxford: Voltaire Foundation, 2004. P. 210.

²²⁵ *Графиньи Ф. де.* Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 16.

было, взять в супруги первую принцессу из рода инков, которая была девственницей Солнца»²²⁶.

После принятия Азой католицизма, в котором любовная связь между близкими родственниками считается грехом, воссоединение героев становится невозможным. По мнению перуанки, именно христианская религия разлучила её с возлюбленным, а о своей сопернице – молодой испанке – она ничего не сообщает: «Это они [испанцы] похитили у меня сердце Азы. Это их жестокая религия позволяет преступление, которое он совершает. Она оправдывает и предписывает неверность, коварство, неблагодарность, но запрещает любовь к своим близким. Если бы я была чужестранкой, незнакомкой, Аза мог бы любить меня, но поскольку мы связаны кровными узами, он должен меня покинуть и без стыда, без сожаления, без зазрения совести отнять у меня жизнь»²²⁷.

Религиозную причину предательства Азы отмечали ещё первые критики, но, судя по их комментариям, она казалась недостаточно убедительной. Наиболее красноречив в этом отношении Ж. де Ла Порт, который проводил параллель между героями «Писем перуанки» и «Энеиды» (Энея с Дидоной), отрицая целесообразность измены перуанца с точки зрения развития сюжета: «Правда в том, что в этом произведении, как и в “Энеиде”, религия позволяет и даже предписывает этот своего рода развод: именно боги приказывают Энею плыть в Италию, и именно законы церкви запрещают Азе жениться на родственнице. Однако зачем полагать, что они связаны узами, невозможными для Гименея? <...> Мы прощаем Вергилию неверность его героя; после следует столько интересных происшествий, что мы бы рассердились, узнав, что он завершил приключения в Карфагене; неверность же Азы не имеет другого последствия, кроме горя Зилии и печали тех, кто ей сопереживает»²²⁸.

²²⁶ Там же.

²²⁷ Там же. С. 103.

²²⁸ *La Porte J. de. Observations sur la littérature moderne. Nouvelle édition augmentée. La Haye. 1751. P. 66.*

В случае Зилии и Детервиля ситуация кажется менее однозначной. По изначальному замыслу романа, герой не может жениться на девушке из-за данного им обета безбрачия. В финальной версии отъезд Детервиля на Мальту становится следствием его отчаяния, вызванного безответной любовью к перуанке и её свиданием с Азой. Согласно последнему, 42-му письму, капитан все же вернулся в Париж и отправил Зилии записку, содержание которой она резюмирует следующим образом: «Вы просите позволения видеть меня, уверяете в слепой покорности моей воле и пытаетесь убедить меня в чувствах, которые более всего этому противоречат, которые оскорбляют меня, которых, наконец, я никогда не одобрю»²²⁹.

Большинство героинь французских романов XVIII в. в финале ожидало замужество, уход в монастырь или смерть²³⁰. Перуанка же в романе отстаивает свою свободу и, будучи верной себе и своему слову, продолжает любить наречённого супруга: «Да будет угодно небу сделать так, чтобы я забыла неблагодарного! Но, даже забыв его, верная самой себе, я не стану клятвопреступницей. Жестокий Аза отверг некогда дорогое ему благо, но от этого его права на меня не менее святы. Я могу излечиться от своей страсти, но не буду питать её ни к кому, кроме него»²³¹. Финал «Писем перуанки» в некотором смысле можно было бы сопоставить с развязкой «Принцессы Клевской» г-жи де Лафайет, которая, противостоя своей страсти, удаляется в монастырь и отказывается от счастья. Твёрдое решение перуанки остаться одной и независимой, равно как и ее поведение в целом, нередко интерпретировались с точки зрения гендерного подхода²³². Впрочем,

²²⁹ *Графиньи Ф. де*. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 138.

²³⁰ В «Памеле...» героиня счастливо выходит замуж. В «Клариссе, или Истории молодой леди» (1748) Ричардсона, «Письмах маркизы М*** к графу де Р***» (1732) К. Кребийона-младшего, «Юлии, или Новой Элоизе» (1761) Ж.-Ж. Руссо, в «Алине и Валькуре, или Философском романе» (1795) маркиза де Сада героини или погибают, или кончают жизнь самоубийством.

²³¹ *Графиньи Ф. де*. Письма перуанки. Вашингтон. С. 137.

²³² См.: *Howells R.* Le féminisme de la Péruvienne; *Bérenghier N.* Zilia, une adolescente hors du commun; *Burch L. J.* La nouvelle république des lettres: Graffigny et l'amitié philosophique; *Vanpée J.* Etre(s) sans papier et sans domicile fixe: la femme comme figure de l'étranger chez Graffigny

несмотря на «феминистский» пафос, конец сюжетной линии Зилии и Детервиля вполне объясним стремлением автора к целостности образов героев, верность своим принципам которых на протяжении всего романа не должна подлежать сомнению.

У читателей XVIII в., привыкших к более «живым», приближенным к реальности, психологически сложным персонажам, поведение Зилии вызывало удивление и даже осуждение. Так, по мнению Ж. де Ла Порта, «любая, кроме неё [Зилии], чтобы утешиться, благосклонно прислушалась бы к предложениям Детервиля; Аза, вероятно, прежде был её достоин; впрочем, был только один француз, заслуживающий такое сердце, как у Зилии»²³³. П. Клемен, негодуя от имеющейся развязки, полагал, что последние послания перуанки к Детервилю, несмотря на то, что они хорошо написаны, «совершенно не впечатляют» и выставляют героиню в невыгодном свете: «В начале мы её жалеем; однако заметьте, что эта жалость, которая унижает её, к которой примешивается нечто вроде сожаления о чувствах, которые мы к ней питали, производит обратное действие, которое портит всё»²³⁴. Фрерон же называл Зилию по отношению к Детервилю «жестокой». Критик считал, что «неблагодарность Азы освободила её от клятв и что «одна лишь благодарность должна была побудить её доставить высшее счастье человеку, который стремится лишь к её счастью»²³⁵.

Судя по отзывам и продолжениям, предлагающим альтернативные, более традиционные концовки, финал «Писем перуанки» явился одним из наиболее оригинальных решений автора. Так, тот же Фрерон, выражая сожаление о том, что роман не закончился воссоединением перуанцев, представлял, как бы могли разворачиваться события при их более дальнем родстве: «Чувствительная Зилия могла бы насладиться счастьем, о котором она мечтала столь пылко и которого она заслуживала. Аза мог бы быть

²³³ *La Porte J. de.* Observations sur la littérature moderne. Nouvelle édition augmentée. La Haye. 1751. P. 65.

²³⁴ *Clément P.* Les cinq années littéraires, ou Nouvelles littéraires, des années 1748, 1749, 1750, 1751 et 1752, La Haye, P. Gosse junior, 1752. P. 19.

²³⁵ *Fréron E.-C.* Lettres sur quelques écrits de ce temps. Paris: Duchesne, 1750. P. 95.

идеальным возлюбленным, иностранные нравы которого не нарушили его верность. Великодушный Детервиль, уважаемый оттого, что принёс в жертву свою страсть, ограничился бы дружбой с ними; словом, все трое персонажей были бы добродетельны, занимательны, и читатель был бы доволен»²³⁶.

Более печальную, но не менее наивную концовку предлагал П. Клемен. Критик полагал, что правильнее всего роман нужно было завершить смертью Зилии, т. к. она единственный персонаж, которому сопереживает читатель, а с её смертью он начнёт сопереживать ещё сильнее. После 29-го письма, в котором до перуанки впервые доходят слухи о неверности Азы, нужно, по мнению П. Клемена, чтобы она впала в сильную тревогу и, страдая от возрастающих подозрений, оказалась бы в состоянии близком к смерти. В этот момент, как он считает, должен появиться верный перуанец, и перед самой смертью «Зилия, чьи ослабшие чувства не справляются с этим удвоенным волнением, прикасаясь к высшему благу, не имея возможности им насладиться, не сводя глаз с дорогого ей Азы и сжимая предложенную ей прежде руку, выражает одновременно радость, сожаление, наслаждение и отчаяние»²³⁷.

Не менее показательны продолжения других авторов, в развязке которых героиню с той или иной степенью определённости ожидает замужество. В «Продолжении “Писем перуанки”» (1748) неизвестного автора Зилия продолжает упорствовать в своём решении, но Селин уверяет брата, что предложенная ему дружба со временем перерастёт в любовь. Показательны в этом отношении и «Письма Азы или перуанца» (1749) У. де Ламарш-Курмона. Этот роман интересен тем, что рассказывает ту же историю от лица Азы и предлагает альтернативную – более счастливую – концовку. Вкратце сюжет строится на том, что перуанский принц Аза, так же, как и его возлюбленная, попал в плен. Из его писем к другу (такому же пленному перуанцу Кануискапу) читатель узнает, что принца перевезли в Мадрид и

²³⁶ Ibid. P. 96.

²³⁷ Clément P. Les cinq années littéraires, ou Nouvelles littéraires, des années 1748, 1749, 1750, 1751 et 1752, La Haye, P. Gosse junior, 1752. P. 22.

приставили к нему губернатора Перу – испанца Алонзо. Аза, ничего не зная о судьбе Зилии после нашествия конкистадоров, просит Кануискапа сообщить, когда ему станет что-либо о ней известно. Вскоре от него же принц узнает, что Зилия жива, но её переправили в другую часть света. Не теряя надежды отыскать и спасти возлюбленную, Аза описывает и сравнивает европейские (испанские) реалии с перуанскими, в частности, нравы, религию, аутодафе и пр.

В отличие от Зилии, перуанский принц не столько критикует, сколько поражается цивилизации, интересуется философией и метафизикой, признает достоинства христианства. Затем он узнаёт, что испанский корабль, на котором плыла Зилия, затонул, а сама она, вероятно, погибла. От отчаяния Аза серьёзно заболевает, и только заботы Алонзо и его дочери Зюльмиры возвращают перуанца к жизни. В свою очередь, дочь губернатора также заболевает и, находясь уже при смерти, признается в любви к Азе. После этого она выздоравливает, и перуанец решает взять её в жёны, рассчитывая таким образом вернуться на родину и жестоко отомстить испанцам. Накануне свадьбы принявший крещение Аза получает очередное письмо, из которого узнаёт, что Зилия все-таки жива и ждёт его в Париже. Герой приезжает к перуанке, но, судя по тому, с каким трепетом она читала при нем письмо Детервиля и как нежно о нем отзывалась, подозревает её в неверности. В приступе ревности Аза отвергает девушку и уезжает, но вскоре раскаивается, а Зилия, поняв, что произошло недоразумение, принимает его. Зюльмира, простив и благословив сбежавшего жениха, уходит в монастырь, а французский король, до которого дошли слухи о влюблённых перуанцах, приказывает доставить их на родину. В «Продолжении» (1797) де М. де Виндэ Зилия спасает разорившегося Детервиля от бедности и, влюбившись в него, сама предлагает заключить с ней брак. Несмотря на открытый финал, Ф. де Графиньи косвенно даёт понять, что отношения с Детервилем закончились, по меньшей мере, дружбой, т. к. предполагается, что Зилия решила издать свои послания для назидания читателей.

2.2. «Письма перуанки» и эпистолярная художественная проза

XVII–XVIII вв.

Начиная с первого издания 1747 г. «Письма перуанки» вызывали у критиков, как правило, положительные отзывы. Среди достоинств произведения они отмечали, в частности, «изящность», «чувственность», «нежность» слога и, как следствие, «выразительность» и «правдивость» образов. Например, Ж. де Ла Порт писал следующее: «В целом, можно сказать, что в последнее время у нас не появлялось ни одного произведения, где стиль был бы более блистательным, выражения – более нежными, чувства – более сильными, мысли – более свежими, чем в истории Зилии»²³⁸. Не менее восторженно отзывался о «Письмах...» Э.-К. Фрерон: «Этот милый роман заключает в себе всё то, чем обладает нежность, самым сильным, сладким и трогательным <...> Это есть природа, украшенная чувством: это само чувство, выражающее себя утончённой наивностью. Любовь описана столь правдивыми, разнообразными и интересными красками, что самое бесчувственное сердце будет ими тронуты. Мы разделяем радость и грусть Зилии; мы соглашаемся с её похвалой и критикой; находим смешным то, что она осмеивает с таким остроумием; словом, она соединяет великую нежность сердца и великую верность суждений»²³⁹. П. Клемен в 1755 г. выделял «разнообразие красивых деталей; живых, нежных, искусных, богатых, сильных, лёгких, неподражаемо созданных образов», а также «утончённых, наивных, страстных чувств». Он же отмечал присущие произведению «ускорения» (*accélération*s) в стиле, подразумевая под ними «периодическое нагромождение тех слов и фраз, которые забегают одни на другие» и «удачно выражают богатство и скорость движений души»²⁴⁰. В качестве примера критик приводит конец 6-го письма, построенный на синтаксических

²³⁸ *La Porte J. de. Lettres d'une péruvienne / J. de la Porte. Observations sur la littérature moderne. Nouvelle édition augmentée. T. 1. La Haye. 1749. P. 53.*

²³⁹ *Fréron É.-C. Lettres sur quelques écrits de ce temps. Paris: Duchesne, 1752. P. 95*

²⁴⁰ *Clément P. Lettre III / P. Clément Les Cinq années littéraires, ou Nouvelles littéraires, des années 1748, 1749, 1750, 1751 et 1752. T. 1. La Haye: Ant. de Groot et Fils, 1754. P. 20.*

повторах: «Люблю тебя, думаю о нашей любви, всё ещё ощущаю её, говорю о ней в последний раз» (*Je t'aime, je le pense, je le sens encore, je le dis pour la dernière fois*). Почти столетия спустя маркиз де Сад в эссе «Мысли о романах» (*Idée sur les romans*, 1799) отмечал, что «Письма перуанки» «всегда будут служить образцом нежности и чувства». Маркиз ставил их автора в один ряд с М.-А. де Гомез, М. де Люссан, К. де Тансен, Э. де Бомон, М.-Ж. Риккбони, «чьи сочинения полны изящества и хорошего вкуса»²⁴¹. В начале XIX в. писательница С.-Ф. де Жанлис, автор многих сентименталистских произведений, вероятно, видя в лице Ф. де Графиньи свою предшественницу, заявляла, что «Письма перуанки» – это «очаровательный роман достойный своей славы и первое женское изящно написанное произведение. Эти послания, стиль которых столь нежен и гармоничен, полны прекрасных идей, выраженных с грацией и чувством, и оригинальных мыслей»²⁴².

Вышеприведённые оценки романа Ф. де Графиньи, как мы считаем, во многом связаны с их эпистолярной формой. Популярность жанра романа в письмах закономерно выросла с расцветом сентиментализма, предполагающим, по словам исследовательницы К. Н. Атаровой, «смещение “центра тяжести”, переход от объективного описания внешнего мира <...> к описанию душевного мира повествования, когда события мира внешнего становятся лишь поводом для размышлений и переживаний». Достоинства эпистолярной формы осознавались читателями ещё в XVIII в. Как отмечал английский критик С. Джонсон, «письма человека <...> это не более и не менее чем зеркало его души: всё, что в ней происходит, происходило, отражается явно, в своём естественном процессе. Ничто не перевернуто, ничто не искажено»²⁴³. Ф. де Графиньи, прочитав письма кардинала

²⁴¹ *Sade D. A. F. de. Idée sur les romans // Sade D. A. F. de. Les crimes de l'amour, Nouvelles héroïques et tragiques, 1799. P. 225.*

²⁴² *Genlis F. de. De l'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs, ou Précis de l'histoire des femmes françaises les plus célèbres, 1811. P. 34.*

²⁴³ *Johnson S. Letter to Hester Thrale // The Works of Samuel Johnson. Vol. 1. New York: Harper's, 1846. P. 519.*

Мазарини, 19 апреля 1745 г. размышляла, почему жанр письма так популярен у читателей: «Правда в том, что письма, как бы плохи они ни были, всегда заставляют себя прочесть, и когда бы они рассказывали историю жизни такой же обыкновенной, как наша, то читали бы, как вставали, обувались, одевались, обедали, ужинали и т. д. Что же это: любовь к правде, которая, как нам кажется, всегда заключена в столь забавляющих нас письмах, или любопытство проникнуть в то, что прежде держалось в секрете? Этот жанр, по крайней мере, ничего не меняет. Мы бы с тем же рвением читали письма наших слуг, что и “Памелы”»²⁴⁴. Показательно в этом отношении и письмо от 6 августа того же года, в котором она советуется с Деву о своём будущем произведении, отмечая, что «есть ещё один проверенный способ преуспеть, а именно – сочинить послания поистине как наши»²⁴⁵.

Отметим, что основной эффект эпистолярного повествования состоит в своего рода ретардации, задержке «внешнего» действия с фокусировкой внимания на мыслях и чувствах героя. Пространство, равно как и время, в эпистолярном романе становится актуальным «здесь и сейчас». Отсутствие прямого авторского повествования даёт повод определять эпистолярный роман, как роман «драматический», т. к. в нем говорят авторы писем – герои художественной реальности. Такой «отстранённый» от автора-рассказчика текст позволяет, как пишет французский исследователь А. Куле, точнее «передать менее стабильную и более правдоподобную картину мира (реальность), нежели представленную в романах от третьего лица предшествующих эпох. Эпистолярный роман погружает читателя в развитие действия, будущее которого ещё не определено и которое каждый рассказчик видит лишь под своим углом зрения и фрагментарно»²⁴⁶. Английский историк литературы Я. Уотт использует понятие «формального реализма» (*formal realism*) в качестве одного из признаков повествования от первого

²⁴⁴ *Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny. T. 6, 1744–1745. Oxford: Voltaire Foundation, 2000. P. 78.*

²⁴⁵ *Ibid. P. 97.*

²⁴⁶ *Coulet H. Le roman jusqu'à la Révolution. Paris: Colin, 1967. P. 27.*

лица. Произведение в форме писем или дневника, по его мнению, «делает возможным имитацию личного опыта в пространственно-временном окружении непосредственнее, чем это делают другие литературные формы», предлагая читателю «отчёт о настоящей жизни с определённой (индивидуальной) точки зрения»²⁴⁷. Идея «формального реализма» Я. Уотта во многом пересекается с представлениями о жанровой специфике романа в письмах немецкой исследовательницы К. К. Хамбургер. В труде «Логика литературных жанров» она отмечает: «В эпистолярном романе ситуации и мгновения следуют одни за другими, от близкой точки настоящего времени к другой <...> в совокупности, более или менее фрагментарно, они представляют жизнь или её часть. Напротив, мемуарист фиксирует воспоминанием всё прошлое в жизни, начиная с одной фиксированной точки – настоящего»²⁴⁸.

Первые 17 из 41 посланий перуанки представлены как перевод кипо на французский язык. Эти письма интересны своей стилизацией: оказавшись во Франции, героиня вынуждена описывать европейские реалии, слова для которых в её родном языке отсутствуют. Например, корабль она описывает как большой дом, который «постоянно покачивался, будто его подвесили, и он совсем не опирался на землю», карету – как движущееся «устройство или шалаш», которое «прелестно меблировано, а окна с обеих сторон достаточно его освещают». Подзорная труба, по представлениям Зилии, – «подобие полой трости» для наблюдения за землёй «в таком отдалении, что <...> зрение не смогло бы достичь её без помощи этого волшебного устройства», а ножницы – это «маленькие и в высшей степени полезные приспособления из чрезвычайно прочного материала», служащие для того, чтобы «разделить любые ткани, из которых делают столько отрезков, сколько нужно, без усилий и весьма развлекательно»²⁴⁹.

²⁴⁷ Watt I. *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding*, 1957. P. 53.

²⁴⁸ Hamburger K. *Logique des genres littéraire roman épistolaire*. Paris: Seuil, 1986. P. 284

²⁴⁹ Графинья Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 77.

В первых письмах Зилии встречаются перуанские слова, такие как «кастик» (управляющий провинцией), «куракас» (мелкий правитель), «паллас» (принцессы), «шаки» (посланец), «хама» (животные), Мама-оэлла (королева) и другие, значение которых мнимый переводчик, за которым скрывается Ф. де Графиньи, даёт в сносках. Там же автор поясняет читателям, незнакомым с древнеперуанской культурой, чем вызваны те или иные мотивировки в поведении героини: «По индейским законам, инки должны были жениться на своих сёстрах, а если таковых не было, взять в супруги первую принцессу из рода инков, которая была девственницей Солнца», «Индейцы верили, что после смерти душа уходит в неведомые края, где ее по заслугам вознаграждают или наказывают». Можно заметить, что по мере того, как Зилия овладевает французским языком, иностранные слова она использует реже, что поддерживает иллюзию подлинности.

Проза «Писем перуанки» отчасти ритмизована: отдельные предложения и фразы, насчитывающие чётное качество слогов (от 8 до 16), можно разделить на 2–3 ритмические группы: «Hélas! (2) l'étois-je moins (4) que lui (2)?»²⁵⁰, «Est-il encore (4) bien affermi? (4)»²⁵¹, «Aza! (2) je t'aime si tendrement! (6) rougiris-tu m'oublier? (6)»²⁵² и др. Есть также предложения, сохраняющие ритмизованную структуру александрийского 12-сложного стиха с цезурой на шестом слоге: «Te l'avouer ai-je (6), // chère idole de mon cœur (6)»²⁵³.

Настоящие кипо, разумеется, не позволяли так развёрнуто и художественно выразить то, о чём повествует перуанка. Думается, что это осознавала и сама Ф. де Графиньи, учитывая сноску под первым упоминанием кипо в романе: «Множество маленьких разноцветных шнуров, используемые индейцами вместо письма в случаях оплаты войск и подсчёта населения. Некоторые авторы утверждают, что индейцы также пользовались кипо для того, чтобы передать потомкам памятные дела своих предков». Как

²⁵⁰ *Graffigny F. de. Lettres d'une Péruvienne. Éd. et intro. Jonathan Mallinson, Oxford: Voltaire Foundation, 2002. P. 11.*

²⁵¹ *Ibid. P. 24.*

²⁵² *Ibid. 78.*

²⁵³ *Ibid. 97.*

отмечает историк К. Б. Лоза, кипо – это «система мнемонических шнуров-регистров <...>, сделанная из основного шнура, к которому привязаны другие <...> она основана на десятичной системе счисления. <...> Кипо позволяли производить лишь арифметические вычисления»²⁵⁴. «Перевод» узелковых посланий на французский язык, по причине ограниченного арсенала их художественных возможностей, в действительности невозможен. Перед нами исключительно литературный приём в русле остранения.

Как мы отметили ранее, романистика, начиная со второй половины XVII в., начинает тяготеть к эмпирически конкретным и психологически достоверным описаниям. Именно в это время получили развитие такие жанровые формы, как роман в форме дневника, мемуаров и др., претендующие на документальный отчёт о человеческом опыте. А. П. Бондарев возводит ориентацию романа на повседневность к традиции городской литературы Возрождения, «утверждавшей нового исторического человека, изменчивого и непостоянного, руководствующегося в своих поступках не столько традицией и авторитетом предания, сколько данными непосредственного жизненного опыта»²⁵⁵. Идея противоречивого, постоянного меняющегося мира и человека в нём также нашла яркое отражение в «Опытах» М. Монтеня. В эссе «О непостоянстве наших поступков» он пишет следующее: «Непостоянство представляется мне самым обычным и явным недостатком нашей природы <...> Мы обычно следуем за нашими склонностями направо и налево, вверх и вниз, туда, куда влечёт нас вихрь случайностей. Мы думаем о том, чего мы хотим, лишь в тот момент, когда мы этого хотим, и меняемся, как то животное, которое принимает окраску тех мест, где оно обитает. Мы отвергаем только что принятое решение, потом опять возвращаемся к оставленному пути; это какое-то

²⁵⁴ *Loza C. B.* «Du bon usage des quipus face à l'administration coloniale espagnole (1550-1600)», *Population*, 53^{ème} année. № 1, 1998. P. 139.

²⁵⁵ *Бондарев А.П.* У истоков полифонического романа // Французский фривольный роман. Москва: Иолос, 1993. С. 26.

непрерывное колебание и непостоянство»²⁵⁶. В XVII в., что симптоматично, получил развитие роман в письмах, позволяющий зафиксировать «непостоянство» человеческой природы, переживания героев и внутренние мотивы, определяющие их поступки.

Рассматривая эпистолярный роман в свете концепции К. Гинзбурга и Б. В. Шкловского, можно заметить, что он в значительной мере изменяет сложившиеся стратегии остранения. В отличие от тех прозаических форм, для которых характерно повествование от третьего лица, автор писем – частных или заведомо вымышленных – фиксирует ситуации из повседневной жизни, нередко касающиеся самого процесса написания письма, упоминает реально существующие места и персоналии, отмечает даты произошедшего. Одна из центральных оппозиций в жанре эпистолярного романа представлена категориями «вымышленность» и «подлинность», разграничение которых помогает отличить нехудожественные практики в форме писем от эпистолярного романа. В последнем прослеживается генетическое родство с перепиской как околотитературным жанром, и это родство реализуется посредством создания автором внутри романа в письмах эффекта документальности, «реальности» переписки.

Не останавливаясь на истории эпистолярной прозы и романа в частности, отметим лишь, что становление последнего происходило от простого к сложному: от «одноголосых» монодических повествований к «многоголосым» полифоническим. В эпистолярных романах первого типа представлены письма одного героя, адресованные одному или нескольким лицам. Так строятся романы К. Кребийона-младшего «Письма маркизы де М***» графу де Р***» (1732), Ж. де Ла Рю «Письма дикаря, брошенного на чужбину» (1738), Ф. де Графиньи «Перуанские письма» до переиздания 1752 г. Эпистолярные романы второго типа включают ответы корреспондентов, которые отличаются социальным положением, возрастом, характером,

²⁵⁶ *Монтень М.* О непостоянстве наших поступков // Монтень М. Москва: Голос, 1992. С. 341.

манерой излагать мысли, самим стилем письма. Среди них – романы Ш. Л. Монтескьё, Ж.-Ж. Руссо, Ричарсона, Смолетта, Лакло, Р. де Ла Бретона, маркиза де Сада. Как предполагает исследовательница Н. В. Тимофеева, «увеличение числа корреспондентов ведёт к глубокому изменению романического мира. И, может быть, частично благодаря эпистолярной форме роман стал приобретать те ресурсы, которые развивались позднее (множество точек зрения, одновременность), и освободился от того, что Прево называл “одноглазым видением”. Письма становятся непринуждённые, естественные, язык чувства звучит в них всё более живо».

Одним из первых эпистолярных романов на французском языке принято считать «Письма португальской монахини» (1669) Г.-Ж. Гийерага. Произведение представляет собой литературную мистификацию – пять посланий португальской монахини Марианы Алькофорадо к покинувшему её возлюбленному, французскому офицеру. Изначально «Письма португальской монахини» воспринимались не как фиктивные послания, а как подлинные, переведённые с португальского на французский язык. По замечанию А. Д. Михайлова, «сразу же по выходе “Португальских писем” из печати вместе с их растущей популярностью стали возникать сомнения и споры <...> Эти споры сводятся к кардинальному вопросу о том, что существеннее – мастерство или вдохновение. Либо необычная любовь одухотворила Мариану на создание литературного шедевра, либо большое мастерство наполнило подлинным жизненным теплом творение человеческого ума». Мнения о том, что эти послания фиктивны, придерживался Ж.-Ж. Руссо. В частности, он заявлял: «Готов биться об заклад, что “Португальские письма” написаны мужчиной». Учитывая широкую известность произведения, можно предположить, что о «Португальских письмах» Ф. де Графиньи знала, возможно, читала, хотя и не упоминала о них в своей корреспонденции.

И тот и другой роман объединяет их нарративная монофоничная структура. Перед читателем – письма одной героини, адресованные одному лицу (лишь последние три послания Зилии, появившиеся в переиздании 1752

г., предназначены для Детервиля). Как отмечает М. М. Бахтин, «письму свойственно острое ощущение собеседника, адресата, к которому оно обращено. Письма, как реплика диалога, обращено к определённом человеку, учитывая его возможные реакции, его возможный ответ. Этот учёт отсутствующего собеседника может быть более или менее интенсивен». Примером последнего случая могут служить «Письма португальской монахини» и «Письма перуанки», не предполагающие контакт с адресатом. Вспомним, что в «Письмах перуанки» насчитывается 38 писем к Азе. Сколько из них, в рамках художественной реальности, достигли своего адресата в романе говорится.

«Письма португальской монахини», равно как и «Письма перуанки», при всей их кажущейся простоте сюжетов, отличаются психологизмом, стремлением автора зафиксировать мельчайшие движения человеческого сердца. Заметим, что тот и другой роман начинаются с сетований героини, адресованных к возлюбленному. Г.-Ж. Гийераг начинает свой роман так: «Посуди, любовь моя, сколь чрезмерна была твоя непредусмотрительность. Ах, несчастный! Ты был обманут, и ты обманул меня предательскими надеждами. Страсть, в которой ты полагал обрести столько радостей, причиняет тебе ныне одно лишь смертельное отчаяние, которое можно уподобить лишь жестокости вызвавшей его разлуки». Не менее эмоциональна речь пленённой перуанки, не знающей, что случилось с принцем после нашествия испанцев: «Аза! Милый мой Аза! Подобно утреннему туману, едва возникнув, зов твоей нежной Зилии рассеивается, не успевая тебя достигнуть. Напрасно я зову тебя на помощь, напрасно я жду, что ты придёшь и разорвёшь мои рабские путы, увы!»²⁵⁷.

Насильственно отторгнутая от родины героиня до того, как научиться французскому языку, оказывается в полном одиночестве. Выход из душевной изоляции она находит лишь в процессе плетения узелковых посланий, а затем в написании писем по-французски, которые становятся для неё некой

²⁵⁷ *Графинья Ф. де*. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 30.

терапевтической практикой и средством самовыражения. «Достойная удивления судьба лишила меня всего, вплоть до отрады, которую находят несчастные в том, чтобы говорить о своих бедах»²⁵⁸, – жалуется Зилия в пятом письме, после того, как надзиратели на корабле отняли её узелки, рассуждая о том, почему обличение в них своей мысли успокаивает и даёт ей силы жить дальше. «Мы верим, что нас жалеют, внимая нам, и доля нашей печали отражается в мыслях слушающих. Какова бы ни была причина, нам становится как будто легче», – отмечает она, лишённая возможности по-другому излить свои переживания.

В первых двух письмах португальской монахини читатель узнаёт как о её отчаянии, так и о её нежных чувствах к французскому офицеру. Стенания монахини достигают кульминации в третьем послании, где автор воссоздаёт противоречивое и неподдающееся рационалистическому анализу чувство. Уличая офицера в коварстве и предательстве, героиня радуется тому, что он не испытывает страданий от разлуки с ней. Попытки осознать, что с ней происходит и для чего она пишет послания, подвергающие её репутацию и жизнь риску, но, в то же время, успокаивающие её, она выражает в следующих строках: «Я живу, несчастная, и делаю столько же, чтобы сохранить свою жизнь, как для того, чтобы лишиться ее. Ах, – продолжает она, – я умираю от стыда: значит, отчаяние моё существует всего лишь в моих письмах!»²⁵⁹. В четвёртом письме в рисунке внутреннего монолога монахини проскальзывают детали окружающей действительности. В частности, героиня упоминает французского лейтенанта, который передаст её письма адресату. Попытки рационализировать страсть прерываются всплывающими воспоминаниями и отчаянием, сопротивляться которым героиня не может. Показательно пятое письмо, завершающее этот страстный роман-монолог: «Я любила вас, как безумная; какое презрение послужило мне наградой! <...> Я долго пребывала в полном самозабвении и

²⁵⁸ Там же. С. 56.

²⁵⁹ *Гийераг Г.-Ж.* Португальские письма. Москва: Наука, 1973. С. 32.

идолопоклонстве, которое внушает мне ужас, и раскаяние преследует меня с невыносимой суровостью; я ощущаю живейший стыд от преступлений, которые вы заставили меня совершить, и страсть не мешает мне более, увы, постигнуть всю их чудовищность. Когда же, наконец, моё сердце перестанет разрываться?»²⁶⁰.

Представленные в романе Г.-Ж. Гийерага черты психологического анализа нашли отражение и в других французских памятниках, в том числе в «Любовных письмах шевалье д'Эр...» (1686) Б. де Фонтенеля, «Тринадцати любовных письмах дамы к кавалеру» (1699–1700) Э. Бурсо; в русле этой традиции со своей стратегией остранения развивается и творчество Ф. де Графиньи. Б. Брэй, выделяет поджанр «любовного фиктивного письма» (*lettre amoureuse fictive*)²⁶¹; фиктивные послания, в силу их эмоционального воздействия на читателя, Ф. Руссе называет «литературой кардиограммы» (*littérature du cardiogramme*) с «непосредственным выражением <...>эмоциональных потрясений, непосредственным фиксированием жизни сердца»²⁶². Схожие мотивы – стелания покинутой женщины – звучат и в «Элегии мадонны Фьямметты» Боккаччо, и в «Героидах» Овидия. Популярность последних в XVIII в. привела к «восстановлению» героид как самостоятельной жанровой формы, основанной на подражании Овидию и наполнении его новым, как правило, трагедийно напряжённым содержанием. По мнению Ю. Волхонович, героиды Нового времени есть стихотворные послания, написанные от лица известных персонажей, которые «переживают разлуку с возлюбленными или их смерть, томятся в темницах или оказываются в других подобных неимоверно трагических обстоятельствах»²⁶³. Сюжет героид заимствовался не только из мифов и легенд, но также из трагедий и романов. Широкое распространение героиды

²⁶⁰ Там же. С. 44.

²⁶¹ Bray B. La lettre d'amour féminine au XVIIe siècle // *Littératures classiques*. № 71. 2010. P. 153.

²⁶² Rousset J. *Forme et signification*. Paris: Corti, 1962. P. 10.

²⁶³ Волхонович Ю. Жанр героиды и русская поэзия XVIII–XIX вв. // «Blessed Heritage». The Classical Tradition and Russian Literature. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008. С. 85.

получили во Франции во второй половине XVIII в, среди их авторов – Ш.-П. Колардо, К.-Ж. Дора, Г. Мейхол, Г. де Бошамп.

В отличие от португальской монахини, описывающей, преимущественно, то, что происходит с ней здесь и сейчас, перуанка вспоминает и о первой встрече с Азой в храме, и о радости, вызванной вестью о том, что она станет его женой, и о последующих невинных свиданиях. История Зилии разворачивается не фрагментарно, как в «Португальских письмах», а последовательно, лишая послание перуанки эффекта документальности. Аналитическое начало в романе проявляется особенно ярко в 6-м и 7-м письмах, когда героиня, осознав, что её увозят в другую часть света, решает броситься за борт, но затем, встретив сопротивление членов экипажа, раскаивается в своём намерении: «Не буду посвящать тебя в подробности плана, разрушенного, коль скоро он был задуман. Посмела бы я поднять на тебя взгляд, если бы ты был свидетелем моего исступления? Подточенный отчаянием разум уже не мог мне помочь. Мне казалось, что жизнь ничего не стоит. Я забыла твою любовь. Как жестоко хладнокровие после неистовства! Как отличаются наши мнения об одном и том же предмете! В аду отчаяния мы принимаем беспощадность за мужество и страх перед страданием – за твёрдость. Слово, взгляд, непредвиденный случай приводят нас в себя, и мы обнаруживаем слабость в основе нашего героизма, раскаяние как его последствие и презрение вместо награды». В этом эпизоде заметны попытки героини рационализировать своё отчаяние, а вместе с тем и раскаяние в планируемом самоубийстве. Схожие чувства с Марианой Зилия выражает в 39-м письме, не в силах справиться с осознанием предательства перуанца: «Ты видел меня у своих ног, варвар Аза, видел, как я омывала их слезами, и ты бежал... Страшные мгновения! Почему воспоминание о тебе не отнимает у меня жизнь? Если бы моё тело вынесло гнёт страдания, Аза не восторжествовал бы над моей слабостью... Ты не уехал бы один. Я бы последовала за тобой, неблагодарный, я бы видела тебя, я хотя бы умерла на твоих глазах».

Героини романов Г.-Ж. Гийерага и Ф. де Графиньи – служительницы культа, а адресаты их писем – неверные любовники, которым они изливают мысли и чувства. Отметим, что Г.-Ж. Гийераг делает свою героиню португалкой – представительницей южной, для французов того времени достаточно экзотической, страны, где страсти пылки, естественны и менее стеснены жёсткими рамками социальных приличий. Именно такой характер остранения роднит «Португальские письма» с «Перуанскими». Мы замечаем сходство подходов – страсть оказывается следствием «местного колорита», который предопределяет характер героинь. Сама жанровая структура «Писем перуанки» – их монологичность, композиционная соразмерность, позволяющая выделить завязку, кульминацию и развязку конфликта, а также отсутствие датировок и мест отправления во многом напоминают именно «Португальские письма». Отметим, что, в отличие от многих эпистолярных романов XVIII в., от «Персидских писем» Ш. Л. де Монтескье до «Опасных связей» П. А. Ф. Шадерло де Лакло, послания которых имеют подзаголовки с местом и датой отправления, «Письма перуанки» лишены этих пространственно-временных отметок. Сколько прошло лет с момента разлуки героини с Азой и до встречи с ним в Париже, в романе Ф. де Графиньи конкретно не говорится.

И португальские, и перуанские «Письма...» выдаются за подлинные, переведённые с иностранного языка (перуанского «узелкового» и португальского) на французский. Если анонимный издатель «Португальских писем...» заявляет, что в их основе «лежит точная копия перевода», то, по словам автора «Писем перуанки», послания героини аутентичны: «Пусть же издатель этого произведения не побоится представить публике письма молодой перуанки, чей слог и мысли так мало отвечают нашему невыгодному мнению о ее народе, сложившемуся по вине несправедливого предрассудка!»²⁶⁴. Отметим, что предисловия к романам XVIII в. часто становились частью литературной игры, которую вёл с читателем создатель

²⁶⁴ *Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 21.*

произведения, «отказываясь» от авторства и одновременно оставляя читателям возможность сомнений и домыслов в их правдивости. Показательно в этом отношении предисловие романа «Персидские письма» Ш. Л. де Монтескьё (1721), созданного на четверть века раньше «Писем перуанки». В предисловии к «Персидским письмам» анонимный автор выступает издателем и переводчиком подлинных посланий персов, с которыми он жил в одном доме. Свои заслуги он видит лишь в том, что поправил погрешности стиля, «облегчил читателям азиатский язык и избавил их от бесчисленных высокопарных выражений, которые до крайности наскучили бы им». Ф. де Графиньи выступает продолжательницей таких предисловий-остранений, не упоминая, однако, о своём вкладе в издание писем.

Несмотря на очевидную художественную условность формы, некоторые исследователи рассматривают «Письма перуанки» как «автобиографическое», «автофикциональное»²⁶⁵ и «авторerefлексивное» произведение, в котором романизированное, однако достоверное описание жизни самой писательницы превалирует над вымыслом. Одна из сторонниц этой теории, немецкий литературовед Р. фон Кулесса, анализируя письма Ф. де Графиньи и послания её героини, приходит к выводу, что тексты находятся в тесной взаимосвязи: «Письма Зилии образуют место, где автор пытается совместить действительность и идеал, т. е. место для размышлений о себе самой. Это осуществляется путём посредничества героини Зилии, которая становится, так сказать, корреспонденткой автора. Зилия, как фиктивный автор писем, позволяет реальному автору размышлять о собственной личности»²⁶⁶. Другая немецкая исследовательница Р. Кролл в статье «Самоописание или существование посредством письма. Вымысел и фиктивная подлинность у Франсуазы де Графиньи» отмечает, что

²⁶⁵ Термин «автофикция» введён С. Дубровским для характеристики автобиографических текстов, созданных по фикциональным стратегиям. См: *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: autofiction // Новое литературное обозрение. 2010. № 3.

²⁶⁶ *Kulessa R. von.* Françoise de Graffigny et la genèse des Lettres d'une Peruvienne // Françoise de Graffigny, femme de lettres. Ecriture et reception. Oxford: Voltaire Foundation, 2004. P. 70.

писательница вкладывала свои силы в произведение, как и Зилия в письма»²⁶⁷, при этом корреспонденция для той и другой становится своего рода терапевтической практикой и выполняет функцию самовыражения, утверждающей их «я» в реальном и вымышленном мире.

Отметим, что отдельные эпизоды романа действительно воспринимаются как художественное переосмысление жизни писательницы. Так, нападение испанцев на город Солнца соотносится с оккупацией французов Лотарингии, а жестокое обращение иноземных захватчиков с Зилией – с насилием, которое пережила Ф. де Графиньи в браке. Оторванная от родины и без средств к существованию, писательница, как и её героиня, после долгих мытарств и странствований оказалась в Париже, где скиталась по чужим домам и жила при монастырях. Благородный Детервиль, к которому героиня питает искреннюю дружбу, напоминает Ф. Дево, а неверный Аза, первая и последняя любовь перуанки, – Л. Демаре. О правомерности биографического подхода говорит тот факт, что Ф. де Графиньи, размышляя о финале ещё недописанного романа, намеревалась следовать истине, т.е. пережитому лично ею опыту: «Если я изображу Азу неверным, это раскроет правду. Нужна ли она? Другая помеха: придётся вновь погрузить Зилию в отчаяние. И все же мне бы очень это понравилось. Я была бы не прочь офранцузить Азу и изобразить героев такими, каких я их знаю»²⁶⁸. Показательно и то, что спустя год после публикации романа писательница перечитала старые письма к своему неверному Демаре и отметила, что в них много «зилианизмов» (*zilianismes*). Можно со значительной долей уверенности говорить о том, что «Письма перуанки» отчасти «автобиографичны» и «автофикциональны», и продолжают традицию «романов с ключом», получивших распространение во Франции в

²⁶⁷ *Kroll R. La ré-écriture de soi-même ou exister par écrire: Fiction et authenticité fictive chez Françoise de Graffigny // Françoise de Graffigny, femme de lettres. Ecriture et reception. Oxford: Voltaire Foundation, 2004. P. 75.*

²⁶⁸ *Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 76.*

XVII в.: анонимные «Любовные проказы Алькандра» (1651 или 1652), «Любовная история галлов» Р. де Бюсси-Рабютена (1666) и др.

Немецкий исследователь П. Хоффман в статье «“Письма перуанки”: проект чувственной автаркии» отмечал: «... чувства, переживаемые героиней самодостаточны и, превалируя над её разумом, осмысляются как истина в последней инстанции»²⁶⁹. Действительно, на протяжении всего романа, в тех или иных выражениях, заметно повышенное внимание к индивидуально-неповторимому переживанию, психологии отдельного человека. «Сокровища любви доступны мне. Я черпаю в них восхитительную радость, и душа упивается ею. Когда я разгадываю тайны твоего сердца, моё собственное купается в благоуханном море»²⁷⁰, – так, например, Зилия выражает свой восторг, узнав о том, что Аза жив и получил первое её письмо. В другом послании, описывая первое свидание с принцем в храме, она даёт понять, что именно любовь ей открыла новые знания: «Я не ведала законов нашего государства, но с тех пор, как увидела тебя, сердце моё знало слишком многое, чтобы не понять счастья принадлежать тебе»²⁷¹. Даже лишённая физических и душевных сил, перуанка пытается анализировать свои ощущения и понять их во взаимосвязи: «От истощения притупились чувства. Моё ослабленное воображение уже воспринимало образы всего лишь как зыбкие рисунки, начертанные дрожащей рукой. Предметы, сильно волновавшие меня прежде, теперь вызывали во мне только смутные ощущения, такие, как мы испытываем, погружаясь в бессрочную дрёму. Я почти перестала существовать. Это состояние, мой дорогой Аза, не так неприятно, как кажется. Издалека оно пугает, потому что мы думаем о нём в расцвете сил. Когда же оно наступает, мы ослаблены чередой страданий,

²⁶⁹*Hoffmann P.* Les Lettres d'une Péruvienne: un projet d'autarcie sentimentale // *Vierge du Soleil/Fille des Lumières*. Strasbourg, 1989. P. 50.

²⁷⁰*Графиньи Ф. де.* Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 34.

²⁷¹Там же. С. 35.

приведших нас к нему, и роковой мир кажется всего лишь началом отдыха»²⁷².

В качестве примера превосходства чувства над разумом – одного из основных концептов сентиментализма – можно привести эпизод, когда Зилия, ещё не зная французского языка, пытается понять, почему Детервиль оказывает ей знаки почтения: «Устав от путаницы в своих мыслях и разрывающих меня сомнений, я решила больше не думать об этом. Но как замедлить движения души, которая, лишённая всякого общения, воздействует лишь на себя самоё, когда такие важные предметы толкают её на размышление? <...>Я ищу просвещения со снедающей меня страстностью, но без конца оказываюсь в глубочайшем мраке. Я знала, что, лишившись одного из чувств, можно впасть в ошибку по какому-нибудь поводу, но теперь вижу с удивлением, что обладание ими ведёт меня от одного заблуждения к другому. Неужели познание сводится к пониманию языков? <...> Сколько прискорбных истин приоткрыло мне несчастье»²⁷³. Детервиль, в свою очередь, пытается научить перуанку приятным ему фразам, а та, не понимая их смысла, повторяет их за своим учителем: «Не то что бы он перестал повторять те же ритуалы, которые я принимала за богослужение, но их тон, вид и образ, употребляемые им, убеждают меня в том, что это всего-навсего игра в ходу у его народа. Начинает он с того, что просит меня ясно произнести несколько слов на его языке. Как только я повторю за ним «Да, я Вас люблю» или «Обещаю, что буду Вашей», лицо его озаряется счастьем. Он целует мне руки порывисто и радостно, что совершенно противоречит серьёзности, сопровождающей божественное служение».

Этот эпизод нашёл отражение в эпистолярном романе маркиза де Сада «Алина и Валькур» (1799). В 35-м письме, представляющем собой вставную новеллу, повествуется о злключениях Сенвиля, волей случая оказавшегося

²⁷² Там же. С. 44.

²⁷³ *Графинья Ф. де*. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 68.

на острове в Тихом океане. Вождь местных дикарей – ассимилировавшийся француз Заме – знакомит героя с молодой жрицей по имени Зилия и просит её продемонстрировать свои знания. «Это жена моего сына, – сказал Заме, познакомив меня с Зилией, – по-французски она пока знает всего лишь три слова, которым её в первую очередь обучил муж. Обучение, впрочем, продолжится, когда он найдёт её достаточно к тому расположенной. Дочь моя, скажи же эти три слова», – обратился к Зилии приятнейший из отцов. И тогда нежная и прельстительная Зилия, положив руку на сердце, посмотрела с пленительной скромностью в глаза своего супруга, а затем, покраснев, промолвила: «Здесь мои сокровища»²⁷⁴. Примечательно, что одного из главных героев в романе маркиза де Сада, как и в «Письмах перуанки», зовут Детервилем.

Мода на эпистолярный вымысел во французской литературе XVIII в. во многом связана с творчеством английского писателя С. Ричардсона, автора романов в письмах «Памела, или Вознаграждённая добродетель», «Клариса» (1748), «История сэра Чарльза Грандисона» (1758). Вспомним, что именно с «Памелой» сопоставляла своё произведение Ф. де Графиньи в приведённом нами выше письме. Ж. Сгар, рассматривая историю французского романа, отмечал: «1740 год ознаменовался небольшим событием, вызвавшим огромные последствия: вышел перевод «Памелы», первого романа Ричардсона; затем появились переводы «Кларисы Гарлоу» и «Истории Грандисона», выполненные аббатом Прево»²⁷⁵. В 1740-е г., считает французский исследователь, «широкая читательская публика познакомилась с романом, посвящённым естественной морали, буржуазным и сентиментальным добродетелям»²⁷⁶. Напомним, что в «ряде частных писем красивой молодой девицы к ее родителям, публикуемых с целью развития

²⁷⁴ Саd Д. А. Ф. de. Алина и Валькур, или Философский роман: в 2 т. Т 1. Москва: Арт Бизнес Центр, 2000. С. 412.

²⁷⁵ Sgard J. Le roman français de l'Âge Classique, 1660-1800. Paris: Librairie Générale Française, 2000. P. 133.

²⁷⁶ Ibid.

принципов добродетели и религии в умах молодёжи обоего пола»²⁷⁷, как сказано в подзаголовке романа «Памела, или Вознаграждённая добродетель», представлена история Памелы Эндрюс, юной служанки в богатом помещичьем доме, целомудрие которой подвергается опасности со стороны ее хозяина, молодого сквайра Б. На протяжении ряда писем-глав он преследует свою жертву, пока наконец ее качества не умиляют его настолько, что он, забыв обо всех сословных преградах, предлагает служанке стать его законной женой.

Сравнение «Памелы...» с «Письмами перуанки», созданными в 1747 г., несмотря на колоссальную разницу развязок, обнаруживает, тем не менее, ряд сходств. Организующим центром обоих романов является любовный конфликт: покровитель героини (мистер Б. в «Памеле» и Детервиль в «Письмах перуанки») пытается добиться её расположения, а девушка, отстаивая свои интересы, отвечает ему отказом. И Памела, и Зилия оказываются в сложном, зависимом положении вдали от дома и изливают в посланиях свои мысли и чувства. В романах (не считая пяти последних писем к Детервилю в «Письмах перуанки», три из которых появились в переиздании 1752 г.), представлена одна линия переписки (Зилии с Азой и Памелы с родителями), то есть соблюден принцип единства действия, который, заметим, при дальнейшей эволюции эпистолярного романа будет модифицироваться (вспомним, например, «Опасные связи» Шодерло де Лакло, вышедшие в 1782 г.). Ричардсон и Графиньи создают эффект прерывающейся корреспонденции, включая в неё «вставные» жанры: дневник Памелы и записка Детервиля, объясняющая возвращение сокровищ: «Эти сокровища принадлежат Вам, прекрасная Зилия, поскольку я обнаружил их на том же корабле, что и Вас. Споры, возникшие между членами экипажа, не позволяли мне до сих пор свободно располагать ими. Мне хотелось самому передать их Вам, но тревога, которую Вы выразили

²⁷⁷ Ричардсон С. Памела, или Вознаграждённая добродетель // Памела. Шельмела. Бестселлеры XVIII века. Т. 1. Москва: Дмитрий Буланин, 2013. С. 19.

сегодня утром моей сестре, не позволяет мне долее выбирать момент. Невозможно было бы развеять Ваши опасения слишком рано. Я буду предпочитать Ваше удовлетворение своему собственному всю жизнь»²⁷⁸.

Ограниченное количество числа корреспондентов и, как следствие, сюжетных линий роднят «Письма перуанки» с «Памелой» С. Ричардсона. Отличия между романами заметны на уровне хронотопа: действие в «Памеле» и других романах С. Ричардсона происходит, как правило, в салоне и занимает несколько лет. М. М. Бахтин на основе формальных признаков и хронотопа относит перечисленные произведения С. Ричардсона к «семейным романам», «где нет ничего чужого, случайного, непонятного, где восстанавливаются подлинно человеческие отношения, где на семейной основе восстанавливаются древние соседства: любовь, брак, деторождение, спокойная старость обретенных родителей, семейные трапезы. Этот суженный и обедненный идиллический мирок является путеводною нитью и заключительным аккордом романа. Такова схема классической разновидности семейного романа, открываемого «Томом Джонсом» Филдинга <...>Другая схема (основа ее заложена Ричардсоном): в семейный мирок врывается чужеродная сила, грозящая его разрушением»²⁷⁹. Вспомним, что на начальной стадии своего появления «Письма перуанки» предполагали салонный антураж и интригу, завязанную на конфликте любовно-семейных отношений. В итоге, Ф. де Графиньи значительно упростила сюжет, ориентируясь, вероятно, на канон эпистолярного жанра, идущий, по меньшей мере, с «Португальских писем».

Помимо любовной истории, «Письма перуанки» содержат критику современной французской действительности. История фиктивных писем, в которых иностранец описывает и сравнивает местные порядки со своими родными, восходит, по меньшей мере, к роману «Турецкий шпион» итальянца Ж.-П. Марана, переведенному на французский язык в 1686 г.

²⁷⁸ Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 43.

²⁷⁹ Там же. С. 167.

Произведение, сатирическое по своей сути, представляет собой серию писем Махмута Аравийского, шпиона, состоящего на службе у турецкого султана. Герой описывает европейские нравы и институты, оценивая их с точки зрения восточной морали и логики. Многие из намеченных автором приёмов нашли отражение в уже упомянутых нами «Персидских письмах». Заимствовав основную идею произведения – описание французской действительности от лица чужестранца – Ш. Л. де Монтескьё значительно усложняет композицию и сюжетную линию. В отличие от «Турецкого шпиона», представляющего собой роман монодический, «Персидские письма» содержат послания как главных героев, так и отвечающих им корреспондентов. В основе романа лежит переписка двух персов – Узбека и Рика, которые странствуют по странам Ближнего Востока и Европы и обмениваются посланиями как друг с другом, так и с оставшимися на родине корреспондентами, в том числе с наложницами гарема. Во время путешествия герои описывают религиозные, политические, социальные, культурные и другие стороны западноевропейского, в первую очередь – французского общества, подвергая их критике.

Заметим, насколько меняется стратегия остранения в ходе эволюции французского романа: если в ранних образцах жанра герой попадал в экзотические локации, то в XVIII в. на место экстраординарной, необычной территории помещается как раз Франция. Непредвзятый взгляд на другую культуру приводит к органичному сосуществованию различных точек зрения в рамках одного произведения, что во многом связано с идеей релятивизма. Многообразие культурных форм объяснялось различием климатических условий, характера местности, демографии и другими конкретными причинами, поэтому, отрицая существование общечеловеческих ценностей, культурно-исторический релятивизм признавал уникальность и самостоятельность непохожих друг на друга культур и цивилизаций. Идеями релятивизма пронизаны как «Персидские письма», так и другие сочинения Ш. Л. де Монтескьё, в том числе трактат «О духе законов». М. В.

Разумовская справедливо называет «Персидские письма» романом-трактатом, «пытающимся проникнуть в тайны природы»²⁸⁰, в том смысле, что в нем, как она считает, отразились новейшие открытия в естествознании на рубеже XVII–XVIII вв., помогающие автору объяснить закономерности развития и различные аспекты европейской и восточной цивилизаций. Другая исследовательница, Е. В. Васильева, называет «Персидские письма» романом «историческим», поскольку в них «реальность историческая является не столько фоном повествования и даже не столько его непосредственным объектом, сколько прототипом реальности романной», а «вся та часть повествования, которая не является собственно “романной”, то есть не касается жизни в серале», по ее мнению, «является комментарием к истории Франции XVIII века»²⁸¹.

Выстраивая логику исторически изменчивых культурных форм, порождающие их факторы и причины социально-политических отношений, автор наделил философское сочинение чертами эпистолярного романа, постоянного по принципу остранения. Как пишет Ш. Л. де Монтескьё, «читателю нравилось в “Персидских письмах” больше всего то, что он неожиданно встречал в них своего рода роман»²⁸² с характерным для него большим количеством персонажей и сюжетных линий. «Мы находим там завязку, развитие и развязку последнего: герои связаны между собою соединяющею их цепью»²⁸³, – пишет Монтескьё, раскрывая один из замыслов своего романа, заключающийся в постепенном обнаружении сходства между европейской и восточной жизнью: по мере того, как затягивается пребывание героев в Европе, нравы этой части света «начинают им представляться менее удивительными и странными»²⁸⁴, после чего они

²⁸⁰ Разумовская М. В. От «Персидских писем» до «Энциклопедии». Роман и наука во Франции в XVIII веке. Санкт-Петербург, 1994. С. 58.

²⁸¹ Васильева Е. В. «Персидские письма»: история в романе // Труды Санкт-Петербург ГУКИ. № 182. Санкт-Петербург, 2008. С. 139

²⁸² Montesquieu Ch.-L. Quelques réflexions sur les Lettres persanes. Paris: A. Lemerre, 1873. P. 12.

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ Ibid.

начинают сомневаться в правомерности порядков и нравов в своей стране, до этого казавшейся им идеальной. Обращая внимание на «обыкновенные», не написанные в форме писем романы, отступления от основной сюжетной линии в которых «позволительны лишь в той мере, в какой сами эти отступления образуют новый роман»²⁸⁵, автор отмечал достоинства эпистолярной прозы, позволяющей вводить в художественный текст философские, политические и моральные рассуждения.

На волне популярности «Персидских писем» вскоре появились «Турецкие письма» (1730–1732) П. де Сен-Фуа, «Московские письма» (1736) Ф. Локателли, «Еврейские письма» в шести томах (1736–1737), «Кабалистические письма» в семи томах (1737–1741) и шеститомные «Китайские письма» (1739–1740) маркиза д'Аржана, «Ирокезские письма» (1752) М. де Гуве и другие произведения, построенные по тем же художественным принципам. Появление большого количества подражающих «Персидским письмам» произведений во многом связано с существовавшей в то время модой на экзотизм, главным образом, восточный. Ориентальные, заимствованные из восточной культуры мотивы укрепили свои позиции в начале XVIII в. благодаря А. Галлану, первому переводчику на европейский язык книги «Тысяча и одна ночь», а также других арабских и персидских сказок, среди которых «Али-Баба и сорок разбойников», «Аладдин и волшебная лампа».

Ж. Ноэль, автор первой монографии о жизни и творчестве Ф. де Графиньи, задавался вопросом: «отчего это странное название и экзотический антураж»²⁸⁶ романа? По объяснению исследователя, они были навеяны «Персидскими письмами» Монтескьё, «которые наделали кое-какой шум в свете»²⁸⁷ и породили целый ряд эпистолярных романов с экзотическим флёром. О хорошем знании Ф. де Графиньи «Персидских писем» говорит

²⁸⁵ Ibid. P. 13.

²⁸⁶ Noël G. Une «Primitive» oubliée de l'école des «cœurs sensibles»: Madame de Grafigny, Paris: Plon, 1913. P. 46.

²⁸⁷ Ibid.

уже тот факт, что в первом «Предуведомлении» она прямо цитирует слова Рика «Неужели можно быть персиянином?»²⁸⁸ Напомним, что при помощи этого вопроса Рика иронически передавал удивление парижан, когда те узнавали, что он перс: «Иногда я целый час сижу в обществе и никто на меня не смотрит и не даёт мне повода раскрыть рот, но стоит кому-нибудь случайно сообщить компании, что я персиянин, как сейчас же подле меня начинается жужжание: “Ах! ах! Этот господин – персиянин? Вот необычайная редкость! Неужели можно быть персиянином?”»²⁸⁹. В предисловии к «Письмам перуанки» эта цитата, имея тот же ироничный смысл, подкрепляет критику предвзятого отношения к другим народам и европоцентризма в целом: «Предрасположенные в собственную пользу, мы признаем достоинства других племён постольку, поскольку они подражают нашим нравам, а их язык походит на нашу речь»²⁹⁰.

Первые послания, в которых Зилия сообщает о своём прибытии в неизвестную ей страну, действительно соотносимы с письмами героев Монтескьё, поражённых французскими обычаями и порядками. «Все увиденные чудеса, изобретённые человеком, не вызвали во мне того восхищения, которое я испытываю, любуясь окружающим»²⁹¹, – сообщает Зилия в 12-м «узелковом» письме о своей первой поездке в карете, приятно удивлённая европейской природой. Оказавшись в столице, подобно путешествующим персам, перуанка поражается «большому количеству жителей, заполняющих улицы»²⁹², домам, которые «так невысказанно высоки, что легче поверить в то, что природа произвела их такими, какие они есть, чем понять, как люди смогли их построить»²⁹³, а также живостью французов: «Наши размеренные выражения и возвышенные сравнения, так естественно

²⁸⁸ *Графиньи Ф. де. Предуведомление // Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 22.*

²⁸⁹ *Монтескьё Ш. Л. Персидские письма // Французский фривольный роман. Москва: Иолос, 1993. С. 67.*

²⁹⁰ *Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 21.*

²⁹¹ Там же. С. 50.

²⁹² Там же. С. 45.

²⁹³ Там же. С. 47.

передающие нежные чувства, – пишет она, – показались бы им скучными. Они приняли бы нашу серьёзность и скромность за глупость, а степенность походки – за медлительность»²⁹⁴. Впечатления перуанки во многом пересекаются с тем, что отметил Рика, оказавшись во Франции: «Париж так же велик, как Испанья. Дома в нем очень высокие; право, можно подумать, что все обитатели их – звездочёты. И, разумеется, город, построенный в воздухе, город, в котором шесть-семь домов нагромождены друг на друга, крайне многолюден, так что когда все выходят на улицу, получается изрядная толча. Ты не поверишь, пожалуй: за тот месяц, что я здесь нахожусь, я ещё не видал, чтобы тут кто-нибудь ходил не спеша. Никто на свете лучше французов не умеет пользоваться своими ногами: здесь люди бегут, летят. Они упали бы в обморок от медлительных повозок Азии, от мерного шага наших верблюдов»²⁹⁵.

При сравнении европейских реалий с перуанскими, героиня отдаёт явное предпочтение последним, т. к. считает их более естественными, а оттого правильными. «Ни в одной из разнообразных провинций, которые мы пересекли, я ещё не видела таких высокомерных и развязных дикарей»²⁹⁶, – так отзывается героиня о французах, впервые оказавшись в свете. Примерно в таком же положении оказались и герои Монтескье, которые путешествуют по Франции, критически оценивают и сравнивают чужие «варварские», как они считают, порядки и нравы со своими «цивилизованными». И персы Ш. Л. де Монтескье, и перуанка Ф. де Графиньи подвергают критике политическое устройство, экономику, религию, нравы и другие аспекты французского общества. Однако, сравнивая два романа, можно заметить, что доли любовного и социально-критического элемента в них неравнозначны. Показательно, что вышеупомянутый Ж.-Б. Готье-Даготи, перечисляя достоинства «Писем перуанки», в первую очередь отмечал любовно-

²⁹⁴ Там же.

²⁹⁵ Монтескье Ш. Л. де. Персидские письма // Французский фривольный роман. Москва: Иолос, 1993. С. 267.

²⁹⁶ Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 80.

чувственную и только потом – рационально-критическую сторону их содержания: «Этот роман, произведение сердца и ума, имел успех, которого он полностью заслуживает. Любовь изображена в нем в самых ярких красках, а нравы, характер и смешные черты нашего народа списаны с натуры; и, за исключением “Персидских писем”, никогда не было столь изящного и правдивого критического сочинения»²⁹⁷. «Персидские письма» являются по сути политико-философским сочинением, а любовная линия в нём, связанная с наложницами Узбека, которые изменяют ему и в конце концов устраивают бунт в гареме, играет роль иллюстрации тиранического государства в миниатюре. В «Письмах перуанки» же философско-критический элемент лишь дополняет основную, любовную сюжетную линию. По этой причине перуанка Зилия предстаёт не только чувственной, чуткой и страстной, но также наблюдательной и мудрой героиней.

²⁹⁷ *Gautier-Dagoty J.-B. Galerie françoise, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont parus en France. Paris, 1770. P. 154.*

ГЛАВА 2. «ПИСЬМА ПЕРУАНКИ» Ф. ДЕ ГРАФИНЫИ: ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ

2.1 «Письма перуанки» в контексте французской романной традиции

Анализируя «Письма перуанки» в контексте традиций эпистолярного романа, в предыдущей главе мы выяснили, что Ф. де Графиньи, в той или иной степени, ориентировалась на сложившиеся жанровые формы. Помимо формально-стилистических достоинств, её роман отличается занимательным сюжетом, сочетающим сентиментально-чувствительный элемент и рационально-критический. Примечательно, что главными героями рассмотренных нами романов – и «Португальских писем», и «Персидских», и «Перуанских» – выступают представители других народов, во многом экзотических для французов того времени.

Повышенное внимание европейцев XVII–XVIII в. к далёким странам и их жителям связано со сменой ценностей европейского социума и становлением национального самосознания. Глядя на действительность с точки зрения иноземцев, писатели стремились продемонстрировать недостатки своей родной культуры. Попробуем отметить на вопрос: по какой причине Ф. де Графиньи решила критиковать современников от лица именно перуанки, не имеющей изначально ни малейшего представления о европейской цивилизации, фактически – дикарки?²⁹⁸

Отметим, что интерес к дикарям прослеживается в Европе со времён античности, что подтверждают фиктивные «Письма Анахарсиса», датированные III в. до н. э. В них высказывается идея, что афиняне не превосходят дикарей ни интеллектом, ни культурой: «Эллины – мудрый народ, но ни в каком отношении не мудрее варваров, у которых боги не отняли способности познавать прекрасное. Можно даже испытать и узнать, правильно ли мыслим, соответствуют ли у нас дела словам и берём ли мы

²⁹⁸ Также см.: Морозов А.Д. «Инкская утопия» в романе «Письма перуанки» Ф. де Графиньи // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2021. Т. 80, № 4. С. 54–59.

пример с тех, кто правильно живёт. Пусть ни памятники, ни украшения тела не препятствуют правильному решению. Ведь, следуя обычаям отцов, все по-разному украшают себя. Признаки глупости, как и признаки разума, у варваров и греков одни и те же»²⁹⁹. К традиции культурного мифа о примитивной мудрости дикарей примыкают также тексты, созданные в период позднего эллинизма, в том числе «Письма Аполлония Тианского» (I в. н.э.), авторство которых исследователями подвергается сомнению.

В Новое время умозрительные рассуждения о дикарях дополнились документальными описаниями путешествий, отчётами католических миссионеров, материалами торговых компаний. Дикарство, как пишет О. В. Окунёва, трактовалось «французскими авторами XVI в. преимущественно как незнание или отступление от европейских культурных установок»³⁰⁰. Флотоходец и вице-адмирал Бретани Н. Д. де Вильганьон, основавший в Бразилии французскую колонию «Антарктическая Франция», отмечал: туземцы – «люди свирепые и дикие, чуждые обходительности и человечности, во всём отличные от нас в образе действий и воспитании, без религии и какого-либо знания о приличиях или о добродетели, о том, что правильно, а что несправедливо; мне даже приходило на ум, не попали ли мы к зверям в человеческом обличье»³⁰¹.

В то же время между дикими народами и цивилизованными европейцами нередко проводились параллели и показывались недостатки последних. Например, французский путешественник Ж. де Лери в «Истории путешествия в Бразилию» (1578), рассматривая местные ритуалы антропофагии, приходит к выводу, что жестокость дикарей естественна – таковы местные традиции и условия жизни: «делают они это больше из

²⁹⁹ Письма Анахарсиса // Антология кинизма: Антисфен, Диоген, Кратет, Керкид, Дион. Фрагменты сочинений кинических мыслителей. М.: Наука, 1984. С. 212.

³⁰⁰ Окунёва О. В. Варвар и/или добрый дикарь: представления о бразильских индейцах во Франции XVI в. // Цивилизация и варварство: трансформация понятий и региональный опыт. М.: ИВИ РАН, 2012. С. 132.

³⁰¹ Villegagnon N. D. de. Lettre de N. D. de Villegagnon à J. Calvin // Gaffarel P. Histoire du Brésil français au XVIe siècle. P., 1878. P. 392.

мести, чем из вкуса <...> Их главное намерение в том, чтобы, преследуя врагов и обгладывая мёртвых до косточек, вызвать страх и ужас живых»³⁰². В Европе же, а именно – во Франции, как считает путешественник, люди ничем не лучше и по своей кровожадности даже превосходят туземцев: «Если хорошенько поразмыслить над тем, что вытворяют наши ростовщики (которые высасывают кровь и костный мозг и потому съедают заживо столь большое количество вдов, сирот и других бедолаг, которым лучше было бы сразу перерезать горло, чем так над ними издеваться), то можно сказать, что они ещё более жестоки, чем дикари, о которых я веду рассказ»³⁰³. В качестве примера крайней жестокости европейцев Ж. де Лери приводит Варфоломеевскую ночь, когда его соотечественники хладнокровно истребляли друг друга и издевались над телами убитых.

Занимательность описаний, уважительное отношение к дикарям и стремление непредвзято рассказать о них Ж. де Лери оказало влияние не только на современников, но и на потомков. В книге «Опыты», а именно в эссе «О каннибалах» М. де Монтень, как и Ж. де Лери, приводит примеры из истории, когда европейцы по своей жестокости превосходят дикарей-антропофагов: «Меня огорчает не то, что мы замечаем весь ужас и варварство подобного рода действий, а то, что, должным образом оценивая злодеяния этих людей, до такой степени слепы к своим. Я нахожу, что гораздо большее варварство – пожирать человека заживо, чем пожирать его мёртвым, большее варварство – раздирать на части пытками и истязаниями тело, ещё полное живых ощущений, поджаривать его на медленном огне, выбрасывать на растерзание собакам и свиньям (а мы не только читали об этих ужасах, но и совсем недавно были очевидцами их, когда это проделывали не с закосневшими в старинной ненависти врагами, а с соседями, со своими согражданами, и, что хуже всего, прикрываясь благочестием и религией), чем изжарить человека и съесть его после того,

³⁰² Лери Ж. де. История путешествия в Бразилию // Французский гуманист в Новом свете: Жан де Лери. Санкт-Петербург, 2016. С. 229.

³⁰³ Там же. С. 230.

как он умер»³⁰⁴. При этом автор утверждает идею относительности морали: «У нас, похоже, нет иных критериев истины и благоразумия, помимо тех взглядов и обычаев, принятых в том краю, в котором мы живём»³⁰⁵. Знакомство Ф. де Графиньи с «Опытами» не подлежит сомнению, о чём свидетельствует «Историческое вступление...» (Introduction historique aux lettres péruviennes). В нём содержится прямая цитата из эссе «О средствах передвижения», в котором автор поражается жестокости, с которой конкистадоры в Перу расправлялись с местным населением: «Никогда прежде <...> честолюбие и неприязнь не сталкивали людей друг с другом до такой степени, чтобы привести к столь ужасной войне и к бедствиям столь прискорбным»³⁰⁶. Словами М. де Монтеня г-жа де Графиньи подчёркивает кровожадность и алчность испанцев, которые «стали полными хозяевами одной из самых прекрасных частей света»³⁰⁷.

Писатели, в распоряжении которых оказалась широкая географическая информация, по-разному описывали представителей «диких», в их понимании, неподвластных европейским законам народов. Как пишет М. В. Разумовская, в эпоху Просвещения считалось, что персы, турки, китайцы и другие восточные народы находятся на относительно высокой ступени развития цивилизации, а потому посвящённые им произведения, в том числе эпистолярные романы, носят преимущественно сатирический характер³⁰⁸. Дикари, фигурирующее в них, как и герои «Персидских писем» Ш. Л. де Монтескьё, с позиции разума показывают негодность, противоестественность порядков в Европе. Иное отношение сложилось к жителям Нового света, с позиции которых доказывались преимущества естественного, дикого состояния; так, врождённая гуманность и мудрость

³⁰⁴ Монтень М. О каннибалах // Монтень М. Опыты. Москва: Попурри, 2004. С. 243.

³⁰⁵ Там же. С. 221.

³⁰⁶ Графиньи Ф. де. Историческое вступление к письмам перуанки // Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 25.

³⁰⁷ Там же.

³⁰⁸ Цит. по: Разумовская М. В. Перуанка в романе мадам де Графиньи // Латинская Америка. 1976. № 6. С. 101.

американских индейцев нередко противопоставлялись жестокости и ограниченности европейцев.

Не останавливаясь на истории концепта «доброго» (*bon*), или «благородного дикаря» (*noble sauvage*), отметим лишь, что его истоки восходят, по меньшей мере, к мифологическим представлениям о золотом веке – счастливом состоянии человечества в первобытное время – который в дальнейшем нашёл отражение в библейском рассказе о жизни Адама и Евы в раю до грехопадения (Быт. 1–3). На волне географических открытий и свидетельств очевидцев миф о «добром дикаре», получив умозрительную, философскую интерпретацию, стал особенно актуальным в Европе XVII–XVIII вв. Показательно в этом отношении «Добавление к “Путешествию Бугенвиля”» (1771) Д. Дидро, где таитянин, посетивший Францию, размышляет о том, почему, с точки зрения просвещённых европейцев, он и его соотечественники считаются «дикарями»: «Дикая жизнь так проста, а наши общества представляют собой столь сложные строения! Таитяне находятся у начала мира, а европейцы – у конца его. Расстояние, отделяющее их от нас, больше расстояния от новорождённого ребёнка до дряхлого старца. Они ничего не понимают в наших обычаях, в наших законах, в которых они видят только облечённые в сотни различных форм препятствия, способные вызвать лишь негодование или презрение со стороны существа, у которого чувство свободы – самое глубокое из чувств»³⁰⁹.

Одно из ранних воплощений образа «доброго дикаря» в художественной литературе представлено в романе «Оруноко, или Царственный раб» (*Oronoko or the Royal Slave*, 1688) английской писательницы А. Бен. В основе повествования лежит история злоключений африканского принца Оруноко, который отправляется в Новый Свет, а именно – в Суринам, на поиски проданной в рабство возлюбленной Имоинды. На долю героя, наделённого представлениями о чести и верности, выпадает много испытаний: он так же,

³⁰⁹ Дидро Д. Добавление к «Путешествию Бугенвиля» // Дидро Д. Избранные атеистические произведения. Москва: АН СССР, 1956. С. 182.

как и Имоинда, становится невольником, возглавляет восстание рабов, а затем, преданный повстанцами, подвергается пыткам. Добрые нравы дикаря, как и в «Письмах перуанки», в этом романе противопоставлены жестокости европейцев. Само произведение предваряется идеализированным описанием индейцев Южной Америки, которые, по мысли автора-повествователя, до прихода колонизаторов жили в «золотом веке».

Образ «добротого дикаря» нашёл отражение и в знаменитом романе Д. Дефо «Робинзон Крузо» (1719), действие которого, заметим, разворачивается в районе Южной Америки. Вспомним, что на 24-й год своего пребывания на острове главный герой спасает индейца из племени людоедов и находит в его лице помощника и друга. Если нравы и традиции туземцев главный герой находит отвратительными, то спасённый индеец, которого он назвал Пятницей, представляется ему «добротым дикарём», наделённым от природы положительными качествами: «Никогда ни один человек не имел такого любящего, такого верного и преданного друга. Ни раздражительности, ни лукавства не проявлял он по отношению ко мне; всегда услужливый и приветливый, он был привязан ко мне, как ребёнок к родному отцу. Я убеждён, что, если бы понадобилось, он с радостью пожертвовал бы для меня своей жизнью».

Во французской литературе миф о «добротом дикаре» также получил широкую популярность. За 42 года до «Писем перуанки» французский путешественник и писатель Л.-А. де Лаонтан издал «Диалоги с дикарём» (1704), в которых утверждается превосходство естественного состояния над цивилизацией. Индеец Адарио, споря с европейцем, доказывает, что дикие законы и порядки основаны на разумных началах, в то время как цивилизованные – несправедливы и фальшивы. Симпатией к диким американцам пронизаны и многие другие произведения, в том числе путевые записки «Путешествие шевалье де Лаонтана в Северную Америку» (1704) Л.-А. де Лаонтана, «Приключения господина Лебо, или Любопытное путешествие к дикарям Северной Америки» (1738) Ш. Лебо, романы

«Письма дикаря, брошенного на чужбину» (1738) Ж. де Ла Рю, «Ирокезские письма» (1752) М. де Гуве.

Миф о добрых туземцах Америки развивала и Ф. де Графиньи. Причина, по которой она обратилась именно к перуанской теме, объяснима увлечением американской, а именно инкской культурой. По мнению М. В. Разумовской, живой интерес и нескрываемая симпатия к перуанцам связаны с тем, что в глазах писательницы и её современников они занимали промежуточное положение между относительно цивилизованным человеком Востока, более-менее понятным европейцам, и совсем диким американцем³¹⁰.

Перуанцы воспринимались как потомки древних инков; их система правления считалась идеальной, вследствие разумной организации жизни. В «Энциклопедии Дидро и д'Аламбера», а именно – в статье «Законодатель», написанной предположительно Ж.-Ф. де Сен-Ламбером (1765), говорится следующее: «Законы в Перу, как правило, объединяли граждан узами человечности <...> Эти законы, устанавливая (насколько это возможно вне естественного состояния) общность благ, ослабляли дух собственности – источник всех пороков <...> У этого народа не было врагов, кроме тех, кто способен на зло; он нападал на соседние народы, чтобы избавить их от варварских обычаев; инки же хотели привлечь все государства своими любезными нравами»³¹¹. Значительный вклад в популяризацию знаний о перуанцах внесли естествоиспытатели. Один из них, Ш. М. де ла Кондамин, в 1735–1745 гг. руководил экспедицией в Перу для измерения длины меридиана на экваторе, а в 1746 г., за год до появления романа «Письма перуанки», вышли его «Мемуары о некоторых древних памятниках Перу времён инков».

В предуведомлении к «Письмам перуанки» Ф. де Графиньи отмечает: «Мы [современники] презираем индейцев. Мы едва признаём существование

³¹⁰ Цит. по: *Разумовская М. В.* Перуанка в романе мадам де Графиньи // *Латинская Америка.* 1976. № 6. С. 115.

³¹¹ *Législateur. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.* Т. 9. Neufchâtel: Chez Samuel Faulche & Compagnie, Libraires & Imprimeurs, 1765. P. 358.

души у этих несчастных народов, а, между тем, их история общедоступна и мы повсеместно находим в ней доказательства их ума и основательности их мировоззрения»³¹². Очевидно, что под «общедоступной историей» Ф. де Графиньи имеет в виду «Историю государства инков» (1609) Инки Гарсиласо де ла Веги, имя которого упоминается в «Историческом вступлении»: «*Гарсиласо* сообщает, что у них [инков] была своего рода музыка и даже подобие поэзии. Их поэты, так называемые *Азавек*, сочиняли своего рода трагедии и комедии, разыгрываемые по праздникам сыновьями *Касиков*, или *Курака*, перед инками и всем двором»³¹³. Сын конкистадора, губернатора Куско, и внучатый племянник одного из правителей инков написал, используя народные предания и глубоко симпатизируя своим индейским предкам, несколько трудов о могуществе и падении древнего Перу, которые неоднократно издавались на французском языке в XVII в. Сочинение де ла Веги «Подлинные комментарии об истории государства Инков» (1609) послужило основным источником исторического вступления к роману «Письма перуанки». Французский перевод «Подлинных комментариев...», выполненный Ж. Бодуэном, вышел в 1633 г. и неоднократно переиздавался в XVII–XVIII вв. В 1744 г., за три года до «Писем перуанки», «Подлинные комментарии...» вышли в новом переводе Т.-Ф. Далибара. Вероятно, именно его использовала Ф. де Графиньи для написания романа. Историк литературы Р. Труссон писал: «Этой классикой, которой пользовался не один утопист, писательница почерпнула местные слова, мифологию, политическую и религиозную иерархию, и именно от этого экзотизма проистекает также метафорический язык, “индейский”, немного раздражающий стиль, мода на который продлится вплоть до романа “Натчезы” Ф. Р. де Шатобриана»³¹⁴.

Знакомство Ф. де Графиньи с «Подлинными комментариями...» Инки Гарсиласо, подтверждается схожестью их содержания с «Историческим

³¹² *Графиньи Ф. де*. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 21.

³¹³ Там же. С. 26.

³¹⁴ *Trousson R.* Introduction – *Madame de Graffigny. Lettrés d’une Péruvienne (1747) // Romans de femmes du XVIIIe siècle.* P., Robert Laffont, S.A. 1996. P. 64.

вступлением». В частности, из хроники писательница позаимствовала такие эпизоды, как появление первых инков, посланных Солнцем, чтобы «дать перуанцам законы и побудить их стать разумными людьми, строящими города и обрабатывающими землю»³¹⁵, предостережение о скором прибытии чужеземцев, которое молодой принц получил от призрака с «длинной бородой» и «неизвестным животным, которое он вёл на поводке»³¹⁶. Сравним приведённые цитаты со следующим фрагментом из «Истории государства инков»: «Наш отец Солнце, видя людей такими, как я тебе сказал, огорчился и проникся к ним сожалением, и направил он с неба на землю одного сына и одну дочь из своих детей, чтобы они наставили бы их на путь познания нашего отца Солнца, чтобы они стали бы поклоняться ему и восприняли бы его как своего бога, и чтобы они дали им заветы и законы, с которыми они жили бы, как здравомыслящие и благовоспитанные люди, чтобы они жили в населённых селениях и домах, умели бы обрабатывать землю, выращивать растения и злаки, растить скот и пользоваться им и плодами земли, как разумные люди, а не как звери»³¹⁷; «перед ним [правителем инков] предстал призрак. Это был хорошо сложенный мужчина с бородой длиною больше чем в пядь; длинные и широкие одежды, вроде туники или сутаны, спускались до пят. С ним было странное животное неизвестного вида, с лапами льва; его шея была перевязана цепью, конец которой находился в одной руке статуи»³¹⁸.

Г-жа де Графиньи в тексте «Исторического вступления» скрупулёзно следует за перуанской хроникой при рассмотрении представлений инков о единственном божестве Солнце, описании их религиозных обычаев, институтов и церемоний, развития наук и искусств; отсюда же она черпала и объяснения местных терминов. Из книги Гарсиласо она также позаимствовала описания молодёжи, которая «воспитывалась со всей

³¹⁵ *Графиньи Ф. де.* Историческое вступление к письмам перуанки // *Графиньи Ф. де.* Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 27.

³¹⁶ Там же. С. 29.

³¹⁷ *Вега Инка Г. де ла.* История государства инков. Ленинград: Наука, 1974. С. 43.

³¹⁸ Там же. С. 47.

заботой, требуемой благословенной простотой их нравов»³¹⁹, а также идеи естественной организации государственной жизни, при которой «покорность не страшила умы, т. к. с раннего детства люди убеждались в её необходимости и в том, что к ней не примешивались ни тирания, ни честолюбие»³²⁰: «То были законы благоразумных людей, которые стремились вырвать зло из своего государства <...> вся она [империя инков], имея тысячу триста лиг в длину и такое разнообразие народов и языков, управлялась одними и теми же законами и правилами, словно была только единым домом»³²¹. Предпосылая «Письмам перуанки» историческое введение, автор, однако, не ставит своей целью строго следовать фактам перуанской хроники, позаимствовав из неё лишь то, что характеризовало бы перуанцев с положительной стороны, а потому не посчитала уместным описывать человеческие жертвоприношения или кровопролитные войны между племенами. В первую очередь, Ф. де Графиньи хотела идеализировать реально существовавшее государство инков, противопоставив их гуманность, простоту и близость к природе европейской цивилизации, что нашло своё непосредственное отражение в основной, «французской» части романа.

В историческом вступлении к роману «Письма перуанки» также говорится о наивности перуанцев, которые приняли испанских захватчиков за детей местного божества и преподносили им несметные дары в знак своего почтения, в результате чего стали жертвами алчного народа. Ф. де Графиньи писала: «Целый народ, покорный и умоляющий о пощаде, был пронзён лезвием меча. Поправ все законы гуманности, испанцы стали полными хозяевами сокровищ одной из самых прекрасных частей света»³²². Там же приводится прямая цитата из эссе Монтеня «О средствах передвижения», в котором он поражается жестокости испанских конкистадоров в Перу.

³¹⁹ *Графиньи Ф. де.* Историческое вступление к письмам перуанки // *Графиньи Ф. де.* Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 29.

³²⁰ Там же. С. 27.

³²¹ Там же.

³²² Там же. С. 31.

Симптоматично, что родина героини в «Историческом вступлении...» описана в утопическом ключе: «Какое зрелище для испанцев – сады вокруг храма Солнца, где деревья, цветы и фрукты были сделаны из золота с невиданным в Европе искусством! Стены храма, покрытые тем же металлом, бесконечное число статуй, украшенных драгоценными камнями, и многие другие небывалые богатства ослепили завоевателей злополучного народа»³²³. Сокровища империи инков, по мысли автора, явились плодом правильной организации общества. Перуанцы трудились совместно на общее благо: «её [землю] обрабатывали сообща, и дни, посвящённые этому труду, были радостными», «опрокидывали скалы, продалбливали горы для строительства превосходных акведуков и дорог, которые проложили по всей стране»³²⁴. Далёким от идеала порядкам во Франции, где монарх благоволит лишь нескольким людям, в то время как остальные несчастны, Зилия противопоставляет порядки инков: «Послушание и уважение перуанцами своих королей основывалось на убеждении, что Солнце являлось их прародителем», а «привязанность и любовь, которые питал к ним народ, было плодами их собственных добродетелей и справедливости инков»³²⁵. Автор предисловия, как и героиня, считает перуанцев счастливым народом, т. к. их скромные познания в науках удовлетворяли желания: «В Перу достаточно знали геометрию, чтобы измерять и делить земельные участки. Медицина же были неизвестной наукой, хотя в отдельных случаях перуанцы прибегали к использованию каких-то таинств. <...> единственным знанием, приобретённым перуанцами с некоторым успехом, были нравственность и наука законов, полезных для общественного блага»³²⁶.

Образ империи инков во многом сопоставим со страной Эльдорадо из повести Вольтера «Кандид, или Оптимизм», появившейся спустя 12 лет после «Писем перуанки»: «...огромная равнина, окружённая неприступными

³²³ Там же. С. 25.

³²⁴ Там же. С. 28.

³²⁵ Там же. С. 27.

³²⁶ Там же. С. 29.

горами. Земля была возделана так, чтобы радовать глаз и, вместе с тем, приносить плоды; все полезное сочеталось с приятным; дороги были заполнены, вернее, украшены изящными экипажами из какого-то блестящего материала; <...> Деревенские детишки в лохмотьях из золотой парчи играли у околицы в шары <...> это были самородки золота, изумруды, рубины, из которых меньший был бы драгоценнейшим украшением трона Могола»³²⁷. По замечанию исследователя И. Шоуолтера, именно жительницей такой утопической, похожей на Эльдorado деревни Ф.-А. Дево рекомендовал Ф. де Графиньи представить главную героиню³²⁸.

Похожие представления о древнем государстве инков, как стране несметных сокровищ и при этом высоконравственных, мудрых людей, помимо «Писем перуанки», нашли отражение и в пятиактной трагедии Вольтера «Альзира, или Американцы» (*Alzire, ou les Américains*, 1736). Сюжет пьесы во многом перекликается с романом г-жи де Графиньи: конкистадор Гусман, став губернатором Перу, вынуждает выйти за него замуж Альзиру, дочь одного из местных правителей, которая страдает от разлуки с перуанским вождём Замором. Думая, что возлюбленный погиб, героиня приносит себя в жертву: принимает крещение и становится женой Гусмана, надеясь тем самым прекратить несчастья своего народа. В дальнейшем выясняется, что Замор жив; после встречи с Альзирой его арестовывают и приговаривают к казни. С помощью героини, устроившей побег, перуанец освобождается и, желая отомстить сопернику, наносит ему смертельную рану. Находясь при смерти, Гусман раскаивается в совершённых им преступлениях, прощает Замора, передаёт ему власть и благословляет на брак с Альзирой. Приведём эти строки здесь и далее в довольно точном переводе поэта П. М. Карабанова:

³²⁷ Вольтер. Кандид, или Оптимизм // Вольтер. Философские повести и рассказы. Т. 1. Москва-Ленинград: Academia, 1932. С. 191–192.

³²⁸ Цит. по: Showalter E. *Françoise de Graffigny. Sa vie et ses œuvres*. Oxford, Voltaire Foundation, 2004. P. 222.

«Ещё хочу к себе твою любовь
возжечь.
Альзира бедная вела дни в жизни
мрачны;
Тому виной моя свирепость, узы
брачны.
Вручаю хладною тебе её рукой.
Живи, не злобствуя, своею правь
страной,
Отдай стенам своим ты славу
разорённым,
Коль можешь, имя чти моё
благословлённым.

Je veux plus, je te veux forcer à me
chérir.
Alzire n'a vécu que trop infortunée,
Et par mes cruautés, et par mon
hyménée:
Que ma mourante main la remettre en
tes bras.
Vivez sans me haïr, gouvernez vos
Etats;
Et, de vos murs détruits rétablissant la
gloire,
De mon nom, s'il se peut, bénissez la
mémoire»³²⁹.

Как мы помним, в романе Ф. де Графиньи Детервиль также жертвует личным счастьем, способствуя, как того желает героиня, её встрече с перуанцем Азой, который к тому моменту перешёл в католичество. Образы Альзиры и Зилии объединяет как схожесть их судеб – разлучение с наречённым супругом-перуанцем, притязания на любовь европейца – так и внутренние качества, среди которых верность, честность, жертвенность. В разговоре с Гусманом Альзира, так же, как и Зилия, противопоставляет перуанскую искренность европейскому лицемерию:

«Таков Альзиры нрав, что сердце
ощущает,
То мой являет взор, язык то мой
вещает.
Там, где притворяются, там клятва

Tel est mon caractère : et jamais mon
visage
N'a de mon cœur encor démenti le
langage.
Qui peut se déguiser pourrait trahir sa

³²⁹ *Вольтер*. Альзира, или Американцы. Трагедия. Москва: В Университетской типографии, 1811. С. 61.

голосу этой доброй законодательницы»³³³. В первой главе трактата автор даёт сноску, согласно которой «Базилиада означает по-гречески героическое деяние человека, поистине достойного быть властителем мира». В самом же произведении, как он пишет далее, «в аллегории “крушение плавучих островов” изображена участь, которую следовало бы уготовить большинству ничтожных идей, затемняющих разум»³³⁴.

Сюжет романа Э.-Г. Морелли строится на том, что Альсманзен, правитель острова, на котором живут здоровые, высоконравственные, счастливые люди, перед смертью передаёт престол своему сыну Зейнземину. Юный монарх, такой же достойный и мудрый, как и его предшественник, прислушавшись к совету отца, отправляется в путешествие, чтобы посмотреть, как живут люди в других частях света. Убедившись, что его народ – самый счастливый, герой возвращается и обнаруживает, что к берегам его острова причалили чужие корабли. Как и испанские конкистадоры из романа Ф. де Графиньи, иноземцы поражают местное население коварством и алчностью. По аналогии с историей о перуанке, чужаки увозят и золото, и главного героя, намереваясь продать его в рабство. Однако план их нарушает вмешательство природы: неожиданно поднимается сильная буря, в которой корабли с иноземцами тонут, а принц благополучно спасается и возвращается на остров.

Несмотря на то, что в романе Э.-Г. Морелли описан вымышленный остров, уклад жизни и нравы его народа постоянно сравниваются с реальной страной – Империей инков. Не исключено, что значительное влияние на автора оказал и роман «Письма перуанки». И в том, и в другом произведении утверждается идеал общественного устройства, основанного на разумных и справедливых законах природы. «Счастлив народ, принявший за руководство Природу, за принцип – истину, а за побуждение к действию –

³³³ Морелли Э.Г. Кодекс природы, или Подлинный дух её законов. Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1955. С. 57.

³³⁴ Там же. С. 58.

добродетель!»³³⁵ – восклицает перуанка, имея в виду своих соотечественников. Главный герой «Плавучих островов...» выражает похожие идеи: «Никогда не отклоняясь от законов Природы, мы обнаруживаем в себе лишь силу, мудрость, доброту, соразмерные, по крайней мере, государству и поддержанию нашей жизни <...> Равенство, справедливость, согласно вашим собственным идеям, есть качества человека, которые действительно не выходят за пределы его натуры, или, как вам кажется, из них вышли»³³⁶.

Начало «Крушения плавучих островов...» во многом перекликается с «Историческим вступлением» к «Письмам перуанки». Остров описан как утопическое место изобилия, где сама природа предоставляет всё для счастливой и комфортной жизни: «Среди широкого морского простора, спокойного, свободного от роковых подводных камней, лежит богатая и плодородная страна. Под ее чистым и ясным небом природа разложила свои самые ценные сокровища. Она не поместила их, как в наших грустных местах, в недра земли, откуда с ненасытной жадностью стараются извлечь их, никогда не используя. Там, на обширных плодородных, не требующих большой обработки полях выращивают все, что может доставить наслаждение. Равнины, украшенные великолепными коврами изобилия, пересекаются там холмами, вид которых не менее приятен; склоны их покрыты вечнозелёными деревьями, сгибающимися под тяжестью прекрасных плодов <...> На вершине холмов пышно возвышаются вечнозелёный кедр и суровая пихта; кажется, будто их гордые верхушки поддерживают свод небес; они подобны колоннам, на которые опирается панель, украшенная лазурью и драгоценными камнями. У подножия этих великолепных холмов находятся обильные водоёмы, протекает множество

³³⁵ *Графиньи Ф. де.* Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 98.

³³⁶ *Морелли Э.Г.* Отрывки из «Базилиады» // Морелли Э.Г. Кодекс природы, или Подлинный дух её законов. Москва-Ленинград: Издательство АН СССР, 1955. С. 254.

ручъёв и рек; их прозрачные воды, тихо журча, несутся по песчаному дну, отражая блеск скрытого в нем золота и жемчуга»³³⁷ и т. д.

Островитяне всё делят поровну, частная собственность, как отмечает автор-рассказчик, «мать всех преступлений, которыми полон остальной мир, была неизвестна этому народу. Он смотрел на землю как на кормилицу для всех, которая без различия даёт грудь тому из своих детей, кто больше всего голоден»³³⁸. В «Письмах перуанки» также говорится, что «единственным знанием, приобретённым перуанцами с некоторым успехом, были нравственность и наука законов, полезных для общественного блага». И островитяне, и перуанцы помогают друг другу, занимаются совместным трудом, который приносит им и пользу, и удовольствие. Сравним несколько строк из романов Э.-Г. Морелли и Ф. де Графиньи соответственно: «Никто не считал себя освобождённым от труда, – согласие и единодушие делали его занимательным и лёгким»³³⁹, «Мудрый законодатель Перу, Манкокапак, сделал священной обработку земли. Её обрабатывали сообща, и дни, посвященные этому труду, были радостными»³⁴⁰. Правитель островитян Альсманзен, который словно отец, стремился осчастливить всех островитян, во многом сопоставим с правителем Капа-Инкой. По словам героини, «послушание и уважение перуанцами своих королей основывались на убеждении, что Солнце являлось их прародителем. Однако привязанность и любовь, которые питал к ним народ, были плодами его собственных добродетелей и справедливости инков»³⁴¹. Захватчиками в «Плавучих островах...», равно как в «Письмах перуанки» движет жажда наживы. Так, например, описывает Зилия разграбление испанцами храма, наблюдая за ними из-за алтаря: «Я заметила, что их жестокость пошла на спад при виде драгоценных украшений, усеивавших храм. Они хватались за те, чей блеск

³³⁷ Там же. С. 255–256.

³³⁸ Там же. С. 257.

³³⁹ Там же.

³⁴⁰ *Графиньи Ф. де*. Историческое вступление к письмам перуанки // *Графиньи Ф. де*. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 27.

³⁴¹ Там же. С. 28.

их больше всего поразил, и вырывали их – вплоть до золотых пластин, покрывавших стены храма»³⁴².

М, В. Разумовская, сравнивая произведения Э.-Г. Морелли и Ф. де Графиньи с точки зрения содержания, находит параллели как в развитии сюжетов (нападение жестоких и алчных чужестранцев, пленение ими героя, спасение), так и в отдельных ситуациях. Удивление принца Зейнземина тому, что где-то осуждают естественные и прекрасные чувства родним его с Зилийей, которая не может понять, почему Селин, сестра Детервиля, прячет записку, полученную от возлюбленного: «Я бы подумала, что она любит молодого человека, подавшего ей записку, если бы было возможно страшиться присутствия того, кого любишь»³⁴³. Принц и его подданные у Э.-Г. Морелли поражены хитростью и жадностью захватчиков, которых они приняли с почётом и уважением. Перуанцы у Ф. де Графиньи столь же гостеприимно встречают испанцев, не догадываясь о своей печальной участи. Поразительное сходство двух произведений заключается и в том, что во время путешествия Зейнземин встречает девушку, красота которой покоряет его сердце. Он хочет жениться на ней, но она любит другого. Принц великодушно жертвует своим счастьем и уступает место сопернику. В «Письмах перуанки» похожее поведение Детервиля, как мы выяснили, играет важнейшую роль в развитии сюжета³⁴⁴.

Итак, представления европейцев о мудрости и гуманности дикарей отразились в «Письмах перуанки» на уровне цитат и вдохновлённых ими образов. Отметим, что инкской теме посвящены также «Тысяча и один час. Перуанские сказки» Т.-С. Гюолета (1734), роман «Инки, или Крушение империи Перу» Ж.-Ф. Мармонтеля (1777), трагедия «Азор, или Перуанцы» Б. Ф. Дюрозуа (1770). В русской литературе история испанских завоеваний Перу нашла отражение в элегии Н. И. Гнедича «Перуанец к испанцу» (1805),

³⁴² *Графиньи Ф. де. Письма перуанки.* Вашингтон, 2004. С. 32.

³⁴³ Там же. С. 94.

³⁴⁴ Цит. по: *Разумовская М. В. Утопическая поэма Морелли и роман «Письма перуанки» // Филологические науки, 1975. № 2. С. 74.*

трагедии Г. Р. Державина «Атабалибо, или Разрушение Перуанской империи», созданной между 1812 и 1816 гг. «Письма перуанки» Ф. де Графиньи занимают в этом ряду особое место, поскольку представленные в «Историческом вступлении...» утопические описания империи инков выполняют функцию своеобразной философско-идейной рамы, в которую включён роман любовного содержания.

3. 2. «Письма перуанки»: в преддверии руссоизма

Во второй половине XVIII в. представления о «добрых» дикарях получили основательную философскую трактовку в сочинениях Ж.-Ж. Руссо. По мнению философа, в первобытные времена, когда отсутствовало социальное неравенство, люди отличались скромностью, состраданием и благожелательным отношением друг к другу. В трактате «Рассуждение о науках и искусствах» (1750) Ж.-Ж. Руссо, как и его предшественники, описывал естественное состояние в традиционном, идиллическом ключе: «Размышляя о нравах, нельзя не вспомнить с наслаждением картины простоты обычаев первобытных времён. Это – прекрасное побережье, украшенное руками одной только природы, к которому беспрестанно обращаются наши взоры и от которого отдаляешься столь неохотно. Когда люди были невинны и добродетельны, они хотели, чтобы боги были свидетелями их поступков, и они жили с богами под одной и тою же крышею»³⁴⁵. Автор выступает против искусства и науки, которые, по его мнению, потворствуют деспотизму и социальной несправедливости в целом: «В то время как правительства и законы заботятся о безопасности и благополучии объединяемых ими людей науки, литература и искусства, которые менее деспотичны, но, может, более могущественны, украшают гирляндами цветов железные цепи, сковывающие людей, заглушают присущее людям сознание исконной свободы, для которой они, казалось, были рождены, заставляют их любить своё рабство. <...> Потребность воздвигла троны – науки и искусства укрепили их»³⁴⁶. Ж.-Ж. Руссо считает, что его современники, равно как и все цивилизованные народы, утратили свои природные достоинства, а потому должны «учиться» им у народов, стоящих на «начальном этапе» человеческой истории.

³⁴⁵ Руссо Ж.-Ж. Рассуждение по вопросу: способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов? // Об общественном договоре. Трактаты. Москва: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 1998. С. 41.

³⁴⁶ Там же. С. 38.

В трактате «Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми» (1754) Ж.-Ж. Руссо сравнивает диких туземцев с цивилизованными гражданами и приходит к выводу, что первые, несмотря на их «дикость», с точки зрения морали значительно превосходят последних. Дикарь, чьи главные ценности в жизни – покой и свобода, «живёт в себе самом», современный же человек – «вне самого себя»³⁴⁷ и полностью зависит от мнения окружающих. Честность, искренность и другие прекрасные качества дикаря даны ему от рождения и объяснимы его близостью к природе. С развитием цивилизации человек утратил свои естественные достоинства, а потому «мы обладаем теперь, несмотря на такое обилие философии, гуманности, вежливости и высоких принципов, одною только внешностью, обманчивою и пустою: честью без добродетели, разумом без мудрости и наслаждениями без счастья»³⁴⁸. Рассматривая исторический процесс развития человеческого общества, Ж.-Ж. Руссо вынужден признать, что оно деградировало. Бедность, пороки, войны всех против всех – таков, по мнению философа, трагический путь цивилизации, в которой процветает социальное неравенство: «Дикарь, когда он сыт, находится в мире со всей природой и в дружбе с себе подобными <...> Но у общественного человека дело обстоит совсем иначе. Сначала он стремится к добыванию необходимого, затем избыточного; потом он ищет наслаждений, огромных богатств, а дальше у него появляются подданные, потом рабы <...> И наконец, после долгого процветания, поглотив множество сокровищ и разорив множество людей, мой герой кончит тем, что примется всех душить, чтобы стать единственным повелителем вселенной»³⁴⁹.

Эти и другие политические, социальные, педагогические взгляды философа, во многом передовые для своего времени, легли в основу широкого идейно-философского движения под названием руссоизм. В

³⁴⁷ Руссо Ж.-Ж. Рассуждение о происхождении и основаниях неравенства между людьми // Об общественном договоре. Трактаты. Москва: Канон-Пресс-Ц, Кучково поле, 1998. С. 60.

³⁴⁸ Там же. С. 67.

³⁴⁹ Там же.

«Письмах перуанки», появившихся за несколько лет до трактатов Ж.-Ж. Руссо, можно заметить поразительные переключки с ними и даже совпадения с точки зрения содержания. Как отмечал А. Лилти, рассуждая о феномене невероятной популярности Ж.-Ж. Руссо в XVIII в., его «книга [“Рассуждение о науках и искусствах”] моментально произвела сенсацию», что было экстраординарным событием для научного сочинения. Дидро писал автору, что ни у одной книги не было ещё “подобного успеха”. Попытки возразить Руссо, предпринятые несколькими лицами, в том числе бывшим польским королём Станиславом Лещинским, подпитывали общий интерес к книге и давали автору возможность отточить свои доводы. По прошествии нескольких месяцев он становится модным писателем. Мадам де Графиньи, сама успешная романистка, была рада встрече с ним: «Вчера я свела знакомство с этим Руссо, который сделался так знаменит благодаря своему парадоксу и благодаря ответу Вашему королю»³⁵⁰.

Ж. Ноэль, автор первой монографии, посвящённой жизни и творчеству Ф. де Графиньи, отмечал, что она «была первой в своё время, по крайней мере, в литературе, кто осудил роскошь, опередив Руссо в этом и других вопросах»³⁵¹. В чём же г-жа де Графиньи опередила прославленного философа, ярчайшего представителя сентиментализма во французской литературе, постараемся выяснить в этом параграфе³⁵².

Вспомним, что в начале романа Зилия предстаёт наивной дикаркой, которая не имеет ни малейших представлений о другой, цивилизованной части света. По мере овладения французским языком, героиня из пассивной жертвы превращается в полноценного члена общества, однако адаптация в нём не приносит ей желаемого счастья. В 18-м, первом написанном по-

³⁵⁰ Лилти Л. Публичные фигуры: Изобретение знаменитости. 1750–1850. Санкт-Петербург: Изд-во Ивана Лимбаха, 2018. С. 176.

³⁵¹ Noël G. Une «Primitive» oubliée de l'école des «cœurs sensibles»: Madame de Grafigny. Paris: Plon-Nourrit, 1913. P. 189.

³⁵² Также см.: Морозов А.Д. Предвосхищая Ж.-Ж. Руссо: естественное состояние в романе «Письма перуанки» Ф. де Графиньи (1747) // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 3. С. 155–160.

французски письме героиня прямо говорит о своём разочаровании: «Увы, насколько знание того языка, который я сейчас употребляю, оказалось для меня злосчастливым! Насколько надежда, побудившая меня выучить его, была обманчива! По мере того как я постигала его, новый мир открывался перед моими глазами. Предметы принимали другую форму, а каждое разъяснение оповещало меня о новом несчастье. Разум, сердце, зрение – всё способствовало моему заблуждению»³⁵³. Так, получив представления о мире, героиня осознала, что находится не в отдалённой перуанской провинции, как она предполагала, а в стране на другой части света. Не меньше разочарования приносят Зилии и заповеди христианского мира, запрещающие ей любить Азу из-за их кровного родства: «С горечью в душе я попросила объяснений – моего плача даже не слушали. Меня не могут принять в столь чистое общество, если я не откажусь от намерения, которое мною движет, не отрекусь от своей любви, то есть не поменяю своего существа»³⁵⁴.

Во «французской» части романа героиня последовательно доказывает преимущества естественного состояния перед европейской цивилизацией. В частности, перуанка отмечает, что в её стране, в отличие от Франции, люди не знают нищеты и вызванных ею несчастий – «тогда как Капа-Инка обязан заботиться о благополучии своих народов, в Европе правители извлекают собственное благополучие из трудов своих подданных»³⁵⁵. Местная знать стремится «совмещать показное великолепие с подлинной бедностью»³⁵⁶, а простолюдины вынуждены заниматься нечестной коммерцией или промышленностью. Героиня не может понять, почему, не имея золота, французы, в отличие от её соотечественников, лишены и земли, данной им природой, и возможностью пользоваться её плодами. Искренность, сострадательность и другие качества перуанцы унаследовали от своей

³⁵³ *Графинья Ф. де*. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 92.

³⁵⁴ Там же. С. 177.

³⁵⁵ Там же. С. 55.

³⁵⁶ Там же.

естественной религии, в отличие от французов, вера которых заключается «в мелких церемониях внешнего поклонения, требуемых с такой суровостью и исполняемых с такой скукой, что это первая обуза, от которой избавляются, выходя в свет»³⁵⁷. По этой причине, следуя логике перуанки, местное общество оправдывает убийство и другие пороки, невозможные на её родине: «Мужчина обязан рисковать своей жизнью, чтобы похитить ее у другого, если узнает, что этот другой говорил что-либо против него»³⁵⁸. Большое недоумение вызывают у перуанки и взаимоотношения европейцев. В то время как в Перу «сила и мужество одного пола указывают на то, что он должен быть поддержкой и защитником другого»³⁵⁹, во Франции «самый ничтожный и неуважаемый мужчина может обмануть достойную женщину, предать ее, очернить её репутацию клеветой, не опасаясь ни порицания, ни возмездия»³⁶⁰.

Непочтение французов часто испытывает и сама героиня. В 11-м письме, впервые появившись в свете в портовом городе, она жалуется на насмешки над ней женщин и повышенное внимание в целом: «Мы вошли в комнату намного просторнее и краше, чем та, где я живу. Там собралось много народа. Всеобщее удивление при виде меня не понравилось мне. Неудержимый смех, который многие женщины пытались подавить и который возобновлялся, как только они поднимали на меня взгляд, вызвал в моём сердце такое досадное чувство, что я приняла бы его за стыд, если бы сознавала себя виновной в каком-нибудь проступке»³⁶¹. В 14-м письме поведение французов настолько поражает героиню, что она восклицает: «О, мой дорогой Аза, насколько нравы этой страны побуждают меня уважать обычаи детей Солнца!»³⁶². В этом послании перуанка жалуется на оскорбления, причинённые ей в светском обществе в Париже, где она, не по

³⁵⁷ Там же. С. 56.

³⁵⁸ Там же. С. 61.

³⁵⁹ Там же. С. 62.

³⁶⁰ Там же.

³⁶¹ Там же. С. 37.

³⁶² Там же. С. 70.

своей воле, появилась в традиционном наряде девственницы Солнца. В частности, героиня отмечает: «Взглянув на меня, она [какая-то женщина] расхохоталась, поспешно покинула своё место, подошла и подняла меня. Заставив повернуться в разные стороны столько раз, сколько внушила ей её живость, и потрогав каждую прядь моей одежды с пристальным интересом, она сделала знак одному молодому человеку, чтобы тот приблизился, и возобновила вместе с ним просмотр моей персоны <...> Однако бесстыдный дикарь, ободрённый фамильярностью *Паллас* и, возможно, моей сдержанностью, имел дерзость прикоснуться к моей груди. Я оттолкнула его в изумлении и негодовании, которые дали ему понять, что я более сведуща в законах чести, чем он»³⁶³.

В своих письмах перуанка во многом предвосхищает руссоисские идеи о современных нравах и порядках, отражённые, в частности, в романе «Юлия, или Новая Элоиза». Вспомним, что этот эпистолярный роман 1761 г. повествует о любви дворянки Юлии к учителю музыки, простолюдину Сен-Пре, который уступает её сопернику де Вольмару и в дальнейшем становится другом их семьи. Оказавшись в Париже, Сен-Пре, как и Зилия, описывает трагическое положение людей, утративших естественность и, как следствие, скромность: «Всего неприятней в больших городах то, что люди там становятся иными, чем они есть на самом деле, и общество придаёт им, так сказать, сущность, не сходную с их сущностью. Эта истина в особенности применима к Парижу и в особенности – к женщинам, цель жизни которых – обращать на себя внимание»³⁶⁴. Лицемерие французов отмечает и перуанка, считая, что «если бы проявления усердия и услужливости, которыми здесь украшают малейший светский долг, были естественными», то они «должны были бы заключать в своём сердце больше доброты и человеколюбия»³⁶⁵, чем перуанцы. Мнение Сен-Пре, что «нет другого города в мире, где наблюдаешь

³⁶³ Там же. С. 45.

³⁶⁴ Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. Москва: Художественная литература, 1968. С. 235.

³⁶⁵ *Графиньи Ф. де*. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 47.

такое неравенство состояний и где одновременно царят и невероятная роскошь, и самая неприглядная нищета»³⁶⁶, разделяет и Зилия. Главным пороком парижан и французов в целом она считает склонность к излишествам, которая «развратила их разум, сердце и характер <...> возвела призрачные богатства на руинах необходимого <...> подменила добрые нравы вежливостью, а здравый смысл и разум – ложным блеском остроумия». Осуждение «остроумия», которое перуанка противопоставляет «здравому смыслу» и «разуму», ключевым понятиям декартовой, шире – классицистической эстетики. Вспомним, что одна из ранних пьеса Ф. де Графиньи носит название «Союз здравого смысла и остроумия», где также противопоставлены эти два понятия ключевых французской интеллектуальной культуры.

И Ф. де Графиньи, и Ж.-Ж. Руссо в своих произведениях рассуждают о положении и взаимоотношении полов в современном мире. Перуанка, описывая француженку, отмечает: «Достаточно многие созданы так счастливо, что сами приобретают то, в чем им отказано воспитанием. Преданность своим обязанностям, достойные нравы и благородные прелести ума привлекают к ним души всех окружающих. Однако число их так мало в сравнении с остальными, что их знают по именам»³⁶⁷. Вероятно, под знаменитыми достойными женщинами имеется в виду и сама автор – Ф. де Графиньи, которая, как мы помним, жаловалась на своё несчастливое детство, но при этом стала хозяйкой одного из крупнейших парижских салонов. В осуждении героиней местных мужчин, которые, не боясь наказания, могут обращаться со своими жёнами «самым отвратительным образом», в том числе тратить их состояние, «сурово наказывать за видимость малейшей неверности», также звучит отсылка к жизни писательницы – годам замужества. Мнение перуанки, что «во Франции

³⁶⁶ Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. Москва: Художественная литература, 1968. С. 237.

³⁶⁷ Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 41.

брачные узы взаимны лишь во время свадебной церемонии»³⁶⁸, а измены супругов – явление распространённое, во многом подтверждается в письме Сен-Пре из Парижа: «Как будто весь порядок естественных чувств в здешних местах опрокинут. Сердцу неведомы никакие узы любви <...> Никто не станет негодовать, узнав о прелюбодеянии, – в нем не находят ничего противного приличию; прелюбодеяниями полны пристойнейшие романы, которые всякий читает ради того, чтобы просветиться; и никто не порицает распутство, когда вдобавок к нему нарушается верность»³⁶⁹.

Героиня «Перуанских писем» не только осуждает, но и оплакивает французов, пытается оправдать и полюбить их, т. к. считает, что на самом деле они не такие порочные, какими кажутся. Показательно, что в 11-м письме повышенное внимание к себе женщин перуанка объясняет не недостатком в их воспитании, а необычностью своего наряда: «Мне показалось, что странность моих одежд была единственной причиной удивления одних и обидного смеха других. Мне стало жаль их слабости, и я думала лишь о том, чтобы присутствием духа доказать, что моя душа не настолько отличается от их души, насколько мои одежды – от их нарядов». В 32-м послании Зилия убеждает воображаемого корреспондента, что, несмотря на недостатки цивилизации, люди во Франции в глубине души такие же добрые, как и в Перу: «Но не думай, дорогой Аза, что французы, в целом, рождены злыми. <...> От природы они чувствительны и наделены добродетелью <...> у большинства из них пороки столь же искусственные, как и добродетели»³⁷⁰. В подтверждение этого Зилия отмечает: когда она рассказывала французам «о прямоте наших сердец, о простодушии наших чувств и о простоте наших нравов», то все её слушали с умилением. Идея того, что добродетели человека врождённые, а его пороки происходят от негативного влияния социума, отчётливо прослеживается и в сочинениях Ж.-

³⁶⁸ Там же. С. 100.

³⁶⁹ Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. Москва: Художественная литература, 1968. С. 244.

³⁷⁰ Графинья Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 134.

Ж. Руссо. В «Новой Элоизе...», например, Сен-Пре, рассуждая о лицемерии в свете, как и героиня «Перуанских писем», приходит к выводу, что «француз от природы добр, чистосердечен, гостеприимен, благожелателен»³⁷¹.

Основная причина, по которой французы не могут или не хотят проявить свои естественные качества, заключается, по мнению перуанки, в их неправильном воспитании. В отличие от Империи инков, где с раннего возраста детям внушают «стойкость и некую духовную твёрдость, которые формируют в них определённый характер», во Франции этого не делают. По словам героини, французам с детства внушают ложные представления о мире, заглушая в них естественные чувства. Особое внимание Зилия обращает на неправильное воспитание девочек, в частности, в монастыре, где «служение местному божеству требует, чтобы они отказались от всех благодетелей, от умственных знаний, от сердечных чувств» и, как предполагает героиня, «от самого разума»³⁷². Вне стен монастыря девочек учат только тому, как «размерить движения тела, какое выражение лица принять, как держать себя внешне»³⁷³ – во всём остальном они остаются невежественными. Француженки, к удивлению перуанки, даже не знают о самоуважении, которое для девственниц Солнца является самым строгим судьёй мыслей и поступков. «Если я пытаюсь объяснить им то, что я понимаю под умеренностью, без которой сами добродетели становятся почти что греховными, если я говорю о чистоте нравов, о справедливости к нижестоящим <...> о твёрдости, с которой надобно презирать и избегать порочных знатных людей, то замечаю по их замешательству <...>, что одна лишь вежливость побуждает их притворяться, будто они меня понимают. Их знания о мире, людях и обществе не лучше. Они даже не ведают правил своего родного языка»³⁷⁴, – вынуждена признать перуанка, выучившись французской грамоте.

³⁷¹ Там же. С. 145.

³⁷² Там же. С. 89.

³⁷³ Там же. С. 122.

³⁷⁴ Там же.

Идеей того, что «скромность и взаимное уважение», как заявлено в «Историческом вступлении...», лежат в основе правильного воспитания, пронизаны и сочинения Ж.-Ж. Руссо. В «Юлии, или Новой Элоизе» Сен-Пре в письме к другу Эдуарду рассказывает, каких принципов придерживаются Юлия и её муж в воспитании своих детей. В частности, со слов главного героя мы узнаём, что в их доме «никто не повелевает и никто не повинует; но ребёнок знает, что насколько он будет хорош с окружающими, настолько и они будут с ним хороши»; что прихотям ребёнка, проистекающим от дурного примера родителей или их недосмотра, не потакают, но стараются привить ему чувства умеренности и смирения. В романе-трактате Ж.-Ж. Руссо «Эмиль, или О воспитании» (1762) учитель воспитывает своего подопечного Эмиля человеком, который нравственен и физически развит, питает склонность к мирной сельской жизни и отвращение к порокам города. Таков искусственно созданный, идеальный, с точки зрения руссоизма, человек. Его внутренние качества, как и у перуанки Ф. де Графиньи, ставшей из невесты перуанского принца никем во Франции, не зависят ни от социального, ни от материального положения. По этому поводу автор-рассказчик в «Эмиле...» заявляет: «Всё, что люди создали, люди могут и разрушить, неизгладимы лишь те черты, которые запечатлеваются природой, а природа не создаёт ни принцев, ни богачей, ни вельмож <...> Тот, кто, утратив корону, умеет обойтись без неё, – тот выше её. От королевского сана, носить который не хуже другого может злодей и трус или безумец, он возвышается до звания человека, носить которое умеют лишь немногие люди»³⁷⁵.

И в романе Ф. де Графиньи, и в трактатах Ж.-Ж. Руссо отрицается педагогическая, нравоучительная функция театра – одного из главных оплотов просветительского движения. Так, например, описывает Зилия театральное представление – предположительно трагедию или слезную

³⁷⁵ Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании // Педагогические сочинения. Т. 1. Москва: Педагогика, 1981. С. 135.

комедию – в Париже: «Меня привели туда, где изображают, примерно как в твоём дворце, деяния людей, которых уже нет, с той разницей, что, если мы вспоминаем самых мудрых и добродетельных, здесь, кажется, славят самых безумных и злых. Представляющие их кричат и суетятся, как иступлённые: в своём бешенстве один дошёл до того, что убил себя. Красивые женщины, по-видимому, преследуемые ими, без конца плачут и делают отчаянные жесты, которые не нуждаются в словах, чтобы передать всю глубину страдания»³⁷⁶. Пытаясь понять, почему французы находят удовольствие в подобных зрелищах, перуанка делает следующее предположение: «Однако, быть может, здесь необходим ужас порока, чтобы привести к добродетели. Мне невольно пришла на ум эта мысль: если она правильна, как жаль мне этих людей!»³⁷⁷. При этом оперу героиня считает «забавным и приятным» представлением, которое «подражает Природе и почитает здравый смысл». В «Письме к д'Аламберу о зрелищах», где, как мы помним, Ж.-Ж. Руссо упоминает Ф. де Графиньи и её комедию «Сения», утверждает идея, что театр вреден и опасен: он приучает к праздности, прививает вкус к роскоши, показывает страсти в привлекательном свете. В «Эмиле...» учитель, рассуждая о педагогической функции театра, приходит к выводу, что он «создан не для торжества истины, а для того, чтобы польстить людям, позабавить их; ни в одной школе так хорошо не научишься искусству нравиться им и заинтересовывать человеческое сердце»³⁷⁸.

На протяжении всего романа Зилия предстаёт героиней, живущей по принципам руссоизма. Несмотря на своё положение «естественного человека», перуанка, помимо нежного, сострадательного сердца, от природы наделена пытливым, философским умом. В этом отношении показательно третье письмо, в котором Зилия, думая, что она умирает, описывает своё состояние в материалистическом ключе: «Я приближалась к моменту, когда

³⁷⁶ *Графиньи Ф. де*. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 41.

³⁷⁷ Там же.

³⁷⁸ *Руссо Ж.-Ж.* Эмиль, или О воспитании // Руссо Ж.-Ж. Педагогические сочинения. Т. 1. Москва: Педагогика, 1981. С. 78.

искра божественного огня, которой Солнце одушевляет наше существо, должна была погаснуть. Трудолюбивая природа уже готовилась придать другую форму порции материи, принадлежащей ей в виде моего тела»³⁷⁹. В 17-м послании рассуждения героини во многом превосходят теорию Ж.-Ж. Руссо о происхождении языков, а именно – тезис, что речь есть «первое общественное установление»: «Человеческая речь, без сомнения, является изобретением людей, поскольку у разных народов она разная. Природа же, более могущественная и более внимательная к потребностям и удовольствиям своих созданий, наделила их общепонятными средствами выразить себя, которым весьма успешно подражают услышанные мной песни». Идея Ж.-Ж. Руссо, что «страсти вызвали первые звуки голоса»³⁸⁰, получает в «Письмах перуанки» философское подтверждение: «Если правда, что при сильном страхе или нестерпимой боли пронзительный крик лучше передаёт просьбу о помощи, чем слова, понятные в одной части света и ничего не значащие в другой, то не менее истинно и то, что нежные стоны вызывают в сердце более острое сочувствие, нежели речь, чьё странное хитросплетение часто производит обратное действие. Существуют ли в каком-нибудь языке слова, способные передать простодушное удовольствие так же совершенно, как безыскусные игры зверей?»³⁸¹.

Природа – одна из центральных категорий сентиментализма – фигурирует во многих посланиях перуанки и осмысливается ею как место высшего блага. Особенно показательное описание леса в 12-м письме, вид которого вызывает отклик в героине на уровне нескольких органов чувств: «Как прекрасен лес, мой дорогой Аза! Когда в негоходишь, всеобъемлющее очарование распространяется на все чувства и смешивает их свойства. Кажется, что видишь свежесть прежде, чем её чувствуешь, Разные оттенки листы смягчают пронизывающий ее свет и как будто влияют на осязание и

³⁷⁹ *Графинья Ф. де.* Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 29.

³⁸⁰ *Руссо Ж.-Ж.* Опыт о происхождении языков, а также о мелодии и музыкальном подражании // Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения. Т. 1. Москва: Гослитиздат, 1961. С. 224.

³⁸¹ *Графинья Ф. де.* Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 89.

на зрение одновременно. Приятный, но неопределённый запах едва позволяет разделить вкус и обоняние. Сам воздух, невидимый, наполняет все наше существо невинным наслаждением, которое, кажется, даёт нам ещё одно чувство, не определяя для него органа»³⁸². В этом же письме она противопоставляет природу цивилизации: «Без сомнения, мой сердечный друг, Природа вложила в свои творения непостижимую прелесть, с которой не сравнится даже самое тонкое искусство. Все увиденные чудеса, изобретённые человеком, не вызвали во мне того восхищения, которое я испытываю, любуясь окружающим»³⁸³.

Можно заметить, что главная героиня, находясь во Франции, постепенно поддаётся влиянию европейской цивилизации. Перуанка получает удовольствие от чтения, восхищается плодами технического прогресса. «Нужно обладать сверхчеловеческим гением, о светоч моих дней, чтобы изобрести столь полезные и удивительные вещи», – заявляет Зилия в 12-м письме после своей первой поездки в карете. Признавая, что французы «используют природные дары лучше, чем сама природа», в 28-м послании героиня приятно удивляется фонтанам и фейерверкам: «Какое искусство, мой дорогой Аза! Какие люди! Какой гений! Я забываю всю их мелочность, которую мне довелось слышать и видеть, и невольно поддаюсь прежнему восхищению!»³⁸⁴ Со временем героиня начинает следовать правилам этикета, принятым во французском свете. Если изначально она удивляется тому, что Детервиль целует посторонних женщин, то в дальнейшем сама протягивает ему руку для поцелуя. Сравним эти два эпизода из 11-го и 35-го письма соответственно: «Вчера он поцеловал руку у Паллас и у всех остальных женщин. Он даже целовал их в лицо, чего я до сих пор не видела», «При виде Детервиля волнение охватило меня вновь и вновь смешало мои слова. Я протянула ему руку, он молча поцеловал её и отвернулся, чтобы скрыть слёзы, которые не мог сдержать и которые я отнесла на счёт его

³⁸² Там же. С. 48.

³⁸³ Там же. С. 49.

³⁸⁴ Там же. С. 135.

удовлетворения видеть меня такой счастливой. Я была настолько тронута его слезами, что тоже заплакала»³⁸⁵. В последнем примере чувства героини вызваны благодарностью Детервилю, который тайно употребил часть перуанских сокровищ на покупку ей поместья и устроил там праздник. Письма, в которых Зилия рассказывает о своём новом доме, с одной стороны, иллюстрируют руссоистские представления о прекрасном, но с другой, как нам кажется, противоречат характеру героини.

Описание поместья Зилии выдержано в сентименталистском ключе: «День стоял погожий. Выйдя из-за стола, мы, по общему согласию, решили прогуляться и обнаружили, что сады простираются намного дальше, чем могло показаться из дома. Искусство и симметрия восхищали лишь настолько, чтобы придать ещё большую трогательность простому очарованию Природы. Мы остановились в лесу, которым заканчивался прекрасный сад, и, расположившись вчетвером на живописном газоне, увидели, что с одной стороны к нам идёт группа крестьян, подобающе одетых на свой лад и предваряемых своеобразными музыкальными инструментами, а с другой стороны – девушки, одетые в белое, с головками, украшенными полевыми цветами. Они пели по-деревенски, но мелодично, и я с удивлением услышала, что в их песнях часто повторяется моё имя»³⁸⁶. Таким же идиллическим топосом предстаёт поместье Кларан и окружающий его парк Элизиум в «Юлии, или Новой Элоизе»: «Шум, доносящийся с птичьего двора, пение петухов, мычание коров, ржание лошадей, которых запрягают в телеги, трапезы в поле, возвращение работников и все признаки деревенского хозяйства придают дому характер более сельский, более живой, более весёлый, что-то радостное, говорящее о благополучии, – чего у него не было, когда он стоял, замкнувшись в угрюмой важности <...> Лишь только я очутился в этом так называемом Элизиуме, меня охватило приятное ощущение прохлады, стоявшей в густой тени деревьев, меня восхитили яркие

³⁸⁵ Там же. С. 146.

³⁸⁶ Там же. С. 148.

краски свежей зелени, цветы, разбросанные повсюду, журчанье ручейка и пение множества птиц; все тут действовало на воображение и на чувства, и в то же время мне казалось, что я вижу место совсем дикое, уединеннейший уголок природы, и что я первый смертный, проникший в это безлюдье»³⁸⁷.

Внутреннее убранство дома Зилии, судя по описанию в 35-м послании, отличается роскошью, напоминающей ей храм Солнца на родине: «Дом представлялся мне приветливей, мебель – богаче. Мельчайшие безделушки стали мне интересны. Я бегло осмотрела апартаменты, опьянённая радостью, не позволявшей мне ни на чём сосредоточиться. Единственным местом, где я остановилась, была большая комната, окаймлённая золотой, тонкой работы решёткой, заключавшей множество книг всех цветов и форм и замечательной опрятности. Я была так очарована, что казалось, не смогу уйти оттуда, пока не прочту их все. <...> На зелёном фоне прекрасно нарисованных панно были представлены некоторые игры и церемонии города Солнца, примерно такими, как я описывала их Детервилю. Там и тут изображались наши девственницы в таких же одеждах, какие я носила по прибытии во Францию. Говорили даже, что они похожи на меня. Храмовые украшения, которые я оставила в монастыре, возвышались, поддерживаемые позолоченными пирамидами, по углам этого великолепного кабинета. Изображение Солнца, подвешенное в центре потолка, окрашенного в прекраснейшие оттенки неба, довершало своим блеском убранство этого очаровательного уединения, а сочетающаяся с картинами удобная мебель делала его просто восхитительным»³⁸⁸. Восхищение героини своим состоянием определённо противоречит её ранней критике французов, которые, по её же мнению, «выбрали излишество предметом своего поклонения». Перуанка, до этого осуждающая социальную несправедливость и легкомыслие французов, не замечает, как изменяет своим принципам и естественной натуре: «За ужином

³⁸⁷ Руссо Ж.-Ж. Юлия, или Новая Элоиза. Москва: Художественная литература, 1968. С. 344.

³⁸⁸ Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 165.

я распоряжалась ещё веселей, чем за обедом: свободно приказывала слугам, зная, что они мои, шутила по поводу своей власти и роскоши»³⁸⁹.

Такой восторженной, сентиментальной и в то же время интеллектуальной перуанкой предстаёт героиня перед роковой встречей с Азой. Принятие ею законов цивилизации, искренняя радость от осознания своего нового положения осмысляются, с точки зрения руссоизма, как нравственная деградация, а предательство её перуанцем – как своего рода наказание свыше. Вкладывала ли Ф. де Графиньи этот смысл в финал произведения – неизвестно, однако кажется неслучайным, что и Аза, изначально такой же, как и Зилия, «добрый дикарь», оказавшись при испанском дворе, изменяет своей природе.

Переезд героини в поместье обусловлен как неприятием ею цивилизации, так и стремлением вернуться к естественному состоянию. Живя на лоне природы, Зилия выбирает одиночество и «удовольствие быть» (*le plaisir d'être*), обнаруживая сходство с руссоистскими представлениями о счастье. В письме от 4 ноября 1764 г. Ж.-Ж. Руссо отмечал, что «на земле можно быть счастливым лишь в той степени, в какой ты удаляешься от внешнего мира и приближаешься к себе. Спасительную функцию мечта приобретает тогда, когда она помогает избавиться от прошлого и будущего, доставляющих страдания, а переживание мгновения здесь и сейчас – и есть истинное счастье»³⁹⁰. К этому же выводу пришла и перуанка, которая до душевной катастрофы предавалась горестным мыслям о прошлом и, как сама она пишет, «жила лишь в будущем – настоящее более не представлялось <...> достойным того, чтобы брать его в расчёт». В последнем, 41-м письме Зилия призывает Детервиля отречься от «бурных чувств, разрушающих наше существо» и приехать к ней, чтобы вместе «познать блаженства невинные и длительные»³⁹¹. В конце она заявляет: «Это удовольствие, забытое или даже

³⁸⁹ Там же. С. 168.

³⁹⁰ Лукьянец И.В. «Мечтатель» в творчестве Руссо и Дидро // Другой XVIII век. Москва: Эконинформ, 2002. С. 80.

³⁹¹ Графиньи Ф. де. Письма перуанки. Вашингтон, 2004. С. 185.

неведомое многим ослеплённым людям, эта столь сладостная мысль, это столь чистое блаженство: я есть (je suis), я живу (je vis), я существую (j'existe) – радость бытия одна могла бы осчастливить, если бы знали ей цену»³⁹². По мнению перуанки, истинное счастье заключается в том, чтобы чувствовать важность своего существования, оставаясь верным себе и своей природе. В подтверждение этого можно привести строки из 34-го письма, в котором она, рассуждая о воспитании детей во Франции, отмечает, что «первейшее чувство, заложенное в нас Природой, – удовольствие быть, и мы ощущаем его все более остро по мере того, как замечаем, как к нам относятся»³⁹³.

Примечательно, что к похожим выводам пришла героиня романа Бридара де Ла Гарда «Письма Терезы, или Мемуары одной барышни из провинции о её пребывании в Париже» (1737). В этом произведении, как и в романе Ф. де Графиньи, представлена та же стратегия остранения, а именно впечатление, которое производит столичная жизнь на юную провинциалку. Местные порядки и нравы кажутся ей странными и неправильными, а потому в своих посланиях она высмеивает людей различных сословий. Тереза, приехавшая из деревни, предстаёт таким же наивным, честным и искренним «естественным человеком», как и перуанка в начале романа. В итоге Тереза не находит счастья в порочном городе и, стремясь к природе и естественности, возвращается в провинцию.

Сходство идей в «Письмах перуанки» Ф. де Графиньи и трудах Ж.-Ж. Руссо отмечали ещё их современники. В 1752 г. швейцарец И. Изелин, встречавшийся тогда же и с Ф. де Графиньи, и с Ж.-Ж. Руссо в Париже лично, отметил в своём дневнике, что «хоть она [де Графиньи] и говорит так много против доброго Руссо, она не перестаёт выражать аналогичные чувства в своих “Письмах перуанки”»³⁹⁴. В заметках от 1751 г. одного из

³⁹² Там же. С. 185.

³⁹³ Там же. С. 158.

³⁹⁴ Цит. по: *Showalter E. Madame de Graffigny and Rousseau. Between the two discours.* Oxford: Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1978. P. 34.

поклонников Ф. де Графиньи, литератора Г. Тюрго также содержится косвенное сравнение её произведения с теми идеями, которые предложил Ж.-Ж. Руссо. Критикуя финал романа, Г. Тюрго косвенно предлагает переписать его в духе «Рассуждения о науках и искусствах», впрочем, не называя сочинения и его автора: «Пусть Зилия взвесит все преимущества дикого и цивилизованного человека. Предпочесть дикие – просто смешно. Пусть же она их опровергнет»³⁹⁵.

Ж. Ноэль, отказывая Ф. де Графиньи в большом литературном таланте, отмечает, что «она прочувствует (но не предвидит) бессознательным и неясным образом революцию вкусов, которая вот-вот должна была случиться <...> Не имея твёрдой моральной поддержки, озлобленная на общественный строй, который, однако, обеспечивал её пропитание, она проявляет в своих посредственных и поверхностных суждениях кое-что от менталитета Руссо»³⁹⁶. Исследователь проводит между жизнями двух писателей параллели: и Ф. де Графиньи и Ж.-Ж. Руссо – провинциалы, и та и другой находились в нужде, критиковали современность и состоялись как авторы в зрелом возрасте.

Ф. де Графиньи, судя по её письмам, относилась к философу двойственно: признавая его литературный талант (показательно, что сам Ж.-Ж. Руссо помогал ей в сочинении комедии «Сатурналии»), она, тем не менее, воспринимала руссоистские идеи настороженно и даже с некоторой долей скепсиса. В ответном письме от 31 января 1751 г. к Ф. А. Дево, который возмущался сочинением «Рассуждение о науках и искусствах», Ф. де Графиньи говорит и о своём отношении к этому сочинению Ж.-Ж. Руссо, и упоминает их общего знакомого, врача Ф. Тьерри: «По причине того, что я менее фанатична, чем ты, мне не хочется ни придушить, ни высечь г-на Руссо, но в какой-то степени я с тобой согласна. Мне вполне по нраву, что сказал ему Тьерри. Он мой лотарингский доктор. Руссо его друг. Тот подарил

³⁹⁵ Ibid. P. 37.

³⁹⁶ Noël G. Une «Primitive» oubliée de l'école des «cœurs sensibles»: Madame de Grafigny. Paris: Plon-Nourrit, 1913. P. 191.

ему своё сочинение, а Тьерри ему сказал: “Друг мой, твою речь я положу в глубь сундука и не буду доставать её 20 лет. В течение этого времени я ещё хочу любить искусства”»³⁹⁷. Читал ли Ж.-Ж. Руссо «Письма перуанки» – достоверно неизвестно. Помимо «Письма к д’Аламберу о зрелищах», подтверждение негативного отношения писательницы к Ж.-Ж. Руссо представлено в 9-й книге его «Исповеди», где речь идёт о культурной жизни Парижа середины 1750-х гг. Ж.-Ж. Руссо описывает критику, которая обрушилась на Д. Дидро в связи с его драмой «Побочный сын, или Испытания добродетели»: по сюжету она напоминает комедию «Истинный друг» К. Гольдони, а потому после премьеры, состоявшейся в 1757 г., драматурга обвинили в плагиате. Там же Ж.-Ж. Руссо отмечает: «У г-жи де Графиньи даже хватило злости распусть слух, будто я порвал с ним из-за этого. Мне казалось, что справедливость и великодушные требуют, чтобы я публично доказал противное»³⁹⁸.

Личные контакты между Ф. де Графиньи и Ж.-Ж. Руссо дают возможность предполагать, что они в той или иной степени влияли друг на друга. Знание философом «Сении» говорит о его знакомстве или, по меньшей мере, о его интересе к творчеству писательницы, уже прославившейся своими «Письмами перуанки». В 1761 г. Ж.-Ж. Руссо опубликовал свой эпистолярный роман, в котором так же, как и в «Письмах перуанки», любовная интрига переплетается с критикой цивилизации и прославлением природы, а главные герои воплощают людей естественного состояния. Впрочем, явные переключки взглядов Ж.-Ж. Руссо и Ф. де Графиньи связаны и с тем, что они – современники, находившиеся под влиянием общего комплекса просветительских идей, ставшего, в итоге, одним из основных положений руссоизма. В изображении «доброе дикаря», противопоставленного испорченным цивилизацией европейцам, роман Ф. де

³⁹⁷ Цит. по: Showalter E. Madame de Graffigny and Rousseau. Between the two discours. Oxford: Voltaire Foundation at the Taylor Institution, 1978. P. 40.

³⁹⁸ Руссо Ж.-Ж. Исповедь // Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения в 3 томах. Т. 3. Москва: Гослитиздат, 1961. С. 401

Графиньи, едва ли не в меньшей мере, чем трактаты Ж.-Ж. Руссо, поднимает вопрос общественного устройства и демонстрирует, насколько французские порядки далеки от совершенства, а жизнь по естественным законам — счастливое состояние человечества и идеал, к которому должны стремиться просвещённые народы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Личность Ф. де Графиньи и её творчество сыграли значительную роль в истории французского Просвещения и сентиментализма. Созданные Ф. де Графиньи произведения, в т. ч. «Испанская новелла» и драма «Сения» оказываются свидетельством знаковых изменений во французской словесности – в прозе и драматургии. Замысловато сочетая элементы авантюрной, психологической и морализаторской прозы, писательница создала романизованную новеллу философско-этического содержания («Испанская новелла»), в которой значительное место занимают описания чувств и переживаний героев. Драма «Сения» знаменует промежуточный этап между «слёзной комедией» и мещанской драмой в духе Д. Дидро, достоинства этой пьесы заключаются в синтетичности формы, отсылающей к разным драматическим жанрам, сентиментально-психологической мотивировке поведения персонажей, предвещаая демонтаж классицистической театральной эстетики и появления «среднего жанра».

Центральным произведением в творческой карьере Ф. де Графиньи стал роман «Письма перуанки», который, как мы показали, оказывается необыкновенно важным как для характеристики изменений, происходивших с романом в формальном плане, так и для определения тех мотивов и образов, которые окажутся наиболее востребованными в эстетических практиках Просвещения и сентиментализма. Роман продолжает традицию эпистолярных романов на экзотические сюжеты с привлечением героя-иностранца, в связи с чем можно говорить об особом значении приема остранения. Ф. де Графиньи ориентировалась на уже разработанный канон эпистолярного фикционального повествования, в связи с чем на идейно-тематическом и сюжетно-композиционном уровнях обнаруживается его связь с «Португальскими письмами» Гийерага и произведениями г-жи де Лафайет, при этом, несмотря на декларируемый интерес к творчеству С. Ричардсона, влияние «Памелы» оказывается выраженным в меньшей степени. Роман «Письма перуанки»

прочитываются также и как облечённое в форму эпистолярного произведения политико-философского плана, героиня которого обличает европейские нравы и порядки, отсылая к опыту «Персидских писем» Монтескье. Роман совмещает в себе и любовную интригу, и философско-критические мысли о европейских порядках и нравах, которые поданы через объективное восприятие «естественного человека»; в романе де Графиньи это молодая перуанка, которая не по своей воле оказалась в цивилизованном обществе и, неприятно поражённая увиденным, нашла только один выход – возвращение к природе. Несмотря на незамысловатость истории о перуанке, в этом романе поставлены и разрешены в духе тенденций времени многие проблемы, волновавшие просветителей накануне выхода «Энциклопедии».

В романе Ф. де Графиньи высокие художественные достоинства и глубокий психологизм сочетаются с актуальными для XVIII столетия философскими размышлениями о разумном государственном устройстве. Представление об империи инков как о стране идеального законодательства, разделявшееся лучшими умами того времени, определило философскую направленность романа, противопоставившего этим идеалам неразумные порядки во Франции. Наконец, роман оказывается симптомом складывания «руссоизма» – комплекса представлений о зловредном влиянии цивилизации, не согласованной с естественными законами природы, во многом подготовив читателей к рецепции идей как самого Ж.-Ж. Руссо, так и последующих философов антипрогрессивного толка. Личные контакты между Ф. де Графиньи и Ж.-Ж. Руссо дают возможность предполагать, что они в той или иной степени влияли друг друга.

Перспективы дальнейшего исследования творчества Ф. де Графиньи видятся нами в более детальном рассмотрении комедии «Сения» и других пьес в контексте французской драматургии XVIII в., а также в продолжении уточнения возможных переключек «Писем перуанки» с текстами французских Просветителей; кроме этого, безусловно, плодотворным окажется и исследование русской рецепции романа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Антология кинизма: Фрагменты сочинений кинических мыслителей. Москва: Наука, 1984. – 399 с.
2. Буало-Депрео Н. Поэтическое искусство / Н. Буало-Депрео. – Москва: Гослитиздат, 1937. – 101 с.
3. Виллар М. де. Граф де Габалис, или Разговоры и тайных науках / М. де Виллар – Москва: Энигма, 1996. – 176 с.
4. Вовенарг Л. де. Введение в познание человеческого разума / Л. де Вовенарг. Ленинград: Наука, 1988. – 439 с.
5. Вольтер. Альзира, или Американцы. Трагедия / Вольтер. – Москва: В Университетской типографии, 1811. – 66 с.
6. Вольтер. Философские повести и рассказы, мемуары и диалоги: в 2 т. / Вольтер. – Т. 1. – Москва–Ленинград: Academia, 1931. – 408 с.
7. Гарсиласо де ла Вега. И. История государства инков / И. Гарсиласо де ла Вега. – Ленинград: Наука, 1974. – 748 с.
8. Гийераг Г.-Ж. Португальские письма / Г.-Ж. Гийераг. – Москва: Наука, 1973. – 286 с.
9. Графиньи Ф. де. Перуанские письма: в 2 т. / Ф. де Графиньи. – Санкт-Петербург: Имп. тип., 1791. – 2 т.
10. Графиньи Ф. де. Письма перуанки / Ф. де Графиньи. – Вашингтон, 2004. – 246 с.
11. Графиньи Ф. Письма одной перувианки, умноженные господином Детервилем. Часть первая / Ф. Графиньи. ОР НРБ. Ф. 777. Собр. Тиханова П.Н. Оп. 3. № 648. 1752. – 340 с.
12. Дидро Д. Избранные атеистические произведения / Д. Дидро. – Москва: Издательство АН СССР, 1956. – 478 с.
13. Дидро Д. Сочинения: в 2 т. / Д. Дидро. – Т.1. – Москва: Мысль, 1986. – 592 с.

14. Кребийон-сын. Сильф, или Сновидение г-жи де Р***, описанное ею в письме к г-же де С*** / Кребийон-сын. Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура. – Москва: Наука, 1974. – С. 263–284.
15. Лабрюйер Ж. де. Характеры, или Нравы нынешнего века / Ж. де Лабрюйер. – Москва: Транзиткнига, 2005. – 412 с.
16. Лафайет М.-М. де. Сочинения / М. М. де Лафайет. – Москва: Ладомир, Наука, 2007. – 524 с.
17. Лери Ж. де. История путешествия в Бразилию (отрывки) // Ж. де Лери // Труды кафедры истории Нового и новейшего времени. – 2016. – № 16(2). – С. 220–231.
18. Мармонтель Ж.-Ф. Муж-сильф / Ж.-Ф. Мармонтель // Французская повесть XVIII века. – Ленинград: Художественная литература, 1981. – С. 303–330.
19. Монтень М. Опыты: в 2 т. / М. Монтень. – Москва: Попурри, 2004. – 2 т.
20. Монтескье Ш.Л. Персидские письма / Ш. Л. Монтескье // Французский фривольный роман. – Москва: Иолос, 1993. – С. 209–396.
21. Морелли Э.Г. Кодекс природы, или Подлинный дух её законов / Э. Г. Морелли. – Москва–Ленинград: Издательство АН СССР, 1956. – 300 с.
22. Парацельс Ю. К. Г. О нимфах, сильфах, пигмеях и саламандрах и о прочих духах / Ю. К. Г. Парацельс. – Москва: Эксмо, 2005. – 400 с.
23. Порошин С.А. Записки, служащие к истории Его Императорского Высочества благоверного государя цесаревича и великого князя Павла Петровича / С. А. Порошин. – Москва: Кучково поле, 2015. – 712 с.
24. Ричардсон С. Памела, или Вознаграждённая добродетель / С. Ричардсон // Памела. Шельмела. Бестселлеры XVIII века: в 2 т. – Т. 1. – Москва: Дмитрий Буланин, 2013. – 544 с.
25. Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: в 3 т. / Ж.-Ж. Руссо. – Москва: Гослитиздат, 1961. – 3 т.

26. Руссо Ж.-Ж. Об общественном договоре. Трактаты. / Ж.-Ж. Руссо. – Москва: Канон-Пресс, Кучково поле, 1998. – 416 с.
27. Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании / Ж.-Ж. Руссо. Педагогические сочинения: в 2 т. – Т. 1. – Москва: Педагогика, 1981. – 656 с.
28. Сад маркиз де. Алина и Валькур, или Философский роман: в 2 т. / Маркиз де Сад. – Москва: Арт Бизнес Центр, 2000. – 2 т.
29. Севинье мадам де. Письма / Мадам де Севинье. – Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2012. – 304 с.
30. – New York: Harper & Bros, 1846. – 519 p.
31. Bibiena M. de. Le Triomphe du sentiment: 2 vol. / M. de. Bibiena. – Paris: Merigot & Fils, 1750. – 2 vol.
32. Boileau N. L'Art poétique de Boileau-Despréaux, avec des notes explicatives, littéraires et philologiques / N. Boileau. – Leipzig: C. A. Koch, 1874. – 64 p.
33. Gaffarel P. Histoire du Brésil français au XVIIe siècle / Gaffarel P. – Paris: Maisonneuve, 1878. – 512 p.
34. Graffigny F. de. Correspondance de Madame de Graffigny: en 15 vol. / F. de. Graffigny. – Oxford: Voltaire Foundation, 1985–2016. – 15 vol.
35. Graffigny F. de. La Nouvelle espagnole, ou Le Mauvais exemple produit autant de vertus que de vices / F. de Graffigny // Recueil de ces messieurs. – Amsterdam: Frères Westein, 1745. – P. 136–245.
36. Graffigny F. de. La Princesse Azerolle, ou l'Excès de la constance. Conte / F. de. Graffigny // Cinq contes de fées. 1745. P. 59–175.
37. Graffigny F. de. La Vie privée de Voltaire et de Mme du Châtelet pendant un séjour de six mois Cirey, 1738-1739. / F. de Graffigny. – Paris: Treuttel et Wurtz, etc., 1820. – 458 p.
38. Graffigny F. de. Lettres d'une péruvienne. / F. de. Graffigny. – Oxford: Voltaire Foundation, 2002. – 363 p.

39. Graffigny F. de. Œuvres complètes de Mme de Graffigny. Nouvelle édition, ornée de neuf gravures et du portrait de l'auteur / F. de. Graffigny. – Paris: Briand, 1821. – 475 p.
40. Graffigny F. de. Œuvres posthumes de Madame de Graffigny. / F. de. Graffigny. – Amsterdam: Libraires qui vendent des Nouveautés. 1770. – 107 p.
41. Guilleragues G. J. de. Lettres de la religieuse portugaise / G. J. de Guilleragues – Paris: Larousse, 2002. – 175 p.
42. Johnson S. The Works of Samuel Johnson: in 2 vol. / S. Johnson. – Vol. 1.
43. Montesquieu Ch. L. Lettres persanes. / Ch. L. Montesquieu. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. – 662 p.
44. Montesquieu Ch. L. Pensées et fragments inédits de Montesquieu publiés par le Baron Gaston de Montesquieu / Ch. L. Montesquieu. – Vol. 1. – Bordeaux: G. Gounouilhou, 1899. – 538 p.
45. Voisenon C.H. de. Anecdotes littéraires / C. H. de Voisenon. – Paris: Librairie des bibliophiles, 1880. – 178 p.
46. Voltaire. À M. de Pleen, qui attendait l'auteur chez madame de Graffigny, où l'on devait lire la Pucelle / Voltaire. Œuvres complètes. – Vol. 10. – Paris: Garnier frères, 1877. P. 540–541.
47. Voltaire. Le Siècle de Louis XIV / Voltaire. – Paris: Charpentier, 1874. – P. 669.
48. Voltaire. Œuvres complètes de Voltaire / Voltaire. – Vol. 9. – Genève: Institut et musée Voltaire; Oxford: Voltaire Foundation, 1968. – P. 385.

Научно-критическая литература

49. Алташина В.Д. Металепсис как автобиографический прием во французской литературе XVIII века / Д.В. Алташина // Международный журнал исследований культуры. –2018. –№ 1(30). – С. 74–80.

50. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М.М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. – Москва: Художественная литература, 1975. – С. 234–407.
51. Берлова М.С. Театр короля: театр и театрализация жизни в Швеции времен правления Густава III (1771-1792): диссертация... кандидата искусствоведения: 17.00.01 / М.С. Берлова. – Москва, 2011. – 160 с.
52. Бондарев А.П. У истоков полифонического романа / А. П. Бондарев // Французский фривольный роман. – Москва: Иолос, 1993. – С. 5–18.
53. Васильева Е.В. «Персидские письма»: история в романе / Е.В. Васильева // Труды Санкт-Петербург ГУКИ. – 2008. – № 182. – С. 139–146.
54. Волхонович Ю. Жанр героиды и русская поэзия XVIII–XIX вв. / Ю. Волхонович // «Blessed Heritage». The Classical Tradition and Russian Literature. – Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 2008. – С. 81–91.
55. Гинзбург К. Остранение: предыстория одного литературного приёма / К. Гинзбург // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 4(80) – С. 9–29.
56. Голубков А.В. Прециозность и галантная традиция во французской салонной литературе XVII века / А.В. Голубков. – Москва: ИМЛИ РАН, 2017. – 294 с.
57. Голубков А.В. Фетиш, или Традиция метаморфоз в рокайльном романе / А.В. Голубков // Вопросы литературы. – 2016. – №1. – С. 176–200.
58. Дарнтон. Р. Великое кошачье побоище и другие эпизоды из истории французской истории / Р. Дарнтон. – Москва: Новое литературное обозрение, 2016. – 384 с.
59. Дживелегов А.К. Арлекин / А.К. Дживелегов. Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte. – Москва: Издательство АН СССР, 1954. – С. 121–128.
60. История женщин на Западе: в 5 т. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2008–2015. – 5 т.

61. Кревер Э.А. Возникновение «психологического романа» во Франции: «Принцесса Клевская» / Э.А. Кревер // В диапазоне гуманитарного знания. Сборник к 80-летию профессора М.С. Кагана. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001 – С. 370–385.
62. Лакло П.Ш. де. О госпоже Графиньи (из Дамского жур.) / П.Ш. де Лакло // Аглая. 1808. – Ч. 3 – С. 42–44.
63. Левина-Паркер М. Введение в самосочинение: autofiction / М. Левина-Паркер // Новое литературное обозрение. – 2010. – № 3. – С. 12–40.
64. Лессинг Г.Э. Гамбургская драматургия / Г.Э. Лессинг. – Москва–Ленинград: Academia, 1935. – 458 с.
65. Лилти Л. Публичные фигуры. Изобретение знаменитости 1750-1850 / Л. Лилти. – Санкт-Петербург: Издательство Ивана Лимбаха, 2018. – 496 с.
66. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы / Е.М. Мелетинский. – Москва: Наука, 1990. – 278 с.
67. Михайлов А.Д. «Португальские письма» и их автор // А.Д. Михайлов. От Франсуа Вийона до Марселя Пруста. Страницы истории французской литературы Нового времени (XVI-XIX века): в 3 т. – Т. 1. – Москва: Языки славянских культур, 2009. – С. 389–408.
68. Михайлов А.Д. Французская повесть эпохи Просвещения / А.Д. Михайлов // Французская повесть XVIII в. – Москва: Художественная литература, 1989. – С. 3–20.
69. Мокульский С.С. История западноевропейского театра / С.С. Мокульский. – Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2011. – 720 с.
70. Морозов А.Д. «Инкская утопия» в романе «Письма перуанки» Ф. де Графиньи / А.Д. Морозов // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2021. – Т. 80. – № 4. – С. 54–59.

71. Морозов А.Д. «Испанская новелла...» Ф. де Графиньи: жанровая специфика / А.Д. Морозов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. – Т. 14. – Вып. 8. – С. 2384–2389.
72. Морозов А.Д. К вопросу о рецепции творчества Ф. де Графиньи в России: «Письма двух жителей Перу» А.А. Писарева / А.Д. Морозов // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2020. – Т. 79. № 5. – С. 16–23.
73. Морозов А.Д. Предвосхищая Ж.-Ж. Руссо: естественное состояние в романе «Письма перуанки» Ф. де Графиньи (1747) / А.Д. Морозов // Вестник Костромского государственного университета. – 2021. – Т. 27. – № 3. – С. 155–160.
74. Неклюдова М.С. Искусство частной жизни. Век Людовика XIV / М.С. Неклюдова. – Москва: ОГИ, 2008. – 440 с.
75. Новиков Н.И. Опыт исторического словаря о российских писателях / Н.И. Новиков. – Санкт-Петербург, 1772. – 264 с.
76. Окунёва О.В. Варвар и/или добрый дикарь: представления о бразильских индейцах во Франции XVI в. / О.В. Окунёва // Цивилизация и варварство: трансформация понятий и региональный опыт. – Москва: ИВИ РАН, 2012. – С. 129–149.
77. Пахсарьян Н.Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-1760-х годов / Н.Т. Пахсарьян. – Днепрпетровск: Пороги, 1996. – 267 с.
78. Пахсарьян Н.Т. Жанровая трансформация французского романа на рубеже XVII-XVIII вв. / Н.Т. Пахсарьян // «На границах». Зарубежная литература от Средневековья до современности. – Москва: Экон, 2009. – С. 44–56.
79. Пахсарьян Н.Т. Западноевропейский роман XVII века между классицизмом и барокко / Н.Т. Пахсарьян // Барокко и классицизм в истории мировой культуры. Материалы Международной научной

- конференции. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 20–23.
80. Проппак Ж. де, Фердинанд К. Ж. Плутарх для прекрасного пола, или Жизнеописание великих и славных жен всех наций, древних и новых времен Ч. 4. / Ж. де Проппак, К. Ж. Фердинанд. – Москва: В Университетской типографии, 1817. – 199 с.
81. Разумовская М.В. К вопросу о переводе «Писем перуанки» на русский язык / М.В. Разумовская // Зарубежная литература. Проблемы метода. – 1989. – № 7 – С. 193–202.
82. Разумовская М.В. От «Персидских писем» до «Энциклопедии». Роман и наука во Франции в XVIII веке / М.В. Разумовская. – Санкт-Петербург, 1994. – 190 с.
83. Разумовская М.В. Перуанка в романе мадам де Граффины / М.В. Разумовская // Латинская Америка. – 1976. – № 6. – С. 99–108.
84. Разумовская М.В. Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х гг. / М.В. Разумовская. – Ленинград: Издательство Ленинградского университета, 1981. – 140 с.
85. Разумовская М.В. Утопическая поэма Морелли и роман «Письма перуанки» / М.В. Разумовская // Филологические науки. – 1975. – № 2. – С. 73–81.
86. Рогинская О.О. Эпистолярный роман, поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.08 / О.О. Рогинская. – Москва, 2002. – 237 с.
87. Стогова А.В. О пагубной любви к морковному супу: литературное творчество и эпистолярная коммуникация / А.В. Стогова // Ляпсусы и казусы в европейской эпистолярной культуре. – Москва: ИВИ РАН, 2016. – С. 72–101.

88. Стогова А.В. Эпистолярные практики в XVII в.: между частным и публичным / А.В. Стогова // Адам и Ева: альманах гендерной истории. – 2012. – № 20. – С. 37–51.
89. Строев А.Ф. Судьбы французской сказки / А.Ф. Строев // Французская литературная сказка XVII–XVIII вв. – Москва: Художественная литература, 1990. – С. 5–32.
90. Тимофеева Н.В. Французский роман 1730-1740-х годов и проблема «естественного права»: Лесаж, Жубер де Ла Рю, мадам де Графиньи, Мобер де Гуве: диссертация... кандидата филологических наук: 10.01.05 / Н.В. Тимофеева. – Ленинград, 1986. – С. 163.
91. Тимофеева Н.В. «Завещание» Мелье и роман Ф. де Графиньи / Н.В. Тимофеева. 1986. С. 43–46.
92. Тураев С.В. Сентиментализм / С.В. Турев // Словарь литературоведческих терминов. – Москва: Просвещение, 1974. – С. 345.
93. Улюра А.А. Век восемнадцатый: «новое издание русской женщины, несколько дополненное и исправленное...» / А.А. Улюра // Российские женщины и европейская культура. Материалы V конференции, посвящённой теории и истории женского движения. – Санкт-Петербург: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 56–66.
94. Хабермас Ю. Структурное изменение публичной сферы: исследование относительно категории буржуазного общества / Ю. Хабермас. – Москва: Весь Мир, 2016. – 344 с.
95. Чекалов К.А. Мари-Мадлен де Лафайет и ее творчество / К.А. Чекалов // Мари-Мадлен де Лафайет. Сочинения. – Москва: Ладомир, Наука, 2007. – С. 427–455.
96. Шкловский В.Б. Искусство как приём / В.Б. Шкловский. Гамбургский счёт. – Москва: Советский писатель. 1990. – С. 58–72.

97. Юэ П.-Д. Письмо-трактат Пьер-Даниэля Юэ о происхождении романов / П.-Д. Юэ // Мари-Мадлен де Лафайет. Сочинения. – Москва: Ладомир, Наука, 2007. – С. 375–426.
98. Armstrong I., Blain V. Women's poetry in the Enlightenment. The making of a canon, 1730–1820 / I. Armstrong, V. Blain. – Houndmills, Basingstoke, London: Springer, 1999. – 226 с.
99. Bérenguier N. Zilia, une adolescente hors du commun / N. Bérenguier // Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. – P. 311–318.
100. Bessire F. Françoise de Graffigny. Femme de lettres et femme du livre / F. Bessire // Revue de la BNF. – 2011/3. – № 39. – P. 28–37.
101. Bostic H. The Light of Reason in Graffigny's *Lettres d'une péruvienne* / H. Bostic // Dalhousie French Studies. – 2003. – Vol. 63. – P. 3–11.
102. Boyé M.-P. Le Dernier fidèle de la cour de Lunéville: la vieillesse de Panpan Devaux / M.-P. Boyé. Quatre études inédites. – Nancy: Imprimerie des Arts graphiques modernes, 1933. – P. 35–97.
103. Bray B. La lettre d'amour féminine au XVIIe siècle / B. Bray // Littératures classiques. – 2010/1. – № 71. – P. 153–174.
104. Brucker N. Nouvelles du cœur, de la cour et de la ville dans la correspondance de Mme de Graffigny à François Devaux / N. Brucker // Mémoires de l'Académie nationale de Metz, Académie nationale de Metz. – 2015. – № 28. – P. 167–178.
105. Burch L.J. La Nouvelle république des lettres: Graffigny et l'amitié philosophique / L. J. Burch // Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. – P. 319–327.
106. Calvet-Sebasti M.-A. La traduction française des romans grecs / M.-A. Calvet-Sebasti // La Réception de l'ancien roman de la fin du Moyen Âge au début de l'époque classique. – 2015. – № 15(53). – P. 47–60.

107. Cater S. Regard, spectacle et séduction dans trois récits merveilleux (Gueullette, Bibiena, Marmontel) / S. Cater // Dix-huitième siècle. – 2013/1. – № 45. – P. 481–493.
108. Clément P. Lettre III / P. Clément Les Cinq années littéraires, ou Nouvelles littéraires, des années 1748, 1749, 1750, 1751 et 1752. – T. 1. – La Haye: Ant. de Groot et Fils, 1754. – P. 16–24.
109. Cornille J.-L. L'Amour des lettres ou le contrat déchiré. / J.-L. Cornille. – Mannheim: Mana, 1985. – 318 p.
110. Coulet H. Le Roman jusqu'à la Révolution: en 2 vol. / H. Coulet. – Vol. 1. – Paris: Colin, 1967. – 560 p.
111. Cuénot R. Madame de Graffigny à la conquête des Lumières / R. Cuénot // Le Pays lorrain. – 1995. – № 76(2). – P. 91–98.
112. Debert P. Petit riens de Mme de Graffigny / P. Debert. – Chaumont: Liralest. Le Pythagore éditions, 2020. – 128 p.
113. Defrance A. La Princesse Azerolle ou l'Excès de la constance de Mme de Graffigny: conte parodique, conte d'auteur? / A. Defrance // Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. – P. 16–25.
114. Délon M., Malandain P. Littérature française du XVIIIe siècle / M. Délon, P. Malandain. – Paris. PUF, 1996. – 544 p.
115. Delon M., Mélonio F., etc. La Littérature française: dynamique et histoire: en 2 vol. / M. Delon, F. Mélonio, etc. – Vol. 2. – Paris: Gallimard, 2007. – 929 p.
116. Du Plaisir. Sentiments sur les lettres et sur l'histoire, avec des scrupules sur le style / Du Plaisir. – Paris: C. Blageart, 1683. – 304 p.
117. Fabbricatore A.B. L'Expression de la danse et le livret de ballet. Questions d'esthétique au XVIIIe siècle / A.B. Fabbricatore // La danse et les arts (XVIIIe–XXe siècles). – 2017. – P. 1–9.
118. Féerie / Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. – Vol. VI. – Paris: Briasson, David l'aîné, etc., 1756. – P. 464.

119. Fréron M. Mort de Madame de Graffigny / M. Fréron. L'année littéraire. – T. 1. – Amsterdam: M. Lambert. 1759. – P. 327–333.
120. Gautier-Dagoty J.-B. Galerie française, ou Portraits des hommes et des femmes célèbres qui ont parus en France / J.-B. Gautier-Dagoty. – Paris: Herissant le fils. – P. 153–156.
121. Genlis madame de. De L'influence des femmes sur la littérature française, comme protectrices des lettres et comme auteurs, ou Précis de l'histoire des femmes françaises les plus célèbres / Madame de Genlis. Paris: Maradan, 1811. – 370 p.
122. Goldoni C. L'Autore a chi legge / C. Goldoni. Nuovo teatro comico dell'avvocato Carlo Goldoni. – Vol. 3. – Venezia: Appresso Francesco Pitteri, 1757. – P. 27–29.
123. Grayson Vera L. Trois lettres inédites de Crébillon fils à Mme de Graffigny / Vera L. Grayson // Dix-huitième siècle. – 1996. – № 28. – P. 223–228.
124. Grenet A. La littérature de sentiment au XVIII siècle / A. Grenet. – Paris: Masson et Cie, 1971. – 312 p.
125. Grimm M.F. von. Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d'Allemagne depuis 1753 jusqu'en 1769 / M.F. von Grimm. – T. 1. – Paris: Longchamps, 1813. – P. 239–245.
126. Grimm M.F. von. Représentation de la Fille d'Aristide, pas madame de Graffigny / M.F. von Grimm. Correspondance littéraire, philosophique et critique adressée à un souverain d'Allemagne depuis 1753 jusqu'en 1769 /. – T. 2. – Paris: Longchamps, 1813. – P. 325–326.
127. Hamburger K. Logique des genres littéraire / K. Hamburger. – Paris: Seuil, 1986. – 312 p.
128. Harrison C. Les portraits de Mme de Graffigny / C. Harrison // Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. – P. 195–211.

129. Hellegouarc'h J. Un Atelier littéraire au XVIIIe siècle. La Société du Bout-du-Banc / J. Hellegouarc'h // Revue d'Histoire Littéraire de la France. – 2004/1. – № 1. – P. 54–70.
130. Hilher S.M. Comment peut-on être Péruvienne? Françoise de Graffigny, a strategic Femme de Lettres / S.M. Hilher // College Literature. – 2005. – Vol. 32. – № 2. – P. 62–82.
131. Hoffmann P. Les Lettres d'une Péruvienne: un projet d'autarcie sentimentale / P. Hoffmann // Vierge du Soleil/Fille des Lumières. Strasbourg: Université de Strasbourg, 1989. P. 49–76.
132. Howells R. Le Féminisme de la Péruvienne / R. Howells // Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. – P. 299–310.
133. Ivanova-Glédel E. «Cénie» de Mme de Graffigny: une pièce nouvelle sous le prisme de l'art épistolaire / E. Ivanova-Glédel // XVIII век: интимное и публичное. – Москва: Алетейя. 2021. – P. 406–447.
134. Kallel R. Deux facettes de l'ennui chez Madame de Graffigny: de l'ennui quotidien à l'ennui tragique / R. Kallel // Lumen. – 2008. – Vol. 27. – P. 137–155.
135. Keita M. La Question de l'autre dans des «Lettres d'une Péruvienne» de Françoise de Graffigny / M. Keita // CLA Journal. – 2004. – Vol. 47. – № 4 – P. 473–486.
136. Kroll R. La ré-écriture de soi-même ou exister par écrire: Fiction et authenticité fictive chez Françoise de Graffigny / R. Kroll // Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. – P. 74–83.
137. Kulesa R., von Françoise de Graffigny et la genèse des Lettres d'une Peruvienne // Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. – P. 63–73.
138. La Font S. Y. de. Lettre sur la pièce de Cénie, écrite à Mme de Gr*** / S. Y. de La Font. 1750. – 19 p.

139. La Porte J. de. *Lettres d'une péruvienne / J. de la Porte. Observations sur la littérature moderne. Nouvelle édition augmentée.* – T. 1. – La Haye. 1749. P. 33–54.
140. *Législateur / Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.* – Vol. IX. – Neufchastel: Samuel Faulche & Compagnie, 1765. – P. 357–363.
141. Lewis A. *Sensibility, reading and illustration: spectacles and signs in Graffigny, Marivaux and Rousseau / A. Lewis.* – London: Legenda, 2009. – p. 200.
142. Loza C.B. *Du bon usage des quipus face à l'administration coloniale espagnole (1550-1600) / C.B. Loza // Population.* – 1998. – Vol. 53. – № 1. – P. 139–159.
143. Montesquieu Ch.L. *Quelques réflexions sur les Lettres persanes. / Ch. L. Montesquieu. Lettres persanes: en 2 vol.* – Vol. 1. – Paris: A. Lemerre, 1873. P. 1–4.
144. Noël G. *Une «Primitive» oubliée de l'école des «cœurs sensibles». Madame de Graffigny 1695–1758 / G. Noël.* – Paris: Plon-Nourrit, 1913. – 399 p.
145. Omacini L. *Le roman épistolaire français au tournant des Lumières / L. Omacini.* – Paris: Honoré Champion, 2003. – 281 p.
146. Parodi D. *L'Honnête homme et l'Idéal moral du XVIIe et du XVIIIe siècle / D. Parodi // La revue pédagogique.* – № 78(1). – 1921. P. 265–282.
147. Pingaud B. *Mme de La Fayette par elle-même.* – Paris: Seuil, 1959. – 188 p.
148. Reid M. *Romans en cartes postale / M. Reid // Littérature.* – 2004 – № 134. – P. 147–154.
149. *Roman / L. de Jaucourt // L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.* – Vol. XIV. – Paris: Briasson, David l'ainé, etc., 1765. – P. 341.
150. Rosset F. *Les Nœuds du langage dans les Lettres d'une Péruvienne / F. Rosset // Revue d'Histoire littéraire de la France.* – 1996. – № 6. – P. 1106–1127.

151. Rousset J. *Forme et signification* / Rousset J. – Paris: Corti, 1962. – 190 p.
152. Sade D. A. F. de. *Idée sur les romans* / D. A. F. de Sade. *Les crimes de l'amour, Nouvelles héroïques et tragiques.* – T. 1. – Paris: Massé, 1799. – P. 1–47.
153. Segrais J.R. de. *Les nouvelles françaises, ou les divertissements de la princesse Aurelie* / J.R. de Segrais. Paris: A. de Sommaville, 1722. – p. 473.
154. Seth C. «Je ne suis pas bien aise d'être connuë comme auteur»: la Nouvelle espagnole de Mme de Graffigny / C. Seth // *Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception.* – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. –P. 5–15.
155. Sgard J. *Le Roman français à l'âge classique 1600-1800* / J. Sgard. – Paris: Librairie générale française, 2000. – 254 p.
156. Showalter E. *Authorial self consciousness in the familiar letter. The case of madame de Graffigny* / E. Showalter // *Men/Women of Letters.* – 1986. – № 71. – P. 113–130.
157. Showalter E. *Françoise de Graffigny. Sa vie, son œuvre* / E. Showalter. – Paris: Hermann Editeurs, 2015. – 518 p.
158. Showalter E. *La Vie de Madame de Graffigny Françoise de Graffigny rentre à Lunéville* / E. Showalter. – Lunéville: Musée du Château de Lunéville, 2012. – 87 p.
159. Showalter E. *Madame de Graffigny and Rousseau. Between the two discours* / E. Showalter. – Oxford: Voltaire Foundation, 1985. – 183 p.
160. Showalter E. *Un Manuscrit de Françoise de Graffigny: roman grec* / E. Showalter // *Le livre & l'estampe.* – 2010. – № 173–174. – P. 97–108.
161. Smith D. *Aspects bibliographiques du paratexte chez Mme de Graffigny* / D. Smith // *Lumen.* – Vol. 36. – 2017. – P. 63–73.
162. Smith D. *Bibliographie des œuvres de Mme de Graffigny 1745-1855* / D. Smith. – Ferney-Voltaire: Centre International d'Étude du XVIIIe siècle, 2016. – 553 p.

163. Sorel Ch. De la connaissance des bons livres / Ch. Sorel. Paris: André Pralard, 1671. – 429 p.
164. Thirard M.-A. De L'enfant surdoué à l'enfant sauvage dans les contes merveilleux français de la fin du XVIIème siècle / M.-A. Thirard // *Studia Litterarum*. – 2019. – Vol. 4. – № 2. – P. 88–106.
165. Trousson R. Introduction. Madame de Graffigny. Lettrés d'une Péruvienne (1747) / R. Trousson // *Romans de femmes du XVIIIe siècle*. – Paris: Robert Laffont, S.A., 1996. – P. 59–77.
166. Vanpée J. Etre(s) sans papier et sans domicile fixe: la femme comme figure de l'étranger chez Graffigny / J. Vanpée // *Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception*. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. P. 328–336.
167. Versini L. Le roman épistolaire / L. Versini. – Paris: Presses universitaires de France, 1979. – 264 p.
168. Watt I. Réalisme et forme romanesque / I. Watt // *Littérature et réalité*. – Paris: Seuil, 1982. P. 11–46.
169. Watt I. The Rise of the novel: studies in Defœ, Richardson and Fielding / I. Watt. – Berkeley: University of California Press. 1957. – 319 p.
170. Wolfgang A. «Notre vieille amie»: Mme de Sévigné dans la correspondance de Mme de Graffigny et Devaux / A. Wolfgang // *Françoise de Graffigny, femme de lettres: écriture et réception*. – Oxford: Voltaire Foundation, 2004. –P. 109–117.