

Российская Академия наук
Институт русской литературы
(Пушкинский Дом)

На правах рукописи

ДРОЗДОВ
Никита Алексеевич

**ФРАНЦУЗСКАЯ «НЕИСТОВАЯ СЛОВЕСНОСТЬ»
В РУССКОЙ РЕЦЕПЦИИ 1830-Х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01–10 – русская литература

Диссертация на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель –
кандидат филологических наук
Е. О. Ларионова

Санкт-Петербург

2013

Содержание

<i>Вступление</i>	3
<i>Глава 1.</i> «Неистовая словесность» в русской критике 1830–1833 гг.	31
1.1. Начало «неистовой словесности». Виктор Гюго	31
1.2. Жюль Жанен	52
1.3. Оноре де Бальзак	65
1.4. Эжен Сю и писатели второго ряда	75
<i>Глава 2.</i> «Неистовая словесность» в русской критике 1834–1840 гг.	92
<i>Глава 3.</i> «Неистовая словесность» и русская литература 1830–1840 гг.	127
3.1. Сенковский	127
3.2. Тимофеев	168
3.3. Массовая литература	186
<i>Заключение</i>	200
<i>Библиография</i>	205
<i>Указатель имен и произведений</i>	221

Вступление

«Неистойвой словесностью» в русской литературоведческой традиции называется определенное направление во французской прозе конца 1820-х – начала 1830-х гг. Возникновение этого направления связывается с именами В. Гюго и Ж. Жанена, романы которых «Последний день приговоренного к смерти» и «Мертвый осел и гильотинированная женщина» явились своего рода его литературными манифестами. Исследователи даже считают возможным говорить о «неистойвой школе»¹ или «школе Гюго и Жанена»², рассматривая ее влияние на творчество крупнейших русских писателей десятилетия – Пушкина, Гоголя, Лермонтова. Необычность ситуации состоит в том, что собственно во французском литературном сознании такого сколько-нибудь очерченного литературного направления никогда не существовало. Писатели, относимые к «неистойвой школе» (Э. Сю, Э. Бюра де Гюржи, И. Ренье-Детурбе, А. Карр, П. Борель), никогда не декларировали своего литературного единства, как, впрочем, и вожди школы, Гюго и Жанен, в принципе, представлявшие в своем творчестве разные направления в истории нового французского романа.

¹ *Томашевский Б. В.* Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово // *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. М., 1960. С. 370; *Обломиевский Д. Д.* Французский романтизм. Очерки. М., 1947. С. 161, 163; *Вольперт Л. И.* Французская литература // *Лермонтовская энциклопедия.* М., 1981. С. 599–600.

² *Шор В. Е.* Гонкуры и «неистовая словесность» // *Ученые записки ЛГУ.* 1941. Вып. 8, № 64. С. 181; *Томашевский Б. В.* 1) Три рисунка Пушкина // *Томашевский Б. В.* Пушкин и Франция. С. 428; 2) Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово. С. 386, 402.

Изучаемое явление можно назвать историко-литературным парадоксом: формула «неистовая словесность» возникла на русской почве и активно эксплуатировалась именно в русском литературоведении, тогда как ее французская версия, «*la littérature frénétique*», отражала совершенно иные литературные реалии. Исторически сложившееся терминологическое различие между русской и французской литературоведческими традициями отмечала Е. Е. Дмитриева: «В отличие от Франции, где понятие “френетическая литература” было, как мы уже видели, довольно широким и нередко относилось к произведениям XVIII в., в России термин “неистовая словесность” закрепился исключительно за литераторами, которые вступили на литературное поприще во второй половине 20-х – начале 30-х годов»³. Под «френетическим» понимается такое литературное пространство, которое связано с мотивами смерти, страдания, насилия и т.д.⁴, то есть с экстремальными и подчеркнута небытовыми явлениями человеческой жизни. В связи с этим можно говорить о френетической традиции, которая сохранилась в искусстве вплоть до настоящего времени.

Понятие френетическая литература, по мнению современного французского исследователя Э. Глиное, не было изобретением ни XIX, ни даже XVIII века – его корни уходят гораздо глубже: «*Aussi ancienne que celle des histoires de bandits, la tradition des histoires horribles enfonce ses racines loin dans l’histoire de la littérature française. C’est sans doute dans les premières années du XVIe siècle qu’apparaissent les prémices du genre du fait-divers, genre appelé à une durable fortune journalistique et à une remarquable traduction littéraire, par la voie de textes courts appelés plus tard “canards” (en référence à la mode apparue au XVIIIe siècle des fausses nouvelles lancées pour abuser le*

³ Дмитриева Е. Е. Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала...» (к проблеме Пушкин и Жюль Жанен) // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Материалы научной конференции / Сост. Н. И. Михайлова, В. А. Невская. М., 1993. С. 58.

⁴ В этом значении это слово употреблялось В. Э. Вацуро. См., напр.: Вацуро В. Э. «Монах» М. Г. Льюиса и «френетическая» готика // Вацуро В. Э. Готический роман в России / Сост. и подг. текста Т. Ф. Селезневой. М., 2002. С. 151–166.

public)»⁵. Затем последовали такие сборники, как «Ужасные истории о двух волшебниках, задушенных дьяволом в Париже на святой неделе» (1615) и «Ужасная и отвратительная история о сумасшедшем человеке, который зарезал и убил семь детей в городе Шаалон в Шампани; вместе с памятной казнью, которая за этим последовала» (1619). Жанр продолжал свое развитие: «Les “canards sanglants” pénètrent la littérature aux XVIe et XVIIe siècles avec la vogue des “histoires tragiques”. Ce genre suit le modèle lancé par les *Novelle* de Matteo Bandello (1554), traduites en 1559 et qui feront fureur en France jusqu’à la fin du XVIe siècle. Ces *novelle* mêlent thèmes religieux, grosses farces à la manière médiévale, aventures comiques et histoires tragiques, mais seules ces dernières sont massivement diffusées en France. Genre bien codifié, les histoires tragiques ne devaient narrer que des événements authentiques, mais toujours funestes, raison pour laquelle on leur accola les épithètes de “véridiques” et de “pitoyables”»⁶. Френетические мотивы играли важную роль в литературном наследии таких французских писателей, как Ф. де Росссе, аббат Ж.-П. Камю, аббат А. Ф. Прево, Ж. Казот и др., и реализовались в самых разнообразных литературных формах. В связи с этим рациональнее было бы говорить не о френетическом жанре, а о френетической традиции, которая сохранилась в искусстве вплоть до настоящего времени.

⁵ «Страшные истории, такие же древние, как и истории о разбойниках, уходят корнями глубоко в историю французской литературы. Без сомнения, именно в начале XVI века появляются первые образцы “происшествий” – жанра, которому был предначертан долгий журналистский успех и разнообразное литературное воплощение. Происшествия имели форму небольших текстов, названных позднее “утками” (с учетом возникшей в XVIII в. моды на ложные новости, пускаемые, чтобы вводить публику в заблуждение)» (*Glinoe A. La littérature frénétique. Paris, 2009. P. 34*).

⁶ «“Кровавые слухи” проникли в литературу в XVI и XVII веках вместе с модой на “трагические истории”. Этот жанр следует модели, введенной “Новеллами” Маттео Банделло (1554), которые были переведены в 1559 г. и производили фурор во Франции до конца XVI века. В этих *новеллах* объединялись религиозные рассуждения, грубые фарсы в средневековой манере, комические приключения и трагические истории, но лишь последние получили во Франции массовое распространение. Будучи довольно стандартизированным жанром, они должны были повествовать лишь о подлинных, но неизменно роковых событиях, вследствие чего их называли одновременно “правдивыми” и “жалостливыми”» (*Ibid. P. 35*).

Она отчетливо проявляет себя в немецком так называемом «тривиальном» романе и английском «готическом» романе XVIII – начала XIX в. Комбинация перечисленных литературных форм, как представляется, и привела к появлению в 1820-х гг. понятия «la littérature frénétique», некоторая терминологическая неопределенность которого не ускользнула от внимания исследователей⁷. Оно было введено в литературный обиход Ш. Нодье, сыгравшим большую роль в формировании как романтизма в целом, так и «неистой литературы» в частности. Он употребил его впервые в 1821 г. в статьях о романе Х. Г. Шписса «Маленький Петер»⁸. Что именно хотел сказать Нодье в этих статьях, по словам Глиное, «на первый взгляд, незначащих» («article à première vue anodin»)?⁹ Он начал издаека, с взаимоотношений между романтической и классической школами, с утверждения, что разница между ними не столь велика¹⁰, сколь несомненна граница между явлениями, обладающими высокой эстетической ценностью, и второсортной литературной продукцией: «Il faut donc chercher une cause à la vive opposition qui se manifeste contre le genre romantique, et il faut la chercher, selon moi, dans une méprise assez naturelle. On comprend généralement aujourd’hui, et par une extension fort injurieuse pour des écrivains réellement admirables, on comprend, dis-je, sous le nom de *romantiques* toutes les productions modernes qui ne sont pas *classiques*. Il faut avouer que cela

⁷ «Le roman “noir” désigné parfois, à l’époque de la Restauration, sous le nom de roman “romantique” et que Nodier proposa de nommer roman “frénétique” devait faire son apparition en France entre 1795 et 1797» (*Bardèche M.* Balzac, romancier. La formation de l’art du roman chez Balzac jusqu’à la publication du Père Goriot (1820–1835). Genève, 1967. P. 16). «Появление во Франции “черного романа”, называвшегося иногда в эпоху реставрации “романтическим”, и который Нодье предложил называть “френетическим”, следует отнести ко времени между 1795 и 1797 годами».

⁸ *Nodier Ch.* 1) Le Petit Pierre, traduit de l’alemand, de Spiess (Premier Article) // *Annales de la littérature et des arts*. 1821. T. 2, № 16. P. 77–83; 2) Le Petit Pierre (Deuxième Article) // *Ibid.* T. 4, № 31. P. 175–184.

⁹ *Glinoeer A.* Op. cit. P. 64.

¹⁰ См. *Nodier Ch.* Le Petit Pierre, traduit de l’alemand, de Spiess (Premier Article). P. 78. Подобным образом в XX в. Ю. Н. Тынянов в работе «Архаисты и Пушкин» стремился скорректировать понимание русского литературного процесса, показывая условность деления литературы XIX в. на два антагонистических лагеря классиков и романтиков (см.: *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 23–121).

composerait une détestable littérature, et je ne puis trop approuver, sous ce rapport, la généreuse indignation des partisans du classique. Mais il est juste de mettre à leur place les ouvrages et les hommes, et de ne pas confondre dans une catégorie commune ces conceptions libres, hardies, ingénieuses, brillantes de sens et d'imagination, qui ne font regretter au goût le plus pur que l'absence de certaines règles, ou l'oubli de certaines convenances; et ces extravagances monstrueuses, où toutes les règles sont violées, toutes les convenances outragées jusqu'au délire. On comprend très bien qu'après cette longue fatigue des peuples, exercés le tiers d'un siècle aux impressions variées, les plus profondes et les plus tragiques, la littérature ait senti le besoin de renouveler par des secousses fortes et rapides, dans les générations blasées, les organes émoussés de la pitié et de la terreur. C'est là le secret d'un siècle funeste, mais il n'explique pas l'audace trop facile du poète et du romancier qui promène l'athéisme, la rage et le désespoir à travers des tombeaux; qui exhume les morts pour épouvanter les vivants, et qui tourmente l'imagination de scènes horribles, dont il faut demander le modèle aux rêves effrayants des malades. Ici, je dois le dire, je ne blâme absolument, quoique fort blâmable en soi, ni le spéculateur inconsidéré qui a cru devoir payer ce tribut aux infirmités d'un siècle, ni l'homme de génie qui s'est joué de ce siècle en égarant "Manfred" à travers les glaces des Alpes, ou l'enfant du châtelain sous les ombrages séducteurs du "Roi des Aulnes". Sans attenter à la délicatesse de leurs sentiments moraux, et même à la justesse de leurs autres idées littéraires, il me semble seulement qu'on doit repousser avec sévérité les novateurs un peu sacrilèges qui apportent au milieu de nos plaisirs les folles exagérations d'un monde fantastique, odieux, ridicule, et qu'il est de l'honneur national de faire tomber sous le poids de la réprobation publique ces malheureux essais d'une école extravagante, moyennant qu'on s'entende sur les mots; car ce n'est ni de l'école classique ni de l'école romantique que j'ai l'intention de parler. C'est d'une école innommée que j'appellerai cependant, si l'on veut, l'école *frénétique*»¹¹.

¹¹ «Надо, однако, найти причину того живого неприятия, с которым встречается романтический жанр, и искать ее нужно, с моей точки зрения, в довольно естественном

Интерпретируя это развернутое высказывание, необходимо расставить акценты. Литература, которую Нодье отказывался принимать всерьез, представляла, тем не менее, серьезную угрозу для культуры: это была та самая массовая «готическая» и «тривиальная» литература, пережившая стремительный подъем в конце XVIII в. и продержавшаяся «на плаву» вплоть до 1820-х гг. (не случайно объектом критического анализа стал роман, опубликованный в оригинале почти за тридцать лет до публикации статьи). Романтизм не имел к этой литературной сфере никакого отношения, развиваясь независимо и самостоятельно. Таким образом, декларации Нодье позволяли видеть в нем оппонента радикальных течений в европейской романтической литературе 1810–1820-х гг. Такого мнения придерживался, например, Д. Д. Обломиевский: «Французских романтиков начала 1820-х

чувстве пренебрежения. Сегодня *романтическими* принято называть – в широком смысле, очень обидном для действительно достойных восхищения писателей – принято называть, говорю я, все произведения современной литературы, которые не являются *классическими*. Следует признать, что они способны составить весьма отвратительную литературу, и в этом отношении я вполне разделяю благородное негодование приверженцев классиков. Но справедливость требует отдавать должное трудам и людям и не смешивать в одно те свободные, смелые, гениальные, блистательные по мысли и воображению замыслы, которые даже с позиций самого утонченного вкуса заставляют сожалеть лишь об отсутствии определенных правил или о пренебрежении определенными условностями, и чудовищные нелепости, в которых нарушены все правила, а все приличия попорчены в иступлении. Вполне понятно, что долгая усталость людей, которые в течение трети столетия испытывали разнообразные глубочайшие и трагичнейшие впечатления, могла побудить литературу сильным и быстрым средством обновить истощенный состраданием и ужасом организм этих пресыщенных поколений. Именно в этом заключается секрет губительного века, но он не объясняет той бездумной дерзости, с которой поэт и романист пропагандируют над могилами безбожие, ярость и отчаяние, раскапывают мертвых, чтобы привести в ужас живых, и терзают воображение ужасными сценами, словно почерпнутыми из бреда душевнобольных. Здесь, должен я сказать, я абсолютно не виню, как бы сильно это само по себе ни было достойно порицания, ни опрометчивого спекулянта, который считал, что он должен заплатить свою дань слабостям века, ни гения, который пренебрегает этим веком, блуждая “Манфредом” в Альпийских льдах, или сыном рыцаря в оболстительной сени “Лесного царя”. Не посягая на изящество их морального чувства и даже на верность других их литературных замыслов, я лишь считаю, что нужно сурово отвергнуть тех несколько кощунствующих новаторов, которые привносят в самые наши удовольствия безумные преувеличения мира фантастического, странного, нелепого, и что дело национальной чести заставить пасть под воздействием общественного порицания эти несчастные опыты экстравагантной школы, при условии что мы понимаем, что имеется в виду под этими словами; ибо школа, о которой я намеревался говорить, ни классическая, ни романтическая. Это школа безымянная, которую я, однако, назвал бы, если угодно, школой *френетической*» (*Nodier Ch. Le Petit Pierre, traduit de l'alemand, de Spiess (Premier Article). P. 81–83*).

годов раздражает прежде всего то стремление к изображению уродливого, которое отличает авторов “готического” романа и Байрона. Они не принимают, кроме того, трагедийности этого направления. Они хотели бы смягчить образы “ада”, картину земного зла, образами “рая”, то есть изображением красоты потустороннего мира. Романтики хотели бы отменить и снять безвыходность, неразрешимость противоречий, на которой особенно настаивали Байрон, Льюис, Матюрен, отвергающие “небесный”, “религиозный” выход. Они хотели бы объявить Байрона и “черный роман” вне закона»¹². Признавая в творчестве Нодье «период кратковременного увлечения Байроном», Обломиевский считал, что современный френетический роман был для Нодье явлением неприемлемым, фактом литературы, против которого он боролся: «Литературное направление, лидером которого Нодье считает Байрона, он именует “неистовым” и квалифицирует, как “ложно-романтическое”. Ему противопоставляется <...> “подлинный романтизм”, связанный в представлении Нодье с именем Гете, то есть в первую очередь с “Вертером”. “Свободные, смелые, остроумные концепции” этого “подлинного романтизма” Нодье отграничивает в статье о Шписсе от “чудовищных сумасбродств”, свойственных творчеству Байрона, готическому роману и мелодраме, которые “оскорбляют все приличия”. Нодье доходит здесь до того, что оправдывает сторонников классицизма в их борьбе против этих тенденций романтической школы, оправдывает то возмущение, которое вызывает в них новейшая литература»¹³.

Подобная интерпретация при более внимательном рассмотрении оказывается не вполне верной. Интерес Нодье к френетической литературе не сводился, вопреки мнению Обломиевского, к Д. Г. Байрону и «готическому» роману: круг его литературных пристрастий был гораздо шире. Конец 1810-х – начало 1820-х гг. было для Нодье тем временем, когда он регулярно обращался к явлениям френетической литературы: в 1818 г.

¹² Обломиевский Д. Д. Указ. соч. С. 78.

¹³ Там же. С. 79–80.

был напечатан «Жан Сбогар», второе издание которого вышло в 1820 г.; тогда же с риском для своей репутации Нодье издал роман С. Берара «Лорд Рутвен, или Вампиры» и предлагал продолжение «Вампира» Д. В. Полидори – Байрона; в том же году в сотрудничестве с А. Жуффруа и П. Кармушем «Вампир» был им адаптирован для сцены. В 1821 г. Нодье и барон И. Тейлор перевели драму Ч. Р. Метьюрина «Бертран, или замок Сент-Альдобран» (с предисловием, в котором, как и в статьях о «Маленьком Петере», приводились размышления о френетической литературе), сам Нодье издал «Смарру» (второе издание вышло в 1822 г.), а еще через год – сборник «Инферналиана», который включал в себя, как следовало из развернутого заглавия, истории о призраках, привидениях, демонах и вампирах¹⁴. Наконец в 1826 г., уже на закате френетической литературы, Нодье запустил в театре Panorama-Dramatique драму «Монстр и волшебник», переработку романа М. Шелли «Франкенштейн».

Тот факт, что Нодье, оставляя такие отрицательные отзывы о френетической литературе, сам активно ее культивировал и насаждал во Франции, свидетельствует о некоей литературной игре, которую он вел на протяжении 1820-х гг.¹⁵ Как писал Р. Бре еще в 1932 г., характеризуя выступление Нодье, «il a aidé au succès de Byron, a patronné le vampirisme byronien, pactisé avec l'école frénétique issue de Byron, et maintenant il s'effraie, il recule, il réagit. En janvier 1821, dans les "Annales", il publie deux articles sur le "Petit Pierre, traduit de l'allemand de Spiess": c'est une rétractation»¹⁶. Однако

¹⁴ [Nodier Ch.] *Infernaliana*. Publié par Ch. N***. Paris, 1822. P. 9.

¹⁵ Здесь необходимо отметить, что «Жан Сбогар» вышел, как в первом, так и во втором изданиях, без подписи автора (то же самое произошло и с мелодрамой «Вампир»); его причастность к изданию «Лорда Рутвена», как уже упоминалось ранее, чуть не стоила Нодье репутации; «Смарра» приписывалась некоему графу Максиму Одену (фамилия которого, кстати, является частичной анаграммой фамилии автора: Odin – Nodier), тогда как Нодье брал на себя всего лишь роль переводчика (это касается и «Бертрана»); наконец, имя автора «Инферналианы» было скрыто в имени и первой букве фамилии. Несмотря на то что современники понимали, кто стоял за всеми этими текстами, само нежелание Нодье демонстрировать свою причастность к созданию френетических произведений свидетельствует о некоторых его опасениях за свое имя.

¹⁶ «Он способствовал успеху Байрона, поддерживая разработанную им тему вампиризма и созданную им неистовую школу, а теперь он пугается, отступает, противоречит сам себе.

вплоть до недавнего времени детальной интерпретации этой литературной игры не существовало. В 2009 г. ее предложил Глиное: «Nodier, introducteur du roman de l'outrance en France, se devait de s'en faire le contempteur pour sauver le romantisme – et lui-même – du désaveu»¹⁷. Нодье обнаруживал принципиальную разницу между двумя разновидностями современной литературы: по одну сторону находилась массовая литература, эксплуатирующая «готические» сюжеты¹⁸, с другой – рождающийся во Франции романтизм, который не избегал этих сюжетов, но был готов их творчески преобразовывать в соответствии со своими художественными задачами. Понимая всю зыбкость и нестабильность этого романтического движения, Нодье писал в предисловии к переводу драмы Метьюрина: «Si le genre nouvellement nommé romantique n'étoit, comme on l'a dit, que l'effet naturel des modifications apportées dans la littérature et dans les arts par un nouvelle religion et des institutions nouvelles, il faudroit en reconnaître la nécessité»¹⁹. Демонстративно отказываясь признавать за романтизмом право на существование, Нодье пытался оправдать это отсутствием его достойных представителей: «Le fait est qu'il n'y a point de genre romantique en France, tant qu'il ne s'est pas élevé dans ce genre un talent qui nous en fasse comprendre la puissance, en appropriant les beautés de la langue poétique à une conception grande et forte, puisée dans nos institutions, dans nos croyances, dans nos mœurs,

В январе 1821 г., в “Анналах”, он публикует две статьи о “Маленьком Петере, переведенном с немецкого из Шписса”, и это попятное движение» (*Bray R. Chronologie du romantisme (1804–1830). Paris, 1932. P. 68*).

¹⁷ «Нодье, писатель, который ввел жестокий роман во Францию, чувствовал себя обязанным его осудить, чтобы спасти романтизм – и самого себя – от порицания» (*Gliное А. Op. cit. P. 67*).

¹⁸ «В период Реставрации увлечение черным романом становится всеобщим, широкая волна бульварных имитаций наводняет Францию, и романтизм органически воспринимает мрачную и зловещую готику английских романистов, становящуюся одним из его активных элементов» (*Шор В. Е. Указ. соч. С. 173*).

¹⁹ «Если бы жанр, с недавних пор называемый романтическим, представлял собой что-то иное, нежели естественный результат изменений, привнесенных в литературу и искусство новой религией и новыми институтами, следовало бы признать в нем необходимость» (*[Nodier Ch., Taylor I.] Avertissement des traducteurs // Bertram, ou Le chateau de St.-Aldobrand. Tragédie en cinq actes. Traduit librement de l'anglais par MM. Taylor et Ch. Nodier. Paris, 1821. P. I*).

et affranchie du joug éternel des traditions grecques et romaines avec leur fables usées et leur mythologie d'opéra»²⁰. И как бы оправдывая неразвитость, зачаточность французского «романтизма», Нодье снова использует эпитет «frénétique»: «Le genre souvent ridicule et quelquefois révoltant qu'on appelle en France romantique, et pour lequel nous croyons n'avoir pas trouvé trop malheureusement l'épithète de *frénétique*, ne sera jamais un genre, puisqu'il suffit de sortir de tous les genres pour être classé dans celui-là»²¹.

Многообразие наименований, по-видимому, отражало переходность этого этапа французской литературы, когда старая норма уже не могла удовлетворять потребности читателей (о ее массовости и, следовательно, низком качестве, Нодье также писал), но новой нормы еще не существовало, и попытки самого Нодье создать нечто принципиально новое, несмотря на примечательность и необычность, не увенчались успехом. 1820-е гг. прошли в поисках: О. де Бальзак написал около десяти вполне традиционных «готических» романов, Гюго создал «Бюг Жаргалья» и «Гана исландца». Литературная «революция» произошла только в 1829 г., с выходом романов Гюго и Жанена. В отличие от френетической литературы, воспринимавшейся к концу 1820-х гг. как глубоко вторичное явление, эти два романа, открывая новые смыслы, воспринимались как нечто свежее и новаторское. Во французской литературоведческой традиции «неистовая словесность» рассматривается как видоизменение френетической традиции. Так, Глиное относит романы Гюго и Жанена к «черному реализму» («le réalisme noir»), который, продолжая френетическую традицию, обладал рядом специфических черт. С одной стороны, оба произведения отрекались от того

²⁰ «Дело в том, что во Франции нет собственно романтического жанра, поскольку пока еще не появился талант, который заставил бы нас понять его могущество, сочетав красоты поэтического языка с замыслом великим и сильным, который был бы почерпнут в наших институтах, верованиях, нравах и освобожден от вечного ярма греческих и римских традиций с их затасканными баснями и оперной мифологией» (Ibid. P. III–IV).

²¹ «Жанр, часто нелепый и порой возмутительный, который называют во Франции романтическим и для которого, мы, кажется, нашли довольно удачный эпитет *френетический*, никогда не будет жанром, потому что достаточно перейти границы всех жанров, чтобы быть причисленным к нему» (Ibid. P. V).

опыта, который был накоплен «готическим» романом. «Последний день приговоренного к смерти», по мысли Глиное, «fait contraste au sein du roman romantique précisément par ce qu'il dissimule: contre toute attente, il occulte le crime commis par le condamné ainsi que la scène de son exécution»²². Полного отказа от френетической поэтики, с другой стороны, не происходит: во-первых, Гюго вводит сцены ужасных галлюцинаций, а во-вторых, сама манера письма, изобилующая таким эпитетами, как «effroyable», «épouvantable», «hideux», «monstrueuse», «affreux», отсылает к френетической традиции. Вследствие этого, пишет Глиное, критика (в лице, среди прочих, Жанена) восприняла Гюго не как оппонента, а как продолжателя френетической традиции. Появились даже сочинения, пародировавшие роман, такие как «Следующий день после последнего дня приговоренного к казни» Ж. Шербулье. Что касается «Мертвого осла и гильотинированной женщины», Глиное считает это произведение насквозь ироническим, использовавшим мотивы «готического» романа (а том числе, как ни парадоксально, и романа Гюго) как материал для его разрушения; так, например, жаненовский палач неожиданно галантен и учтив. Вместе с тем «Мертвый осел» выводит на первый план иной вид ужасного: здесь нет ни проводящих в трепет замков, ни разбойников, сама сюжетная линия не имеет ничего общего с повествованием в традиционном «черном» или «готическом» романе; однако роман изобилует ужасающими и отвратительными сценами.

Как представляется, «готический роман» предлагал определенную модель мира: «Инопространственность – вот, пожалуй, самый ощутимый признак готической прозы. И она необязательно заявляет о себе посредством готической архитектуры – архитектурный стиль может быть и иным, даже самым нейтральным, дело вообще может происходить на открытой местности (хотя все-таки предпочтительно в городе, а не в деревне). Главное

²² «<...> изнутри противостоит романтическому роману именно за счет того, что он не показывает: против всякого ожидания, он скрывает преступление, совершенное приговоренным, так же как и сцену его казни» (Glinoe A. Op. cit. P. 113).

– чтобы пространство перестало быть однородным, чтобы в нем появились противопоставленные друг другу участки, пути, границы, силовые линии, чтобы некоторые перемещения в нем оказывались желанными, или запретными, или вызывающими страх – а порой и теми, и другими, и третьими одновременно»²³. В литературе конца 1820-х гг. роль и все типологические свойства инопространства «готического романа», его враждебность, агрессивность, смертоносность, берет на себя город. «Tant “Le Dernier Jour d’un condamné” que “L’Ane mort” reculent les frontières du frénétique: ils l’instrumentalisent pour mieux parvenir à une dénonciation sociale. L’un et l’autre expriment ainsi une transformation profonde et durable des thématiques romanesques liées au crime et à la violence, transformation elle-même conséquence d’une reconfiguration de l’espace urbain»²⁴. Главным героем этой литературы становится двуликий Париж, город страхов и психозов, пугающий своими мрачными локусами (Бисетр, Гревская площадь, Шарантон, Сальпетриер), но вместе с тем город купающихся в роскоши банкиров и аристократов. Ужасное существует в бытовом измерении, в «реальной жизни», вследствие чего «неистовая словесность» в стилистическом отношении гораздо более неистова, чем «готический роман» и его соседи: внимание к фразеологии повышается в несколько раз. Наслоение эпитетов, синтаксические параллелизмы, стилистические перебои и контрасты – все эти особенности «неистового» дискурса были вполне типичны для корпуса французской литературы конца 1820-х – 1830-х гг.²⁵

²³ *Зенкин С. Н.* Французская готика: в сумерках наступающей эпохи // INFERNALIANA. Французская готическая проза XVIII–XIX веков / Составитель С. Н. Зенкин. М., 1999. С. 6.

²⁴ «Как “Последний день приговоренного к смерти”, так и “Мертвый осел” расширяют границы френетического: они используют его, чтобы сосредоточиться на избличении социального строя. Оба романа отражают, таким образом, глубокую и длительную трансформацию романтических тем преступления и жестокости как следствие изменения урбанистического пространства» (*Glinoe A.* Op. cit. P. 119–120).

²⁵ См. стилистический анализ «Мертвого осла и гильотинированной женщины» в: *Алавердов Ю. В.* Романтический стиль в кривом зеркале пародии (Жюль Жанен. «Мертвый осел и гильотинированная женщина») // *Стилистические проблемы французской литературы: Сборник научных статей.* Л., 1975. С. 16–26.

Степень изученности темы. В русском литературоведении «неистовая словесность» довольно часто ассоциировалась с «черным романом» или трактовалась как прямое продолжение «готической» традиции. Одним из крайних сторонников подобной точки зрения был Ю. В. Алавердов: «“Неистовый романтизм”, направление, обособившееся от “готического” или “черного” романа, стало в 1820-х годах едва ли не господствующим во французском романтизме. “Кошмарный” жанр казался характернейшей особенностью новой литературной школы, – вначале даже не существовало четкого деления между понятиями “неистовый” и “романтический”. Произведения “неистовых” романтиков, окрашенные эмоционально-патетической манерой повествования, характеризовались “страшными” и таинственными сюжетами, обращением к средневековью, фантастике или “чудесному”»²⁶. Сходную позицию занимает С. Р. Брахман: «Истинным литературным открытием для французской прозы начала XIX века сделался “готический”, или “черный”, роман – жанр, который произвел настоящий фурор среди читающей публики, вошел в моду на четыре десятилетия и породил целую литературную ветвь “неистового романтизма”»²⁷. Появление собственно французского «черного» романа связывалось Брахман с 1820-ми гг. с началом литературной деятельности Бальзака и Гюго. Рассуждая о французской культуре рубежа XVIII и XIX веков, Брахман вслед за Ж. Б. Баронианом²⁸ писала о «неистовой культуре», не различая «черный» роман и «неистовую словесность». Само появление «неистового романтизма», утверждает Брахман, было связано не с романом Жанена, а именно с «готической» традицией: «В 1830-е годы, когда мода на “неистовую литературу” во Франции начала падать, эта литература продолжала жить под

²⁶ Там же. С. 17.

²⁷ Брахман С. Р. «Неистовый» насмешник // Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина / Изд. подг. С. Р. Брахман. М., 1996. С. 294.

²⁸ См.: *Baronian J. B. Panorama de la littérature fantastique de langue française: des origines à demain.* Bruxelles, 1978.

пером так называемых “малых романтиков”, к которым можно причислить и молодого Жюль Жанена»²⁹.

Однако большинство исследователей придерживаются иного взгляда на историко-литературный процесс, согласно которому «неистовая словесность» представляет собой особый, хотя и генетически связанный с «готическим» романом жанр, сформировавшийся только к концу 1820-х гг. в произведениях Жанена³⁰ и Гюго³¹. Его преемственность и новаторство были отмечены еще В. Е. Шором: «“Неистовая” струя оформляется в самостоятельное течение и эмансипируется от «готического» романа лишь с появлением в 1829 году романа Жюль Жанена “Мертвый осел и гильотинированная женщина”»³². Ту же мысль высказывал Б. Г. Реизов, размышляя о понятии «неистовый»: «Слово это как литературный термин появилось еще в 10-е годы, во время острой полемики с первыми проявлениями романтизма, в борьбе со вторгшейся во Францию “северной” литературой. Речь шла, прежде всего, о немецких драмах, изобилующих “страшными” и “неблагородными” сценами казней и убийств, о драмах Шекспира, о “черном” или готическом английском романе, о немецком “рыцарском” и “разбойничьем” романе с привидениями и “чертовщиной”»³³. Реизов подчеркивал своеобразие той литературы, которая зародилась в конце 1820-х гг.: «Говорить о “литературе отчаяния” в 20-е годы не было больших оснований, и “неистовая” литература в то время означала лишь страшные

²⁹ Брахман С. Р. «Неистовый» насмешник. С. 297.

³⁰ Виноградов называл «Мертвого осла и гильотинированную женщину» «“неистовым” манифестом» (Виноградов В. В. Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 78); по мнению, Б. Г. Реизова Жюль Жанен «создал этот жанр» (Реизов Б. Г. «Неистовая литература» // Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. М., 1969. С. 65); и в более поздней статье О. И. Принцевой утверждается, что книга Жанена «послужила образом для произведений, составивших “школу разочарования”, или так называемую “неистовую школу”» (Принцева О. И. Жюль Жанен, или Первые шаги «неистового романтизма» // Французская литература 30–40-х годов XIX века: «Вторая проза». М., 2006. С. 95).

³¹ Именно с «Последнего дня» начинала отсчет «неистовой словесности», например, Т. В. Соколова (Соколова Т. В. «Неистовый роман» // Соколова Т. В. Июльская революция и французская литература (1830–1831 годы). Л., 1973. С. 109–110).

³² Шор В. Е. Указ. соч. С. 173.

³³ Реизов Б. Г. «Неистовая словесность». С. 64–65.

сюжеты, претившие французскому вкусу и не допускавшиеся к постановке на классической сцене. Особый характер этот термин приобрел лишь в 30-е годы. Отчаяние, овладевшее широкими кругами писателей, придало новый смысл самому термину»³⁴. Похожей точки зрения придерживалась Соколова: «В смешении разнородных явлений, называвшихся тогда романтизмом, они (Нодье и Ж. С. Тейлор, переводчики и авторы предисловия к драме Метьюрина «Бертран, или замок Сент-Альдобран». – *Н. Д.*) предлагают выделить “неистовый жанр”. Однако и для самого Нодье слишком неопределенны как само это понятие, так и граница между романтизмом и “неистовым жанром”»³⁵. Формирование собственно «неистовой словесности», связанное с именами Гюго и Жанена, началось, по мнению Соколовой, именно в конце 1820-х гг. Как пишет Г. Н. Метелева, «своеобразие развивающегося в этот период во французской литературе направления состоит в том, что, с одной стороны, это литература “отчаяния”, а с другой – это литература “неистовства”, безудержно и остро раскрывающего пороки общества»³⁶. Сопоставляя «неистовую словесность» с «готической» традицией, Метелева отмечала, что «в отличие от писателей “черного” жанра убийства и преступления, тюрьмы и больницы, ужасы и страсти интересовали “неистовых” романтиков не сами по себе, а как зло, царившее в современной им действительности»³⁷. В конце 1820-х гг. роль френетических элементов была переосмыслена, что и привело к созданию нового жанра.

«Неистовая словесность» как факт русского литературного сознания была рассмотрена в работах В. В. Виноградова 1920-х гг.³⁸ На основании

³⁴ Там же. С. 65.

³⁵ Соколова Т. В. «Неистовый роман». С. 109.

³⁶ Метелева Г. Н. «Неистовство» 1830-х годов и его связь с традициями европейского романтизма // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. Пермь, 1996. С. 54.

³⁷ Там же. С. 55–56.

³⁸ Виноградов В. В. 1) О литературной циклизации (По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси) // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 45–63; 2) Из биографии одного «неистового» произведения

многочисленных критических высказываний им последовательно разрабатывался концепт «циклизации», под которым понималось объединение литературных произведений на основании сходства конструктивных моментов их поэтики. Виноградов целенаправленного разводил понятия «школы» как объединения, существование которого постулируется его участниками, и «цикла» как рецептивного конструкта, возникающего в сознании читателя: «В плоскости “литературного сознания” эпохи художественные произведения группируются в циклы. Эта циклизация меньше всего может быть смешиваема с понятием о художественной системе школы, так как в циклизации признаки внутренней, эстетической целесообразности стилистических объединений и понимание неразрывной конструктивной общности сопоставляемых произведений не имеют строгого обоснования в объективных нормах художественного построения. Циклизация производится по отдельным “характерным” приметам, которые и выступают как критерии классификации и опознания современниками наличной литературной продукции. Писатель в своем творчестве так или иначе ориентируется на эти формы циклизации, иногда сознательно их разрушая. Ведь группировка литературных произведений по циклам определяется сходством лишь немногих, наиболее резких конструктивных моментов; вообще же стилистические формы в пределах одного цикла могут быть явно противоречивыми и враждебными»³⁹. Иными словами, «неистовая словесность», никогда не декларировавшая себя как литературная «школа» и даже как некое оформленное течение, характеризовалась набором дифференциальных признаков, которые позволяли относить к ней самые разные тексты; причем подобная группировка оказывалась возможной только в том случае, если такие тексты осознанно причислялись современниками к одной категории, воспринимались в их жанровом единстве. Виноградов так характеризовал особенности «неистового» цикла: «Это некая схема

(«Последний день приговоренного к смерти») // Там же. С. 64–75; 3) Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь). С. 76–100.

³⁹ Виноградов В. В. О литературной циклизации. С. 54.

литературной “действительности”, уголок мира “литературных вещей” с своеобразными формами их связей и соотношений, с predetermined направленностью “событий”, с заданными биографиями персонажей»⁴⁰.

Для описания принципов циклизации «неистой словесности» Виноградов обратился к отзывам русской периодической печати (в основном «Библиотеки для чтения» за 1834 г. и «Северной пчелы» за 1833 г.), где в качестве типичных признаков направления выделялись злодеяние, убийство, посрамление чести, кровосмешение, сдирание кожи с человека – мотивы морального и физического разложения. Приведенные Виноградовым цитаты должны были доказывать также, что «неистовство» связывалось русскими читателями с самыми отвратительными сторонами человеческой природы и современного социального строя. Исследователем был отмечен и социально-культурный аспект «неистой словесности», когда реальные убийства, самоубийства и различные психические отклонения воспринимались современниками как проекция литературной практики в бытовую сферу. Под определение «неистовых» попадало, с точки зрения Виноградова, огромное количество текстов самой разной природы, что приводило к размыванию границ цикла: «Этим путем, путем синтезов разнородных форм, возникали новые, не вмещавшиеся в пределы “ужасной природы” конструкции, которые вели или к изменению примет “неистой словесности”, т. е. к перестройке представления о ней, или же к новым критериям и новым типам циклизации»⁴¹. Таким образом, утверждал Виноградов, «неистовая словесность» была чрезвычайно подвижным и изменчивым явлением, которое, едва появившись, уже было готово к модификациям. Размытость границ часто приводила к тому, что одни и те же тексты вызывали у критиков противоположную реакцию. Так произошло, например, с романом Сентина «Изувеченный»⁴². Явление было столь неоднородным, что вообще, вероятно, имеет смысл говорить не об одной, а о нескольких «неистовых»

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Там же. С. 60.

⁴² Там же. С. 60–61.

школах, каждая из которых характеризовалась своими особенностями поэтики. Все это предоставляло большую свободу в интерпретации литературных явлений. Так в русском литературоведении «родилась» «неистовая словесность», не имея для этого ни эмпирических данных, ни литературоведческого прецедента.

Возможный вариант классификации этих направлений был предложен Б. В. Томашевским в статье 1927 г. «Письма А. С. Пушкина к Е. М. Хитрово. 1827–1832». Анализируя пушкинские письма, Томашевский, как и Виноградов, писал о нескольких разновидностях французской «неистойой словесности». Так, один из выделенных им типов («экзотическая ужасная литература»⁴³) представлена, например, романом Э. Сю «Плик и Плок». Этот тип воспринимался Томашевским как продолжение романов Ф. Г. Дюкре Дюминиля, В. д'Арленкура и френетической литературы 1820-х гг. Примерно тот же экзотизм, на этот раз связанный со средневековым городом, был отмечен Томашевским в романе Гюго «Собор Парижской Богоматери». К другому типу можно отнести романы «Примадонна и мясник» Э. Бюра де Гюржи, «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Жанена и «Луиза, или Горести уличной девки» И. Ренье-Детурбе. В них акцент делается не на экзотике, а на городском быте. Авторы отказываются от экзотического фона «черного» романа и переносят действие в современный город, потрясавший своей жестокостью и враждебностью⁴⁴.

Этот последний признак был особо важен для одного из наиболее активно интересовавшихся «неистойой словесностью» литературоведов – Б. Г. Реизова. В своей ранней статье, «К истории романтического урбанизма: “Исповедь” Жюля Жанена и “Отец Горио” Бальзака», Реизов рассматривает место действия как конститутивный признак жанра: «С точки зрения

⁴³ Томашевский Б. В. Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово. С. 374.

⁴⁴ Эта особенность художественного пространства «неистойой словесности» упоминается в и в статье В. Е. Шора: «“Неистовое” мировоззрение проявляется в изображении необычайных, подчас чисто механических, но всегда чрезвычайно острых коллизий, а также в живописании “ужасных, “страшных” картин, в воспроизведении отталкивающе безобразных сторон жизни» (Шор В. Е. Указ. соч. С. 173).

“неистовых”, современная действительность куда страшнее, чем любые выдумки романистов. Ни в историческом романе Вальтера Скотта, ни в готическом романе Анны Радклиф не найти таких страстей, ужасов и злодеяний, какие в современном Париже можно встретить на каждом шагу»⁴⁵. Однако своеобразие «неистой словесности» заключалось не только в остранении городского пространства, но и в попытке расшифровать его внутренний смысл. Роман Жанена «Исповедь», в 42-й главе которого появляется подробное описание парижского дома в разрезе, послужил, с точки зрения Реизова, отправной точкой для Бальзака, который включил в «Отца Горио» рассказ о пансионе вдовы Воке на улице Сен-Женевьев. «Катакомбы Парижа» создают специфическое пространство, в котором происходят события: «Этот доходный пятиэтажный дом оказывается как бы выражением целой эпохи, ее противоречий и ее бедствий»⁴⁶. Бальзак, по мнению Реизова, идет дальше Жанена, наделяя дом сюжетопорождающей ролью: дом становится местом встречи разных персонажей, вовлекая каждого из них в общее действие. Таким образом, Реизов в характеристике «неистовства» перенес акцент с мотивов, связанных со смертью и ужасами, на порождающее их пространство.

Позже Реизов уже прямо заявлял, что «жестокие сюжеты, кровавые сцены, злая ирония были характерны для этой школы, но это были вторичные признаки, а не конститутивные и основные»⁴⁷. Эта идея косвенно подтверждалась тем фактом, что френетические сюжеты были свойственны не только собственно «неистой словесности» конца 1820-х – начала 1830-х гг., но и историческим романам и драмам 1820-х годов, и в то же время некоторый интерес к поэтике неистовства проявляли литераторы, в общем далекие от его идей, такие как, например, Жорж Санд. Реизов даже готов был

⁴⁵ Реизов Б. Г. К истории романтического урбанизма: «Исповедь» Жюль Жанена и «Отец Горио» Бальзака // Из истории русских литературных отношений XVIII–XIX веков. М., Л., 1959. С. 132.

⁴⁶ Там же. С. 138.

⁴⁷ Реизов Б. Г. Петрюс Борель // Борель П. Шампавер. Безнравственные рассказы / Изд. подг. Т. Б. Казанская, Т. В. Соколова, Б. Г. Реизов, А. М. Шадрин. Л., 1971. С. 183.

допустить, что «неистойой словесности» не существовало как направления: «Настроения, характерные для тех, кто “неистовствовал” в общественном и литературном смысле слова, распространялись среди писателей различных общественно-политических и литературных взглядов. С другой стороны, те, кто поражал читателей убийцами, самоубийцами, насильниками и чудовищными преступлениями, назывались по-разному. Их называли “романтиками”, хотя многие из них отрекались от романтизма, “натуристами”, потому что они не приукрашивали “натуру”, “стернианцами”, поскольку им была свойственна чувствительность и ирония Стерна, “байронистами”, так как отчаяние и всеуничтожающую иронию они искали прежде всего у Байрона. Эти черты были широко распространены в литературе эпохи, и они позволяют определить если не школу, то основную тенденцию литературы и общую проблему, по-разному решавшуюся отдельными писателями, литературными группами и политическими партиями»⁴⁸.

Иными словами, критерии, используемые для обозначения границ «неистойой словесности», казались Реизову слишком размытыми и применимыми к чрезмерно широкой группе текстов. Тем не менее, некоторые дифференциальные признаки все-таки были им выделены: основная цель «неистойой словесности» заключалась в демонстрации того, что «что современная жизнь отвратительна и что общество находится на краю бездны»⁴⁹. Заслуга утверждения и разработки этой темы приписывалась Жанену как основателю и идейному вдохновителю «неистойой словесности».

⁴⁸ Там же. С. 173–174. Похожая идея уже высказывалась до Реизова Томашевским, который писал о связи Жанена со школой Стерна: «Стернианство это было особенное, французское, и ограничивалось лишь своеобразным, обрывающимся и разрозненно эпизодическим ведением фабулы, часто бессвязной и лишенной внутреннего движения, особенным мечтательно-лирическим тоном повествования, придававшим роману характер личных записок, и на ряду с этим – своеобразным ироническим скептицизмом, иногда даже цинизмом, благодаря которому читатель терял ориентацию в том, где автор искренен и где пародирует самого себя; кроме того, уже у последователей Жанена намечается стремление к стилистической пестроте, к перемежающимся повествовательным формам объективного рассказа, исповеди, дневника, переписки и т. д. (Томашевский Б. В. Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрову. С. 378).

⁴⁹ Реизов Б. Г. Петрюс Борель. С. 173.

Рассуждая о его первом романе, Реизов писал: «В своей так называемой пародии он скорее превозносил то, что осмеивал, и развивал тенденции, наметившиеся во французском романтизме. Обвиняя романтиков в том, что они слишком правдивы, он доказывал то, что они недостаточно правдивы. Утверждая, что отвратительная правда в искусстве невозможна, что, вступая в искусство, она его уничтожает, он предложил читателю образец такого “отвратительного” искусства, которое оказалось возможным и привлекательным именно благодаря своей беспощадной реальности. Пародируя беспорядочную композицию романтического романа, Жанен развивал и оправдывал ее. Осмеивая ужасы исторического романа, он отвергал не ужасы, а самую историческую тему, обнаруживая в современности вещи куда более страшные и убедительные. Роман Жанена был защитой современной темы и разоблачением современности. Он утверждал, что современность возможна в искусстве лишь потому, что она отвратительна. Только благодаря этому своему качеству она могла соперничать с историей и победить ее. В этом и заключалась новация, которую он внес в литературное развитие эпохи»⁵⁰.

Именно поэтому практически полное отсутствие френетических мотивов в следующих романах Жанена не воспринималось Реизовым как отход от «неистовства»: в «Исповеди» была продолжена тема «морального оскудения»⁵¹ современного общества, а в «Барнаве» возвращение во времена Великой французской революции помогало понять «причины нравственного состояния современной Франции»⁵². В отличие от Жанена, его последователи (преимущественно Бюра де Гюржи и Ренье-Детурбе) воспринимались Реизовым как неумелые копиисты, которые «измышляли самые чудовищные преступления, самые ужасные ситуации, какие только можно было вообразить. Герои их были безумно влюблены в бесчувственных или коварных красавиц и погибали от любви либо убивали своих

⁵⁰ Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. С. 66.

⁵¹ Там же. С. 67.

⁵² Там же. С. 68.

возлюбленных из ревности, более или менее обоснованной, или из мести ко всему современному обществу. Это были отцеубийцы, женоубийцы, детоубийцы, самоубийцы, прожженные негодяи, продающие своих любовниц за деньги, судьи, приговаривающие к казни своих жертв из корысти, или ради карьеры, или чтобы замаять следы собственного преступления»⁵³.

При этом предпочтение отдавалось Борелю: «Книга Бореля («Шампавер». – *Н. Д.*), пожалуй, – наиболее мрачная, ироническая и безнадежная из обширной “неистовой” литературы. Она острее, чем другие произведения того же жанра, разоблачает современное общество и делает это более беспощадно, убедительно и художественно»⁵⁴. «Неистовство» Бореля заключалось в том, что каждое его слово «пропитано желчью и ненавистью к современному обществу»⁵⁵, и в этом отношении он выступал как прямой продолжатель Жанена, разрушающий все традиционный устои. Здесь особую роль сыграла увлеченность Бореля Байроном и идеями фатализма, реализованными в его творчестве. К героям, которые, «проклиная все на свете и безнадежно жаждая неслыханных идеалов и блаженств, причиняли несчастья всем окружающим»⁵⁶, Реизов относил и Шампавера. Самоубийство для таких, как он, было единственным выходом из опутавших жизнь противоречий. Даже убийство, с точки зрения Реизова, в романе оправдывается, потому что в современном обществе, в котором судьи, прокуроры и торговцы воплощают крайнюю степень зла, обычный преступник – это благородный разбойник, «единственный порядочный человек на свете»⁵⁷, восстанавливающий некое мировое равновесие. Подводя итоги, Реизов писал: «У “неистовых” не было никакой программы, они не могли порекомендовать ничего, кроме одиночества, бездеятельности и самоубийства, но они опрокидывали теорию буржуазного благополучия,

⁵³ Там же. С. 71.

⁵⁴ Там же. С. 73.

⁵⁵ Реизов Б. Г. Петрюс Борель. С. 175.

⁵⁶ Там же. С. 179.

⁵⁷ Там же. С. 181.

требовали внимания к вопросам, о которых нельзя было забывать, и будили от спячки тех, кто мог думать и идти вперед»⁵⁸.

Идеи Реизова нашли продолжение в статьях Г. Н. Метелевой, в частности, в наиболее репрезентативной «“Неистовство” 1830-х годов и его связь с традициями европейского романтизма». В центре внимания «неистовых» писателей оказываются, согласно Метелевой, социальные проблемы, однако «неистовая» поэтика не претерпевает принципиальных изменений по сравнению с «черным» романом. Поэтому «неистовство» воспринимается исследовательницей как специфически французское явление, рожденное стремлением «показать французскую действительность такой, какой ее видят сами французы, уродливой и страшной, внушающий глубокий пессимизм по отношению к настоящему и будущему, в сочетании с острым анализом мира в целом»⁵⁹.

В 1973 г. вышла книга Т. В. Соколовой «Июльская революция и французская литература (1830–1831 годы)», одна из глав которой была полностью посвящена «неистовой словесности». Соколова также утверждала, что это направление выросло из английского «страшного», или «черного» романа, однако его родоначальником считала не Жанена, а Гюго с «Последним днем приговоренного к смерти». После краткого изложения основных этапов развития жанра Соколова обращается к роману Жанена «Барнав», к сфере политики и философии истории: «В осмыслении самой “неистовой” манеры письма происходит не менее существенный поворот: она представляется порождением нового взгляда на судьбы общественного развития»⁶⁰. Современное общество находится на грани смерти, предчувствуется мрачное беспросветное будущее, что и отражается в «неистовом» письме «с его ужасающим натурализмом, с его беспорядочным языком, с его незавершенной, разорванной композицией»⁶¹. Основная тема

⁵⁸ Там же. С. 184.

⁵⁹ Метелева Г. Н. Указ. соч. С. 59.

⁶⁰ Соколова Т. В. «Неистовый роман». С. 123.

⁶¹ Там же. С. 124.

«неистовства», с точки зрения Соколовой, – роль человека в окружающем его мире, и осознание этой темы формируется у Жанена лишь к 1831 году; к ней же приходит и Ренье-Детурбе в романе «На балу у Луи-Филиппа». В результате, «неистовство» эволюционирует от пародирования литературных традиций к рассмотрению социально-политических отношений в современном обществе.

Интерес Соколовой к пограничным текстам «неистой словесности» вновь проявился в 2006 г., в статье о романе Бореля «Мадам Путифар». Так как внимание исследовательницы было сосредоточено преимущественно на поэтике самого романа, проблема направления здесь была затронута косвенно. Рассуждая о злоключениях героя, добродетельного Патрика, Соколова отмечает, что они посланы ему не в наказание за его грехи, а по некоей роковой предопределенности: «Мрачный колорит повествования сгущается до крайности, никакого просвета не видно. Поскольку события романа охватывают период с 1740-х годов по 1789 г., перед читателем предстает полувековая эпоха Просвещения, только под знаком не света, а мрака и неумолимого рока. Таким было восприятие жизни “неистовыми” романтиками»⁶². «Неистовым писателям», считает Соколова, свойственен пессимистический взгляд на мир, неверие в добро и справедливость. В этом аспекте (и это подчеркнуто в статье) Борель сближается с маркизом де Садам, в частности, с его философией зла; при этом либертинаж и перверсивные мотивы творчества де Сада остаются вне сферы интереса Бореля. Обреченность героев его романа не мотивирована логически, и в этом заключается «неистовство» «Мадам Путифар» – романа, написанного «под знаком обеспокоенности <...> вневременными, вечными, экзистенциальными вопросами»⁶³.

⁶² Соколова Т. В. Роман «неистового» Петрюса Бореля «Мадам Путифар» // Французская литература 30–40-х годов XIX века: «Вторая проза». М., 2006. С. 69.

⁶³ Там же. С. 87.

Таким образом, нельзя сказать, что «неистовая словесность» была обделена вниманием литературоведов: это литературное течение вызывало интерес у самых авторитетных исследователей XX в. Значительно реже, впрочем, ставился вопрос о рецепции «неистой словесности» в русской литературе 1830-х гг. – ее восприятию русским литературным сознанием и адаптации в национальном культурном пространстве. Причем и здесь проблема рецепции, как правило, решалась на материале писателей «первого ряда» – Пушкина, Гоголя, Лермонтова, и ограничивалась вопросом индивидуальных влияний наиболее репрезентативных «неистовых» авторов и произведений. Наиболее подробно рассмотрен вопрос об отношении к «неистой словесности» Пушкина⁶⁴. Как нам представляется, изучение литературного влияния, будь то влияние одного крупного художника, или какого-либо жанра, или литературного направления в целом, будет грешить неполнотой без обращения к широкому контексту – к массовому литературному сознанию эпохи. Продуктивность того или иного явления в ходе дальнейшего литературного развития зачастую оказывается прямо зависимой от особенностей формирующейся в процессе рецепции его «литературной репутации». **Актуальность** диссертационной работы обусловлена именно отсутствием исследований, полноценно и на широком материале описывающих процесс рецепции французской «неистой

⁶⁴ См.: *Тойбин И. М.* «Египетские ночи» и некоторые вопросы творчества Пушкина 1830-х годов // Учен. зап. Орлов. гос. пед. ин-та. Т. 30: Вопросы истории литературы и фольклора. Орел, 1966. С. 120–125; *Тамарченко Н. Д.* Пушкин и «неистовые» романтики // Из истории русской и зарубежной литературы XI [XIX]–XX вв. Кемерово, 1973. С. 58–77; *Мильчина В. А.* 1) Французская литература в произведениях А. С. Пушкина 1830-х гг. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46, № 3. С. 244–254; 2) Почему же все-таки Пушкин предпочел Бальзаку Альфонса Карра? // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования / Под ред. Д. М. Бетеа, А. Л. Осповата, Н. Г. Охотина, Л. С. Флейшмана. М., 2001. С. 402–425; *Дмитриева Е. Е.* Указ. соч. С. 55–70; *Криницын А. Б.* О французских корнях «Пиковой дамы» (Пушкин и Жюль Жанен) // Российский литературоведческий журнал. 1996. № 8. С. 37–48; *Астафьева О. В.* Пушкин и Жанен: К проблеме реконструкции замысла повести «Мы проводили вечер на даче...» // Пушкин и современники. Выпуск 2 (41). М., 2000. С. 239–246.

словесности» в русской литературе 1830-х гг. Этот пробел остается достаточно ощутимым для историка литературы, поскольку есть все основания полагать, что «неистовая словесность» оказала существенное влияние на формирование русского литературного сознания 1830-х гг. и особенности ее рецепции могут прояснить и скорректировать наши представления о развитии русской литературы этого и следующего десятилетия.

Все это определяет **цель** работы: описать процесс рецепции «неистовой словесности» в русской литературе с привлечением максимально широкого материала русской журналистики и массовой беллетристики 1830-х гг. и выявить степень влияния этого направления на русское литературное сознание этого периода.

Такая цель требует сформулировать следующие **задачи** исследования:

1. Собрать необходимый для изучения рецепции «неистовой словесности» критический материал путем фронтального просмотра российских русской периодической печати 1830-х гг.

2. Описать историю появления в России самого понятия «неистовая словесность» и обозначить те конструктивные моменты поэтики, которые оказывались в глазах русских читателей наиболее значимыми при отнесении того или иного произведения к этому литературному течению.

3. Описать основные этапы и особенности процесса рецепции «неистовой словесности» в хронологической перспективе.

4. Определить круг художественных текстов, использующих сюжеты и мотивы «неистовой словесности», и рассмотреть характер этого использования.

Предметом исследования, соответственно, стала русская критика и журналистика 1830-х гг., а также русская литература десятилетия, обращавшаяся с той или иной целью к «неистовым» сюжетам и мотивам. Что касается собственно литературных текстов, то из рассмотрения были сознательно исключены авторы и произведения так называемого «первого

ряда». Вопрос об отражении «неистойвой словесности» в творчестве Пушкина, Гоголя и Лермонтова, с одной стороны, уже в какой-то мере разработан, с другой – достоин стать предметом отдельных монографических исследований. В нашем случае сознательный выбор в пользу массовой беллетристики был обусловлен стремлением не описать соприкосновение одной национальной литературной традиции с другой в ее вершинных проявлениях, а воссоздать именно некое коллективное литературное сознание современников. При этом критические отзывы Пушкина и Гоголя нашли свое место в соответствующих разделах.

Метод исследования. При написании работы использовался преимущественно историко-литературный подход к материалу, ориентированный на анализ литературных произведений и критических высказываний в максимально широком литературном и социо-культурном контексте и интегрирующий разные методологии – приемы компаративного анализа (установление литературных параллелей, заимствований, аллюзий), анализ читательской рецепции, элементы биографического метода и проч.

Научная новизна исследования определяется, в первую очередь, широтой выявленного и впервые вводимого в исследовательский обиход литературно-критического материала русской периодической печати 1830-х гг. Впервые в отечественном литературоведении делается попытка описать основные этапы и особенности процесса рецепции «неистойвой словесности» в хронологической перспективе и оценить роль этого литературного явления в формировании русского литературного сознания 1830-х гг.

Теоретическая и практическая значимость работы. Материалы диссертации могут быть использованы в основных курсах «История русской литературы XIX века», «История русской критики», а также в специальных курсах, посвященных русской прозе 1830–1840-х гг., русско-французским литературным связям, русской переводной литературе XIX в., а также для изучения русской литературы второго ряда и массовой беллетристики соответствующего периода.

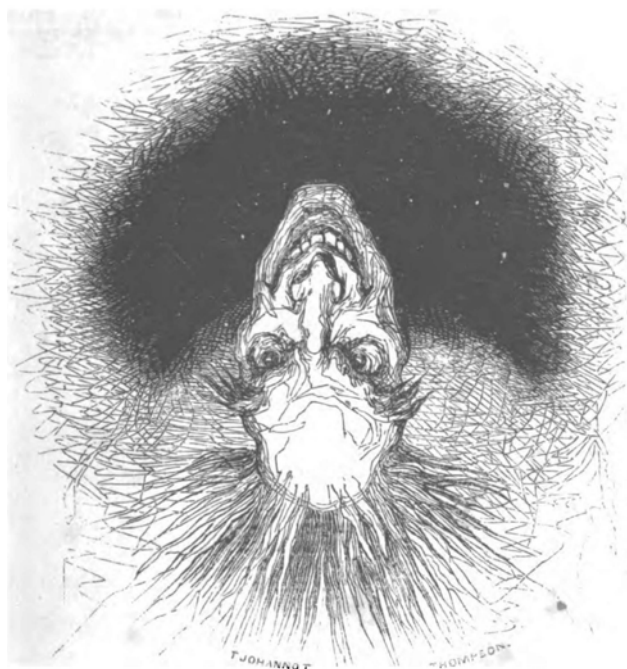
Структура работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, Библиографии и Указателя имен и произведений. Общий объем исследования – 200 страниц.

Глава 1. «Неистовая словесность» в русской критике 1830–1833 гг.

1.1. Начало «неистой словесности». Виктор Гюго.

В феврале 1832 г. в Париже вышел сборник под названием «Contes bruns», в котором были опубликованы повести и рассказы трех французских авторов – О. де Бальзака, Ш. Рабу и Ф. Шаля. На титульном листе под заглавием вместо имени автора находилась виньетка, изображавшая уродливую перевернутую голову¹.

PAR UNE



¹ Эта единственная иллюстрация принадлежит А. Жоанно, знаменитому французскому художнику, оформлявшему такие романы, как «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Ж. Жанена, «История о Богемском Короле и о семи его замках» Ш. Нодье и др.

Заглавие сборника, таким образом, читалось как «Contes bruns. Par une tête à l'envers» – «Темные рассказы перевернутой головы»². Именно в извещении о выходе этой книги в русской критике впервые была использована формула «неистовая литература»: «Первая часть так называемых “Темных повестей” (“Contes bruns”) также вышла в свет, – писал рецензент «Северной пчелы». – Сия первая часть заключает в себе две повести Бальзака, четыре Карла Рабу и две Ф. Шаля (Chasles). Странные заглавия (напр<имер>. “L’Oeil sans paupière”³) и еще более странность содержания некоторых из них, конечно, задобрят внимание читателей и не в одном Париже, хотя некоторые строгие критики и причисляют сии повести к произведениям *неистовой литературы* (littérature frénétique – термин новый и не вовсе неудачный в применении своем к созданиям современных ультра-романтиков французских»⁴.

Как уже упоминалось, большинство исследователей связывали зарождение «неистовой словесности» с романами «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Жанена и «Последний день приговоренного к смерти» Гюго, каждый из которых был по-своему связан с френетической традицией. Исторически, однако, у русских читателей новый французский роман встраивался в несколько иную литературную перспективу. В 1828 г. журнал «Московский телеграф» напечатал рецензию на четыре только что вышедшие французские книги, относящиеся к жанру «записок». Последними в списке значились первые два тома «Записок Видока, бывшего начальника охранительной парижской полиции до 1827 года, а ныне бумажного фабриканта»⁵. Отмечая появление в современной литературе большого количества «мемуарных» произведений, автор статьи объяснял это, с одной

² В русском переводе 1836 г. – «опрокинутой».

³ «Глаз без века» (фр.).

⁴ Северная пчела. 1832. № 88, 19 апреля.

⁵ Рукопись Ф. Видока, преступника, который ради спасения жизни пошел на сотрудничество с парижской полицией и стал впоследствии профессиональным сыщиком, была обработана для печати французским писателем и журналистом Л.-Ф. Леритье; четвертый том, по-видимому, написан Леритье вообще без участия Видока.

стороны, быстротой движения времени, когда события десяти- или пятнадцатилетней давности начинают казаться несоизмеримо далекими и вследствие этого привлекательными, с другой – своего рода «модой на откровенность»: «Не знаете впрочем, чему дивиться, смотря на бесчисленное множество записок о сих временах: любопытству ли и жадности, с какими читают записки, или той откровенности, с какою рассказывают повествователи обо всем, что они делали, видели, слышали»⁶.

Критик «Северной пчелы», со своей стороны, видел причину популярности жанра записок в отказе от вымысла как художественной категории, в установке на правдивое повествование о людях и событиях: «Во Франции ничего так охотно не читают, как записки современников (*mémoires*), которые соединяют в себе заманчивость романа с пользой, происходящей от истории. Зато все пустились писать свои записки, и вслед за записками людей государственных появились откровенные признания г-жи Сент-Эльм, которая бегала за французскою армиею, как она говорит, из любви к героизму и героям, и признания полицейского сыщика Видока, который провел юность в обществе с ворами и разбойниками в тюрьмах и на галерах, а наконец стал ловить своих друзей и товарищей. Все это нравится публике, и в самом деле занимательно! Ныне вышли в свет записки каторжника (“*Mémoires d’un forçat*”), которые при самом первом появлении в свете удостоверили читателей, что они *подлинные*, а не *вымышленные*»⁷.

В этом отзыве были упомянуты самые скандальные мемуары конца 1820-х гг.: это и «Записки современницы» И. Сент-Эльм, куртизанки, сопровождавшей французскую армию в русском походе 1812 г., и «Записки каторжника, или Разоблаченный Видок» Э. М. де Сент-Илера, написанные в соавторстве с Л.-Ф. Рабаном, и собственно мемуары самого Видока. Фрагменты из записок Видока печатались на страницах «Галатеи». Сначала

⁶ Московский телеграф. 1828. Ч. 24, № 21. С. 71.

⁷ Северная пчела. 1829. № 41, 4 апреля.

появились два небольших отрывка⁸, а затем все новые и новые⁹. Реакция последовала незамедлительно. Н. А. Полевой, не слишком дружелюбно относившийся к С. Е. Раичу, издателю «Галатеи», прямо поставил ему на вид публикацию переводов из Видока: «Не лучше было бы вам <...> внять советам журналистов и не потчевать читателей ваших подлыми похождением французского Ваньки Каина, Видока, бесконечным “Днем перед Грансоном”¹⁰, “Преступником перед казнью”¹¹ в дурных переводах...»¹². Вскоре сам факт публикации записок стал «визитной карточкой» журнала. «Брань “Галатеи” нас не оскорбляет и не удивляет: можно ли ожидать вежливости после перевода Видока, французского Ваньки Каина?»¹³, – замечала «Северная пчела»; к ней в близких выражениях присоединялся журнал «Сын отечества и Северный архив»¹⁴. Раич, однако, продолжил публикацию переводов из «Записок», предварив один из них следующим примечанием: «Печатаем продолжение сих отрывков, сообразуясь с желанием многих из наших читателей и презирая толки людей, которые, в угождение мелочным расчетам своего самолюбия, во всем видят одну только дурную сторону»¹⁵. Это примечание спровоцировало еще более резкую реакцию критика «Сына отечества»: записки были названы не только «гнусными и грязными», но и, более того, «самой отвратительной книгой

⁸ [Видок Э.-Ф., Леритье Л.-Ф.] Два эпизода из записок Видока // Галатея. 1829. Ч. 2, № 10. С. 173–193.

⁹ [Видок Э.-Ф., Леритье Л.-Ф.] 1) Еще отрывки из записок Видока // Галатея. 1829. Ч. 4, № 17. С. 40; № 18. С. 80–99; № 19. С. 164–174; № 20. С. 216–230; 2) Отрывки из записок Видока // Галатея. Ч. 8, № 37. С. 20–37; № 38. С. 69–86.

¹⁰ Автор романа – А. фон Тромлиц.

¹¹ Имеется в виду «Последний день приговоренного к смерти» В. Гюго.

¹² Московский телеграф. 1829. Ч. 27, № 11. С. 403. Переводами «Записок Видока» и романа Гюго был недоволен и критик «Северной пчелы»: «Мы надеемся, что если когда-либо господин издатель “Галатеи” вздумает издать особую книжечкою помещенные им в своем журнале отрывки из “Записок Видока” или статью “Последний день приговоренного к смерти”, то верно выправит в сих переводах дурной, тяжелый слог и постарается их очистить от бессмыслицы, какофонии и какографии, которые переводчик щедрой рукой в них рассыпал» (Северная пчела. 1829. № 72, 15 июня).

¹³ Северная пчела. 1829. № 73, 18 июня.

¹⁴ Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 5, № 27. С. 63.

¹⁵ Галатея. 1829. Ч. 8, № 37. С. 20.

нашего времени»¹⁶, они вызывали даже большее негодование у критика, чем роман Гюго «Последний день приговоренного к смерти», перевод которого печатался в «Галатее» параллельно с «Мемуарами Видока»¹⁷.

В заметке, посвященной выходу в свет записок парижского палача Ш.-А. Самсона¹⁸, А. С. Пушкин размышлял о причинах появления подобной литературной продукции: «Французские журналы извещают нас о скором появлении “Записок Самсона, парижского палача”. Этого должно было ожидать. Вот до чего довела нас жажда новизны и сильных впечатлений.

После соблазнительных “Исповедей” философии XVIII века явились политические, не менее соблазнительные откровения. Мы не довольствовались видеть людей известных в колпаке и в шлафроке, мы захотели последовать за ними в их спальню и далее. Когда нам и это надоело, явилась толпа людей темных с позорными своими сказаниями. Но мы не остановились на бесстыдных записках Генриетты Вильсон¹⁹, Казановы²⁰ и Современницы²¹. Мы кинулись на плутовские признания полицейского шпиона и на пояснения оных клейменого каторжника²². Журналы наполнились выписками из Видока. Поэт Гюго не постыдился в нем искать вдохновений для романа, исполненного огня и грязи. Недоставало палача в числе новейших литераторов. Наконец и он явился, и, к стыду нашему, скажем, что успех его “Записок” кажется несомнительным»²³. Пушкин также

¹⁶ Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 6, № 39. С. 376.

¹⁷ Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 4, № 22. С. 128, 131.

¹⁸ Записки были составлены Бальзаком и Леритье.

¹⁹ Х. Уилсон – английская куртизанка, издавшая мемуары о своих любовных похождениях.

²⁰ В 1789–1798 появилась рукопись воспоминаний Казановы; в 1822–1828 был впервые издан сокращенный перевод мемуаров (издание вышло в Германии). Пушкин писал о первом французском издании записок, которое начало выходить в 1826 году.

²¹ И. Сент-Эльм.

²² Э. Ф. Видок.

²³ Пушкин А. С. <О записках Самсона> // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 94. Близость записок Самсона и записок Видока как литературных явлений была подчеркнута Пушкиным в заметке «<О Записках Видока>»: «В одном из № Лит. Газеты упоминали о Записках парижского палача; нравственные сочинения Видока, полицейского сыщика, суть явление не менее отвратительное, не менее любопытное» (Пушкин А. С. <О записках Видока> // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 11. С. 129).

обозначил те причины, которые, с его точки зрения, вызывали к жизни подобные литературные явления: «Не завидуем людям, которые, основав свои расчеты на безнравственности нашего любопытства, посвятили свое перо повторению сказаний, вероятно, безграмотного Самсона. Но признаемся же и мы, живущие в веке признаний: с нетерпеливостью, хотя и с отвращением, ожидаем мы “Записок парижского палача”»²⁴.

Из приведенных отзывов видно, что и Пушкин, и Полевой, и критик «Сына отечества» рассматривали «Последний день» Гюго в контексте мемуаров парижского сыщика Видока и записок палача Самсона, как произведение, генетически с ними связанное. Эта связь была вполне очевидна для современников: критик «Московского телеграфа», рецензируя роман Б. Констана «Адольф» в переводе П. А. Вяземского, ставил в один ряд «Последний день приговоренного к смерти» Гюго, «Мертвого осла» Жанена, и «Записки» Самсона²⁵. При этом Гюго в глазах русских критиков уже имел определенную литературную репутацию. «В. Гюго, сочинитель странного романа “Бюг Жаргаль”, драмы “Кромвель” и двух томов стихотворений – один из самых смелых ультраромантиков. Несмотря на его странности, самые классики признаются, что В. Гюго поэт не поддельный»²⁶. Как «смелого поборника романтической поэзии во Франции, коего сочинения приводят в ужас приверженцев классицизма и устрашают иногда даже самых буйных романтиков»²⁷ характеризовал Гюго и Раич, печатавший в «Галатее»

²⁴ Пушкин А. С. <О записках Самсона>. С. 94.

²⁵ Московский телеграф. 1831. Ч. 41, № 20. С. 534. По-видимому, связь между записками Видока и «неистойной словесностью» ощущалась в том числе и ее представителями: в предисловии к драме «Король забавляется» Гюго писал: «Il paraît que nos faiseurs de censure se prétendent scandalisés dans leur morale par “Le Roi s’amuse”; cette pièce a révolté la pudeur des gendarmes; la brigade Léotaud y était et l’a trouvée obscène; le bureau des mœurs s’est voilé la face; M. Vidocq a rougi» (*Hugo V. Le Roi s’amuse, drame. Paris, 1832. P. VII*). «Наши цензурных дел мастера, кажется, почувствовали свою нравственность оскорбленную пьесой “Король забавляется”; она возмутила целомудрие жандармов, отряд бригадира Леото был в театре и нашел ее непристойной, блюстители нравственности прикрыли свои лица, господин Видок покраснел» (*Гюго В. Король забавляется / Пер. П. Г. Антокольского // Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. М., 1953. С. 320*).

²⁶ Московский телеграф. 1829. Ч. 25, № 2. С. 222.

²⁷ Галатее. 1829. Ч. 4, № 17. С. 3.

перевод «Последнего дня приговоренного к казни». Ему принадлежал единственный в русской печати безусловно положительный отзыв о новом романе: «Его с восторгом приняли во Франции, удостоили чести лежать на всех туалетах и быть исключительным предметом разговоров в гостиных Парижа. Должно сознаться, что некоторые части сей мрачной картины отделаны с большим искусством, хотя целое и не изъято от недостатков. Впрочем, сочинение сие имеет неотъемлемую важность в психологическом отношении и, рассматриваемое с сей точки, оно дает высокое понятие о таланте и наблюдательности автора»²⁸.

Порожденная «бесстыдной» мемуаристикой, новая французская словесность воспринималась в России как проявление «ультраромантизма», главной чертой которого было отрицание всех существующих законов искусства и, как одним из следствий этого, обращенность к ужасной и отвратительной действительности. «Читая многие новейшие литературные произведения, вижу, что пишут замысловато, красно, хорошо; но, перечитывая несколько раз, не могу вразумить себя, что автор сказать хотел, – писал Полевой в конце 1829 г. в сатирическом разделе «Московского телеграфа» «Новый живописец общества и литературы». – Вижу, что не похоже ни на какого предшественника: воображение чудотворное, превыспреннее, а где смысл кроется, догадаться не умею. Новейшие романы и вкус сих занимательных чтений заботят меня: ужасы, вертепы, кровь, цепи, и природа в содрогании, уродливые картины, где вправлены сентиментальные описания страждущей невинности и беснующегося порока без наказания. Говорят, что ныне полезны сильные потрясения, для приведения нежных читательниц в сентиментальность, хотя и не хвалится

²⁸ Там же. С. 3–4. Ср. ответную реплику «Сына отечества»: «Картина ужасная, отвратительная, едва ли сносная для самих французов, бывших свидетелями кровавой революции. Кто может с терпением, без душевного негодования, прочитать описание заковки галерных невольников? Издатели говорят, что это важно в психологическом отношении и дает высокое понятие о наблюдательности автора. А нам именно кажется, что тут мало *внутренней* наблюдательности, и все составлено из *наружных* изображений» (Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 4, № 22. С. 127).

наш век нервною системою. Как бы то ни было, а новейший вкус романтизма ударился в ужасное – *на удивление*²⁹. В рецензии на роман Нодье «История о Богемском Короле и о семи его замках», напечатанной в «Литературной газете», отмечалось: «Нынешняя, *романтическая* французская литература взяла какое-то странное направление. Неясное, неопределенное (*le vague*) как будто бы сделалось ее символом и правилом. В трагедиях новейшей французской школы мы видим одни формы, одну резкую новизну выражений, произвольное изменение благозвучного расиновского стиха в стих более свободный, но зато и более шероховатый, – и напрасно ищем отчетливости в создании, напрасно ищем характеров. Сие же можно применить, с необходимыми исключениями, и к новейшим повестям или небольшим романам, изданным в последние годы во Франции, как напр<имер> “*Le dernier jour d’un condamné*”, “*L’âne mort et la femme guillotinée*”, “*La confession*” и т. п.»³⁰.

Судя по журнальным отзывам, большей частью очень резким, можно было бы сказать, что в России новая французская словесность встретила активное неприятие. В 1831 г. в «Молве» был напечатан отзыв о постановке драмы Ж.-Ф. Ансело «Король-тунеядец: «Это одно из уродливейших исчадий драматического головокружения, свирепствующего ныне на французской сцене под модным и непонимаемым именем романтизма. <...> Автор думал явить себя в высшей степени верным живописцем отечественной древности, загрязнив свое произведение сценами грубейшего распутства и отвратительнейших ужасов»³¹. «Молва» вновь обозначила свою позицию через несколько месяцев: «Французы вообще дети крайностей; но нигде столько не выказывается эта черта их характера, как в их литературе, сделавшейся в последнее время поприщем самых нелепых, странных явлений. Нынешние французские так называемые романтики не вышли, а

²⁹ Московский телеграф. 1829. Ч. 30, № 24. С. 489.

³⁰ Литературная газета. 1830. Т. 2, № 55. С. 153. «*La Confession*» («Исповедь») – второй роман Жанена.

³¹ Молва. 1831. Ч. 1, № 2. С. 3.

выпрыгнули за рубеж возможной уродливости воображения, и в чад фантастического своего исступления мечтают, не в шутку, быть представителями *романтизма* или, как им кажется, представителями направления идей и понятий новейшего мира. Жалкие, они не понимают, в чем дело, не умеют за него приняться; и потому на общем торжестве современных успехов ума и просвещения им предстоит опасность играть роль – *паяцев*»³². «Какой период представляет теперь литература французская? – размышлял в 1832 г. критик «Московского телеграфа» по поводу романа А. Карра «Под липами». – По нашему мнению – время *терроризма*»³³. В этом же году в «Северной Минерве» появилась перепечатка статьи из французского журнала «L'avenir», в которой определялись хронологические рамки нового литературного направления: «Ныне мы весьма далеки от той холодной, не воспламеняющей нас словесности, после степенного которой хода и бледных красок заступили место пылкие и, может быть, смрадные сочинения. В три года писатели наши извлекли наружу все находящиеся в душе человеческой чувствования. Я не знаю ни одной естественной или нравственной скорби, ни одной язвы, ни одной раны, которая бы не представлена была глазам на театр или в книгах. Одни рылись везде, во всех тюрьмах, больницах, между колодниками, под виселицами, и даже в местах еще более гнусных, между тем как другие, которым разум их не позволял долго черпать из столь смрадных источников, старались в средних веках искать тех пылких страстей, кои находили они способ делать еще более дикими и лютыми»³⁴. Эти изменения в литературной жизни современной Франции коснулись не только романа, но и драмы: «Наконец и на нашу сцену, забрасываемую доселе водевильными камешками и мелодраматическою изгарью французской драматургии, хлынула, со всеми своими ужасами, огнедышащая лава, опустошающая

³² Молва. 1831. Ч. 1, № 18. С. 7.

³³ Московский телеграф. 1832. Ч. 47, № 20. С. 564.

³⁴ Северная Минерва. 1832. Ч. 1, № 1. С. 53.

алтарь французской Мельпомены»³⁵, – писал критик «Молвы» о постановке трагедии А. Дюма «Антони» в 1833 г. Сюжет драмы вызвал у критика недоумение: «Позволительно ли до такой степени уничивать искусство, ругаться благороднейшими наслаждениями души?»³⁶ Под сомнение была поставлена сама эстетическая ценность правдивого отражения действительности: «У французов это теперь в моде. С некоторого времени, их писатели с бесчувственною жестокостию забавляются анатомированием жизни, без всякой пощады и скромности: взрезывают душу до самых сокровеннейших глубин, обнажают сердце в самых недоступнейших изгибах, так что природа человеческая, если можно так выразиться, ободранная, распластанная, представляется безобразным, отвратительным трупом! Говорят, что это имеет целию *справедливость, истину*. Но все ли *справедливое* и *истинное* может быть эстетическим? На лекции анатомической вскрытие трупов есть обязанность: кто ж осмелится делать это пред обществом? Высочайшее достоинство искусства состоит в том, что оно представляет истину достолюбезною, облакает благолепием ее суровую наготу и дружит нас с нею. Такое ли действие производят подобные зрелища? Во цвете лет, юноша, обреченный пороку и гибели, без идей, без правил, без надежд, без веры, с одним неистовством животной страсти, неумолимо преследует слабую, несчастную жертву, предмет своих преступных желаний, и для насыщения их употребляет все средства – случайные права на признательность, и заразительную горячку страсти, и соблазн лживых софизмов, и темноту ночи, и даже силу физическую. И это все на сцене, пред глазами зрителей!.. Если жизнь действительная иногда *в самом деле* извергает подобные отвратительные явления, то на что выводить их из позорного мрака, в коем они зарождаются? Это значит не иметь уважения к своему человеческому достоинству!»³⁷ Недовольство критика «Молвы» распространялось на весь корпус французских драм и, в частности,

³⁵ Молва. 1833. Ч. 5, № 7. С. 25.

³⁶ Молва. 1833. Ч. 5, № 8. С. 29.

³⁷ Там же.

пьес Дюма: им было отказано в естественности, занимательности и, что самое главное, в правдивости. «Бешенство страсти, простертое до смертоубийства, еще может быть понятно в человеке, коего природная энергия осталась девственной, в человеке, которого, если можно так сказать, пощадило воспитание: но в душе, умягченной наслаждениями жизни физической и умственной, в недрах образованного общества, это неестественно, невозможно! Если б “Антони” явился в рыцарской железной броне тринадцатого века, он был бы проникнут истиной: и тогда он имел бы смысл, значение, занимательность!.. Сие фальшивое, неестественное создание, во все продолжение пьесы, поддерживает свое существование поступками и речами, равно фальшивыми, неестественными. Непримириное ожесточение против общества, коим дышат все слова его, не имеет никаких оснований»³⁸. Повальное увлечение «неистовым» стало даже считаться своего рода физиологическим отклонением, о чем говорилось во французской статье «De l'influence hygiénique du fantastique en littérature»³⁹, одной из наиболее резких филиппик в адрес «неистойой словесности». Ставшая чрезвычайно популярной в России, эта статья, как отмечал В. В. Виноградов, дважды переводилась в русской печати – в 1833⁴⁰ и 1835⁴¹ гг. «Северная пчела» приводила и другие случаи подобного медицинского подхода к новой французской прозе⁴².

Главой новой французской литературы в России признавался Гюго. «Молва» окрестила его «апостолом»⁴³ романтиков, «Телескоп» и «Сын отечества и Северный архив» называли его «знаменитейшим» литератором

³⁸ Там же. С. 30.

³⁹ De l'influence hygiénique du fantastique en littérature // Gazette Médicale De Paris. 1832. № 103, 27.10.1832. P. 707–710.

⁴⁰ О гигиеническом влиянии чудесности в литературе / Пер. В. И. Романовича // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 36, № 22. С. 32–43.

⁴¹ О влиянии беснующейся (фантастической) литературы на здоровье // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1835. № 7.

⁴² Северная пчела. 1834. № 141, 25 июня.

⁴³ Молва. 1831. Ч. 1, № 18. С. 7.

современности⁴⁴. «Виктор Гюго наделен от природы большим дарованием: ума, пылкости воображения, жару поэтического у него много, – писал в 1830 г. Полевой по поводу «Последнего дня приговоренного к смерти». – Но он принадлежит к числу людей, не понимающих тайн искусства. Он, вместе со множеством людей очень умных, полагает, что быть романтиком значит не признавать никаких законов в искусстве; а какое дарование не погибнет, следуя сей мысли?.. Вот от чего В. Гюго романтик *отчаянный*, который с намерением идет наперекор всему, и вот происхождение сего сочинения его, переведенного на наш язык – надобно прибавить – не очень кстати, ибо у нас оно не имеет предназначения, с которым, может быть, автор писал его для французских судей. Нельзя, впрочем, не сознаться, что в этом ужасном, безобразном сочинении есть много мыслей поэтических»⁴⁵. «В. Гюго явился с своим “Кромвелем”, разрушающим, и огромностью объема, и многосложностью состава, и хаотическим смешением форм, все пропорции сценики, – писал «Телескоп» в рецензии на драму Гюго «Эрнани». – Сие чудное произведение, ознаменованное впрочем яркою печатью гения, должно было, по затее сочинителя, начать собой новую эпоху для французского театра: и, дабы произвести сию великую революцию, пылкий поэт в “Предисловии”, которое должно было ввести в свет его творение, замечтался до того, что постановил первообразом для новой, проповедуемой им реформации в поэзии – не изящество, а – кроме всех шуток – *чудовищность, нелепость, безобразие*»⁴⁶. Сама рецензируемая драма «Эрнани», впрочем, была принята критиком благосклонно, как доказательство, что «если гениям свойственно падать, то восставать еще свойственнее»⁴⁷. Тем суровее был данный «Телескопом» два года спустя отзыв о «Лукреция Борджиа»: «Сия новая драма Виктора Гюго есть собрание ужаснейших сцен разврата и злодеяний, какие когда-либо возводились

⁴⁴ Телескоп. 1832. Ч. 7, № 1. С. 116; Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 31, № 45. С. 314.

⁴⁵ Московский телеграф. 1830. Ч. 32, № 8. С. 513.

⁴⁶ Телескоп. 1831. Ч. 1, № 3. С. 402.

⁴⁷ Там же. С. 403.

искусством на трагический котурн»⁴⁸. Критик не находит в произведении Гюго никакой поэтической цели (как, например, у Эсхила), которой можно было бы оправдать появление ужасного. Более того, если в античной драме роль человека была ничтожна по сравнению с силой провидения, то сейчас, когда «под влиянием христианства сие грозное страшилище рока изгладилось и уступило место лучезарному, животворному светилу миродержавного промысла, в настоящие времена искать производить подобные впечатления значит оскорблять ум, развращать волю, убивать сердце»⁴⁹. С точки зрения критика, современная литература не имеет никаких рациональных оснований использовать ужасное как эстетическую категорию, и, несмотря на то что талант автора не вызывает у него никаких сомнений, он не понимает, «по какому праву поэт осмелился создать из имен и воспоминаний человеческих столь ужасное здание, оскорбляющее неслыханным уничтожением нашу природу»⁵⁰, «кто дал власть художнику для своих прихотей громоздить преступления на преступления, ужасы на ужасы»⁵¹ и т. д. По мнению критика, Гюго сделал ужасное самоцелью своего произведения, продемонстрировав все «уродливые странности»⁵² своего гения. Тем более удивительным казался автору рецензии тот теплый прием, с которым драма была встречена парижской публикой, объяснимый для него только установкой на внешнюю эффектность. В свою очередь, «Московский телеграф» перевел недоброжелательную французскую статью, посвященную «Лукреция Борджиа»: «В окровавленных страницах истории Боргиев искал автор наш преступлений, из коих составлена его пьеса. <...> Надобно было много дерзости, чтобы только помыслить представить на сцене подобное чудовище. Надобно знать хорошо свое время, надобно очень мало уважать его, чтобы основать успех на таких картинах, которые внушают отвращение

⁴⁸ Телескоп. 1833. Ч. 13, № 3. С. 409.

⁴⁹ Там же. С. 411.

⁵⁰ Там же. С. 417.

⁵¹ Там же. С. 418.

⁵² Там же. С. 425.

и ужас»⁵³. Сходным образом Ф. В. Булгарин в рецензии на драму «Король забавляется» отмечал, что у современной французской литературы два «двигателя»: политика и ужасное, ради которых Гюго пожертвовал исторической истиной и «для произведения сильнейшего впечатления в публике не утратился в политике погрешить противу истины, а в ужасном дойти до последней крайности»⁵⁴.

Как показал в свое время Виноградов, границы нового направления и принадлежность к нему того или иного произведения определялись для русских критиков неким обобщенным образом явленной этим направлением «литературной действительности», повторяющимся набором предметов изображения и мотивов⁵⁵. Так, в одной из статей «Северной пчелы» в круг виднейших представителей «грязной французской литературы нашего времени»⁵⁶ попадали писатели с особым отношением к изображаемой действительности: «Романы Поль-де-Кока отличаются живым и верным изображением современного французского общества и часто представляют весьма счастливо схваченные очерки характеров, но не тех, над коими утомляют свои кисти Виктор Гюго, Юлий Жанен, Евгений Сю и Бальзак. Поль-де-Кок показывает нам француза таким, каков он был, каков он есть и теперь, уклоняясь от буйных и кровавых сцен, его окружающих, и не заражаясь духом себялюбия и презрения к человечеству, сим тлетворным поветрием, коего гибельные следствия по большей части развиты вышеупомянутыми писателями. Француз, изображенный Поль-де-Коком, все по-прежнему любезен, все по-прежнему легкомыслен и ветрен; если вы замечаете в нем пороки, то они проистекают из того мутного и тлетворного источника, в коем последователи так называемой *неистовой литературы*

⁵³ Московский телеграф. 1833. Ч. 49, № 4. С. 607–608.

⁵⁴ Северная пчела. 1833. № 25. 31 января. При всем том Булгарин признавал, что стихи Гюго «превосходны, исполнены души, жизни, чувства», а сама драма «есть создание гениальное, высокое, исполненное неподдельных красот». См. также отзывы за подписью *Ю-ч*, напечатанные в 3 и 6 номерах «Северной пчелы» за 1833 г.

⁵⁵ См.: Виноградов В. В. О литературной циклизации. С. 53–62.

⁵⁶ Выражение из рецензии А. Н. Очкина на роман Мишеля Ремона «Даниил гранильщик, или повести мастерового» (см.: Северная пчела. 1833. № 99, 5 мая).

(littérature frénétique) почерпали характеры своих героев»⁵⁷. Одним из своего рода опознавательных знаков «неистойой» литературы для русского читателя 1830-х гг. была фигура палача. Рецензируя постановку на сцене Малого театра 3 июля 1829 г. драмы Г. де Пиксерекура и В. Дюканжа «Эшафот, или Палач амстердамский», «Северная пчела» делала акцент на главной фигуре пьесы: «Доселе героями драм и мелодрам были злодеи и преступники: ныне явился на сцену, по милости гг. Пиксерекура и Дюканжа и *палач!* Одно это имя, отвратительное в мире гражданском, привлекло в мир театральный многочисленную публику»⁵⁸. Рецензент характерным образом противопоставлял бытовую и художественную сферы: в рамках первой фигура палача вызывает неподдельный ужас, во второй – оказывается привлекательной и, принимая во внимание известие о наполненности зрительного зала, коммерчески выгодной. В 1832 г. сотрудник «Северной пчелы» и «Сына отечества и Северного архива» А. Н. Очкин, перечисляя новые произведения французских авторов, язвительно замечал: «Рабан издал роман: “Bonnard, ou les fils du sergent”⁵⁹; а Евгений Рок (Roch) тоже роман: “Le Bourreau de Rome”. (Когда этим французам надоедят палачи!)»⁶⁰. «Северная пчела» противопоставляла вполне благонадежные в своей фривольности романы Поля де Кока произведениям новой французской прозы, где «трупы валяются кучами, палач занимает первую роль и все отвратительное в нравственном и физическом мире, все гнуснейшие пороки, все телесные страдания изображены с искусством человека, который учился литературе в тюрьмах и клиниках...»⁶¹. Чуть позже в «Северной пчеле» Поль де Кок сравнивался с Жаненом: «У нас строгие ценители бранят Поль-де-Кока! Но какая разница между этим романистом и его выпренными братьями. Что сносить безвреднее: похождения парижских вертопрахов,

⁵⁷ Северная пчела. 1832. № 170, 26 июля.

⁵⁸ Северная пчела. 1829. № 82, 9 июля.

⁵⁹ В «Сыне отечества и Северном архиве» название романа написано с ошибкой, правильно: «Bonnard, ou le Fils du sergent».

⁶⁰ Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 31, № 43. С. 185.

⁶¹ Северная пчела. 1833. № 223. 3 октября.

модисток, гризеток – или безмозглые разглагольствования об эшафотах, палачах и всех ужаснейших страстях, какими когда-либо обуревалось человечество»⁶².

В 1831 г. в Жанен был дважды упомянут рядом с Ж. де Местром, в первый раз как ученик его «кровавой философии»⁶³, во второй – как ученик его «упоенной кровью»⁶⁴ школы. По-видимому, связывая творчество Жанена с философией де Местра, критики держали в памяти отрывок из его «Петербургских вечеров», в котором мистической фигурой, наделенной практически безграничной властью, представал палач⁶⁵. Эти характеристики,

⁶² Северная пчела. 1834. № 20, 25 января.

⁶³ Московский телеграф. 1831. Ч. 39, № 11. С. 354.

⁶⁴ Сын отечества и Северный архив. 1831. Т. 22, № 36. С. 230.

⁶⁵ «Так что же это за непостижимое существо, способное предпочесть стольким приятным, доходным, честным и даже почтенным занятиям, которые во множестве открыты ловкости и силе человека, ремесло мучителя, предающего смерти себе подобных? Его рассудок, его сердце – так ли они сотворены, как и наши с вами? Не заключено ли в них нечто особенное, чуждое нашему существу? что до меня, то я не в силах в этом усомниться. Внешне он создан как мы, он появляется на свет подобно нам – и однако, это существо необыкновенное, и чтобы нашлось ему место в семье человеческой, потребовалось особое веление, некоторое FIAT Всетворящей силы. Он сотворен – как сотворены небо и земля. Взгляните только, чем он является во мнении людском, и попытайтесь, если сумеете, постичь, как он может не замечать этого мнения или действовать ему наперекор! Едва лишь власти назначат ему обиталище, едва лишь вступит он во владение им, как другие жилища начинают пятиться, пока дом его вовсе не исчезнет у них из виду. В подобном одиночестве и образовавшейся вокруг него пустоте и живет он с бедною своею женой и ребятишками. Он слышит их человеческие голоса – но не будь их на свете, ему бы оставались ведомы лишь стоны... Раздается заунывный сигнал, и вот уже отвратительный судейский чиновник стучит в его дверь, извещая, что в нем есть нужда. Он выходит из дому, он прибывает на площадь, где уже теснится трепещущая толпа. К его ногам бросают отравителя, отцеубийцу или святотатца; он хватает осужденного, растягивает его члены, привязывает к горизонтальному кресту – тут наступает жуткая тишина, и не слышно ничего, кроме хруста переломанных брусками костей и воя жертвы. Он отвязывает жертву, он влечет ее к колесу; раздробленные члены переплетаются между спицами, бессильно свисает голова, волосы встают дыбом, и открытый рот, словно печь, извергает временами немногие кровавые слова, призывающие смерть. Он кончил дело, громко стучит его сердце, но в нем – радость; он ликует и вопрошает себя в сердце своем: “Так кто же колесует лучше, чем я?” Он сходит с помоста, он протягивает испачканную кровью руку – и правосудие издали швыряет ему несколько золотых монет, которые пронесит он сквозь двойной ряд пятящихся в ужасе людей. Вот он садится за стол и ест, потом ложится в постель и спит. И проснувшись на следующее утро, он вспоминает о чем угодно, только не о том, что он делал накануне. Человек ли это? – Да: Бог принимает его в храмах своих и позволяет молиться. Он не преступник, и, однако, ни один язык не назовет его, например, человеком добродетельным, порядочным или почтенным. Ни одна моральная похвала к нему не подойдет, ибо все они

исторически уводящие во времена Французской революции, вероятно, были продиктованы интуитивным желанием осмыслить «неистовую» школу в ряду явлений, возникших как реакция на просветительские концепции, одной из которых была и провиденциалистская концепция де Местра.

Однако, несмотря на многочисленные инвективы в адрес «неистовых» авторов, критики не могли не признавать их литературного мастерства и растущей читательской популярности. «Роман Виктора Гюго “Notre-Dame de Paris” <...> в страшном ходу! Четыре издания его разошлись в три месяца, и никогда Дарленкур не производил столько шума в парижской публике, сколько произвел его новым романом своим В. Гюго! Говорят, что нигде и не показывал В. Гюго столько ума, столько странностей, смелости воображения, и столько красот слога поэтического»⁶⁶. После этого «Московский телеграф» опубликовал отрывок из нового романа Гюго⁶⁷; за ним последовал «Телескоп»⁶⁸. В 1833 г., после выхода более десяти изданий романа, «Московский телеграф» все так же страстно защищал его автора: «Превосходное творение Виктора Гюго: “Notre-Dame de Paris”, оправдало последствиями то, что мы предрекали в “Телеграфе”, едва только узнав это неподражаемое сочинение. Успех, какому не было еще примера в наше время – вот доказательство ошибочности всех близоруких критических взглядов, какие устремляли на В. Гюго французские и – нечего греха таить! и наши русские критики»⁶⁹. «Северная пчела», например, называла Жанена «автором странных, но от того не менее заслуживающих внимания произведений»⁷⁰, а «Гана исландца» Гюго – романом, «искусно изображающим живописные и

предполагают отношения к людям, а их у него нет» (*Местр Ж. де*. Санкт-Петербургские вечера / Пер. с франц., примеч. А. А. Васильева. СПб., 1998. С. 31–32).

⁶⁶ Московский телеграф. 1831. Ч. 39, № 9. С. 143. См. также: Московский телеграф. 1831. Ч. 38, № 6. С. 149.

⁶⁷ Гюго В. Собор Парижской Богоматери. Отрывок // Московский телеграф. 1831. Ч. 40, № 14. С. 181–213; № 15. С. 334–357.

⁶⁸ Гюго В. Парижский Собор Богородицы // Телескоп. 1832. Ч. 7, № 1. С. 133–146.

⁶⁹ Московский телеграф. 1833. Ч. 52, № 13. С. 3.

⁷⁰ Северная пчела. 1832. № 93, 25 апреля.

любопытные нравы норвежцев»⁷¹. Рецензии на произведения новой французской школы, регулярно печатавшиеся в 1833 г. в «Северной пчеле», старательно фиксировали набор переходящих из текста в текст «неистовых мотивов. Но подобная литературная продукция стала слишком частым явлением на книжном рынке, и ужасы перестали удивлять и шокировать русскую публику.

В 1832–1833 гг. в «Московском телеграфе» были предприняты первые попытки эстетического оправдания и объяснения «неистовой» литературы. В объемной рецензии на романы Гюго⁷² Н. А. Полевой полемизировал со статьей французского критика В. Шове⁷³, для которого главным недостатком всего творчества Гюго был его интерес к неистовым, ужасным сценам, портящим общее впечатление от произведений. Полевой, однако, был намного более благожелательно настроен по отношению к последнему на тот момент роману Гюго – «Собору Парижской Богоматери»: этот роман казался ему произведением, в котором «соединение истины, философии и поэзии доведено до высочайшей степени»⁷⁴. При этом критик относился вполне лояльно и к неистовой составляющей романа, воспринятой им не как

⁷¹ Северная пчела. 1832. № 102, 5 мая. Иную реакцию вызвал роман Гюго в «Телескопе», который, по-видимому, воспользовался материалами из французского журнала (*La France littéraire*. 1832. Т. 1. Р. 182): «Но все ужасы сосредоточены в “Гане исландском”: герой сей мелодрамы, созданный первоначально фантазией В. Гюго есть чудовище в образе человеческом; у него торчат когти; руки окрашены сине-красным цветом; уши безмерной величины: он не говорит, а рычит – и как рычит еще? Говорится обыкновенно, что лев ревет, собака воет, голубь воркует; в некоторых современных французских романах мычание верблюда выражается звуками: бдлгрлгдлг! но для выражения рычания Гана Исландского алфавит не имеет довольно согласных. Второе лицо мелодрамы – белый медведь, друг и спутник Гана. Сцена действия переносится беспрестанно: из острога в дом палача, от палача к виселице, от виселицы в берлогу. Развязка – пожарь тюрьмы, где все взлетает на воздух. Говорят, что еще не видано было нигде столько палачей, черепов, крови, гноя, костей, смраду, одним словом, всех элементов современной драмы» (*Телескоп*. 1832. Ч. 7, № 1. С. 168).

⁷² Полевой Н. А. О романах Виктора Гюго, и вообще о новейших романах // *Московский телеграф*. 1832. Ч. 43, № 1. С. 85–104; № 2. С. 211–238; № 3. С. 370–390.

⁷³ Статья Шове вышла в 1831 г. (*Chauvet V. Des romans de M. Victor Hugo // Revue Encyclopédique*. 1831. Т. L, avril-juin. Р. 81–97), затем была переведена в «Московском телеграфе» (*Шове В. О романах Виктора Гюго // Московский телеграф*. 1831. Ч. 42, № 22. С. 218–240).

Полевой Н. А. О романах Виктора Гюго. № 2. С. 237.

чужеродный элемент, а как часть творческого замысла: «Если нравственность оценят по известному выражению: *мать дочери велит читать его творенья* <...> – Гюго виноват. Но поймите его личное беспристрастие, истину его создания, оцените достоинство сцен трогательных, ужас сцен трагических, насмешливую тонкость сцен комических, и вы увидите, что роман его нравственный в высокой степени, нравоучительный, как природа и история. Сердце отвращается от порока и преступления, душа трепещет негодованием добродетели, видя гибель страстей. Ни в одном месте не найдете вы у Гюго тех льстивых, заманчивых оболещений сладострастия, той неги чувственной, которыми закрывались иногда писатели, по общему, слепому приговору почитаемые самыми добродетельными и невинными»⁷⁵. Можно сказать, что осмысление художественных функции «неистойвой» поэтики началось именно в этой статье. Впоследствии, уже после закрытия «Московского телеграфа», А. Ф. Воейков упрекал Полевого в такой благожелательности по отношению к «неистойвой словесности»: «Г. Полевой был издатель вредного по многим отношениям для отечественной нашей литературы журнала. Нельзя исчислить зла, которое он ей сделал своими ни на каких литературных законах не основанными книжными разборами, переводами из юной французской словесности таких статей, которых перелагать бы на русский язык не следовало»⁷⁶.

В конце 1833 г. в «Московском телеграфе» была напечатана рецензия на три новых французских романа⁷⁷. Статья начиналась словами: «С некоторого времени у нас вошло в моду бранить французскую литературу, называть ее сумасшедшею бешеною, и проч. и проч. Какая неблагодарность, гг. журналисты! Вы, которые всем обязаны французской литературе, начинал с ваших познаний, до материалов для журналов ваших, вы браните свою

⁷⁵ Там же. С. 387–388.

⁷⁶ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. Ч. 21, № 15. С. 119.

⁷⁷ «Брак в царствование Наполеона» С. Ге; «Артюр, сын осужденного», по-видимому, перевод романа А. Биньян «L'échafaud»; «Зеленый колпак» Ж. Мери.

милую наставницу и питательницу!»⁷⁸ Вся статья была посвящена тому «ужасному», которое, как признается автор, стало необычайно популярным в современном романе. Оправдание отдающих дань этой моде писателей строится в статье на сопоставлении современной и древней литератур: «Но если встретим ужасную картину, порожденную гениальным воображением, то вспомним, что это не только нынче случается. <...> Ужасное заключено в природе человеческой: надобно же когда-то выпускать его на волю!»⁷⁹ Автор статьи не отказывал ужасному в эстетической ценности, признавая, что оно имеет полное право на существование наравне с печальным и смешным и вообще не ново и не имеет никакого отношения к «нравственности» литературы: «Кровь льется и в трагедиях Сумарокова, Озерова, г-на Хомякова; ядом отравляют и в романах Ф. Эмина; мучений всякого рода и смертей множество в романах г-на Булгарина, г-на Загоскина, еще с придачею картин самых отвратительных пороков. Однако ж никто не думал называть сочинений этих писателей безнравственными. Что же браните вы во французских романах? Сильные ощущения? Но неужели вам неизвестно, что слезливые романы Жанлис, А. Лафонтена и Дюкре-Дюмениля, с их сладенькими, легонькими чувствами, наделали гораздо более вреда, нежели самые отчаянные романы Карров, Сю и В. Гюго? Да, они незаметно вливали яд глупости и нравственного ничтожества, даже разврата, в юные сердца неопытных читательниц»⁸⁰.

Далее, была предпринята попытка найти причины становления ужасного как ведущей эстетической категории современной литературы⁸¹. С точки зрения критика, виновна была эпоха, которая преобразила окружающий мир до неузнаваемости и изменила сам масштаб восприятия

⁷⁸ Московский телеграф. 1833. Ч. 53, № 18. С. 402.

⁷⁹ Там же. С. 403.

⁸⁰ Там же. С. 410.

⁸¹ Необходимо отметить, что подобная цель была поставлена в русской критике впервые, и, несмотря на то что доказательства точки зрения рецензента были не вполне четко сформулированными, сам факт появления подобной статьи примечателен. Такой подход к проблеме неистовства станет определяющим для русской критики середины 1830-х гг.

этого мира: «Род человеческий умножился сотнями миллионов, события государственные сделались всемирными переворотами; все приняло размеры гигантские, начиная от машин, движимых силами природы, а не лошадьми, и до людей, волнуемых не делиевским, но байроновскими мыслями, не десятью инструментами в оркестре Гретри, а семьдесятю в оркестре Россини, или семьдесятю оркестрами с тремя сотнями барабанов, на Парижской площади, под открытым небом»⁸². В связи с этим изменилось и искусство: «Вот вам в придачу и сотни, тысячи романов, где хотят и думают возбудить сильные ощущения, представляя нам злодейства, проливая кровь, обнажая гнусные пороки; вот вам Бальзаки, Жанены, Гюго, Матюрины, Гофманы и толпы их подражателей во Франции, в Германии и даже в России, где сильные ощущения и ужасы в романах ограничиваются карточными обманами, развратными женщинами и злыми помещиками или судьями»⁸³. «Виноватой» в появлении «неистовой словесности» оказалась современная цивилизация, которая, подавляя человеческое достоинство, создавала условия для того, чтобы индивид проявлял свои худшие качества.

Русские критики, начинавшие с мысли о связи «неистовых» произведений с мемуарами и записками, постепенно приходили к пониманию социального значения новой литературы и, соответственно, ее острой современности. В 1831 г. в «Сыне отечества и северном архиве» появился перевод отрывков из книги «Les Mœurs», как указано в подзаголовке⁸⁴. На самом деле, эта книга называлась «Mœurs politiques au XIXe siècle» и принадлежала перу А. Дюмениля. Идеи, высказанные в книге, сводились к тому, что Франция находится на грани разрушения из-за того, что в обществе отсутствуют какие-либо моральные устои, что поколение, выросшее на революции 1789 г., видело лишь казни и страдания, а миром правят лишь бешенство и отчаяние. Подобные мысли абсолютно

⁸² Там же. С. 405–406.

⁸³ Там же. С. 406.

⁸⁴ [Дюмениль А.] Французские нравы. Отрывок // Сын отечества и Северный архив. 1831. Т. 24, № 46. С. 103–114; № 47. С. 159–181.

тождественны идеологии неистовых романтиков. Одно замечание из этой книги неожиданным образом возвращает к моменту зарождения неистовства: «Всякая вещь приходит в свое время: веселость в молодости, задумчивость под конец жизни. Ныне мы приводим в порядок прошедшее, издаем в свет наши летописи, составляем наши записки; так оканчивают все народы»⁸⁵. А в 1833 г. об этом писал и Бальзак: «Надобно было подавать этому народу, читающему только глазами, то Испанию, то Италию, потом Восток, потом Средние Века, потом отрубленные головы, потом кровь целыми волнами; наконец, когда не стало предметов, явились семейные тайны, записки, соблазнительные вещи. Обобрали старые книги, проглотили старые времена, уцепились за кабинетных секретарей»⁸⁶. В восприятии русской критики «неистовая словесность» началась во Франции именно с записок Видока и других действующих лиц начала XIX века⁸⁷ и воспринималась как провозвестница распада современного общества.

1.2. Жюль Жанен.

Ж. Жанен как один из родоначальников «неистовой словесности» не был обделен вниманием русских литературоведов: его первый роман «Мертвый осел и гильотинированная женщина» был издан в 1996 г. в серии «Литературные памятники» и сопровождался двумя статьями С. Р. Брахман, в одной из которых был сделан акцент на истории восприятия романа Жанена в критике и литературе 1830–1840-х гг.⁸⁸

«Мертвый осел» появился почти в одно время с «Последним днем приговоренного к смерти» Гюго, в мае 1829 г. Однако если роман Гюго был переведен в «Галатее» и мгновенно вызвал несколько отзывов, то «Мертвый

⁸⁵ Там же. № 46. С. 114.

⁸⁶ Бальзак О. де. Нынешнее состояние французской литературы // Московский телеграф. 1833. Ч. 52, № 14. С. 146–147.

⁸⁷ Обилие появляющихся записок было отмечено в 1831 г. в «Северной пчеле» (№ 122. 3 июня).

⁸⁸ Брахман С. Р. Судьба первого романа Жюль Жанена в России // Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. М., 1996 С. 317–344.

осел» в течение 1829 г. даже ни разу не был упомянут. Среди тех, кто прочитал роман Жанена в оригинале, был Пушкин: «Мертвый осел» упоминался в одном из его писем к В. Ф. Вяземской в апреле 1830 г., более чем за год до появления первых отзывов на русский перевод: «Vous avez raison de trouver “L’Ane” délicieux. C’est un des ouvrages les plus marquants du moment. On l’attribue à V. Hugo – j’y vois plus de talent que dans le “Dernier jour” où il y en <a> beaucoup»⁸⁹. Через полтора года в письме к другому адресату, Е. М. Хитрово, Пушкин практически таким же образом отреагировал на роман Бюра де Гюржи «Примадонна и мясник»⁹⁰: «Merci beaucoup pour le “Garçon boucher”. Il y a du vrai talent dans tout cela»⁹¹. Учитывая, что русские газеты и журналы не оставили ни одного отзыва об этом романе, Пушкин остался единственным «рецензентом».

В пушкинском кругу новая французская литература нашла заинтересованных читателей: до мая 1831 г., когда был опубликован первый роман Жанена в русском переводе, его имя появилось еще несколько раз – в «Литературной газете». Сначала, в сентябре 1830 г., Жанен как автор «Мертвого осла» и «Исповеди» был упомянут в отзыве об «Истории о Богемском короле и о семи его замках» Ш. Нодье⁹², а в октябре была опубликована рецензия на роман «Исповедь», вышедший в Париже 1830 г. (с точки зрения Томашевского⁹³, Виноградова⁹⁴ и Е. М. Блиновой⁹⁵, автором заметки был О. М. Сомов). Роман был принят очень благожелательно, особой похвалы было удостоено его предисловие: «Здесь указывает он (Жанен. – Н.

⁸⁹ Пушкин А. С. Письмо В. Ф. Вяземской // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1941. Т. 14. С. 81. «Вы правы, находя, что “Осел” прелестен. Это одно из самых замечательных сочинений настоящего времени. Его приписывают В. Гюго – по-моему, в нем больше таланта, чем в “Последнем дне”, который, однако, талантливо написан» (Там же. С. 408).

⁹⁰ См. о романе в: Томашевский Б. В. Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово. С. 380–391.

⁹¹ Письма А. С. Пушкина к Е. М. Хитрово (1827–1832). Л., 1927. С. 30. «Большое спасибо за “Garçon boucher”. В нем есть подлинный талант» (Там же. С. 134).

⁹² Литературная газета. 1830. Т. 2, № 55. С. 153.

⁹³ Томашевский Б. В. Пушкин. Л., 1925. С. 122.

⁹⁴ Виноградов В. В. Проблема авторства и теория стилей. М, 1961. С. 410–411.

⁹⁵ Блинова Е. М. «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина. М., 1966. С. 183.

Д.) на равнодушие нашего века ко всему, особливо к предметам и правилам веры. С некоторыми суждениями его нельзя не согласиться. Он говорит, например, что наша эпоха, в *нравственном* смысле, не слишком вдохновительна для писателей; и это совершенно справедливо. Изуверство, и самое даже безверие, заключают в себе обильную пищу для воображения поэта и романиста; но равнодушие и, так сказать, *бесстрастие* к верованию, ослабляя впечатление предметов духовных, холодит воображение даже самое изобретательное и пылкое»⁹⁶.

Развернутую характеристику в рецензии получила повествовательная манера Жанена: «Главнейшее искусство сочинителя, еще яснее обличающееся в его в первом его произведении “L’âne mort et la femme guillotinée” состоит в равнодушном рассказе событий самых ужасных, в холодном описании предметов, возмущающих душу. Для него, по-видимому, нет ничего страшного, ничего умильного, ничего отвратительного. Символично, кажется, он хотел выразить дух современного поколения, прошедшего через все крайности, изведавшего все ужасы, охладившего ко всему и на все взирающего с беспристрастием фаталиста мусульманского. Мы не скажем ничего в похвалу сей цели: благороднейшее стремление писателя, по нашему мнению, должно состоять в том, чтобы давать возвышенное направление своему веку, а не увлекаться его странностями и пороками. В противном случае, мы в созданиях ума и воображения будем встречать ту же прозу жизни, к которой пригляделись уже в обыденном нашем быту; и от сего мир житейский и мир фантазии сольются для нас в одну непрерывную, однообразную цепь ощущений давно знакомых, давно изведанных и уже наскучивших нам бесконечными своими повторениями»⁹⁷. Сомов акцентировал внимание на той особенности «неистовой словесности», которая до сих пор выделяется литературоведами, а именно совмещении ужасного и обыденного. Помимо этого, критик отмечал особую,

⁹⁶ Литературная газета. 1830. Т. 2, № 60. С. 193.

⁹⁷ Там же. С. 195.

безэмоциональную манеру письма Жанена, сводящуюся к сухому перечислению ужасов современности с целью показать безнравственность общества. Характеризуя несколько произведений, рецензент описал все направление; таким образом, его понимание сложилось уже к 1830 г.

В двух следующих номерах «Литературной газеты» были напечатаны переводы отрывков из 5–6, 11–15 и 22⁹⁸ глав «Исповеди», которые демонстрировали те самые особенности произведения, которые были отмечены автором рецензии. В напечатанных отрывках шла речь об Анне, невесте Анатоля, к которой тот не испытывал никаких чувств, и об угрызениях совести, которые стали мучить его после убийства. Наконец, в 22 главе приводились рассуждения Анатоля о том, что государство стало доминировать над церковью: «Он не постигал сей странной борьбы закона духовного с законом гражданским; он вопрошал себя: по какой причине власть, бывшая сперва на одной стороне, перешла совсем на другую, и почему уже не хотят пользоваться сим памятником, столь прекрасным, столь великим, столь богатым, столь обширным, столь древним, столь священным; а идут толпою к мэру, в простой обывательский дом, без фимиама и без воспоминаний?»⁹⁹ Анатоль не понимает логики современной жизни, или, скорее, «различные действия той однообразной драмы, которую называют жизнью»¹⁰⁰.

Все эти отзывы позволяют заключить, что Пушкин и его окружение не считали творчество Жанена априори безнравственным или аморальным, как, например, записки Видока и Самсона, но видели в нем вполне адекватное отражение состояния современного общества, лишённого каких-либо моральных ориентиров.

Однако основная масса отзывов появилась только в 1831 г., в связи с публикацией перевода «Мертвого осла», и были они гораздо менее

⁹⁸ Жанен Ж. Исповедь. Отрывки // Литературная газета. 1830. Т. 2, № 61. С. 199–200; № 62. С. 207–211.

⁹⁹ Там же. № 62. С. 211.

¹⁰⁰ Там же. С. 210.

благожелательными, чем реакция пушкинского окружения: критика заклеила роман Жанена с удивительным единодушием. Большинство рецензентов сконцентрировались на той же самой черте романа, которая была уже отмечена в «Литературной газете», – на отсутствии в романе какой-либо нравственной идеи. «Северная пчела» назвала его «венцом господствующего ныне *грязного* рода литературы», «квинтэссенцией мерзостей, до каких в состоянии унизиться человеческая природа»¹⁰¹. «Северный Меркурий» обратил внимание на этот роман, заметив, что «много говорить об упоминаемом “Мертвом осле” – значит быть живым ослом»¹⁰²; «Телескоп» увидел в романе «ужасное литературное чудовище, порожденное в припадках лютейшего ожесточения на жизнь и на все живущее»¹⁰³. Все эти отзывы нередко находили подкрепление в переводных статьях. Одним из наиболее радикальных было мнение журнала «Эдинбургское обозрение», в котором утверждалось, что Жанен, как и вся «неистовая словесность», представляют собой реальную опасность для морального состояния общества, подрывая религиозные устои и законы морали. Окончание «Исповеди», в котором ее герой Анатолий становится тучным аббатом, «исполненным веры и утешительных правил»¹⁰⁴, казалось автору статьи неправдоподобным и нелепым. Вообще, в Жанене его не устраивало, прежде всего, неумение быть «благопристойным» и постоянное желание соединить противоположности. Особое отторжение вызывал «Мертвый осел», «одно из тех омерзительных и гадких порождений, из тех гнусных смешений крови, болезни и сладострастия, которые могут гнездиться только в голове безумного мясника, заключенного в Бедламском доме сумасшедших»¹⁰⁵.

Менее жестким в своей реакции оказался «Московский телеграф»: в журнале появилась перепечатка статьи о «Мертвом осле» из «Journal de

¹⁰¹ Северная пчела. 1831. № 158, 17 июля.

¹⁰² Северный Меркурий. 1831. Т. 1, № 73. С. 295.

¹⁰³ Телескоп. 1831. Ч. 4, № 13. С. 101.

¹⁰⁴ Мнение известного английского журнала «Edinburgh Review» о нынешней французской словесности // Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. II. С. 63.

¹⁰⁵ Там же. С. 67.

Paris», в которой оценка романа была далеко не однозначной. С одной стороны, он был воспринят как временное помешательство, «умственное смущение»¹⁰⁶ автора, подобное «Последнему дню приговоренного к смерти», которое по прошествии ночи оставляет в душе читателя дурные воспоминания. Более того, «Мертвый осел» оказался, с точки зрения критика, пародией на роман Гюго: «Изобразить свое мученье и, с сатирическим намерением, смешать шутовское со страшным: таково, кажется, мщение избранное сочинителем»¹⁰⁷. Сама его фигура вскоре стала ассоциироваться с изображаемым в романе: «Этот прелестный цветок, безжалостно погубленный, является на каждой странице, в каждой строчке, во всех мыслях сочинителя. Его опустошенное воображение бесчинствует так же, как и его любовница»¹⁰⁸. С другой стороны, роману не было отказано в красоте и притягательности как образов, так и художественного исполнения: «Но довольно: слишком тяжело видеть такие прелестные картины, вдруг разорванные и обрызганные кровью и грязью»; «другого ничего не нашел я в “Мертвом осле и казненной женщине”, этом предательском смешении образов прелестных и ужасных»¹⁰⁹. И далее, рассуждая о сочинителе, критик писал: «Если и справедливо, что он имел несчастье жить между учениками кровавой философии г-на де Местра, то он еще так молод, чист и разгулен! Как его дитя с розовыми щечками, он играл пагубным снурком, играл невинно, не зная, что он делает. Простим ему! он художник: может ли душа его не быть благородна? Среди стольких гадостей, перо его сохранилось в удивительной чистоте, в удивительном целомудрии. Если он и изображал болячки, то по крайней мере кисть его не запачкалась»¹¹⁰. Заметно, что рецензент все время колеблется между восхищением и недовольством по поводу романа, что он не вполне может его осмыслить, настолько необычным оказалось это произведение. Так, например, в рассуждении о

¹⁰⁶ Московский телеграф. 1831. Ч. 39, № 11. С. 350.

¹⁰⁷ Там же. С. 350–351.

¹⁰⁸ Там же. С. 351.

¹⁰⁹ Там же. С. 352, 353.

¹¹⁰ Там же. С. 354.

судьбе Генриетты критик отмечал практически маниакальное желание сочинителя опустить ее в самую бездну жизни, сравнивая его с доктором, который с радостью отмечает наступление предсказанной смерти больного. В желании сочинителя «создавать, для того чтобы разрушать»¹¹¹ рецензент увидел почти мономанию, злобную игру автора, которая притупляет чувства читателя, делает его холодным и бесчувственным к описываемым в романе ужасам.

Не так резок был и А. Ф. Воейков, находивший в «Мертвом осле» «много ума, соли и живописи», проводил параллель между Жаненом и Вольтером: «Мы <...> причисляем ее (книгу Жанена. – Н. Д.) к философическим романам – в роде “Кандида”. В ней ярко и сходно изображена человеческая натура, но какая? Униженная, искаженная, почти дьявольская. Фернейский злой старик расцеловал бы сочинителя»¹¹². Воейков называл самого Жанена «остроумным и злословным сочинителем сей карикатуры парижского разврата»¹¹³, а читать книжку советовал всем человеконенавистникам. Наконец, еще один положительный отзыв на «Мертвого осла» появился на страницах «Сына отечества и Северного архива». Прежде всего, автор статьи, скрывший себя под псевдонимом «В.», как и критик «Московского телеграфа», указал на существовании связи между романом Жанена и философией Ж. де Местра. Однако при этом основной интерес для него представляли не столько занимавшие предыдущих рецензентов ужасы современного мира, а их обратная сторона: «Разве не видите вы, что на лице героя постоянно выражается ирония с своею печальною улыбкою?»¹¹⁴. Именно этим отличался роман Жанена от других современных ему произведений: «Сочинитель становится гораздо выше простого копииста и автора “Последнего дня приговоренного к

¹¹¹ Там же. С. 352.

¹¹² Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. № 64, 12 августа. С. 503.

¹¹³ Там же.

¹¹⁴ Сын отечества и северный архив. 1831. Т. 22, № 36. С. 235.

смерти»¹¹⁵. Степень условности «Мертвого осла», довольно высокая, с точки зрения критика, определялась искусственным сцеплением эпизодов, случайностью ситуаций, необходимых повествователю лишь для того, чтобы изложить свое мнение относительно тех или иных проблем. Эта «атомарность» текста, в котором общая картина состоит из ряда сцен, поражала рецензента своей широтой: он сравнивал это явление с морем, движение которого в одну секунду останавливается и являет собой отвратительное зрелище, подобное грязному болоту. Так же происходит и в романе: «Остановите общество в минуту сильнейшего его движения; вы точно увидите, что ростовщик тянет своего должника в тюрьму, кузнец кует кандалы, бродяга влезает в конюшню к невинному лошаку, красавица держит весы, на одной чаше которых лежит страстная записка любовника, а на другой золото старого банкира... Тут человек является нам в горько-страдательном виде; вся общественная профессия его состоит в добывании хлеба: обязанности, дающие ему достоинство гражданина и развертывающие нравственные его отношения, потеряны из виду»¹¹⁶. Точно таким же представлялся критику и герой, который на протяжении всего романа предавался пустым размышлениям, не предпринимая каких-либо попыток изменить ход событий.

Проблема фактографически точного изображения действительности, затронутая в «Мертвом осле», была в целом интересна русской критике, и одним из достижений Жанена было признано именно его умение обнаруживать самые потаенные стороны современной жизни. Причины самой потребности и интереса к таким картинам были сформулированы в «Телескопе»: «Наконец почувствовали, что жизнь человеческая не есть идиллия, что блаженная Аркадия любви, с своими нежными мечтами, страданиями и наслаждениями, есть анахронизм в настоящем возрасте человеческой жизни. Это чувство преимущественно пробудилось в

¹¹⁵ Там же.

¹¹⁶ Там же. С. 238. Этот пассаж типологически можно связать с отрывком из «Исповеди», в котором дается разрез парижского дома.

современной Франции, где бурные, вулканические сотрясения, ежедневно возобновляющиеся, обнажили сердце человеческое до самых сокровеннейших недр и, если можно так сказать, вытянули все его жилы. Бездна неистощимая открылась взорам наблюдателей: и *сантиментальная* повесть, возвысившись на степень *картины нравов* (*tableau de mœurs*), сделалась полною, всеобъемлющею биографиею сердца. Картины сии, преследуя явления жизни, без всякой пощады и скромности, до сокровеннейших глубин внутренней лаборатории, где они зачинаются, часто бывают отвратительны и ужасны. Этот упрек преимущественно можно отнести к Жюлю-Жанену, и отчасти к Бальзаку»¹¹⁷. Париж, поражающий своей громадой и суровостью, стал одним из главных героев французской литературы, и эта установка не прошла мимо внимания русских литераторов.

В 1833 г. в «Московском телеграфе» под заглавием «Литературные признания Ю. Жанена»¹¹⁸ был напечатан перевод предисловия к «Новым рассказам», в котором французский писатель рассказывал о своем жизненном и литературном пути. В этом предисловии обозначены истоки интереса Жанена к быту современного Парижа: «Мечтать все время о великом состоянии, о знатных дамах, знаменитых страстях, успехах славы, и – вдруг упасть на улицу, в руки восьмидесятилетней старушки; выйти из очарованных чертогов воображения и идти в темную улицу старого Парижа, перечитывать объявления на домах, чтобы сыскать комнатку в пятом этаже, ибо первый шаг мой в свет сделан был для сыскания себе какого-нибудь убежища. Ах! это не было ободрительно для бедного молодого человека, который только что выскочил из од Горация и поэм Вергилия, из роскоши древнего Рима, мраморных дворцов, великолепных вилл приморских, и – должен теперь пешком ходить по закоулкам Парижа, искать жалкого гнезда для своей бедности! Я вошел однако ж в свет таким образом... Сколько чердаков пересмотрел я в этот первый день, сколько бедных пристанищ –

¹¹⁷ Телескоп. 1832. Ч. 11, № 17. С. 103.

¹¹⁸ Жанен Ж. Литературные признания // Московский телеграф. 1833. Ч. 51, № 9. С. 34–73; № 10. С. 197–238.

Боже великий! Для начала жизни, человечество явилось мне в образах довольно печальных: целые семейства, сбитые в пространство 12-ти футов; нечистые лестницы под вонючею крышею; бедная молодая девушка, дрожащая от холода; печальный, мрачный мужчина в темном чердаке – это были подробности бедного хозяйства парижского, наблюдаемые нечаянным посетителем, иностранцем, перед которым не заботятся показать себя лучше того, что есть в самом деле»¹¹⁹. Поэтика этого пассажа далека от «неистовства», однако мотивные пересечения с «Мертвым ослом» вполне очевидны: Париж играет роль грязного, бедного и жестокого города, абсолютно враждебного по отношению к своим обитателям, того места, где царят порок и бедность.

За Жаненом закрепились репутация писателя-бунтаря, попирающего общепринятые нормы морали, его имя часто упоминалось на страницах журналов вместе с именем Гюго¹²⁰. Однако в то же время критиков привлекала многогранность и непредсказуемость Жанена как литератора. Так, в небольшом комментарии к переводу его заметки «Смерть Гете» Жанен был назван «автором странных, но от того не менее заслуживающих внимания произведений»¹²¹; Н. А. Полевой отдавал ему предпочтение перед другими современными европейскими прозаиками, впрочем, также не лишенным достоинств: «Бальзак хорош только своим рассказом, Жюль Жанен дикостью фантазии своей»¹²². Переводы из Жанена начали появляться в журналах¹²³, отзывы о его произведениях стали гораздо более

¹¹⁹ Жанен Ж. Литературные признания. № 9. С. 51–52.

¹²⁰ Северная пчела. 1832. № 170, 26 июля; Северная пчела. 1833. № 6, 9 января; Московский телеграф. 1832. Ч. 47, № 20. С. 565; Московский телеграф. 1833. Ч. 53, № 19. С. 402–403.

¹²¹ Северная пчела. 1832. № 93, 25 апреля.

¹²² Московский телеграф. 1833. Ч. 49, № 2. С. 334.

¹²³ Жанен Ж. 1) Телеграф Ренсийский // Телескоп. 1832. Ч. 10, № 14. С. 161–191; 2) Состояние искусства во Франции после Июльской революции. Письмо к миледи Ф. Б. // Телескоп. 1833. Ч. 13, № 3. С. 341–372; 3) Воздушные замки молодой девушки // Молва. 1833. Ч. 5, № 61. С. 243–244; № 62. С. 247–248; 4) Гофман и Паганини // Московский телеграф. 1833. Ч. 50, № 8. С. 522–541; 5) Смерть знаменитого переплетчика // Телескоп. 1834. Ч. 19, № 7. С. 447–456; 6) Записки Шатобриана // Северная пчела. 1834. № 81–84, 86–87; 7) Жена солнца // Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. Отд. II. С. 152–154; 8)

благожелательными: «Читатели наши видели, в первой книжке “Телеграфа” 1832 года, извлечение из прелестной статьи Жанена “Асмодей”, которою начинается книга г-на Ладвока. Как жалели мы, что не могли передать вполне этого очарователя “Асмодея”! Но, если можно было бы передать все мысли Жанена, то как выразить его слог, неподражаемый в яркости радужных красок, в игривости бесчисленных оттенков, и в силе, в новости образов и выражении? Слог Жанена истинное очарование. В тех из сочинений своих, которые пишет он не на заказ, не для ежедневных листков, он светел и пленителен как южное солнце»¹²⁴. Немногом позже в том же журнале появился восторженный отзыв о его «Фантастических рассказах»: «В целой России не найдется человека, который мог бы вполне передать пламенный, своенравный, неподражаемый слог Жанена, и немного, может быть, есть русских литераторов, которые способны передать хоть половину прелести его очаровательного слога»¹²⁵. Тот же самый сборник вызвал менее восторженную реакцию в «Северной пчеле», рецензент которой считал его не более чем подражанием повестям Гофмана. Тем не менее, появление этой книги в русском переводе сыграло роль в формировании нового образа Жанена: «“Фантастические повести” Юлия Жанена, впрочем, не подходят под разряд его обезглавленных женщин и тому подобных рассказов»¹²⁶.

Отношение к Жанену менялось по мере знакомства с его новыми произведениями, свидетельствовавшими об изменении творческой манеры. В авторе «Мертвого осла и гильотинированной женщины» русские критики постепенно переставали видеть «неистового» писателя. Этот процесс вызывал неподдельное удивление у О. И. Сенковского: «Что, как вам нравится это рассуждение?.. – писал он в связи с отзывом Жанена по поводу драмы «Опасные связи», адаптированной для театра Ансело и Сентиниом. –

Порядочный человек // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. № 54; 9) Габриэлли // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. № 62–66; 10) Записки Марциала // Московский наблюдатель. 1837. Ч. 13, № 14. С. 240–255.

¹²⁴ Московский телеграф. 1833. Ч. 50, № 5. С. 132.

¹²⁵ Московский телеграф. 1834. Ч. 55, № 3. С. 514

¹²⁶ Северная пчела. 1834. № 20, 25 января.

Оно, право, хорошо: но отгадайте автора? – автора, который так жарко защищает XVIII век и чистоту нравов? – автора, которого перо не может прописать даже заглавий Пиго-Лебреновых романов?..¹²⁷ Это автор “Барнава”, певец *des filles de Séjan*¹²⁸, и “Мертвого осла”! Г. Жюль-Жанен настоящий Протей!»¹²⁹ После выхода в свет полемически направленной против «неистойвой словесности» «Сто тысяч первой и последней новой повести» Жанена Сенковский стал считать его неким символом современной французской словесности, достойным интереса и уважения. При этом, однако, оговорки о литературной «мелочности» Жанена (ср. с мнением Шаля о Бальзаке в следующем разделе) остаются частыми. «Писатель маленьких вещей»¹³⁰, он, по мнению Сенковского, слишком увлекается частностями, забывая о необходимости создавать цельные и глубокие произведения. О новом романе Жанена «Окольный путь» Сенковский писал: «Это многоречие вредит занимательности и нового романа, впрочем, отнюдь не похожего на “Барнава”»: “*Le chemin de traverse*” – повесть совершенно нравственная относительно главной мысли сочинения: автор хотел показать, что честность может также вести к успеху в обществе и что добродетель всегда бывает вознаграждена»¹³¹. «Библиотека для чтения» обещала напечатать «Окольный путь»¹³², однако отказалась от этого намерения позже, мотивировав это невозможностью выжать из романа что-либо занимательное и достойное интереса¹³³.

Как бы то ни было, фигура Жанена, так же как и Гюго, казалась критике середины 1830-х гг. если не легендарной, то знаковой: «Если вы охотники до Французских журналов, если вы их ревностно читаете, – в каком

¹²⁷ См. перевод статьи Жанена в: *Жанен Ж.* Мнение о Дюлоре и Пиго-Лебрюне // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 2, № 8. С. 679–686.

¹²⁸ Глава из второго тома «Барнава» (*Janin J. Barnave.* Paris, 1831. Т. 2. Р. 237–285).

¹²⁹ Библиотека для чтения. 1834. Т. 3. Отд. VII. С. 54. Упомянув о Протее, Сенковский, по видимому, пытался уличить Жанена в лицемерии.

¹³⁰ Библиотека для чтения. 1838. Т. 26. Отд. VII. С. 152.

¹³¹ Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. Отд. VII. С. 122.

¹³² Там же. С. 52.

¹³³ Библиотека для чтения. 1836. Т. 18. Отд. VII. С. 106.

из них вы не встречали этой двойной буквы: J. J.? Это одна из современных знаменитостей Франции, знаменитость всепишущая, всемирная, во всех родах и видах, деятельная, неутомимая»¹³⁴ и т. д. В этой статье С. П. Шевырев развивал идею о коммерциализации литературной деятельности во Франции, и Жанен был для него одним из главных идеологов этого процесса. Причиной этих изменений служила новая роль, которую играл литератор: «Дело в том, что J. J. – это современная литература Франции, лицо типическое... J. J. – это миллионы статей журнальных обо всем и обо всех, за все и против всего... это фельетон в “Journal des Débats”... это роман, готовый за две ночи... это непрерывное, неутомимое, милое болтанье с публикою... неистощимый разговор француза, которому все понемножку знакомо... превеселая амплификация на любую тему... легкое, игривое чтение в придачу трубке табаку, чашке кофе... Вот J. J.! Вот Жюль Жанен!.. Не французская ли это литература? Вся в отрывках, вся в статьях журнальных, вся эфемерная, которой жизнь – один день, жизнь номера газеты»¹³⁵. Этот пассаж примечателен потому, что обрисовывает ту литературную стратегию, которой придерживался Жанен в своих критических статьях. При этом Шевырев писал, что он плохой романист, а его романы – лишь дань «сатанинской» моде. Из этого следует, что Жанен-критик и Жанен-писатель были двумя разными фигурами: вторую часто обвиняли в том, что прощалось первой. Критики считали романы Жанена безыдейными и сводили их к поэтике «неистовства», тогда как в его критических работах признавались и вкус, и изящество, и даже философская глубина.

¹³⁴ Шевырев С. П. *Romans, contes et nouvelles littéraires; Histoire de la poésie et de la littérature chez tout les peuples*, par Jules Janin // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 2, № 5. С. 114.

¹³⁵ Там же. С. 115–116.

1.3. Оноре де Бальзак.

О. де Бальзак сравнительно редко ассоциировался в русском литературоведении с «неистой словесностью», так как основной его заслугой традиционно считалось создание реалистического полотна французской жизни XIX века. Тем не менее, появление словосочетания «неистовая словесность» в России было связано как раз с его именем, что не может не свидетельствовать о крайне значительной роли Бальзака в формировании отношения русской критики к этому литературному явлению. В русской печати Бальзака не раз называли «неистовым» писателем, ставя в один ряд с В. Гюго и Ж. Жаненом¹³⁶. Наибольший резонанс вызвал сборник произведений Бальзака, Ш. Рабу и Ф. Шаля «Темные рассказы опрокинутой головы», в связи с которым определение «неистовая словесность» и было впервые употреблено в России. Бальзаку в этом сборнике принадлежали два текста: «Разговор между одиннадцатью часами и полночью» и «Испанский гранд».

О том, что этот сборник сыграл существенную роль в формировании читательского восприятия неистовства, свидетельствует и то, что его выход был замечен русской критикой непосредственно после его публикации во Франции в феврале 1832 г.¹³⁷ 19 апреля «Северная пчела» известила о том, что первая часть сборника вышла в свет¹³⁸, через несколько дней – о том, что повести из него переводятся на русский язык¹³⁹, а в июне журнал «Сын отечества и Северный архив» напечатал повесть «Кавалер Бовуар»¹⁴⁰, входящую в «Разговор между одиннадцатью часами и полночью». В следующем месяце в «Телескопе» появился перевод повести Шаля

¹³⁶ См. уже цитировавшиеся рецензии из: Северная пчела. 1832. № 170, 26 июля; Московский телеграф. 1833. Ч. 53, № 18. С. 406.

¹³⁷ *Balzac H. de. Contes bruns. Paris, 1927. P. 7.*

¹³⁸ Северная пчела. 1832. № 88, 19 апреля.

¹³⁹ Северная пчела. 1832. № 92, 23 апреля.

¹⁴⁰ *Бальзак О. де. Кавалер Бовуар. Отрывок из «Темных повестей» / С франц. М. Михайлов // Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 28, № 24. С. 189–199.*

«Любовная интрижка»¹⁴¹ («Une bonne fortune»), а в октябре – «Испанский гранд» Бальзака («Le grand d'Espagne»)¹⁴².

Сборник был воспринят неоднозначно. Предисловия к переводам демонстрировали если не восхищение, то неподдельный интерес: «Многим из наших читателей конечно известны уже появившиеся на французском языке сочинения под именем “Темных повестей” (“Contes bruns”). <...> Желательно, чтоб перевод соответствовал занимательной оригинальности подлинника, о которой много было лестных отзывов в иностранных журналах»¹⁴³; «под страшным названием: “Contes bruns, par la tête à l’envers” (“Повести темного цвета, изданные опрокинутой вниз головой”), вышло недавно в Париже собрание фантастических сказок <...> Та, которую мы помещаем здесь, приписывается Фил. Шалю (Chasle), молодому писателю, который, по уверению парижских журналистов, соединяет с поэтическим одушевлением ученость бенедиктинца. Ему принадлежат еще две повести, находящиеся в том же собрании: “Три сестры” (“Les trois sœurs”) и “Глаз без ресниц” (“L’Œil sans paupières”), кои все отличаются меланхолией кроткою, чуждою мизантропического ожесточения, и которых темноцветность не переходит в безотрадную мрачность»¹⁴⁴.

Однако критический отзыв на сборник (единственный в 1832 г.) был достаточно резким. «Московский телеграф», обычно терпеливый к современной французской словесности, был в этот раз не очень благожелателен к Бальзаку: «Мысль “Темных сказок” самая не поэтическая: собрать страшные, мучительные случаи, и испугать ими читателей, без всякой изящной цели. В самом деле, страшно читать рассказы Бальзака; но к чему это? Разве мы дети, и нас в самом деле хотят испугать?»¹⁴⁵ Критик

¹⁴¹ Шаль Ф. Исповедь капуцина. Из «Contes bruns» // Телескоп. 1832. Ч. 9, № 10. С. 154–193.

¹⁴² Бальзак О. де. Испанский гранд // Телескоп. 1832. Ч. 11, № 17. С. 46–64.

¹⁴³ Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 28, № 24. С. 189.

¹⁴⁴ Телескоп. 1832. Ч. 9, № 10. С. 154–155.

¹⁴⁵ Московский телеграф. 1832. Ч. 47, № 19. С. 398–399.

признавал за писателем право «писать *что* угодно и *сколько* угодно»¹⁴⁶, приводя примеры Э. Т. А. Гофмана, Жан-Поля и Гюго, которые «потрясают душу, изумляют воображение читателя, несмотря на все свои странности»¹⁴⁷. Произведениям же Бальзака критик в этом отказывал, наблюдая в них лишь желание автора «дурачиться, кривляться, коверкаться, для странности, для изумления других»¹⁴⁸. Его оригинальность и плодovitость критик считал поддельными, ужасы – насильно доведенными до отвратительного, а странности – до совершенного излишества. Критик считал, что ужасы Бальзака не имеют никакой эстетической ценности, и недоумевал, «у кого достанет духу прочитать с начала до конца “Темные сказки”»¹⁴⁹.

Впрочем, этот отзыв был скорее, исключением из общего правила; другие критики давали очень высокую оценку творчеству французского писателя: «Имя Бальзака у нас уже довольно известно, и не нужно, кажется, повторять, кто таков сей отличный писатель»¹⁵⁰. Произведения Бальзака очень активно переводились в России: уже в 1831 г. были напечатаны повести «Вендетта»¹⁵¹, «Бал в Со»¹⁵², «Сарразин»¹⁵³ и «Новобранец»¹⁵⁴. В том же году в «Северном Меркурии» появилось сообщение о выходе его нового романа: «Известный французский романист Бальзак, автор “Scènes de

¹⁴⁶ Там же. С. 399.

¹⁴⁷ Там же.

¹⁴⁸ Там же.

¹⁴⁹ Там же. С. 400. Русские критики вполне четко понимали, что у сборника было три автора, и представляли, кому принадлежит какая повесть, однако рецензент «Московского телеграфа» не обратил на это внимания и создал, возможно, невольно, традицию ложной атрибуции всех повестей одному Бальзаку. Одним из примеров подобной ошибки стала публикация повести Бальзака «Палермский монах» (*Шаль Ф.* Палермский монах // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 33, № 7. С. 373–390; Т. 34, № 1. С. 3–18): в действительности повесть называлась «Любовная интрижка» и принадлежала Ф. Шалю.

¹⁵⁰ Северная пчела. 1832. № 7, 11 января.

¹⁵¹ Бальзак О. де. Мщение // Телескоп. 1831. Ч. 2, № 5. С. 75–86; № 6. С. 168–233; № 7. С. 313–351; № 8. С. 471–510.

¹⁵² Бальзак О. де. Невеста-аристократка. Еще из летописей современной жизни // Телескоп. 1831. Ч. 5, № 17. С. 13–43; № 18. С. 175–210; № 19. С. 329–369.

¹⁵³ Бальзак О. де. Страсть художника, или Человек не человек // Телескоп. 1831. Ч. 6, № 24. С. 482–518.

¹⁵⁴ Бальзак О. де. Новобранец // С.-Петербургский вестник. 1831, № 35. С. 191–205; № 36. С. 215–226.

la vie privée”¹⁵⁵ и многих других прелестных статей, рассыпанных в парижских журналах, написал новый роман философический: “La peau de chagrin”¹⁵⁶. Весь Париж от него с ума сходит. Зная, что у французов *мода* существует и в литературе и что у них легко войти в моду писателю, как равно чтоб в последствии времени и выйти из нее, – мы не увлеклись бы похвалами парижских журналов, превозносящих новое произведение Бальзака, если бы сами не прочитали его и если бы не нашли в нем многих отрывков действительно весьма превосходными»¹⁵⁷. Рецензент «Дамского журнала» обнаружил по этому поводу в Бальзаке писателя в полной мере «неистового»: «Пробный камень нравов, пороков, преступлений нашего испорченного просвещения, “Шагреновая Кожа”, упала с могущественного пера на людей, которых она растаптывает, поносит, унижает и посреди которых прыгает, будучи гибкою, благовонною и страшною так, что никакое мнение, даже мнение критики самой точной не осмеливалось еще произнести приговора над сим творением, столь богатым странностями, столь печальным истинами; ибо надлежало бы при этом коснуться похожего на труп общества, а не всякий обладает таким мужеством таланта, и потому-то успех этого сочинения неслыханный. Бальзак умел первый осмотреть весь круг часов, которые, минутой за минутой, бьют для каждого человека утрату оболыщения, горькую скорбь, едкую рану, – наконец *смерть*¹⁵⁸!» Пафос разоблачения современного общества в сочетании со стилевым неистовством Бальзака становятся его опознавательными характеристиками¹⁵⁹.

¹⁵⁵ «Сцены частной жизни» (*фр.*).

¹⁵⁶ «Шагреновая кожа» (*фр.*).

¹⁵⁷ Северный Меркурий. 1831. Т. 3, № 30–31, 11–13 марта 1831. С. 127.

¹⁵⁸ Дамский журнал. 1831. Ч. 36, № 40. С. 7–8.

¹⁵⁹ Подобные литературные установки нашли поддержку, конечно, не у всех русских литераторов: так, А. С. Шишков на страницах «Северной Минервы» привел два отрывка – один из Генриха Цшокке, о мудром старце, который дает наставления молодому человеку, второй из «Шагреновой кожи», с рассуждениями о высокой поэзии самоубийства. Сопоставляя их, автор отдал предпочтение первому отрывку и резко осудил текст Бальзака: «Когда разогнул книгу второго и прочитал в ней выписанное здесь мною, то бросил ее с негодованием в огонь и сказал “гори, окаянная! исчезни отселе; поди, и в аде утешай чертей, рассказывая им с веселостью и красноречием, как люди сами себя убивают, как молодые женщины бросаются с моста в реку, как дети сажают отца своего в

Эта идея отстаивалась и в переводных статьях. Шаль, соавтор Бальзака по «Темным рассказам», писал: «Он распахивает самое плодovitое поле, схватывает подробности нравственного безобразия и копирует бесчисленные мелочи общественной жизни. Он наделен инстинктом замечать эти мелочи и талантом воссоздавать их. <...> Он видит такие подробности, которых никто не замечал, слышал такие звуки, которых никто не угадывал»¹⁶⁰. «Бесчисленные мелочи общественной жизни», демонстрирующие нравственное безобразие современного общества – такова тематика произведений Бальзака конца 1830-х гг. в восприятии французской и русской критики. «Неистовство» воспринималось уже не как манера письма, а как способ создания художественного мира, и Бальзак признавался в этой сфере новатором. Русская критика не раз отмечала внимание Бальзака к противоположностям и противоречиям: «Его роскошная, смелая, сильная, верная кисть пишет все изгибы, все тайные переломы страстей, всю чудную, страшную смесь злого и доброго, отвратительного и привлекательного, низкого и высокого, таящегося на дне сердца, в глубине души человеческой. Не только не писали *так* прежде, но и не подозревали, чтобы *так* быть могло»¹⁶¹; «Бальзак, Сю показывают, что страсти могут сильнее гореть в немногих, когда холод застудил сердца всех»¹⁶². Неудивительно, что особый интерес у переводчиков вызвала повесть Бальзака «Палач»: в 1832 г. появилось сразу два ее перевода¹⁶³. В научной литературе уже отмечалось, что финальная сцена повести, возможно, нашла отражение в словах старой графини из «Пиковой дамы» Пушкина¹⁶⁴: «– Paul! – закричала графиня из-за ширмов: – пришли мне какой-нибудь новый роман, только, пожалуйста, не из

тюрьму, как мужья бросают жен своих и детей?» (Северная Минерва. 1832. Ч. 1, № 4. С. 261–263).

¹⁶⁰ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1838. № 8, 19 ноября. С. 153.

¹⁶¹ Молва. 1832. Ч. 3, № 26, 29 марта.

¹⁶² Московский телеграф. 1832. Ч. 43, № 2. С. 236–237.

¹⁶³ Бальзак О. де. Эль вердюго. Черта из истории испанской войны // Телескоп. 1832. Ч. 8, № 8. С. 468–487; Бальзак О. де. Ужасная история (Эпизод из истории испанской войны) / Пер. В. Соколова // Литературные прибавления к Русскому инвалиду. 1832. № 31, 16 апреля. С. 242–247.

¹⁶⁴ См.: Тмарченко Н. Д. Пушкин и «неистовые» романтики. С. 63.

нынешних. – Как это, grand'maman? – То есть такой роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери и где бы не было утопленных тел. Я ужасно боюсь утопленников!»¹⁶⁵

«Роман, где бы герой не давил ни отца, ни матери» отсылает к сюжетной коллизии «Палача»: подавляя восстание, произошедшее в одной из испанских деревень, французский генерал, намеревается казнить маркиза Леганес и всю его семью через повешение. Маркиз, считая такую казнь недостойной своего высокого рода, просит о замене виселицы на гильотину и пощаде для младшего сына. Генерал изменяет это условие, давая возможность остаться в живых и продолжить род тому сыну, который согласится казнить всю остальную семью. Роль палача берет на себя старший сын Хуанито, казня поочередно своих сестер, братьев и отца. Не в силах лишить жизни свою мать, он падает духом, однако она кончает жизнь самоубийством, прыгая со скалы. Рецензент «Дамского журнала» восклицал: «Надобно быть в душе своей *Эльвердюго*, то есть *палачом*, чтобы описать такую сцену, какая под сим титулом написана *Бальзаком* <...> Подробности этой сцены раздирают душу до того, что клянешь и автора, и Наполеона, и таланты человеческие!»¹⁶⁶.

Внимание Бальзака к неистовым проявлениям человеческих чувств и эмоций было отмечено в «Телескопе» в предисловии к переводу повести «Сарразин». Сравнивая ее с «Песочным человеком» Гофмана, Н. И. Надеждин писал о том, что в ней «изображается, с психологической верностью и с поэтической яркостью, картина не менее ужасных действий исступления французской пылкости»¹⁶⁷. «Телескоп» можно назвать одним из пропагандистов Бальзака: за пять лет в журнале было опубликовано

¹⁶⁵ Пушкин А. С. Пиковая дама // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1948. Т. 8. Кн. 1. С. 232.

¹⁶⁶ Дамский журнал. 1832. Ч. 38, № 20. С. 102–103.

¹⁶⁷ Телескоп. 1831. Ч. 6, № 24. С. 482.

четырнадцать его произведений в переводе на русский язык¹⁶⁸, а в появлявшихся на страницах журнала отзывах Бальзаку отводилось одно из первых мест среди современных французских писателей. В 1832 г., размышляя о жанре повести в европейской литературе, Надеждин писал: «И здесь мы должны отдать пальму первенства *Бальзаку*, который не редко умеет, в краткой миниатюре повести, совмещать все три изложенные нами взгляда и представлять философическую историю современной жизни с глубокою психологическою прозорливостью»¹⁶⁹. Вплоть до закрытия журнала в 1836 г. большинство отзывов о Бальзаке остаются благожелательными, даже в тех случаях, когда критик (например, В. Г. Белинский) довольно сдержанно относился к писателю.

Подобное пристрастие вызывало неприятие некоторых литераторов, в частности, А. Ф. Воейкова: «Не менее прискорбно видеть, что в журнале, издаваемом бывшим профессором старейшего русского университета¹⁷⁰ <...> беспрестанно печатают произведения юной французской словесности, да еще и похваляются этим. Возьмем на пр. *бальзакову* повесть “Девушка с золотыми глазами”. Чего нет тут? И развращенный вольнодумец-аббат, и мать, продавшая дочь свою на посрамление, и убийство самое холоднокровное, расчетистое, и кровосмешение, дыбом волосы поднимающее»¹⁷¹. Помимо этого, «Северная пчела» оставила много резких отзывов о творчестве Бальзака: рецензируя роман Г-жи В. Я. П-вой «Странница», критик Ю-ч рекомендовал его тем читательницам, «которые находят, что новейшие европейские произведения, читаемые с такою жадностью, походят на анатомические залы, а В. Гюго, Жанен, Бальзак – на

¹⁶⁸ См. *Лилеева И. А.* Творчество Бальзака в России и Советском Союзе // Паевская А. В., Данченко В. Т. Оноре де Бальзак. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке 1830–1964. М., 1965. С. 9.

¹⁶⁹ Телескоп. 1832. Ч. 11, № 17. С. 105. Об отношении Надеждина к Бальзаку см.: *Михайлов А. Д.* Бальзак в эстетических воззрениях Н. И. Надеждина // Академические тетради. 1997. № 4. С. 162–169.

¹⁷⁰ Имеется в виду Надеждин.

¹⁷¹ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. № 83, 14 октября. С. 663.

безжалостных, хладнокровных прозекторов и операторов»¹⁷². Другой критик причисляли Бальзака вместе с Жаненом к «фантастической школе»¹⁷³. Однако подобных отзывов становится со временем все меньше. В 1833 г. в «Сыне отечества и Северном архиве» наравне с отчетливо френетическими текстами («Палермский монах»¹⁷⁴ и «Красная гостиница»¹⁷⁵) начали появляться переводы и менее экспрессивных произведений, таких как «Госпожа Фирмиани»¹⁷⁶, «Путешествие из Парижа на Яву»¹⁷⁷, «Мэтр Корнелиус»¹⁷⁸. Это изменение было отмечено и в критике: перевод «Сельского врача» в «Московском телеграфе» предварялся следующими словами: «Новое произведение Бальзака, и совершенно в другом роде, против прежних его сочинений»¹⁷⁹. Журнал, осуждавший неистовые мотивы в творчестве Бальзака, благожелательно отозвался о его новом романе, тем самым подчеркнув свою неприязнь к старым произведениям. Действительно, в своих новых сочинениях Бальзак в значительной степени отказывался от неистовства ранних повестей и романов. Это отметила, например, «Библиотека для чтения», характеризуя, с не свойственной ей по отношению к Бальзаку мягкостью, «Евгению Гранде»: «Это бесспорно лучшее произведение модного автора: повесть простая, ясная, не без прелести и благопристойная; хорошо начатая и, что удивительнее, хорошо оконченная»¹⁸⁰. Ту же мысль О. И. Сенковский повторил и через год, извещая о постановке водевиля по повести: «Это, без сомнения, лучшее произведение прославленного повествователя, который все еще повествует: завязка в нем проста, любовь трогательна, нравоучение чисто, характеры

¹⁷² Северная пчела. 1833. № 6, 9 января.

¹⁷³ Северная пчела. 1833. № 78, 11 апреля.

¹⁷⁴ См. примечание 149 в этой главе.

¹⁷⁵ Бальзак О. де. Красный трактир // Сын отечества. 1833. Т. 40, № 47 и 48. С. 3–63.

¹⁷⁶ Бальзак О. де. Госпожа Фирмиани / Пер. А. Н. Очкина // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 33, № 1. С. 3–35.

¹⁷⁷ Бальзак О. де. Путешествие из Парижа на Яву / С франц. Н. Ю. // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 33, № 5. С. 253–272.

¹⁷⁸ Бальзак О. де. Мэтр Корнелиус // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 37, № 28. С. 73–98; № 29–30. С. 129–156; № 31–32. С. 229–258; Т. 38, № 33–34. С. 3–25.

¹⁷⁹ Московский телеграф. 1833. Ч. 53, № 18. С. 187.

¹⁸⁰ Библиотека для чтения. 1834. Т. 2. Отд. VII. С. 84.

искусно обрисованы»¹⁸¹. Русская критика приветствовала отход Бальзака от «неистовой» тематики, и каждое новое напоминание о старой творческой манере писателя воспринималось если не с неприятием, то по крайней мере с удивлением. В 1836 г. вышел в свет перевод «Темных рассказов» с надписью «Соч. Бальзака» на титульном листе, хотя из двух его произведений осталось только одно – «Испанский гранд». Первый отклик принадлежал «Библиотеке для чтения»: «Г. Бальзак писал иногда ужасные пустяки. Кто-то счел их необходимо нужными для украшения нашей словесности»¹⁸². В других рецензиях была видна, скорее, усталость от подобной литературы: критик «Северной пчелы» радовался, что мода не «повести и рассказы» уже прошла¹⁸³, а Белинский писал, что все они «убийственно скучны»¹⁸⁴. Похожую реакцию вызвала публикация первых романов Бальзака, написанных в 1820-е гг. и близких к «готической» традиции: «Во Франции, и у нас, знают его только с 1829 года, когда он издал роман свой “Les Derniers chouans”, почитаемый первым его творением, за которым последовали две нынче забытые книги, “La physiologie du mariage” и “La peau de chagrin”. Но едва ли кому известно, что г. Бальзак существовал на литературном поприще, никому неведомый, никем не примечаемый, целых девять лет до того времени, и что до появления его “Les Derniers chouans”, он издал слишком тридцать томов романов, которые умерли все на другой день своего рождения. Он писал под разными вымышленными названиями. Если вы когда-нибудь читали сочинения гг. Горация Сент-Обена, Виллергле, Сент-Альма, лорда Руна (lord R’Hoone), – все это были плоды того же Бальзака.

¹⁸¹ Библиотека для чтения. 1835. Т. 8. Отд. VII. С. 121.

¹⁸² Библиотека для чтения. 1836. Т. 15. Отд. VI. С. 34. А немного позже Сенковский назвал «Испанского гранда» «отвратительной повестью» (Библиотека для чтения. 1837. Т. 23. Отд. VI. С. 50).

¹⁸³ Северная пчела. 1836. № 100, 4 мая 1836. Интересно, что наиболее безнравственным произведением критик называл «повести “Безнравственные” (“Contes immoraux”)» – это одно из редких упоминаний книги П. Бореля «Шампавер» в русской критике. Еще раньше в «Северной пчеле» Борель упоминался вместе с Гюго, Бальзаком, Сю и Жорж Санд (Северная пчела. 1834. № 166, 25 июля).

¹⁸⁴ Цит. по Белинский В. Г. Темные рассказы опрокинутой головы. Соч. Бальзака // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2. С. 122.

Самые искусные библиографы не могут теперь собрать с точностью заглавий его тогдашних романов: один автор их знает, – и у него есть особый шкаф, в котором хранятся, как редкость, все его прежние творения»¹⁸⁵. Очевидно, что появление такого рода материалов диктовалось читательским интересом к «неистой словесности», что и отмечал Сенковский: «Все, что касается до г. Бальзака, интересно для обожателей его романов. Как же не сообщать им его последнего приключения?»¹⁸⁶

Но в общем и целом, несмотря на периодическое недовольство Бальзаком, внимание к нему на протяжении 1830-х гг. оставалось на неизменно высоком уровне¹⁸⁷. Его называли «неистовым» вплоть до 1838 г.¹⁸⁸ Белинский посвятил одну из статей двум школам французской словесности – идеальной и неистой. Бальзак занимал в последней место проповедника, утверждающего, что «быть бедным – все равно, что заживо попасть в ад, и что быть счастливым – и блаженным значит – иметь кучу денег и право ставить перед своею фамилией частицу *де*»¹⁸⁹. В этой фразе нельзя не увидеть иронический намек на самого Бальзака, прибавившего к своей фамилии частицу «де» и представлявшегося русской критике чрезмерно требовательным и не вполне честным человеком в плане денежных отношений с книготорговцами. В связи с этим неистовство казалось Белинскому лишь модой, которую эти «бодрые ребята, краснощекие, полные, здоровые, богатые, по моде одетые, роскошно живущие»¹⁹⁰ использовали ради прибыли.

¹⁸⁵ Библиотека для чтения. 1835. Т. 8. Отд VII. С. 129.

¹⁸⁶ Библиотека для чтения. 1836. Т. 17. Отд VII. С. 10.

¹⁸⁷ См. также: *Мильчина В. А.* «В России Бальзак... почти национален...» // *Око*. 1994. № 1. С. 9–12.

¹⁸⁸ См. *Белинский В. Г.* Журнальная заметка // *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 465.

¹⁸⁹ *Белинский В. Г.* Краткая история Франции до Французской революции // *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 469.

¹⁹⁰ Там же.

1.4. Эжен Сю и писатели второго ряда.

Наряду с именами В. Гюго, О. де Бальзака и Ж. Жанена как яркий представитель «неистовой» школы в русской критике довольно часто (чаще всего на страницах «Северной пчелы»¹⁹¹) упоминался и Э. Сю. Восприятие этого писателя, выделявшегося на фоне других авторов, было очень неоднозначным, что определялось преимущественно его пристрастием к морским пейзажам и экзотическим местам, а не городскому быту, как в случае Бальзака или Жанена. Сю воспринимали как представителя особой литературной традиции, а именно как последователя Ф. Купера: «Между бесчисленным роем французских романистов, плодящихся не по дням, а по часам, Евгений Сю отличается особенностью рода, избранного им исключительно. Его нельзя назвать творцом: но никто не будет отрицать у него чести, что он первый усыновил Франции новый род романа, созданный Купером – *роман морской*, если можно так выразиться»¹⁹². Возможно, вследствие этого принадлежность Сю к «неистойой словесности» часто оспаривалась или не замечалась: отзывы на его произведения были гораздо более благожелательными, чем отзывы на произведения других писателей. «Мы читали отрывок из “Саламандры” в одном русском журнале (в “Гирланде” прошлого года), и сквозь призму весьма посредственного перевода могли только заметить занимательность содержания и угадывать живость слога в подлиннике»¹⁹³; «французская литература как будто кипит; разумеется, некоторые пузыри лопаются тотчас, зато другие держатся и светят долго. Романа Евгения Сю, “Атар-Гюльль”, вышло четвертое издание (заметьте, что первое появилось в прошлом году); он же недавно издал

¹⁹¹ См., напр.: Северная пчела. 1832. № 170, 26 июля; Северная пчела. 1832. № 238, 13 октября.

¹⁹² Телескоп. 1832. Ч. 7, № 3. С. 431. Эта преимущество была отмечена и другими периодическими изданиями (Северная пчела. 1832. № 238, 13 октября; Московский телеграф. 1833. Ч. 50, № 5. С. 114–115; Московский наблюдатель. 1837. Ч. 12, № 9. С. 112–122). См. также рецензию Белинского, в которой Купер и Сю упоминаются как создатели «морского» романа (*Белинский В. Г. Новое Не любо – не слушай, а лгать не мешай, или Любопытные отрывки из жизни Мины Миныча Евстратенкова. № 1; Две гробовые жертвы // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 1. С. 143).*

¹⁹³ Северная пчела. 1832. № 88, 19 апреля.

собрание повестей, под названием: “La Cusaratcha”, которого уже вышло два издания»¹⁹⁴; «мы уже извещали <...> о появлении в свет первой части сей книги: “Эль Хитано”. Вторая часть, или вторая повесть, носит на себе признак того же пылкого и своенравного воображения, той же руки, бойкой в рисовании и небрежной в отделке, тех же ярких красок, расточительно набрасываемых широкой кистью. <...> Пиршество Кернока и его пиратов показалось бы картиною слишком резкою, если бы талант автора не положил на нее печати осязаемого правдоподобия»¹⁹⁵.

Перевод из той самой главы о пире на борту «Копчика», корабля Кернока, появился в «Сыне отечества и Северном архиве» в 1832 г. В ней приводилось описание не только самого пиршества (во время которого один из матросов поджег юнгу, а другой выкинул его за борт, чтобы потушить), но и сожжения испанского корабля «Сан-Пабло», в трюме которого была связана его команда. Рассказ о пожаре выдержан в «неистовой» манере:

«Сначала из люков корабля повалил густой, смолистый дым с кучей искр.

И крик пронзительный, ужасный, раздавшийся вдали, исторгнулся из внутренностей “Сан-Пабло”, ибо экипаж его увидел, какой он предназначен участи.

– Вот и музыка! – сказал Кернок.

– Однако они поют дьявольски фальшиво, – прибавил Зели.

Дым краснел более и более, потом побагровел и, наконец, столп пламени, вырвавшись вихрем из большого люка, отразился в водах длинными лучами кровавого цвета.

– Ура!!! – воскликнул экипаж брига. Пожар увеличивался; огонь, выходя из трех люков в одно время, соединился и развернулся, как широкая воспламененная завеса, на коей мачты и снасти “Сан-Пабло” рисовались черным.

¹⁹⁴ Сыно отечества и Северный архив. 1832. Т. 31, № 43. С. 185.

¹⁹⁵ Северная пчела. 1833. № 7, 10 января.

Тогда крики испанцев, связанных посреди сего раскаленного горнила, соделались столь ужасными, что пираты, как бы против воли, испустили дикие вопли, дабы заглушить раздирающий душу голос сих несчастных.

Пожар тогда был во всей своей силе. Вскоре пламя охватило снасти, пробежало по канатам; стены, не поддерживаемые более вантами, затрещали, и со страшным грохотом упали на палубу; горящие веревки повисли со всех сторон, и сия огромная масса света казалась тем ослепительнее, что ночь была чрезвычайно мрачна.

Испанцы уже не кричали...»¹⁹⁶

Известно, что «Плик и Плок» вызвал резкую реакцию Пушкина: «“Plock et Plick” est misérable. C’est un tas de contresens, d’absurdités qui n’ont pas même le mérite de l’originalité»¹⁹⁷. При этом большинство других критиков спокойно относились к подобным сценам, не причисляя Сю однозначно к «неистовым» романтикам, как в случае с Гюго, Жаненом или Бальзаком. Большинство журналов предпочитали мягкие формулировки: «Относительно художественного исполнения, в романах Сю замечательна вообще склонность к излишеству и преувеличению»¹⁹⁸. В остальных случаях о связи Сю с «неистойой» традицией не упоминается, даже когда речь идет об упадке современной французской литературы¹⁹⁹. Единственным, что вызывало недовольство критика «Московского телеграфа» в творчестве Сю, была его склонность к ограничению действия морскими сценами и демонстративная «мишурная красивость»²⁰⁰ слога, скрывающая скучный и безынтересный рассказ.

При такой терпимости критики по отношению к Сю журналы и газеты, казалось, выбирали для публикации самые «неистовые» отрывки из его

¹⁹⁶ Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 29, № 27. С. 11–12.

¹⁹⁷ Письма А. С. Пушкина к Е. М. Хитрово. С. 21. «“Plock et Plick” жалок, это куча противоестественной чепухи, пошлостей, лишенных даже оригинальности» (Там же. С. 112).

¹⁹⁸ Телескоп. 1832. Ч. 7, № 3. С. 434.

¹⁹⁹ Московский телеграф. 1833. Ч. 50, № 5. С. 113–114.

²⁰⁰ Там же. С. 116.

произведений. Пожалуй, впервые его имя появилось в русской периодике в 1831 г.: в «Литературных прибавлениях к Русскому инвалиду» был напечатан перевод из «Плика и Плока», озаглавленный «Карлос и Анита». Описание семейного счастья дон Карлоса, богатого купца из Лимы, и его жены Аниты прерывается на полуслове: «О, наша будущность так прекрасна, так безоблачна, что...

Она не кончила: ибо в этом миг цепное ядро с свистом пробило корму, раздробило голову мечтательнице, надвое перервало Карлоса, разбило ящики с цветами и клетку.

Какое счастье для бенгальских зябликов и попугаев!.. Они вылетели из окон и, видя себя на воле, радостно захлопали легкими крылышками»²⁰¹.

Этот эпизод, где Сю соединил идиллические и френетические мотивы, обнаруживал в авторе последователя Жанена и яркого представителя «неистовой словесности». Отрывок был выбран для публикации как пример нового литературного направления.

Встречаются случаи, когда появление переводов из Сю явно противоречит литературной позиции печатающего их издания. Так, например, «Северная Минерва», журнал «антинеистовой» ориентации, в 1832 г. перепечатала рецензию из журнала «L'avenir» на выход романа Мишеля Ремона «Les intimes», в которой произведение рассматривалось как отражение современной ужасной литературы. Критик журнала оставил и свой комментарий: «Здесь издатель журнала дает выписками знать о лицах и содержании сей книги; мы не хотим последовать ему в сих подробностях, из коих большая часть безнравственностию своею омерзительны; мы удовольствуемся тем, что представим читателю справедливые суждения, к каким подала она ему повод»²⁰². Однако в следующем месяце тот же журнал опубликовал отрывок из романа «Плик и Плок», озаглавленный «Гадание» и

²⁰¹ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. Ч. 1. № 15, 21 февраля. С. 118.

²⁰² Северная Минерва. 1832. Ч. 1, № 1. С. 56.

рассказывающий о визите Кернока к гадалке. Сцена погружения Ивонны в сомнамбулическое состояние вновь отсылает к «неистойвой» поэтике:

«И он запинался, невольно опуская глаза пред пристальным взором колдуньи.

– Молчи! повторила она; и голова ее упала на грудь; казалось, она погрузилась в глубокое размышление. Только по временам схватывала ее судорожная дрожь, и слышно было, как стучали ее зубы. Бродящий свет погасающего огня один озарял своим красноватым сиянием внутренность этой лачужки; освещенная этим сиянием безобразная голова дурака, спавшего свернувшись в углу, становилась действительно страшною. У Ивонны видны были только черная мантия и длинные седые волосы. Буря ревела. В этом зрелище было что-то ужасное, адское.

Кернок, сам Кернок, почувствовал легкую дрожь, пробежавшую по нем с быстротою электрической искры. Чувствуя в себе постепенное возобновление прежнего детского суеверия, он оставил вид насмешливой недоверчивости, которая была написана у него на лице, во время прихода. Скоро холодный пот выступил у него на лбу. Он машинально схватил кинжал свой и выдернул его из ножен»²⁰³.

Примечательна «неистовая» природа преувеличенно драматической характеристики Ивонны, выдержанной в традициях «готики» и создающей атмосферу панического ужаса. Как отмечает К. А. Чекалов, «в раннем творчестве Сю зависимость от клише готического романа прослеживается повсеместно»²⁰⁴. Это же можно отметить и относительно двух глав из романа «Атар-Гюль», переведенных И. А. Гончаровым в 1832 г.²⁰⁵, в одной из которых перед глазами персонажа предстает «свежая и окровавленная» голова и варящиеся в котле останки пятилетнего негритенка, а в другой –

²⁰³ Сю Э. Плик и Плок. Отрывок из романа / Пер. И. Глебова // Северная Минерва. 1832. Ч. 1, № 4. С. 269–270.

²⁰⁴ Чекалов К. А. Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю // Вопросы филологии. 2001. № 2 (8). С. 108.

²⁰⁵ Сю Э. Атар-Гюль. Отрывок из романа / Пер. А. И. Гончарова // Телескоп. 1832. Ч. 10. № 15. С. 298–322.

описывается сцена смерти Дженни, молодой дочери плантатора, от укуса змеи²⁰⁶. Переводчик стремился передать экспрессивный синтаксис и обилие эллиптических конструкций, создающих впечатление обрывочности текста, – стилистические приемы, входившие в основной арсенал «неистойой» поэтики. Этот своеобразный стиль обнаруживался и в переводе из романа Сю «Кукарача», озаглавленном «Вороной конь и белая собака»²⁰⁷.

Несмотря на то что большинство текстов Сю, появлявшихся в русской периодике²⁰⁸, выдавали в нем писателя «неистового», его принадлежность к этому литературному направлению тем не менее не всегда признавалась критикой. Тем не менее, рецензия на перевод «Плика и Плока», появившаяся в 1833 г. в «Молве», все же расставила некоторые ориентиры в восприятии творчества Сю, безусловно связав его с «неистойой» традицией: «Эффект сих обоих произведений очевиден, – писал критик (очевидно, тот же самый, который так резко осудил драму Дюма «Антони») об «Атар-Гюле» и «Керноке». – Оба они клонятся к разрушению всякой веры в человеческую добродетель; оба внушают ужас к людям, омерзение к жизни. Ту же цель очевидно имеет и “Эль-Хитано”, повесть, составляющая первую часть “Плика и Плока”. В “Керноке” и “Атар-Гюле” закоренелое, заросшее, запущенное в душе злодейство представляется увенчанным благословениями: в “Эль-Хитано”, напротив, благородные и высокие чувства вознаграждаются позорною казнию. Но и то и другое, явно, производит одно действие: ниспровергает общественную нравственность, кощунствуя над ее основными законами. Не говорим уже о влиянии подобных впечатлений на ум и нравы»²⁰⁹.

²⁰⁶ «Неистовство» романа отмечается и в современных исследованиях: «Сюжет “Атар-Гюля” прочитывается как эскалация зла, как нисхождение в нравственный ад» (Чекалов К. А. Мореплавание и шторм. Э. Сю // Романтизм: вечное странствие / Отв. ред. Н. А. Вишневская, Е. Ю. Сапрыкина. М., 2005. С. 83).

²⁰⁷ Сю Э. Вороной конь и белая собака // Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 31, № 46. С. 317–334.

²⁰⁸ Список опубликованных в 1830-е гг. переводов см. в: Покровская Е. Б. Литературная судьба Э. Сю в России (1830–1831) // Язык и литература. Л., 1930. Т. 5. С. 231.

²⁰⁹ Молва. 1833. Ч. 5, № 12. С. 45–46.

По сравнению с другими писателями Сю всегда оставался как бы на втором плане, возможно, в силу своей склонности к экзотическому быту. Однако в рецензии из «Молвы» он был поставлен практически в один ряд с Жаненом, по крайней мере, по своему творческому потенциалу: «Относительно художественной отделки произведения, нельзя не отдать должной справедливости автору. Рука могучая, кисть дерзкая, краски искрометные! Теснота рамок не мешает разгулу почерка. Жизнь всюду кипит и бушует. Но это убийственное беспристрастие к свету и мраку, к добродетели и злодеянию, эта бестрепетность руки, с равною твердостью изображающей небесные ощущения и адские ужасы, невольно леденит душу. Струны сердца судорожно потрясаются, но не издают приветного звука. Нет! это не искусство!..»²¹⁰ Критик отмечал ту самую способность к совмещению противоположных интонаций, эмоциональную неоднородность повествования, которая была в полной мере свойственна Жанену. Таким образом, в этой рецензии за Сю закреплялся статус самобытного писателя, в творчестве которого отразились закономерности литературного процесса современной Франции. Однако сам критик не видел в творчестве Сю какой-либо благородной цели: «Повторим только вопрос, многократно нами предлагаемый: что может быть *эстетического, изящного*, в подобных представлениях или лучше искажениях? И без того жизнь наша так богата печальями! Неужели искусство должно еще более увеличивать ее безобразие, отравлять ее новою желчью? Нет! благороднейшая цель ему предоставлена. Оно должно дружить нас с жизнью, умиротворяя своею оливною ветвию все видимые ее неустройства, набрасывая свое волшебное узорочье на ее кровавые, болезненные раны. Г. Сю, конечно, не услышит наших увещаний. Говорим это в предосторожность читателям»²¹¹. Опасения за нравственность читателей, которые станут такими частыми в отзывах О. И. Сенковского, уже в 1833 г. появились в русской критике.

²¹⁰ Там же. С. 47.

²¹¹ Там же. С. 46–47.

В отличие от Жанена и Бальзака, литературная репутация которых была к середине 1830-х гг. уже восстановлена, Сю так и остался в глазах русской критики второсортным писателем, порожденным революционной эпохой, хотя его тексты, не менее «неистовые», чем ранние морские романы, продолжали появляться в русских журналах. Так, например, в 1836 г. «Телескоп», все еще чрезвычайно лояльный по отношению к «неистойой словесности», опубликовал отрывок «Друг мой Вольф», в котором обыгрываются типичные для направления мотивы преступления, предательства, безумной страсти и самоубийства²¹². Появлялись и более благожелательные отзывы, но, по-видимому, они принадлежали не русским, а европейским литераторам: автор статьи об «Истории французского флота», написанной Сю, пытался объяснить его преувеличения тем скепсисом по отношению к окружающему миру, который был в высшей степени характерен для «неистойой словесности». Этому, по мнению критика, Сю следовал и в своем новом историческом труде, пытаясь «обнаружить ничтожные причины великих событий»²¹³. Подобная цель вызывала у автора статьи понимание и сочувствие. Что касается Сенковского – его критические высказывания о Сю почти всегда были предельно резкими: «Г. Евгений Сю, неутомимый певец эгоизма, продолжает прежнюю свою школу отчаяния на море и на суше: для него человек и изверг всегда будут одно и то же»²¹⁴. Но больше всего Сенковского возмущало желание Сю предложить философское осмысление описываемых событий: «Г. Sue считает себя философом, это не подлежит сомнению: сам он, в многочисленных своих предисловиях, торжественно объявляет о том, какие истины хочет доказать тем или другим из своих романов. Он воображает, что открыл начала, по которым человеческие общества управляются»²¹⁵. Готовность простить ранние «безыдейные» тексты, например, «Саламандру» и «Атар-Гюля», писал

²¹² Сю Э. Друг мой Вольф. Отрывок из записок неизвестного // Телескоп. 1836. Ч. 31, № 3. С. 420–452.

²¹³ Московский наблюдатель. 1835. Ч. 5, № 20. С. 501.

²¹⁴ Библиотека для чтения. 1834. Т. 6. Отд. VII. С. 75.

²¹⁵ Библиотека для чтения. 1838. Т. 27. Отд. VII. С. 72.

Сенковский вслед за одним французским критиком, не означала, что попытка утвердить свою философскую систему найдет сочувствие у читателя (предисловие к роману «Лотреамон»). В конечном итоге, в философичности Сю было полностью отказано: критики не готовы были видеть в нем серьезного мыслителя и не утруждали себя доскональным разбором его воззрений. Сенковский еще не раз вспоминал об этом писателе, называя его творения «безобразными» и «отвратительными»²¹⁶. Вообще, редактор «Библиотеки для чтения» был удивительно постоянным в выборе эпитетов для оценки творчества Сю: его роман «Крао» был за два года до этого также назван «безобразным и отвратительным произведением»²¹⁷.

* * *

Такое расхождение интерпретаций было свойственно 1830-м гг. В. В. Виноградов писал о том, что «об одном и том же писателе у современников возможны разногласия и колебания, к какому циклу его отнести»²¹⁸. Эта мысль может быть отнесена и к творчеству Сю. Что касается Сентина, о котором писал Виноградов, то в этом случае различия были еще более очевидными. С одной стороны, его роман «Изувеченный» противопоставлялся в «Северной пчеле» творчеству современных ультра-романтиков: «Не пугайтесь, однако же, читатели, застрашенные модными заглавиями, ибо здесь автор, кажется, сам испугался того, которое придумал для своей книги – и возвратился вспять, почти под прежние свои знамена. Конечно, и здесь не без пытки и палачей; и здесь, по повелению Сикста V, режут обе руки и язык провинившемуся поэту; <...> и здесь являются и сбирры, и бандиты, или *bravi*, и убийца-фанатик: но все это проходит, так сказать, шито да крыто. Нет ни анатомической точности в подрезывании жил и артерий во время ошельмования поэта, ни страшных судорог, ни

²¹⁶ Библиотека для чтения. 1838. Т. 28. Отд. VI. С. 56.

²¹⁷ Библиотека для чтения. 1836. Т. 19. Отд. VI. С. 47.

²¹⁸ Виноградов В. В. О литературной циклизации. С. 60.

передсмертного хрипенья жертвы убийства, ни подробного исчисления всех орудий инквизиции, – словом, нет, или почти нет ни одной из тех *прелестей ужаса*, какими отличаются творения нынешней плеяды французских ультра-романтиков»²¹⁹. Более того, роман Сентина был достаточно благосклонно воспринят критиком «Дамского журнала», несмотря на то, что его «неистовая» основа была для него вполне очевидна: «Во Франции вышел новый роман под названием: “Изувеченный” (“Le mutilé”), доказывающий, что страсть к ужасам может еще представиться с привлекательностью, особливо когда они основываются на истине. <...> Вы найдете патетический рассказ, верное изображение двора, трогательные сцены, пиитически расположенные, и наконец прекрасное описание Италии»²²⁰. С другой стороны, в «Библиотеке для чтения» роман получил иную оценку, гораздо более близкую к характеристикам «неистовой словесности»: «Когда недавно французская словесность, или книжная торговля, объявила премию тому, кто выдумает ужаснейшее истязание для человека, некто г. Сентин, весьма посредственный писатель, в одно утро перещеголял всех тогдашних чернильных палачей, представив словесности или торговле юношу, разумеется поэта, – тогда были в моде поэты, – юношу и поэта с бурным сердцем и высокими поэтическими вдохновениями, которому, за стихи в защиту “прав народа”, отрезали язык и руки; который хочет писать стихи и не может управиться с пером; который силится импровизировать поэму, и издает только пронзительное мычание. Эта выдумка имела большой успех целую неделю как идея новая, очень жестокая, отличная, хотя сказка о Тантале была выдумана гораздо прежде и немножко замысловатее. Но скоро другие распилили человека надвое, третьи содрали с него кожу, четвертые повесили его за ноги, и “Изувеченный” г. Сентина был помрачен изящнейшими картинами страданий, оставлен, забыт»²²¹. Другим примером может послужить фигура Мишеля Ремона, вызывавшая у современников

²¹⁹ Северная пчела. 1833. № 54, 9 марта.

²²⁰ Дамский журнал. 1832. Ч. 39, № 31. С. 55.

²²¹ Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд. VI. С. 5–6.

противоположные чувства. С одной стороны, его неоднократно причисляли к «неистовым» романтикам, с другой – называли человеком «с необыкновенными дарованиями и вкусом, качеством, весьма редким у нынешних французских писателей», а его роман «Даниил гранильщик, или Повести мастерового» – «оазисом посреди грязной французской литературы нашего времени»²²².

С течением времени ужасы перестали удивлять и шокировать русскую критику: рецензии, напечатанные в 1833 г. в «Северной пчеле», указывали на то, что подобная литературная продукция, во-первых, стала слишком частым явлением на рынке, а во-вторых, ограничивалась набором определенных мотивов, переходящих из текста в текст. Таким образом, все направление стали воспринимать как явление массовой литературы²²³. Впрочем, истоки подобного восприятия можно обнаружить уже в 1832 г.: «Говорят, что Июльская революция нанесла пагубный удар французской литературе. Но если благоденствие литературы измерять библиографическим изобилием, то, по-видимому, оказывается противное. Никогда книжные парижские лавки не были богаче новостями, как ныне. Литературные производители наперерыв спешат поставкою новых изделий, как будто боятся запоздать и не найти потребителей. Театр, поэзия, роман, история, академические трактаты, ученые диссертации, журналы всех родов, всех цветов и всех форматов – ни в чем нет недостатка. Настоящее наводнение!»²²⁴ А в 1833 г. в извещении о

²²² Северная пчела. 1833. № 99, 5 мая.

²²³ Можно сказать, что в данном случае произошло смешение сфер литературы и быта: в начале 1832 г. в «Телескопе» появилось объявление о том, что «недавно, двое молодых людей, связанных нежною дружбою, оба меланхолики и поэты, решились вместе проститься с жизнью, в коей твердость, мужество и терпение обеспечило бы им будущность не без славы» (Телескоп. 1832. Ч. 7, № 2. С. 322). Это сообщение вряд ли могло бы привлечь особое внимание, но тот вывод, который делает автор заметки, созвучен претензиям, которые критики предъявляли «неистой словесности» с самого начала ее существования: «Каково должно быть нравственное состояние общества, в коем могут совершаться подобные происшествия? Пример грозный и поучительный. Таковы плоды безверия!» (Там же. С. 324). О «безверии» современной французской литературы впервые написал критик «Литературной газеты» в рецензии на «Исповедь» Жанена (Литературная газета. 1830. Т. 2. № 60. С. 193).

²²⁴ Телескоп. 1832. Ч. 7, № 1. С. 113.

скором выходе «Книги ста одного» появилась уже легкая насмешка над обильностью французской словесности: «Свет стар, говорит Лафонтен, а между тем его надобно забавлять, как дитя. Ничего не может быть справедливее этого. Не говоря уже о том, что мы все, *tous tant que nous sommes*, от мала до велика, от колыбели до могилы, занимаемся игрушками и цацами, игрушками, часто важными, но все-таки игрушками, – посмотрите, как мы, граждане XIX столетия, люди, как известно, важные и просвещенные, любим сказки и повести. Никогда, с тех пор как Гуттенбергу вздумалось скрепить несколько литер, намазать их чернилами и оттиснуть на пергамене, никогда с тех самых пор не выходило столько сказок и повестей, как ныне, особенно во Франции. Считайте, если сможете, сколько напечатано их в журналах, сколько заключается их в пяти томах Бальзака, в его “*Contes drolatiques*”, в четырех томах “Фантастических сказок” Жанена, в трех томах “*Le lit de camp*”, в двух томах “Даниила гранильщика”, в двух томах “Бурых сказок” (“*Contes bruns*”); в трех томах “*Salmigondis*”, сказок всех цветов и проч. и проч., всего не упомнишь»²²⁵.

Уже этот отзыв свидетельствует о том, что русские журналы часто публиковали переводы из произведений не только Гюго, Жанена, Бальзака и Сю, но и других менее заметных «неистовых» авторов. Под «*Lit de camp*» имелся в виду сборник Э. Бюра де Гюржи «Походная кровать», вышедший отдельным изданием в 1832 г. Два рассказа из него были переведены на русский язык. «Жеваная пуля»²²⁶ отмечена ярким «неистовым» колоритом: ее персонажи улыбаются и смеются при виде смерти, вырывают своими зубами глаза врагам и т. д. (наиболее ярким представляется эпизод, в котором сын достает с помощью ножа пулю из головы своего умирающего отца). Горящий мстью Джакомо покушается на жизнь беременной женщины, которая каким-то образом была связана с его погибшим отцом, но промахивается. Родившийся младенец оказывается Наполеоном. Бюра де

²²⁵ Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 35, № 16. С. 113–114.

²²⁶ [Бюра де Гюржи Э.] Жеваная пуля // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 36, № 22. С. 3–18.

Гюржи упоминает несколько достоверных деталей и имен (остров Аяччо, 15 августа 1769 г., Л. Рамолино), развивая «неистовый» сюжет на фоне исторических событий. В другом произведении, «Капитан Рабб»²²⁷, намного менее «неистовом», чем «Жеваная пуля» (автор на этот раз отказывается от натуралистических описаний и чрезмерно жестоких сцен), постоянно присутствует ощущение смерти, угрожающей главному герою²²⁸. Все его поступки приобретают некий экзистенциальный смысл, потому что граница между жизнью и смертью оказывается им пересеченной еще до гибели. И тем нелепее выглядит смерть не на поле боя, а от пули старого гренадера, оскорбленного незадолго до этого Раббом. Финальный акцент в полной мере закрепляет за текстом статус «неистового»: «Мать Рабба умерла с тоски. Через год потом сын его был раздавлен экипажем на одном публичном гулянье, а жена вышла замуж за одного сборщика доходов. – Бедный Рабб!..»²²⁹

Помимо Бюра де Гюржи, интерес у русской критики вызывал и П. Лакруа, известный под псевдонимом Библиофил Жакоб, хотя его произведения переводились на русский язык менее регулярно. Вторая глава его романа «Пляска смерти» появилась в 1834 г. на страницах «Телескопа». Пожалуй, уместным было бы сопоставление этого отрывка с произведениями Сю: перед читателем предстают двое «людей», среди которых сам Макабр, живущих в склепе на кладбище и промышляющих представлениями, называемых «пляска смерти» (макаброва пляска). Рассказ о них пестрит крайностями, которые так приветствовались «неистовыми» романтиками: «Макабр, главное лицо в сей однообразной аллегории, не произносил ни одного слова, но сходство его со скелетом, его пантомима попеременно

²²⁷ [Бюра де Гюржи Э.] Капитан Рабб // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 40, № 49 и 50. С. 121–162. Примечательно, что в библиографии Паевской и Данченко эта новелла была приписана Бальзаку (Паевская А. В., Данченко В. Т. Оноре де Бальзак. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке 1830–1964. М., 1965. С. 108).

²²⁸ Здесь также вводятся традиционные для фантастического повествования тема гадания, предчувствия, ясновидения.

²²⁹ [Бюра де Гюржи Э.] Капитан Рабб. С. 162.

шутливая и ужасная, его сатанинский смех, а наипаче неслыханные аккорды его гудка, были предметом любопытства и ужаса»²³⁰. Более того, сама фигура Макабра оказывается исполненной противоречий: с одной стороны, это отвратительно выглядящий, источающий зловоние получеловек-полутруп, а с другой – сентиментальный мечтатель, философ, погружающийся в близкое к трансу состояние во время игры на музыкальном инструменте. При этом критические отзывы по поводу творчества Библиофила Жакоба, несмотря на то что он довольно часто упоминался в ряду других «неистовых» авторов, были вполне благожелательными. Его «Повести, извлеченные из истории Франции», например, противопоставлялись в «Московском телеграфе» «страшным историям», которыми бабушки пугают внуков: «Напротив, “Повести Жакоба” занимательны и вместе наставительны. Это истинно полезная для детей книга. Как не вздохнуть однако ж о том, что она писана для французов, а не для русских!»²³¹

* * *

К 1834 г. «неистовая словесность» была одним из наиболее значительных явлений литературной жизни. Она стала использоваться в качестве основания для определения ценности новых французских произведений, попадавших в сферу внимания русских читателей. Размышляя о направлении в целом, в большинстве случаев критика признала это направление пагубным явлением литературного мира, поэтому отказ от «неистовства» был критерием высокого качества иностранной литературной продукции или вкуса переводчика. Например, уже упоминавшийся роман А. Биньян «Артюр, сын осужденного» получил довольно высокую оценку критика «Северной пчелы» прежде всего потому, что в нем отсутствовали элементы «неистовой словесности»: «К счастью, предположение обмануло:

²³⁰ Библиофил Жакоб. Башня лесной богоматери. Отрывок из романа «Макаброва пляска» / Пер. Стр-ий // Телескоп. 1834. Ч. 21, № 25. С. 569.

²³¹ Московский телеграф. 1833. Ч. 52, № 14. С. 272.

господствующий ныне во Франции вкус изображать картины напыщенные и исполненные жестокости и ужаса в Артюре уступил место рассказу простому»²³². В одном из следующих номеров газеты по той же самой причине положительной характеристики был удостоен и роман Т. Мура «Эпикуреец»: «Увидев сию книгу, мы не поверили было глазам своим. Как! в нынешнее время развращенного вкуса, когда наши неугомонные переводчики сломя голову пытаются передавать нам всякое неистовое явление французской литературы, <...> ничто не могло быть неожиданнее и утешительнее возвышенного, светлого явления из области *чистой красоты*, т. е. появления сего прелестного романа знаменитого певца Lalla Rookh»²³³. Аналогичная ориентация на норму «неистовой словесности» заметна в отзыве на «Мельмота скитальца» Ч. Р. Метьюрина: «Кажется, все возможные ужасы и страдания собраны в нем, хотя в них нет ничего отвратительного, этой необходимой стихии многих, особенно французских новых романов»²³⁴.

Однако наиболее примечателен тот факт, что подобная рецептивная стратегия стала применяться не только к французским, но и к русским текстам. Например, характерным образом был встречен выход романа Н. И. Греча «Черная женщина» в «Северной пчеле»: «Новый роман Греча! – начинал В. М. Строев. – Какая находка и для публики, и для журналистов! Публика устала от переводов иностранных романов и повестей с виселицами и каторжниками, с тюрьмой и адом, с парижскими кофейнями и волокитами; ей приятно будет отдохнуть за русским романом от парижского пачканья в

²³² Северная пчела. 1833. № 83, 17 апреля.

²³³ Северная пчела. 1833. № 87, 21 апреля.

²³⁴ Московский телеграф. 1833. Ч. 52, № 14. С. 261. Ощущение повсеместности «неистовой словесности» расширяло территориальные рамки направления: к нему причислялись не только французские, но и английские тексты, в частности, и «Исповедь англичанина, любителя опиума» Т. Де Квинси, переведенная на русский язык в 1834 г. под именем Метьюрина. «Библиотека для чтения», кстати, отмечала, что Метьюрин, «человек с большим умом и дарованием, может быть назван изобретателем и предтечею “неистовой” словесности, бывшей недавно в такой славе во Франции: ужас был его изящное, и он с бесчеловечным хладнокровием любил раскапывать глубочайшие тайны сердца, которые для того именно и сделаны тайнами, чтобы люди не рассуждали об них вслух, для собственного блага» (Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд. VI. С. 22).

крови»²³⁵. Далее следовали развернутые рассуждения о романе, занявшие все четыре разворота газеты, и в самом конце Строев отмечал: «Измученные театральными пожарами и убийствами, утомленные *романными* обольщениями и отправлениями, опьяненные от вина и мрака повестей и сказок французских, мы примемся за “Черную женщину” и от души поблагодарим ее за тихое, невинное, неокровавленное удовольствие»²³⁶. Композиционно сопоставление романа с «неистойвой словесностью» обрамляет основной текст статьи, создавая оценочные рамки для «Черной женщины». Роман, таким образом, рассматривается не сам по себе, а «от противного», как «не-неистойвая словесность». Этот пример в высшей степени показателен, поскольку в середине 1830-х гг. Греч был авторитетным литератором. Неудивительно, что и менее ценные литературные опыты не избегали сопоставления с современной Францией. Рецензия на «Повести из русских народных преданий» начиналась почти так же, как и статья о романе Греча: «Никто не укорит М. Н. Макарова в подражании иностранному. Он заимствовал свои повести из отечественных преданий и летописей и отделал их на старый русский лад, по образцу повестей Карамзина. Даже наружность его повестей не похожа на наружность французских *nouvelles et contes*: нет ни светло-лососиновой бальзаковской обертки, ни этой белой, атласной бумаги, на которой Ладвока печатает кровавые строки Евгения Сю или Виктора Гюго»²³⁷. Таким же образом был встречен стихотворный сборник И. П. Бороздны «Лири», который, по мнению критика «Северной пчелы», «не попал в толпу доморощенных романтиков, которые подражают в уродливости изобретения иностранцам»²³⁸, и повесть «Встреча у цыган»: «Некоторые из *юных словесников* выбрали новый путь и нейдут по колее Бальзака и Сю»²³⁹. Строев отмечал, что «по простоте рассказа, по вероятности происшествия

²³⁵ Северная пчела. 1834. № 127, 7 июня.

²³⁶ Там же.

²³⁷ Северная пчела. 1834. № 132, 14 июня.

²³⁸ Северная пчела. 1834. № 166, 25 июля.

²³⁹ Северная пчела. 1834. № 161, 19 июля.

можно предположить, что автор описал истинное приключение; нет натяжек, нет физических уродов в форме *Квзимодо*; нет нравственных корчей и искривлений души, как в “Лелии” или “Макабре”: все просто, естественно, не натянуто»²⁴⁰.

Эта постоянная оглядка на опыт французской «неистойвой словесности» подтверждает, что она играла огромную роль в сознании русских литераторов 1830-х гг., постепенно становясь, как представляется, литературной доминантой десятилетия. Уже в 1836 г. об этом недвусмысленно заявлял Булгарин в программной статье «Словесность. Настоящий момент и дух нашей литературы»: «Новое направление дано нашей литературе не Англиею и не Германиею, а *романтической Франциею*. На нас действует до сих пор так называемая *французская словесность*, которой у нас, между тем, объявлена жестокая и непримиримая война. В этом мы походим на древних римлян, которые воевали с целым миром и заимствовали у всех народов все то, что им казалось полезным, приятным и занимательным. <...> Мы беспрерывно браним *юных французских словесников*, а все почти нынешние наши произведения отзываются Виктором Гюго, Жаненом, Бальзаком и т. п.»²⁴¹.

²⁴⁰ Там же.

²⁴¹ Северная пчела. 1836. № 11, 15 января.

Глава 2. «Неистовая словесность»

в русской критике 1834–1840 гг.

1834 г. был выбран в качестве верхней временной границы этой главы в связи с тем, что с этого года начал выходить в свет журнал «Библиотека для чтения», в котором ее редактор О. И. Сенковский регулярно помещал разнообразные критические и художественные материалы, связанные с «неистовой словесностью». По количеству оставленных им отзывов, заметок, рецензий и т. д. Сенковский сильно опередил других литераторов десятилетия, став главным интерпретатором новой французской школы. Поэтому при анализе рецепции «неистовой словесности» в России фигура Сенковского неизбежно оказывается в центре внимания. Деятельность этого литератора освещена в научной литературе уже достаточно подробно: начало осмысления его роли в историко-литературном процессе было положено В. А. Кавериным¹, а за последние два десятилетия вышло несколько работ, в которых личность Сенковского рассматривается с самых разных точек зрения². Его отношение к современной французской прозе также не раз

¹ *Каверин В. А.* Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966.

² *Шаронова А. В.* К проблеме взаимоотношений редактора и авторов «Библиотеки для чтения» // Русская литература. 2000. № 3. С. 83–95; *Шаронова А. В.* Литературная критика О. И. Сенковского, редактора «Библиотеки для чтения», 1834–1848 гг. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. фил. наук. СПб., 2000; *Шаронова А. В.* О. И. Сенковский в письмах к А. В. Никитенко (1833–1848) // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 16/17. С. 398–427; *Щербакова Г. И.* Журнал О. И. Сенковского «Библиотека для чтения» и формирование массовой журналистики в России. Дисс. на соиск. уч. степ. д-ра. филол.

попадало в сферу внимания литературоведом, а в одном из последних исследований, проведенном Н. В. Назаровой, этой теме была посвящена отдельная глава³.

О том, насколько значительной была роль Сенковского на литературной арене 1830-х гг., свидетельствует тот фактор, что именно с его именем связано появление нового эпитета по отношению к французской словесности – «юная», гораздо чаще используемого в это время, чем «неистовая»⁴. Говоря о «юной словесности», Сенковский, впрочем, следовал фразеологии ее представителей: в 1831 г. Л. Гозлан употребил выражение «Les Jeunes-France»⁵, характеризуя новое поколение французских романтиков. В современном литературоведении это понятие объединяет группу литераторов из парижской буржуазии, составивших «Малый Сенакль» и объединившихся вокруг П. Бореля, Ж. Нерваля и Т. Готье, таких как И. Ренье-Детурбе, А. Эскирос, Ф. О'Недди, Ш. Лассальи и др.⁶, однако в 1830-е гг. во Франции и, следовательно, в России, к «юным» романтикам относили все новое поколение писателей, в том числе Гюго и Бальзака. У Сенковского, таким образом, произошла своего рода подмена понятий, предоставившая ему возможность перевести разговор на современную французскую прозу вообще, представлявшуюся ему «безнравственной»: «Для гг. Сю и Жанена, нередко даже и для самого Виктора Гюго, злодеяние, убийство, посрамление женской чести, кровосмешение суть коренные предметы повествовательного нравоучения. Г. Бальзак довольствуется одним распутством. Разврат в его сочинениях выставлен во всей наготе; он с веселою улыбкою простирает неблагопристойность до последней точки дерзости. Многие места его сочинений способны привести в краску любого

наук. СПб., 2005; *Тозьякова Е. А.* О. И. Сенковский – барон Брамбеус: принципы художественного миромоделирования. Томск, 2008.

³ Назарова Н. В. Литературная позиция О. И. Сенковского в 1830-х гг. (На материале повестей, подписанных псевдонимом А. Белкин). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2010. С. 85–109.

⁴ Тем не менее, именно второй эпитет закрепился в литературной традиции.

⁵ [Gozlan L.] Les Jeunes Frances // Figaro. 1831. № 242, 30 Aout.

⁶ Glinoyer A. Op. cit. P. 228–230

драгуна, и даже изумить извозчика»⁷. Наличие или отсутствие жестоких и ужасных сцен не должно было больше служить критерием оценки литературных произведений, «неистовым», стало считаться все, что нарушало нормы общепринятой морали и представляло опасность для нравственного состояния общества.

При этом наиболее опасным было творчество даже не Бальзака, а Жорж Санд, которая вошла в литературу с романами «Индиана» и «Валентина»: «Даже и в тех произведениях, которые написаны в духе более спокойном, с большею скромностью, как например в “Индиане” и “Валентине” Жоржа Занда (правильнее, г-жи Дюдеван), встретите вы на каждой почти странице явный бунт против человеческих установлений, в особенности против брака, то есть тайный панегирик прелюбодеянию»⁸. Фамилия писательницы была намеренно искажена в переводе, о чем свидетельствует примечание Сенковского: «Что бы сказал сочинитель этой статьи, если б еще знал “Лелию” последний роман г-жи Дюдеван, скрывающейся под кровавым именем Занда? В нем исчезли красоты “Индианы” и “Валентины”, и отвратительное негодование сочинительницы против того, что ограждает честь и гражданский быт женщины, вспыхнуло во всей своей силе, во всем бесстыдстве. В этой книге даже поправа религия»⁹. Выражение «кровавое имя Занда»¹⁰ заключало намек на К. Л. Занда, убийцу А. фон Коцебу, что само по себе было вполне определенной и открытой демонстрацией позиции журнала. По частоте упоминаний в «Библиотеке для чтения» Жорж Санд могла соперничать, пожалуй, только с

⁷ Мнение известного английского журнала «Edinburgh Review». С. 75. По той же причине критик остался недовольным и «Озорными рассказами» Бальзака: «В какое другое время г. Бальзак, писатель с талантом и воображением, решился бы бросить в глаза публике, имеющей притязание на изящность и знание общественных приличий, творение, написанное дремучим слогом и исполненное всякого рода непристойностей (“Contes drolatiques”)?» (Там же. С. 59).

⁸ Там же. С. 76.

⁹ Там же.

¹⁰ См. еще один пример подобного словоупотребления: «Г-жа Дюдеван, облеченная кровавым именем Георга Занда, которое удивительно как идет к лицу женщины с дарованием...» (Библиотека для чтения. 1834. Т. 6. Отд. VII. С. 75).

Гюго, а борьба с ее творчеством была не менее непримиримой и жесткой. Сенковский подкреплял свои выпады против писательницы переводными статьями, такими как, например, «Школа нынешней французской словесности»¹¹ французского журналиста Г. де Кассаньяка. В ней критик осуждал ту мысль, которая, как ему представлялось, была свойственна всем романам Жорж Санд, а именно мысль о том, что женщина, в том числе состоящая в браке, имеет моральное право на любовь и счастье, даже ценой нарушения супружеской верности. По словам современного исследователя, «пафос жоржсандовских “романов страсти” – разрушение мифологемы “святости” брака и органично вытекающий отсюда пересмотр понятий “прелюбодеяние”, “падшая женщина”»¹². Де Кассаньяк утверждал, что такая «бесконтрольная» жажда любви, которую ничто не может остановить, будет неизбежно иметь пагубное влияние на жизнь женщины. Эта позиция находила безусловную поддержку у Сенковского, не раз высказывавшегося в поддержку статьи. Отдельное возмущение Сенковского вызывал «андрогинный» образ писательницы: «Надобно вам знать, что эта дама презрела все женское, начиная с юбки. Она одевается в мужское платье, в этом наряде об руку с молодыми людьми по улицам Парижа, идет с ними ужинать в кофейные дома и трактиры и с ними же посещает другого рода места, куда женщины никогда не ходят. Это превосходно объяснит вам, каким образом она могла написать “Лелию”»¹³. Тем не менее, отношение Сенковского к Жорж Санд не было однозначным: несмотря на постоянные

¹¹ Кассаньяк Г. де. Школа нынешней французской словесности // Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд. II. С. 81–106.

¹² Кафанова О. Б. Жоржсандовский мотив в творчестве Аполлона Григорьева // Проблемы литературных жанров: Материалы X Международной научной конференции (15-17 октября 2001 г.). Томск, 2002. Ч. 1. С. 382.

¹³ Библиотека для чтения. 1836. Т. 17. Отд VII. С. 7. В ответ на эту заметку «Северная пчела» сравнила приведенные Сенковским цитаты из Жорж Санд с оригинальным текстом, отметив, что «никогда не случилось нам видеть, чтобы дело честное, правое, можно сказать, святое, было до такой степени унижено, и испорчено преувеличениями, придирадками, фальшивыми цитатами и т. п.» (Северная пчела. 1836. № 182, 11 августа). Обилие переводческих неточностей отражало, по мнению сотрудника «Северной пчелы», желание как можно сильнее унижить французскую писательницу, к которой, казалось, Сенковский чувствовал отвращение.

обвинения в безнравственности и разрушении семейных ценностей, Сенковский неоспоримо признавал ее литературное мастерство, которое вызывало у него своего рода восхищение: «Но в этих книгах есть нечто дивное и мрачное: женщина возмущается против мужчины, своего, властелина. Возмущение, исполненное горести, мщение, исполненное сожаления, как и самая гордость, как мщение сатаны в “Потерянном рае”». Надобно много мужества женщине, чтобы так возмущаться против всех принятых правил; чтобы публично, в печати, бить по щеке своего господина и властителя, чтоб смелою и твердою рукою разрушать все преграды общества и стыда; надобен был женщине очень счастливый случай, век таких гениев как гг. Бальзак, Сю да Сулье, чтобы пробудиться из долгого сна, в котором погружены были все женщины»¹⁴. Некоторые отзывы Сенковского о Жорж Санд были выдержаны во вполне благожелательном тоне. Так, роман «Личный секретарь» был назван им вслед за французскими журналами «гораздо благопристойнее своей предшественницы»¹⁵. В заметке о выходе следующего произведения Жорж Санд говорилось: «Последняя книжка “Revue de deux mondes” заключает в себе первую часть нового романа г-жи Дюдеван (Георгия Занда), “Андрей”, который объявлен был к выходу в виде отдельной книги. Мы читали эту первую часть: она совершенно благопристойна, и, как все произведения этой писательницы, которой мы признаем гораздо более таланта, нежели кому-либо из современных французских романистов, представляет много прелестных страниц»¹⁶. «Благопристойность» Жорж Санд, впрочем, играла не самую главную роль для Сенковского, так как ее он считал преимущественно внешним атрибутом литературного произведения, противопоставляя ей внутреннюю «безнравственность»: «Есть люди, которые не отличают неблагопристойности и чувственной любви от безнравственности и не помнят, что поведение или книга могут быть в высочайшей степени

¹⁴ Библиотека для чтения. 1834. Т. 3. Отд. VII. С. 124.

¹⁵ Библиотека для чтения. 1834. Т. 4. Отд. VII. С. 48.

¹⁶ Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. Отд. VII. С. 127.

благопристойные и в то же время самые безнравственные, и наоборот»¹⁷. Так, роман Жорж Санд «Жак» был назван в той же статье «совершенно благопристойным и совершенно безнравственным»¹⁸.

Таким образом, смена термина привела к увеличению количества культурных ассоциаций, вследствие чего «юная» словесность поглотила «неистовую». Однажды эти эпитеты появились вместе – в одной из рецензий В. Г. Белинского: «В нынешнее время любят делить литературу на разные классы: так, например, бывает литература *классическая, романтическая* (мир праху их!), *юная, старая, неистовая, степенная* и пр. и пр.»¹⁹. Впрочем, проблема соотношения этих двух определений никогда не ставилась ни в русской критике, ни в литературоведении.

¹⁷ Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд. VII. С. 64.

¹⁸ Там же. С. 69. Здесь необходимо отметить, что противоположным образом Сенковский характеризовал творчество Поля де Кока: «Поль-де-Кок смастерил тоже новый Роман – “La ruselle de Belleville”: надобно послушать, как Гюго-поклонники, восхищающиеся чистыми красотами “Лукреции Борджа” и “Марии Тюдор”, как обожатели “Антони”, “Анжелы” и романов Жорж-Занда возопили на безнравственность Поль-де-Кока! На бедного Поль-де-Кока, который всегда был только неблагопристоен, но никогда безнравствен!» (Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. VII. С. 56). Более того, Сенковский ставил этого писателя практически на первое место среди других литераторов: «Читатели “Библиотеки” для чтения» Знают наше мнение о Поль-де-Коке: мы полагаем, что он самый нравственный из нынешних французских романистов. О благопристойности мы, на этот раз, не говорим ни слова: дело идет только о нравственности» (Библиотека для чтения. 1835. Т. 13. Отд. VII. С. 65). В любом случае, первенство Поля де Кока среди современных писателей не вызывало у Сенковского сомнения: «Пришло наконец время, что романы Поль-де-Кока сделались во французской словесности образцами чистой нравственности и примерной благопристойности. В этом отношении “Сын моей жены”, конечно, стоит гораздо выше “Барнава” г. Жанена, выше нежели “Изволят тешиться” г. Виктора Гюго, несравненно выше “Анжели” г. Александра Дюма. Сообразив одно с другим, Поль-де-Кок теперь самый благопристойный и самый нравственный писатель во Франции» (Библиотека для чтения. 1835. Т. 10. Отд. VI. С. 36).

¹⁹ Белинский В. Г. Новое Не любо – не слушай, а лгать не мешай, или Любопытные отрывки из жизни Мины Миныча Евстратенкова. № 1; Две гробовые жертвы. С. 143.

Начиная с середины 1830-х гг. русская критика все чаще обращалась к «неистовой словесности» как культурному феномену, пытаясь мотивировать ее возникновение и существование. На протяжении 1830-х гг. возникло **три возможных интерпретации**.

Первые идеи, высказанные Н. А. Полевым в 1832–33 гг., сводились к тому, что появление новой французской школы было обусловлено совокупностью различных социополитических факторов, в частности, развитием цивилизации, перед которой индивид оказывался слабым и беспомощным. Эта мысль оказалась чрезвычайно плодотворной в русской критике. В 1836 г. тема цивилизации стала центральной в полемике А. Ф. Воейкова с некоторыми литераторами: «Господа *Белинский* и *Надеждин* один перед другим расхваливают парижскую *цивилизацию*. В повести “Девушка с золотыми глазами” выпустил *Бальзак* на сцену одного *цивилизованного* молодого человека, почти юношу»²⁰. В цитируемом далее пассаже приводится портрет главного персонажа повести, Анри де Марсе, в характере которого совмещаются крайности современной Франции. Этот пассаж сопровождался комментарием Воейкова: «Избави нас, Боже, от такой *цивилизации* и от таких червивых плодов юной французской словесности»²¹. Очевидно, что ключевым для критика становится концепт «цивилизация», описанный им в одной из следующих «литературных заметок»²².

²⁰ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. № 83, 14 октября. С. 663.

²¹ Там же. С. 664.

²² Эта заметка содержит несколько неточностей, что было вполне свойственно регулярно подтасовывавшему факты Воейкову. Во-первых, она предваряется цитатой из статьи В. Ф. Одоевского «О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе», напечатанной во втором томе «Современника»: «Что такое парижская цивилизация? Эти наблюдения не должны оскорблять никого; мы не имели в виду никого в особенности, но лишь действие, производимое на читателей некоторыми из новейших произведений; нами руководило грустное, но справедливое и бескорыстное чувство. Будущее решит, кто прав и кто виноват в этом случае!...» (Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. № 86 и 87, 24 октября. С. 691). Первое предложение эпиграфа принадлежит самому Воейкову; оно отсутствовало у Одоевского, писавшего о русском обществе и русской литературе (*Одоевский В. Ф.* О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей

С точки зрения Воейкова, «цивилизация государства показывает настоящее состояние оно по отношению граждан к религии, нравственности, просвещению, промышленности, торговле, земледелию; короче, степень благосостояния и процветания его по всем частям»²³. Всего этого, по мнению критика, нет в современной Франции: женщины забавляются зрелищем введомых на каторгу преступников, а парижский народ находится на низшей стадии развития. Размышления о специфике современного французского общества были заимствованы Воейковым из той же «Девушки с золотыми глазами»: вслед за Бальзаком он разделял его на несколько «кругов ада», развивая отчетливую параллель с «Божественной комедией» Данте Алигьери. Каждый из первых четырех кругов, будь то мир черни, мещан, людей интеллектуального труда или свободных художников, очерчен Бальзаком в отчетливо «неистовой» манере: каждый представитель этого мира, с его точки зрения, руководствуется стремлением к двум вещам – золоту или наслаждению. Мир этих людей предстает грязным, неприглядным и отталкивающим, и даже пятый круг парижского общества – мир дворян – несмотря на свое высокое положение, описывается практически в той же стилистической манере: «Взглянем на большие гостиные, пространные и вызолоченные, на дома с садами, на людей богатых, праздных, счастливых, в довольстве. *Здесь лица испитые, съеденные тщеславием, зато ничего действительного*»²⁴. Последнюю фразу Воейков выделит курсивом, стирая какие-либо различия между социальными слоями и уровнями жизни. Таким образом, оборванный бедняк, влачащий жалкое существование в парижских трущобах, был поставлен на один уровень с дворянином из Сен-

литературе // Одоевский В. Ф. О литературе и искусстве / Вступительная статья, составление и комментарии В. И. Сахарова. М., 1982. С. 47). Во-вторых, Воейков приписал Белинскому слова из статьи Надеждина «Письма в Киев (К М. А. М-чу) о русской литературе» о достижениях французского общества и величии парижской женщины, «для создания коей потребно было двенадцать веков возрастающей цивилизации» (Цит. по: *Надеждин Н. И. Письма в Киев (К М. А. М-чу) о русской литературе* // Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 392).

²³ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. № 86 и 87, 24 октября. С. 691.

²⁴ Там же. С. 694.

Жерменского предместья, причиной чему была общность их стремлений. Даже редкая категория счастливых людей – женщины – относится Бальзаком к этому аду, поскольку их стремления настолько ничтожны и малозначительны, что «все они оканчивают тем, что унижаются и гармонируют с целостию Парижа»²⁵. Воейков вслед за Бальзаком развенчивает миф об идеальной французской «цивилизации».

Подобное видение становится чрезвычайно свойственным «юной словесности» в середине 1830-х гг.: акцент часто переносится с собственно морально-нравственных, этических проблем на социальный аспект. Так, уже в 1833 г. подобные размышления появились в «Лелии» Жорж Санд, где цивилизация способствует развращению нравов, стирая живые эмоции и чувства: «Леность, Стенио! Это недуг, одолевающий наши сердца, это великий бич современности. В наши дни существуют только отрицательные добродетели, мы храбры, потому что мы уже разучились испытывать страх. Увы, все исчерпало себя, даже слабости, даже человеческие пороки. У нас уже нет той силы, которая заставляет любить жизнь упорной и вместе с тем трусливой любовью. Когда на земле было еще много энергии, люди воевали хитро, благоразумно, расчетливо. Жизнь была непрерывным сражением, борьбой, в которой самые храбрые неизменно отступали перед опасностью, ибо самым храбрым оказывался тот, кто мог дальше всех жить среди опасностей и людской злобы. С тех пор как цивилизация сделала жизнь легкой и спокойной для всех, все стали находить ее однообразной и скучной; ее ставят на карту из-за одного слова, из-за одного взгляда – так мало она значит! Это безразличие к жизни и породило у нас дуэли. Вот зрелище, в котором нашла себе выражение вся апатия нашей эпохи: двое людей спокойно и вежливо бросают жребий, кому из них убивать другого – без ненависти, без гнева, без пользы. Увы, Стенио, мы больше ничего не стоим, мы ни добры, ни злы, мы даже не подлецы – мы просто инертны»²⁶. Такого

²⁵ Там же.

²⁶ Санд Ж. Лелия // Санд Ж. Собр. соч.: В 15 т. СПб., 1993. Т. 2. С. 85–86.

рода размышления встречаются в романе слишком часто, чтобы процитировать их все, однако объединяет их отчетливая неприязнь к развитию цивилизации, опирающейся на материальные ценности и жажду наслаждений.

О том, что современное общество, а вслед за ней и литература, переживают глубочайший кризис, писал Надеждин на страницах «Телескопа»: «Спрашивается: каково состояние нынешнего французского общества, коего *юная словесность* должна быть плодом и выражением? Нельзя затрудняться ответом на сей вопрос, так красноречиво разрешаемый ежедневными событиями Франции. С самой Июльской революции, в продолжение почти четырех лет, раздираемая неумолимыми крамолами, терзаемая мятежами, обливаемая своею кровью, сия злополучная нация обнаруживает в себе судорожную агонию жизни, уже согнившей, в коей насильственные, конвульсивные потрясения, возбуждаются свирепствующим пламенем смертной горячки. <...> Всмотритесь попристальнее в нынешнюю Францию. Это, в собственном смысле, труп, приводимый в движение только гальванизмом мятежей и кровопролитий. Все связки ее общественного организма порваны; все жизненные соки заражены и испорчены. В настоящем поколении, толпящемся на авансцене французской истории, поколении, перегорелом в стольких революциях, родившемся и выросшем среди беспрестанной ломки, на ежедневно возобновляющихся развалинах, нет никаких твердых и незыблемых идей, никакой веры в прочность и бессмертие, никаких привязанностей к прошедшему и надежд на будущее, никакой религии, ни нравственной, ни политической! Не удерживаемое никакими оплотами, оно осталось с одними своими страстями, кои, свирепствуя необузданно, истеребили наконец последний покров, возлагаемый приличиями общественной стыдливости на всякую нравственную рану, обнажили сожженный ими труп, во всем отвратительном его безобразии»²⁷.

²⁷ Надеждин Н. И. Здравый смысл и Барон Брамбеус // Телескоп. 1834. Ч. 21, № 19. С. 154.

Именно в связи с этим «неистовая словесность» представляла собой определенную ценность – как правдивая фиксация состояния современного общества. Нельзя сказать, что эта черта безусловно импонировала Надеждину – но, по крайней мере, он мог найти ей какое-то оправдание: «Вся вина современной французской литературы в том, что она слишком *истинна*»²⁸; «картины безнравственности, выставляемые нынешнею французской школою, конечно, ужасны; но этот ужас, по нашему мнению, спасителен: это ужас, возбуждаемый тем, чего должно ужасаться; он душит, но не соблазняет»²⁹. Как и у Сенковского, в восприятии Надеждина френетическая составляющая «юной» словесности отходила на второй план как форма, отступающая перед более важным содержанием. Сама французская действительность была, с точки зрения Надеждина, фактором, обусловившим интерес литераторов к неистовым, жестоким, яростным сценам и положениям: «Красноречивее и убедительнее всех филиппик простые газетные строки о современных происшествиях во Франции! Не читайте проповедей о *законности*: покажите только Лион, средоточие французской промышленности, в ужасах междоусобного кровопролития; дайте услышать мятежные крики безначалия, сливающегося на улицах Парижа с свистом пуль и камней; дайте увидеть на трибуне ораторов, кои, но выражению французских журналистов, не упускающих нигде сказать острое словцо, сами выползши из-под баррикад, требуют теперь всей анафемы законов на баррикады: это вернее и скорее простудит самые иступленные, самые отчаянные головы!»³⁰

Надеждин с большой долей уверенности утверждал, что именно Июльская революция стала причиной начала нравственного разрушения Франции, и эту идею, осторожно высказанную еще Полевым в 1833 г., можно назвать доминантной среди возникавших в этот период мотивировок существования «неистовой словесности». Главным сторонником этой теории

²⁸ Там же. С. 156.

²⁹ Там же. С. 165.

³⁰ Там же. № 21. С. 322–323.

в России можно назвать Сенковского, методично развивавшим ее на страницах «Библиотеки для чтения». Впервые эта мысль была высказана, впрочем, не им самим, а в переводной статье, посвященной современной французской литературе. Еще в конце 1833 г. «Северная пчела», извещая о скором выходе первого тома журнала, обращала внимание на статью из журнала «Эдинбургское обозрение» о французской словесности после 1830 г., названную «статьей величайшей важности, написанной с необыкновенным умом, в самом благонамеренном духе»³¹. Эта статья была заметным явлением в европейской критике: после ее появления в июле 1833 г. в «Эдинбургском обозрении»³² она была переведена на французский³³ и немецкий³⁴, и только после этого появилась в России. Русские переводчики, впрочем, использовали не оригинал, а немецкий текст – довольно свободный, но в общем близкий перевод. Идеи этой статьи можно считать отправной точкой для размышлений самого Сенковского, высказавшегося в поддержку «этого сильного суждения»³⁵. Кроме того, статья нашла поддержку в «Северной пчеле», в рецензии на «Фантастические рассказы» Жанена: «Прочтите <...> прекрасное суждение эдимбургских критиков о нынешней французской литературе <...>, и вы увидите, какое мнение люди благоразумные, люди с чувством приличия и благонравия имеют о произведениях сего писателя»³⁶.

Начало статьи, кажется, послужило основой для Надеждина, настолько близкими оказываются содержание и стилистика высказываний: «Французская словесность трех последних годов представляет взорам

³¹ Северная пчела. 1833. № 300, 30 декабря.

³² *Ouvrages de M. Jules Janin; Œuvres Complètes de Victor Hugo // The Edinburgh Review, or Critical Journal. 1833. Vol. 57, № 116, July. P. 330–357.*

³³ *Jugement de la Revue d'Édinbourg sur la littérature française contemporaine // Revue Britannique. 1833. T. 5, Octobre. P. 193–218.*

³⁴ *Die neuere französische Literatur, nach dem Urteil der «Edinburgh Review» // Magazin für die Literatur des Auslandes. 1833. B. 4, № 137, 15. November. S. 545–548; № 138, 18. November. S. 550–551; № 139, 20. November. S. 554–555.*

³⁵ Мнение известного английского журнала «Edinburgh Review». С. 78. Сенковский поддержал автора статьи и в «Смеси» (Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. VII. С. 30).

³⁶ Северная пчела. 1834. № 20, 25 января.

наблюдателя нечто в высшей степени странное. Все отличные писатели этой нации сознаются, что хаос в мыслях и смешное преувеличение искажают большую часть их новейших произведений. Они единогласно охуждают то пустое себялюбие, тот отвратительный цинизм, которыми, к сожалению, наполнены их творения. Повсюду слышны жалобы на отсутствие религиозного убеждения, нравственности и вкуса. Народный гений гибнет! восклицают они: нет ничего глубокого, ничего истинного, нет нигде ни малейшего чувства!.. Но всего страннее, что те самые писатели, которые громче других воспевают эту элегию; те самые, которые в красноречивейших выражениях оплакивают умственное положение Франции, – они-то и роют ей пропасть, растравляют ее раны, и посевают новые семена порчи. Романы за романами, драмы за драмами стремятся умножить начала несогласия и запутанность мнений, которые раздирают эту несчастную страну. Повсюду встречаем мы сцены жестокости или бесстыдства, выражения бешенства или опьянения; нет ничего утешительного, ничего такого, что бы скрепляло узы общественные; ни одного истинно нравственного творения, которое бы имело целью утвердить правила веры, пережившей столько земных переворотов, и с которою так тесно связаны и привычки, и чувства, и нравы наши.

Рассматривая новейшую словесность французов, невольно подумаешь, что дух зла, смятения и хаоса есть единственное божество, ими признаваемое, единственная муза, которой они жертвуют»³⁷.

В процессе становления новой литературы Июльская революция играла, с точки зрения критика «Эдинбургского обозрения», довольно неоднозначную роль. С одной стороны, он признавал, что переворот вывел на литературную арену такие «второстепенные таланты», как Жанен, Бальзак и Сю, «обогадившие» словесность разного рода ужасами и безнравственными идеями. С другой стороны, роль политических факторов представлялась не определяющей, а, скорее, вспомогательной: «Не должно однако полагать,

³⁷ Мнение известного английского журнала «Edinburgh Review». С. 52–53.

чтобы июльская революция была причиной этого переворота. Она только развила дурные начала, с давних уже пор гнездившиеся в недрах общества»³⁸. Таким образом, сложившаяся в 1830-е гг. во Франции литературная ситуация интерпретировалась как логическое продолжение предшествовавших этому периоду событий.

Аналогичная идея высказывалась де Кассаньяком: «История последних сорока лет Франции в состоянии привести в отчаяние и испортить самую лучшую натуру»³⁹. Процесс распада и деградации общества, запущенный Великой французской революцией, затронул политику, религию, искусство и семейные отношения, заставив усомниться в необходимости традиционных ценностей: «Скептицизм носится в воздухе Франции, как недавно носилась холера, и отравляет почти все головы своими миазмами»⁴⁰. Именно с этих позиций рассматривалось творчество Жорж Санд и других представителей этой, по выражению автора статьи, «внутренней школы».

Все эти положения нашли поддержку Сенковского. Еще до публикации статьи де Кассаньяка он высказывал сходные идеи относительно взаимосвязи между историей и литературой Франции после 1789 г. В третьем томе «Библиотеки для чтения» была напечатана статья «Брамбеус и юная словесность», в которой развивалась мысль о преемственной связи между «юной» словесностью и творчеством Д. Дидро, который, как сказано в статье, советовал Ж.-Ж. Руссо разрушать традиционные убеждения, высмеивать прошлое и приводить людей в недоумение. Эта легенда обнаруживала, считал Сенковский, прямую параллель между XVIII веком и писателями 1830-х гг.: «секрет» школы заключался в том, что писатели избирали какой-либо странный нравственный или политический вывод для своих сочинений, желая поразить читателя, произвести на него впечатление. Параллель между Великой французской революцией и «неистойовой словесностью» была проведена в статье вполне отчетливо: «Новая парижская

³⁸ Там же. С. 56.

³⁹ Кассаньяк Г. де. Указ. соч. С. 86.

⁴⁰ Там же. С. 88.

школа не ограничилась простым изменением теории: она пожелала произвести в словесности нечто вроде революции 1789 года. <...> “Юная словесность”, совершенно отторгнувшись от логических начал чистого романтизма, не есть литературная школа – это прямо вторая Французская революция в священной ограде нравственности, затеянная со всею легкомысленностью и производимая со всем неистовством и остервенением, свойственным народу, который произвел и обожал Марата, Робеспьера, Сен-Жюста; и чернильные тюрьмы, и казни, эшафоты, – и это безверие, скептицизм, ужас и бесстыдство в драме, романе и повести, – и эти кровь и буйства на страницах легкого и приятного чтения происходят от того же умственного недуга, который за сорок лет перед тем усеял Францию политическими развалинами и трупами»⁴¹.

Для Сенковского «революция» была понятием из сферы не только политики, но и морали: «неистовая словесность», с одной стороны, разрушала традиционные ценности, а с другой – и эта идея высказывалась в русской критике впервые – ставила под сомнение необходимость нравственных законов как таковых. «Прибавьте к этому общее положение “юной словесности”, что закон не стоит никакого внимания со стороны высшего ума»⁴², – осторожно писал Сенковский, чувствуя некую анархичность неистовства. Позже в поле зрения Сенковского попала революция 1830 г.: «В числе сумасбродств, которые породил Июльский переворот во Франции, беспрестанные женские мятежи против брака, мужей и нравственности прискорбнее всех прочих, потому что они разливают яд порчи в недрах семейств и могут иметь важные последствия для нравов»⁴³. Русская критика сформулировала мысль о том, что последствия чтения «неистовой словесности» могут быть в высшей степени пагубными для русского читателя. Одним из сторонников этой точки зрения был М. Е.

⁴¹ Сенковский О. И. Брамбеус и юная словесность // Библиотека для чтения. 1834. Т. 3. Отд I. С. 38, 39.

⁴² Там же. С. 40.

⁴³ Библиотека для чтения. 1837. Т. 21. Отд VII. С. 119.

Лобанов, выступивший с докладом на заседании Российской академии 18 января 1836 года. Разобрав в самых эмоциональных выражениях последствия чтения «неистойной словесности», а по сути повторив идеи из «Эдинбургского обозрения» и критических отзывов Сенковского, Лобанов продолжал: «Для Франции, для народов, отуманенных гибельною для человечества новейшею философию, огрубелых в кровавых явлениях революции и упавших в омут душевного и умственного разврата, – самые отвратительнейшие зрелища <...> не кажутся им таковыми; самые разрушительнейшие мысли для них не столь заразительны; ибо они давно ознакомились и, так сказать, срослись с ними в ужасах революции»⁴⁴.

Аналогичной точки зрения, недвусмысленно высказанной в статье «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году» придерживался и Н. В. Гоголь: «В литературе всей Европы, – писал он, – распространился беспокойный, волнующийся вкус. Являлись опрометчивые, бессвязные, младенческие творения, но часто восторженные, пламенные – следствие политических волнений той страны, где рождались. Странная, мятежная, как комета, неорганизованная, как она, эта литература волновала Европу, быстро облетела все углы читающего мира»⁴⁵.

Революционный генезис и потенциал «неистойной словесности» воспринимался как государственная угроза, поэтому ужесточение цензурного контроля было вполне понятным и ожидаемым явлением. Процесс этот начался намного раньше появления статей Сенковского, де Кассаньяка или выступления Лобанова. Жесткая правительственная кампания против безнравственности современной французской прозы началась еще в начале 1830-х гг., и мотивировка у нее была та же, что и у консервативных литераторов: «Грянувшая июльская революция во Франции насторожила Николая и его приближенных, особенно Третье Отделение. Государь не

⁴⁴ Цит. по Лобанов М. Е. Мнение о духе и словесности, как иностранной, так и отечественной // Труды императорской Российской академии. 1840. Ч. 3. С. 94.

⁴⁵ Гоголь Н. В. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1952. Т. 8. С. 171.

называл ее иначе, как “подлой”, и считал европейские события за предупреждение России»⁴⁶. В связи с этим гонениям подверглась «Литературная газета» за публикацию четверостишия К. Делавиня о жертвах Июльской революции, в конце 1830 г. было запрещено печатать статьи без подписи автора. А. В. Никитенко отреагировал на последнее нововведение небольшой заметкой: «Истекший год вообще принес мало утешительного для просвещения в России. Над ним тяготел унылый дух притеснения. Многие сочинения в прозе и стихах запрещались по самым ничтожным причинам, можно сказать, даже без всяких причин, под влиянием овладевшей цензорами паники... Цензурный устав совсем ниспровержен. Нам пришлось удостовериться в горькой истине, что на земле русской нет и тени законности. Умы более и более развращаются, видя, как нарушаются законы теми самими, которые их составляют, как быстро одни законы сменяются другими и т. д. В образованной части общества все сильнее возникает дух противодействия, который тем хуже, чем он сокровеннее: это червь, подтачивающий дерево. Якобинец порадуетя этому, но человек мудрый пожалеет о политических ошибках, конец коих предвидеть нетрудно»⁴⁷. В высшей степени примечателен тот факт, что Никитенко связывал развращение нравов не с влиянием иностранной словесности, а с беззаконием, творившимся внутри государства, причем на самых высоких его уровнях. Он же писал об отсутствии моральных ориентиров у тех, кто может менять законы исходя из собственных интересов. Наконец, упоминание о якобинцах наглядно свидетельствовало о том, что предпринимаемые правительством попытки противостоять влиянию Июльской революции могли в конечном итоге лишь приблизить ее в России.

Тем не менее, государственный контроль становился все жестче и жестче: в 1832 г. был запрещен «Европеец» И. В. Киреевского, в 1834 г. –

⁴⁶ Лемке М. К. Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. 2-е изд. СПб., 1909. С. 51.

⁴⁷ Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. / Подготовка текста, вступительная статья и примечания И. Я. Айзенштока. М., 1955. Т. 1. 1826–1857. С. 95.

«Московский телеграф», в 1836 г. – «Телескоп». В апреле 1832 г. пост помощника министра народного просвещения, а 21 марта 1833 г. – министра – занял С. С. Уваров, который выдвинутой им доктриной «православие – самодержавие – народность» оказывал прямое влияние на литературный процесс. 4 мая 1831 г., на заседании министерства, он предложил усилить цензурный контроль за русскими журналами в связи с ситуацией в Европе, а 27 июня 1832 г. представил циркуляр, в котором среди прочего упоминал и современную французскую литературу, в частности, романы: «Поспешность, с какою стараются издавать на русском языке эти произведения, служит признаком пробуждающейся склонности к чтению этого рода сочинений, которые, по господствующему в них духу и по ложным нравственным понятиям большей части новейших французских романистов, не могут доставлять полезного общенародного чтения. Содержа в себе предпочтительно изображения слабой стороны человеческой природы, нравственного безобразия, необузданности страстей, сильных пороков и преступлений, эти романы не иначе должны действовать на читателей, как ко вреду моральных чувств и религиозных понятий»⁴⁸. Примечательна при этом заметка Никитенко, демонстрирующая сомнительность эффективности мер Третьего Отделения по контролю иностранной литературы: «“Церковь Божьей Матери” Виктора Гюго он (Уваров. – *Н. Д.*) приказал не пропускать. Однако отзывался с великой похвалой об этом произведении. Министр полагает, что нам еще рано читать такие книги, забывая при этом, что Виктора Гюго и без того читают в подлиннике все те, для кого он считает это чтение опасным. Нет ни одной запрещенной иностранною цензурой книги, которую нельзя было бы купить здесь, даже у букинистов»⁴⁹. Сам Никитенко также однажды пострадал из-за французской литературы. В седьмом томе «Библиотеки для чтения» появился перевод стихотворения Гюго «Красавице», выполненный М. Д. Деларю:

⁴⁸ Стасов В. В. Цензура в царствование Николая I // Русская старина. 1903. Т. 113, Вып. 3. С. 571–572.

⁴⁹ Никитенко А. В. Указ. соч. С. 140.

Когда б я был царем всему земному миру,
Волшебница! тогда б поверг я пред тобой
Все, все, что власть дает народному кумиру:
Державу, скипетр, трон, корону и порфиру,
За взор, за взгляд единый твой!
И если б Богом был – селеньями святыми
Клянусь – я отдал бы прохладу райских струй
И сонмы ангелов с их песнями живыми,
Гармонию миров и власть мою над ними
За твой единый поцелуй!⁵⁰

За пропуск этого стихотворения Никитенко как пропустивший публикацию цензор был посажен на восемь дней на гауптвахту, а сам Деларю уволен с поста секретаря в канцелярии военного министерства⁵¹.

Среди «неистовых» произведений, пострадавших от цензурного контроля, оказался, например, «Шампавер» Бореля, запрещенный в 1833 г. В. Ф. Одоевским: «Я не думаю, чтобы сие собрание повестей могло быть позволено. Сверх неприличия содержания большей части оных и удивительного цинизма выражений, сочинитель имел странную мысль одну не совсем пристойную повесть: “Дина” <...> украсить бесчисленными эпитафиями из Библии»⁵². Вследствие этого книга надолго выпала из поля зрения русского читателя, упоминания о ней в критике очень немногочисленны.

⁵⁰ Деларю М. Д. Красавице (Из Виктора Гюго) // Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд. I. С. 131–132.

⁵¹ Никитенко А. В. Указ. соч. С. 160–165.

⁵² Паршукова Н. А. Нравственность в оценке цензора В. Ф. Одоевского (из цензорских рапортов) // «Передаю новому поколению...»: К 200-летию В. Ф. Одоевского: Сб. статей / Под ред. Г. В. Жиркова. СПб., 2005. С. 152.

Идея о связи между революционностью новой школы французской литературы и политическими событиями современности, несомненно, доминировала на протяжении 1830-х гг., пройдя определенную эволюцию. Сначала исторические события были причиной или, по крайней мере, способствовали возникновению «неистовой словесности», а затем уже она сама влияла на формирование политического сознания. Так замкнулся цикл взаимодействия литературы и политики.

Тем не менее, не все литераторы полагали, что литературный процесс напрямую связан с революционными потрясениями. **Вторая** возможная **интерпретация** высказана в статье Пушкина «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной»⁵³, в которой Пушкин полемизировал не только с самим Лобановым, но и с Гоголем, цитируя его статью «О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 годах»: «Мы не полагаем, чтобы нынешняя раздражительная, “опрометчивая, бессвязная французская словесность была следствием политических волнений”»⁵⁴. В частности, Пушкин отказывается рассматривать Великую французскую и Июльскую революции в качестве двигателей литературного процесса: «В словесности французской совершилась своя революция, чуждая политическому перевороту, ниспровергшему старинную монархию Людовика XIV. В самое мрачное время революции литература производила приторные, сентиментальные, нравоучительные книжки. Литературные чудовища начали появляться уже в последние времена кроткого и

⁵³ Статья уже не раз освещалась в научной литературе. См., напр.: *Файнштейн М. Ш.* Вокруг одной статьи Пушкина (Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной) // *Временник пушкинской комиссии: Сб. научных трудов.* Вып. 22. Л., 1988. С. 158–161; *Рейфман П.* Две программы пушкинского «Современника» // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение.* II (Новая серия). Тарту, 1996. С. 141–143.

⁵⁴ *Пушкин А. С.* Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной // *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 70.*

благочестивого Восстановления (Restauration). Начало сему явлению должно искать в самой литературе»⁵⁵.

Таким образом, Пушкин не видит какой-либо взаимозависимости между сферами политики и литературы, что кажется вполне логичным, если учитывать его первые высказывания о мемуарах Видока и Самсона: «безнравственность» литературы, о которой так часто шла речь на протяжении 1830-х гг., стала ее отличительной чертой еще в прошлом десятилетии, до Июльской революции, вследствие чего хронологические соответствия оказывались нерелевантными.

* * *

Пушкин был, конечно, не единственным литератором, который утверждал, что сфера литературы автономна и не зависима от политики. Но иные точки зрения, относимые к **третьей группе интерпретаций**, тем или иным образом подключали другие семантические поля, неизбежно выходя за пределы словесности. Одним из таких семантических полей стала «коммерция», сфера предпринимательства. Первым эту позицию обозначил, пожалуй, С. П. Шевырев в статье «Словесность и торговля». «Библиотека для чтения», с размышлений о которой начиналась статья, символизировала для Шевырева новый тип взаимоотношений в современной словесности: роль книгопродавца становилась гораздо более значимой, чем роль писателя, а сам литературный процесс начинал подчиняться законам рынка. И главным виновником такого положения дел была, по мнению Шевырева, именно «неистовая словесность», определившая отношение писателей к литературному труду: «Помнишь ли ты, как мило в “Journal des Débats” Жюль Жанен издевался над всякою новою драмою, над всяким новым романом в ужасном роде, и как в своих романах он впадал в то же самое, над чем смеялся? Что было причиною такого противоречия критика с автором

⁵⁵ Там же.

“Мертвого осла и казненной женщины”? Торговая спекуляция. Ужасных романов требовала публика; за ужасные романы платила деньги; Жюль Жанен бранил ужасные романы – и сам писал их»⁵⁶.

Все это не противоречило глобальным историко-культурным трансформациям: Шевырев размышлял о старости Европы, сопровождаемой двумя спутниками – опытностью и разочарованием, лучшей и худшей сторонами человечества. Их одновременно созидательное и разрушительное действие привели к тому, что современная словесность разделилась на две категории: мудрая, практическая литература и литература «юная», напрасно так называемая, «потому что она носит на себе все признаки ветхости разочарованной»⁵⁷. Именно эта разновидность словесности стала тем продуктом, на который появился спрос: «Но так как гораздо легче подделаться под холодное разочарование, чем под умную и дельную опытность, гораздо скорее можно создать или мечтательный призрак без жизни, или уродливый образ ужаса, чем форму спокойной красоты, и таким созданием легче уловить наше детское воображение и раздражить любопытство, – то наши пишущие спекуляторы и дарят нас, по большей части, романами в роде разочарованном или ужасном. Вот как объясняется и характер, и художественные идеи большей части наших романов и повестей, и объясняются гораздо вернее, чем с высокой точки зрения, с огромных подмостков идеализирующей критики!»⁵⁸ Шевырев отказывался видеть в этой литературе отражение современного мира, как это делали Полевой, Надеждин и Сенковский: «Ты смотришь на разочарованный, ужасный роман как на тип эпохи, – а я смотрю на него у нас как на литературную спекуляцию на счёт нашего воображения, сердца и вкуса. Отчего нам быть разочаровану? Мы бодры, мы исполнены надежд и силы; мы, к счастью, не испытали никаких ужасных потрясений. Нервы наши крепки; впечатления не

⁵⁶ Шевырев С. П. Словесность и торговля // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1, № 1. С. 13–14.

⁵⁷ Там же. С. 15.

⁵⁸ Там же. С. 16.

притуплены наслаждениями; вкус наш девствен. И мы томимся чужим разочарованием, чужою скукою! Мы, как больные в воображении, хвораем не своею болезнью! Мы, свежие и нетронутые, считаем себя пресыщенными – и раздражаем свой язык, будто уже притупленный, ненужными приправами ужасного! – И всё это почему? – Потому что нашим спекуляторам-романистам угодно играть над нами такую мистификацию! Потому что им легче выводить нам, как детям, страшные китайские тени или выкидывать фокус-покус, чем схватить жизнь как она есть, *en flagrant délit*⁵⁹, и рисовать с нее верную картину, проникнутую одушевлением мысли!»⁶⁰ Этим объяснялся, с точки зрения Шевырева, и экспрессивный язык современной литературы, переполненный эпитетами, глаголами, длинными периодами, плеоназмами и т. д., источником которого было не поэтическое вдохновение, а торговый расчет. Таким образом, «неистовая словесность» истолковывалась Шевыревым как реакция литературы на изменение собственного статуса в сфере культуры: возникновение этого направления мотивировалось изменениями книжного рынка.

Шевыреву, казалось, вторил критик «Северной пчелы»: «Чего не делается в наш романтический век! В наш век ужасных романов, страшных драм, паровых машин, водевилей, компаний на акциях и фантастических сказок! Наш страшный, жадный, прихотливый, брюзгливый век, как устаревшая красавица, как пресытившийся гастроном, требует беспрестанно все нового и нового: ему, этому капризному старикашечке, все надоело, ничто его не трогает; давайте ему, нетерпеливому, такую машину, которая перенесла бы его мигмом чрез океан, вопреки течениям и противным ветрам, уничтожила бы расстояние между Лондоном и Манчестером, и вот составляются компании, раздаются акции (опять черта физиономии века, математическая черта) – и желание причудника исполнено как волшебным жезлом. – Давайте ему новых, сильных ощущений в книгах и на театре:

⁵⁹ На месте преступления, с поличным (*фр.*).

⁶⁰ Там же. С. 16–17.

мучьте его на колесе, жгите медленным огнем, по капле лейте ему на сердце растопленный свинец – он в восторге восклицает: “Как хорошо, как ново это ощущение!..” И вот литераторы соединяются и общими силами терзают век, пишут вместе повести, водевили, романы, драмы, вдвоем, втроем, вчетвером, вдесятером. Все делается обществами, компаниями, акциями»⁶¹.

Ускорение процесса коммерциализации литературы, начавшееся в 1830-х гг., уже отмечалось в литературоведении⁶². И «неистовая словесность» была тем литературным продуктом, который сыграл главную роль в формировании нового формата книготорговли. Эту разновидность литературы русские читатели часто называли «легкой», следуя в очередной раз за французской традицией. В 1833 г. вышла статья Д. Низара «О начале упадка легкой литературы»⁶³, сыгравшая значительную роль в формировании русского литературного сознания. Идеи, выраженные в статье, сводились к тому, что «юная словесность» начинала постепенно угасать, теряя свою новизну и привлекательность и становясь достоянием провинциальной аудитории. Низар называл именно такую литературу, «не требующую ни учения, ни прилежания, ни выбора, ни бдения, ни критики, ни искусства, ниже чего либо трудного»⁶⁴, «легкой» («la littérature facile»), отмечая ее отрывочность и неполноту. Наибольшему осуждению подвергся роман: «Роман просто есть истощенная промышленность; он начал с конца т. е. с сильных потрясений, с необузданных страстей, с разительных сумасбродств и заставив всячески выть своих героев, исчерпав пошлую тему соблазнов, изобразив всевозможные положения на *канане-соблазнителье*, – как говорит Юлий Жанен – уже не знает, что сказать нового, и боясь умереть с голоду,

⁶¹ Северная пчела. 1834. № 46, 26 февраля.

⁶² Гриц Т., Никитин М., Тренин В. Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина). М., 2001. С. 190–194.

⁶³ Nisard D. D'un commencement de réaction contre la littérature facile // Revue de Paris. 1833. Т. 57. Р. 211–228, 261–287. Русские переводы: Низар Д. О начале упадка легкой литературы / Пер. Е. Ф. Розена // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 41, № 3. С. 172–192; Низар Д. О вероятности близкого упадка легкой литературы во Франции // Телескоп. 1834. Ч. 19, № 5. С. 281–307. В обоих журналах была переведена только первая часть статьи.

⁶⁴ Низар Д. О начале упадка легкой литературы. С. 175.

просит разрешения: говорить о непозволительных вещах»⁶⁵. Низар осуждал шаблонность и предсказуемость «юной словесности», жалея о том, что многие талантливые писатели предали эту школу. Одним из авторов, испорченных легкой словесностью, Низар считал Жанена. Ответ на это «обвинение» последовал в статье «Манифест юной словесности»⁶⁶, отстаивавшей право современного поколения заниматься «легкой» литературой. Естественность литературного процесса была для Жанена самым главным его достоинством, поэтому вопрос о причинах, побуждавших писателей писать так, как им хотелось, казался ему странным. В своей аргументации Жанен ссылаясь на корифеев литературы XVIII века, таких как Мольер и Руссо, утверждая, что их также можно было бы назвать писателями «легкой» литературы. Она казалась Жанену потребностью времени, тем искусством, которому полностью посвящают себя молодые дарования, отдавая ему все свои силы и страсть. Признавая существование порочащих литературную честь подражаний, Жанен обращал внимание своего оппонента на несомненные шедевры, такие как «Собор Парижской богоматери» Гюго, «Стелло» А. де Виньи, «Шагреновая кожа» Бальзака, «Коатвенская башня» Сю, «Два трупа» Ф. Сулье: «Право, любезный друг, вы напрасно смешиваете книги оригинальные с подражаниями. Подражатели-то именно и занимаются легкой литературой. Но как же вы хотите, например, чтобы роман Гюго отвечал за глупые подражания, который произвел он. Напротив: множество подражаний и копий доказывает достоинство книги»⁶⁷.

Аналогичная идея высказывалась и Пушкиным: «Спрашиваю: можно ли на целый народ изрекать такую страшную анафему? <...> ужели весь сей народ должен ответствовать за произведения нескольких писателей, большую часть молодых людей, употребляющих во зло свои таланты и основывающих корыстные расчеты на любопытстве и нервной

⁶⁵ Там же. С. 178–179.

⁶⁶ Жанен Ж. Манифест юной литературы / Пер. А. Н. Очкина // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 41, № 3. С. 263–284. Оригинал: *Janin J. Manifeste de la jeune littérature* // *Revue de Paris*. 1834. Т. 1. Р. 5–30.

⁶⁷ Жанен Ж. Манифест юной литературы. С. 272.

раздражительности читателей?»⁶⁸ Вообще, как кажется, Пушкин разделял некоторые мнения Жанена. Как и французский критик, он полагал, что своеобразиие литературы определяется внутренними, а не внешними факторами (революция, социальные изменения). Помимо этого, Пушкин призывал не спешить обвинять писателей в безнравственности: «Для удовлетворения публики, всегда требующей новизны и сильных впечатлений, многие писатели обратились к изображениям отвратительным, мало заботясь об изящном, об истине, о собственном убеждении»⁶⁹. В свою очередь, Жанен, защищая «Лелию» Жорж Санд, «произведение ужасное, отвратительное, но обогащенное слогом великолепным»⁷⁰, заявлял, что популярность подобной литературы напрямую зависит от вкусов и требований публики. Очевидно, что подобная позиция не могла найти сочувствия в «Библиотеке для чтения»: статья Низара была полностью поддержана, а ответ Жанена сочтен неубедительным⁷¹.

* * *

В русских критических статьях происходило своего рода «моделирование» фигуры читателя как одного из наиболее существенных элементов литературного процесса. Этот читатель представлял собой явление далеко не однородное: Сенковский, например, разделял адресатов по их принадлежности к той или иной социальной сфере. Об умершем драматурге В. Дюканже Сенковский отзывался следующим образом: «Он переводил зрителей от удивления к удивлению, от ужаса к ужасу, от страсти к страсти. Он был полным властелином публики, которая ходит в театр по воскресеньям, публики, состоящей из лавочников, работников и кухарок,

⁶⁸ Пушкин А. С. Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности. С. 69.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Жанен Ж. Манифест юной литературы. С. 274.

⁷¹ Библиотека для чтения. 1834. Т. 2. Отд. VII. С. 18.

которые аплодировали ему изо всей силы мощных рук своих»⁷². Идея о том, что только читатель из низших слоев общества мог заинтересоваться продукцией «юной словесности», была применена и к России: «“Андрей”, роман г-жи Дюдеван (Жоржа Занда) перепечатан был в петербургском журнале “Revue Etrangère”. Быть может, что он даже переведен по-русски в каком-нибудь журнале, которого никто не читает. А нам почему знать, что такое пишется и переводится в этих журнальцах? Мы никогда и в глаза их не видали»⁷³. Мнение критика о «неистойной словесности» наглядно демонстрировало его амплуа: «Вообще, три важнейшие литературные журнала и четыре главные газеты приняли правилом говорить о драмах г. Гюго с возрастающим презрением, тогда как мелкие повременные издания, модные журналы, летучие листы решились быть от них в постоянном восхищении. Здесь Виктор Гюго царствует, – царствует над умами модисток, субреток, конторщиков, всего черного народа читателей»⁷⁴. Ориентированность «юной словесности» на массовую аудиторию, быстрота производства новых текстов (см. о Бальзаке: «что месяц то роман, что неделя то повесть»⁷⁵) неизбежно приводила к стремительному устареванию ее образцов и вырождению всего направления. Для описания этого процесса Сенковский использовал метафору времени, пожирающего недолговечные образцы современной французской литературы: «Величайший обжора в свете – Время. С неслыханною алчностью и поспешностью пожирает оно жизни, красоты, умы, славы, и человек напрасно силится облекать лучшие свои подвиги в мрамор и медь, чтобы оно не могло сварить их: оно оставит подвиг, но выгрызет из него имя и высосет всю известность. Бездыханные и оглоданные подвиги торчат или валяются тогда на земле, и никто не

⁷² Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. Отд. VII. С. 115.

⁷³ Библиотека для чтения. 1836. Т. 14. Отд. VII. С. 55. Идея о массовости «неистойной словесности» и ее ориентированности на невзыскательного, преимущественно провинциального, читателя была до этого высказана Низаром, к мнению которого Сенковский вообще обращался достаточно регулярно.

⁷⁴ Библиотека для чтения. 1835. Т. 10. Отд. VII. С. 90.

⁷⁵ Московский наблюдатель. 1836. Ч. 8. № 9. С. 120.

обращает на них внимания. <...> Куда девались все эти красивые и резвые дети нашего Времени, все эти славы, роем высыпавшие на свет в последние годы из чрева французской словесности, старой, нарумяненной Цибеллы, которая хочет прикинуться юною и завела развратную жизнь, чтобы сочи ее за полную огня и силы? Где они? Их пожрало то самое Время, родной их отец, который глотает наши литературные славы как пилюли»⁷⁶. Первым автором, произведения которого, по мнению Сенковского, должны были быть поглощены неумолимым временем, был М. Массон: «Корму для времени довольно: мы так назвали эту сволочь романов, которые печатаются только для того, чтобы быть забытыми при появлении другой толпы и предоставленными на пожрание Времени. В этом корме попадают куски вкуснее прочих, и их-то следует хватать. Один из самых деятельных поставщиков провианта есть, без сомнения, г. Мишель Массон, прежний сотоварищ г. Брюкера, с которым он издавал романы и повести под фирмою Мишель-Ремона»⁷⁷. В «Библиотеке для чтения» был приведен список подобных авторов: «Беда, если издатели попадут на второстепенных романтиков, на теперешних французских писателей, на Массона, или Мишель-Ремона, на Друино, на Лакруа-Библиофила, на Ансело, на Альбитта, на Сулье, Сю, Гозлана и других, подобных им повестчиков, у которых все дело – в ужасе, в бессмысленном скептицизме, в неестественности завязки, невероятности чувств и положений; у которых собраны все крайности и нет ничего человеческого»⁷⁸. Несмотря на то что Сенковский выделял Массона среди других писателей, отмечая, что он «весьма искусно поддерживает занимательность рассказа и часто блещит сильными положениями»⁷⁹, русский литератор не понимал интереса к его фигуре. Тем более странным показалось Сенковскому то, что роман Массона «Воскрешенный Таддеус»,

⁷⁶ Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. Отд VII. С. 47–48.

⁷⁷ Библиотека для чтения. 1835. Т. 13. Отд VII. С. 64.

⁷⁸ Библиотека для чтения. 1835. Т. 10. Отд. VI. С. 33.

⁷⁹ Библиотека для чтения. 1835. Т. 13. Отд. VII. С. 116.

изданный во Франции в 1833 году, был переведен в России в 1836 г. Под названием «Повешенный»: «Три года для таких романов – вечность!»⁸⁰

* * *

Акцентирование низкого качества произведений «юной словесности» стало общим местом в русской критике 1830-х гг., несмотря на то что отдельные ее представители получали положительные отзывы. Например, поэтические опыты Гюго нередко вызывали восторг у критики. В статье из «Эдинбургского обозрения» он был назван «первоклассным лириком», который «одарен творческим гением; стремление его высоко и отчетливо; он ясно видит цель свою, твердо и смело усиливается к ней добраться, зрело обдумывает предмет, и еще в большей степени, нежели все его соперники, владеет даром чертить сильные картины и наводить их блестящими красками»⁸¹. Сам Сенковский опубликовал «Суд над XVIII веком»⁸² и «Минувшую юность»⁸³ Гюго и благожелательно встретил небольшой сборник переводов М. П. Сорокина⁸⁴. Даже позднее, в конце 1835 г., отношение «Библиотеки для чтения» к Гюго-поэту не менялось: Сенковский находил в его новом сборнике «Песни сумерек» «богатство картин, живость и блеск красок»⁸⁵. Похожим было отношение критики к прозе Гюго. Рецензент «Эдинбургского обозрения» высоко оценил «Последний день приговоренного к смерти» и «Собор Парижской Богоматери» и оставил сдержанный, но мягкий отзыв о «Бюг Жаргале» и «Гане исландце». Перевод последнего романа, вышедший в 1833 г., был сочувственно встречен и в русской критике. Сенковский писал: «Повесть страшная, очень страшная, но

⁸⁰ Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. Отд. VI. С. 19.

⁸¹ Там же. С. 67–68.

⁸² Гюго В. Суд над XVIII веком / Пер. С. А. Геденова // Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. I. С. 215–218.

⁸³ Гюго В. Минувшая юность / Пер. И. Панаева // Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. Отд. I. С. 160–161.

⁸⁴ Библиотека для чтения. 1834. Т. 2. Отд. VI. С. 13.

⁸⁵ Библиотека для чтения. 1835. Т. 13. Отд. VII. С. 117.

весьма занимательная, и, – что удивительнее, весьма благопристойная: этого давно уже не случилось с великим Виктором Гюго»⁸⁶. «Видно уже пламенное, не скованное риторикою воображение, – отмечал рецензент «Северной пчелы», – уметь заинтересовать читателя и познание человеческого сердца; повесть весьма страшная, где вы встретите ужасы и людоеда в лице главного героя. И знаете ли, что внушило двадцатилетнему автору сию страшную повесть! Любовь! Незавидная любовь, скажут насмешники, которая внушает воображению только ужасы, страхи и уродов! Чтобы предупредить подобные замечания, скажем, что есть в “Гане Исландце” места, дышащие эфиром любви нежной и пламенной: посмотрите на девственную чистоту Ордени, припомните сей поцелуй Этели в длинном коридоре; – Виктор Гюго и теперь не постыдился бы написать это. И тем более поразительны сии сцены любви, что они живописаны на черном грунте отчаяния»⁸⁷. Единственным прозаическим произведением Гюго, реакция на которое была в русской критике очень резкой, оказался «Клод Гё»: «Что сказать о г. Викторе Гюго, который, забывая высокое призвание поэта, выступает на поприще с такою статьею, какова “Claude Gueux”? Если б нас не удерживало уважение к первоначальным плодам его, носящим бесспорный отпечаток гения, мы сказали бы без всякого зазрения совести, что г. Виктор Гюго решительно помешался»⁸⁸. В повести Сенковского «Висящий гость» французский писатель был назван «защитником воров», поводом для чего также послужил «Клод Гё»⁸⁹.

Тем не менее, именно Гюго, в частности, его драматическое творчество, сыграли основную роль в формировании отрицательного отношения к «неистовой словесности». Критик «Эдинбургского обозрения» считал, что «Луcreция Борджиа» и «Король забавляется» – это «несвязная

⁸⁶ Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. VI. С. 47.

⁸⁷ Северная пчела. 1834. № 5, 8 января.

⁸⁸ Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. VII. С. 57.

⁸⁹ Сенковский О. И. Висящий гость. Происшествие неправдоподобное, потому что истинное // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса / Составление и примечания В. А. Кошелева, А. Е. Новикова. М., 1989. С. 407.

куча убийств, кровосмешения и разврата. Вы не встретите в них ни одного благородного или человеческого порыва: кажется, будто убийственные испарения века придавили и понизили барометр его гения. Уродливое преувеличение всегда составляло характеристический недостаток Виктора Гюго»⁹⁰. Драма была тем литературным родом, в котором «неистовство» современных французских писателей доходило до крайности, поэтому в каждом выпуске «Библиотеки для чтения» можно найти обвинения в ее адрес. Возмущение высказывалось не только в журнале Сенковского: многочисленные инвективы в адрес современной драмы можно найти и в «Северной пчеле». Так, в начале 1834 г. некие В. В. и Р. Р. даже отказывали Гюго в первенстве на драматической сцене, отмечая, что на смену его драме пришли новые произведения, еще более «неистовые» и кровавые: «Как быстро драматическое искусство подвигается вперед! Давно ли для драмы довольно было одной залы, одного героя, одного убийства? Герой жил преспокойно первые четыре акта и отправлялся *ad patres* не ранее, как в пятом акте. Все действующие лица в первых актах только разговаривали, толковали, объяснялись, выказывали себя; обольщения, измены начинались с третьего акта, не прежде; тюрьма открывалась в четвертом, не раньше; а самоубийство, отравление, пожары появлялись в пятом: тут только затягивались веревки на виселице, поднимались топоры палачей, блистали кинжалы убийц или сыпались порошки отравителей»⁹¹. Теперь, по мнению критиков, ситуация поменялась: «С первых сцен нам показывают все ужасы, все страсти, все страхи прежних, старинных пятых актов. Открывается занавес, только открывается, а на столе героя уже шкатулка с парюю прекрасных, новеньких пистолетов, кинжал с золотой насечкою; в устах героя драмы – длинный монолог, прощание с жизнью, с родными, с друзьями, с луной, с любовницей...»⁹²

⁹⁰ Мнение известного английского журнала «Edinburgh Review». С. 68.

⁹¹ Северная пчела. 1834. № 46, 26 февраля.

⁹² Там же.

Однако представление о французской литературе формировалось не только в связи с творчеством Гюго. Все чаще и чаще в сферу внимания русской критики стали попадать и произведения менее даровитых писателей, использовавших френетические темы и мотивы. Один из наиболее показательных отзывов был оставлен английской писательницей Фрэнсис Троллоп, издавшей книгу «Париж и парижане в 1835 году». С ее точки зрения, Гюго был главой некоей секты, которая не признавала никаких умственных и нравственных законов: «Он достиг этого звания между своими, это бесспорно; но вне его котерии никто не признает его владычества и его почти не читают»⁹³. Троллоп называла эту школу «l'école décousue»⁹⁴, полностью отказывая Гюго и его подражателям в хорошем вкусе⁹⁵.

Идея о существовании «школы» часто встречается в «Библиотеке для чтения». Разбирая пародию на драму Гюго «Анджело, тиран Падуанский», Сенковский замечал, что «это самая злая критика на пьесу и на всю школу Виктора Гюго»⁹⁶. Резкую критику вызвал роман Л. Менара «За морем»: «Мерзкое подражание школе и манере Виктора Гюго, – набор ужасов, преступление, невероятностей и неблагопристойностей. Это – одно из последних гнилых яблок гнилой яблони “юной словесности”»⁹⁷. По сравнению с Гюго его продолжатели и подражатели вызывали еще большее отвращение. Так, разбирая новую мелодраму, одним из героев которой был Франциск I, Сенковский насмешливо замечал: «Бесталанные авторы, из угождения г. Виктору Гюго, продолжают затаптывать в грязь одно из знаменнейших имен своей отечественной истории»⁹⁸.

⁹³ Библиотека для чтения. 1835. Т. 14. Отд. VII. С. 113.

⁹⁴ Бессвязная, отрывочная, бессистемная (*фр.*).

⁹⁵ Небольшой пассаж о Гюго из книги Троллоп был напечатан также в «Сыне отечества» (Сыне отечества. 1836. Ч. 175, № 2. С. 142–144).

⁹⁶ Библиотека для чтения. 1835. Т. 11. Отд. VII. С. 29.

⁹⁷ Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. Отд. VII. С. 45.

⁹⁸ Библиотека для чтения. 1836. Т. 14. Отд. VII. С. 47.

Примитивность и предсказуемость новейших романов стали поводом для регулярных насмешек, что подкреплялось появлением большого количества пародий. Комический эффект создавался чаще всего за счет гиперболизации типичных мотивов и языковой игры. Пересказывая драму «Любить! Умереть!», в которой герой никак не может умереть, потому что еще не любил, Сенковский иронизировал: «Это сокращенная история всех героев новейшей драмы; одни умирают не любив, другие умирают полюбив; этот умер, потому, что он любим; тот, потому, что не любим; третий собирается любить, и умирает; четвертого собираются полюбить, а он умирает; все, которые любят, умирают; все, которые умирают, любили, любимы, были или будут любимы. Молодые авторы поняли сущность новейшей драмы, и заключили ее в двухсловном своем заглавии: “Любить, умереть”»⁹⁹. По поводу «Марии Тюдор» Гюго он писал: «Из этой драмы уже сделали в Париже пародию, которую будут скоро играть на одном из меньших театров. Заглавие серьезной драмы Виктора Гюго: “Marie Tudor”. Заглавие насмешливой пьесы: “Marie, tu dors?..”»¹⁰⁰. Сенковский отмечал также находчивость Ш. Дюпети и Ф.-А. Дювера, которые создали пародию на драму Гюго «Анжело, тиран Падуанский» под заглавием «Cornaro, tyran pas doux», переиначив географическое название «Padoue» в «pas doux»¹⁰¹.

Все эти факторы привели к тому, что «неистовая словесность» стала восприниматься в России как явление по своей сути вторичное и переходное. Со временем обилие литературной продукции низкого качества перевесило достоинства отдельных представителей этого направления, вследствие чего оно полностью потеряло привлекательность новизны. «Уже “словесность отчаяния” (как назвал ее Гёте), “словесность сатаническая” (как говорит Соувей), словесность гальваническая, каторжная, пуншевая, кровавая, цыгарочная и пр. – эта словесность, давно уже осужденная высшею

⁹⁹ Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. VII. С. 20–21.

¹⁰⁰ Там же. С. 20. «Мария, ты спишь?» (*фр.*) Фамилия Tudor и вопрос *tu dors* произносятся во французском языке одинаково.

¹⁰¹ Неприятный (*фр.*). *Padoue* и *pas doux* также произносятся одинаково.

критикою, начинает упадать даже и во мнении публики»¹⁰², – писал Пушкин. Не желая массового распространения этого явления на русском рынке, Сенковский на протяжении долгого времени пытался убедить читателей, что юная литература выходит из моды: «Новейшая французская словесность, по страсти искать новых пружин и производить новые впечатления, а может быть и с отчаяния, свернула с прежнего пути в сторону. Прощайте, виселицы! Прощайте, тюрьмы и эшафоты! Теперь уж не увидим мы более на сцене ни палачей, ни ведьм, ни чертей, ни прелюбодеяний, ни злодеяний, ни Наполеонов, ни игроков, ни пытки. Ад уже вышел из моды. Угадайте же, что теперь владычествует во французской словесности? Мертвецы? – Фи! это старина, дурной вкус! Разбойники? – нет! Ужас? – это уж слишком вяло!»¹⁰³ В другом месте Сенковский писал о «французской школе, которая уже потеряла свой огонь и преждевременно клонится к старости»¹⁰⁴. Ее увядание сопровождалось, по его мнению, своеобразной предсмертной агонией: «Между оригинальными романами, вышедшими в прошлом месяц и уже прочитанными в Париже, решительно нет ничего достопримечательного. Лучший из них, по слогу, – “Les annales secrètes d’une famille pendant dix-huit siècles”, сочинение Крёзе-де-Лесер. Если что-либо стоит примечания, это последние усилия неистовой школы, которая при смерти старается превзойти самую себя ужасом и отвратительностью»¹⁰⁵. Наконец, Сенковский заявил, что «“юная словесность” кончилась»¹⁰⁶, дважды повторив эту мысль еще раз в конце 1834 г.¹⁰⁷ «Неистовство» было объявлено им явлением, «бывшим недавно в такой славе во Франции»¹⁰⁸. Рассуждая о причинах, Сенковский писал о том, что этот процесс абсолютно естественен: «Да и по существу своему, словесность эта не могла продолжаться более пяти или шести лет: ей

¹⁰² Пушкин А. С. Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности. С. 70.

¹⁰³ Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. VII. С. 6.

¹⁰⁴ Библиотека для чтения. 1834. Т. 2. Отд. VII. С. 83.

¹⁰⁵ Библиотека для чтения. 1834. Т. 3. Отд. VII. С. 131.

¹⁰⁶ Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. VII. С. 124.

¹⁰⁷ Библиотека для чтения. 1834. Т. 6. Отд. VII. С. 73; Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд. VII. С. 64.

¹⁰⁸ Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд. VI. С. 22.

нельзя было вечно быть юною, и она кончилась по весьма простой причине, – потому что те, с которыми она родилась, постепенно начали стареться сами, начали входить в зрелый возраст, в котором потребности и понятия изменяются. Одни из них переженились, и, из гонителей супружества, стали ревностнейшими его защитниками; другие разбогатели и вдруг ощутили в себе высокое уважение к собственности; третьих крик публики и постоянное охудение уважаемых журналов заставили отказаться от безнравственных внушений и непристойных картин; четвертые впали в мистицизм, который еще не есть верование, но уже переход от скептицизма к религии; иные наконец сами образумились. Вот, какими путями исчез значительно из этой словесности дух, составлявшей ее резвую юность. Сравните первые творения Бальзака или Жанена, “Физиологию супружества”, “Ослиную кожу”, “Барнава”, – с “Деревенским доктором”, с “La recherche de l’absolu”¹⁰⁹ и с новейшими разборами драм и романов, подписанными известною фирмою – J. J. Какая противоположность в нравственных и литературных правилах! Совсем другие люди! Это уже не юная словесность. То же примечание можно распространить и на других. Взгляните на последние драматические произведения, хотя еще очень слабые в техническом отношении. Это уже не юное, холодное, систематическое скопление ужаса, отвратительного и безнравственности, но простой, невинный романтизм, столь же старый, как Шекспир и Шиллер. Итак, вечный покой юной словесности! Она уже бреет себе бороду, и начинает помышлять о детках. Полно шалить: своей жене и своему потомству нужны другие правила, хорошие примеры»¹¹⁰.

¹⁰⁹ Впрочем, не все новые опыты Бальзака находят поддержку у Сенковского: так, например, «Серафита» была удостоена лишь иронического пассажа (Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. VII. С. 59).

¹¹⁰ Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд VII. С. 67. Тем парадоксальнее кажется откровенная грубость Сенковского в той же статье: «Как члены европейского общества, все благомыслящее иностранцы должны были отринуть с гневом и презрением гайдамакское учение молокососов, стремящихся учредить в свою пользу над обществами постыдный деспотизм своего себялюбия и скептицизма, на который ни возраст их, ни опытность не давали им ни малейшего права» (Там же. С. 65).

Глава 3. «Неистовая словесность» и русская литература 1830–1840 гг.

3.1. Сенковский.

Рецепция литературного явления не может ограничиться критическими высказываниями, поэтому необходимо проанализировать и собственно литературную реакцию на «неистовую словесность». В этом отношении наиболее заинтересованным и плодовитым литератором был, как ни странно, О. И. Сенковский, неутомимый борец с «неистовой словесностью», однозначно исключавший ее в своих критических статьях из области изящной литературы. На самом деле противоречие здесь было мнимое: литературные тексты Сенковского настолько близки по духу к критическим высказываниям, что в конечном итоге достаточно трудно отделить их друг от друга. Более того, борьба с «неистовой словесностью» в литературном творчестве началась для Сенковского еще до выхода в свет первого тома «Библиотеки для чтения», поэтому в определенном смысле его художественные произведения превалируют над критической деятельностью. Что касается периода после 1834 г., думается, что по своей цели фикциональные тексты Сенковского должны были как бы дополнять его журнальные статьи, настолько сильными оказываются используемые им полемические жесты и интонации. Литературные оппоненты Сенковского воспринимали его художественные тексты как подражания «неистовым» романтикам и затруднялись в их интерпретации. Видимое противоречие

между критической деятельностью Сенковского и его литературным творчеством придавала его фигуре в глазах современников еще большую одиозность.

Первые творческие отклики Сенковского на явления современной французской литературы относятся, по-видимому, к 1832 г. В альманахе «Новоселье», готовившемся на протяжении этого года и поступившем в печать в самом начале 1833 г., появились два произведения, которые критика оценила как подражания «неистовой словесности». После выхода в свет «Новоселья» «Телескоп» поместил небольшую рецензию на этот альманах, в котором оба произведения Барона Брамбеуса были вписаны в контекст современной французской прозы: «“Незнакомка” отзывается жаненовским “Асмодеем”; “Большой выход у Сатаны” напоминает “Чертову комедию” Бальзака»¹. Параллели между «Незнакомкой» и «Асмодеем»² существовали в сознании современников на нескольких уровнях. Прежде всего, само расположение повести Сенковского в альманахе А. Ф. Смирдина должно было составлять параллель «Асмодею», открывавшему первый том «Книги ста одного», сборника повестей и фельетонов французских литераторов, изданного П.-Ф. Лавока³. Сближала произведения и общая тематика. «Незнакомку» можно разделить на две части: в первой ведется рассказ о Духе Сатиры, сопровождавшем развитие российского государства на протяжении нескольких веков и находившем себе воплощение то в произведениях А. Д. Кантемира, то в комедиях Д. И. Фонвизина, то в баснях И. А. Крылова и т. д. Затем канва прерывается, и повествователь снимает маску: это книга, «сама сатира»⁴, принадлежащая одному киевскому попovichу, который сначала выпустил трактат «О добродетели», убедился в

¹ Телескоп. 1833. Ч. 14, № 5. С. 106.

² *Janin J. Asmodée // Paris, ou Le Livre de Cent-et-un. Paris, 1831. Т. 1. Р. 1–15.* В 1832 г. появился сокращенный перевод в «Прибавлении к “Московскому телеграфу”» (*[Жанен Ж.] [Асмодей] // Камер-обскура книг и людей. 1832. № 1. С. 7–16.*)

³ *Назарова Н. В. Литературная позиция О. И. Сенковского в 1830-х гг. С. 80–81.*

⁴ *Сенковский О. И. Незнакомка (статья для моего хозяина) // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. С. 264.*

том, что он никого не интересуется, и, наконец, написал эту самую сатиру, мгновенно ставшую популярной. Далее разворачивается история «похождений» этой книги, прошедшей через многие руки и находящейся теперь в библиотеке для чтения Смирдина. Рассказчица высказывает собственное мнение относительно других книг, приводит разговоры, невольным свидетелем которых она становится, проводя время на полке, и размышляет о наплыве литературы, начавшейся после 1827 г.

«Асмодей» Ж. Жанена организован похожим образом: речь идет о духе, который, срывая покровы с общества, обнажает его страсти и тайные желания. Образ Асмодея, уходящий корнями в различные религиозные учения, был введен в европейский культурный контекст А.-Р. Лесажем в романе «Хромой бес». Асмодей, по счастливой случайности освобожденный из заточения в бутылке доном Клеофасом-Леандро-Пересом Самбульо, испанским студентом, в знак благодарности демонстрирует ему современный Мадрид, срывая крыши с домов и проникая в самые разнообразные места. Для Жанена, в отличие от Лесажа, Асмодей – это дух словесности, который находил себе выражение в каждую эпоху: «Стар он, этот бесенок! Сколько перевидал он с тех пор, как люди начали шалить! При скольких падениях он присутствовал, сколько глупостей заметил и над сколькими ошибками смеялся! Этот Асмодей, то есть, бес наблюдений, не думайте, чтобы он недавно родился. Нет! резвый и злой, он не со времен только Жилблаза⁵ выпрыгнул на потеху людскую. Он стар, как свет, и не всегда он был хромоног и горбат, не всегда назывался Асмодеем. Нет: его звали Аристофаном, Феофрастом, Теренцием, Лабрюйером, Мольером, Вольтером, Рабеле и Бомарше; он присвоивал себе имена великих людей всякого рода, касался всех крайностей гения людского»⁶. Асмодей Жанена – это веселый, резвый дух, разоблачающий пороки общества с бесконечной иронией. Интерпретируя этот образ, Жанен отказывается от однозначной оценки, не

⁵ Ссылка на роман Лесажа «История Жиль Бласа из Сантьяны».

⁶ [Жанен Ж.] [Асмодей]. С. 9–10.

решаясь отнести его ни к ангелам, ни к демонам («ange ou démon»⁷). Сенковский сохраняет это двойное определение, сначала называя Крылова великим воплощением «этого милого, блистательного, колкого и остроумного беса», а через несколько строчек именуя свой дух сатиры «веселым ангелом-хранителем наших нравов»⁸. Асмодей для обоих литераторов – это бытописатель, который умеет создать полотно современного общества, выдвинув его слабости на первый план. Однако на этом сходства между текстами заканчиваются. Жанен задается вопросом о судьбе современного общества: «Но теперь, в наше время, что сделает Асмодей? Во что он переоденется, износивши все свои платья, даже и платье *пустынника*, в которое одеваются обыкновенно старые бесенята? Что скажет он? Какую картину спишет с наших зеркальных нравов?»⁹ Жанен был не одинок в желании создать картину нравов современности. Еще в 1830 г., в предисловии к «Сценам из частной жизни», О. де Бальзак писал: «Он (автор. – *Н. Д.*) обольщался тем, что умные люди не упрекнут его за правдивую картину нравов, скрываемых во всех семействах так тщательно, что наблюдателю порой бывает трудно распознать их»¹⁰. Стремление Бальзака представить «истинную картину нравов», предположительно, не самую приятную для наблюдателя, обнажить то, что спрятано от посторонних глаз, – несомненно, одна из принципиальных задач новой французской литературы. Сенковский, в отличие от Жанена и Бальзака, не ставил себе целью «анатомировать» современное общество. Именно поэтому он отходит от канвы «Асмодея»: во второй части «Незнакомки», после рассказа о своих перемещениях за последние несколько сотен лет, книга начинает негодовать по поводу того окружения, в которое она попала: «Представьте себе, что со мною случилось! При перевозке нас от Синего моста на новую квартиру меня как-то поставили между двумя, вовсе незнакомыми книгами. Они были

⁷ *Janin J.* Asmodée. P. 1.

⁸ *Сенковский О. И.* Незнакомка. С. 263.

⁹ [*Жанен Ж.*] [Асмодей]. С. 14.

¹⁰ *Бальзак О. де.* «Сцены частной жизни». Предисловие к первому изданию / Пер. Р. И. Линцер // Бальзак О. де. Собр. соч.: В 15 т. М., 1955. Т. 15. С. 427.

новы, в отличных обертках по последней моде, и я сначала совестились спросить у них об их чине. Но при первом разговоре они сами объявили мне, что одна из них “Разбойник”, а другая “Наложница”. Прошу покорно вообразить мой стыд, ужас, негодование!..»¹¹ Вместо Асмодея перед читателем предстает сам Барон Брамбеус, недовольный безнравственностью современной литературы.

В качестве объектов для нападок были выбраны две поэмы, и первая из них называлась «Разбойник». За несколько лет до выхода «Новоселья» появилось два поэтических текста с таким названием: один из них принадлежал П. А. Машкову, военному, дослужившемуся до звания капитана, а другой – М. В. Покровскому, врачу, обучавшемуся в Москве и после 1830 г. обосновавшемуся в провинции. Оба писателя были причислены в русском литературоведении к «третьему ряду» как подражатели Д. Г. Байрону и эпигоны романтической поэмы. Произведения Покровского, например, В. М. Жирмунский описал как «безобразные продукты поэтического провинциализма»¹². По всей вероятности, именно на один из этих «продуктов» ссылался Сенковский в «Незнакомке». Поэма Машкова недостаточно «неистова», это, скорее, разновидность байроновского (и пушкинского¹³) стиля, свободного от излишеств и более близкого сентиментальной литературной модели, в которой событийность отступает перед трагической лирической историей; при этом назвать поэму «безнравственной» вряд ли уместно. В отличие от Машкова, Покровский вводит в свой текст новые мотивы.

Акцент переносится у Покровского с любовной истории, разворачивающейся в разбойничьем логове, на фигуру самого разбойника, рассказывающего историю своей жизни перед казнью. Текст цикличен: начинается он с «автопортрета» главного героя.

¹¹ Сенковский О. И. Незнакомка. С. 269.

¹² Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин / Изд. подг. Н. А. Жирмунской. М., 1978. С. 232.

¹³ Параллели между «южными поэмами» и «Разбойником» приведены у Жирмунского (Там же. С. 246–247).

«Старик я, но не стар во мне
Злодейством дух ожесточенный,
Я, кровью братьев обгащенный,
Стонаю в узах и тюрьме;
Но дух мой мщения алкает:
Он жаждет крови; он летит
На брань кровавую, пылает
И адским мщением кипит.
Я добр был, с нежною душою
Людей всех братьями считал,
Им помощь в нуждах подавал
Радужной, дружеской рукою;
Но непонятная судьба
Неволью дух ожесточила,
Покой и счастье разгромила
И стал жестоким тигром я»¹⁴.

Ближе к концу рефреном звучит почти та же строфа, в которой изменяются несколько слов. «Злодейством» во второй строке превращается в «разбоем», «мщения» в пятой – в «крови все», «адским мщением» в восьмой – в «адской злобою», «жестоким тигром» в последней – в «злодеем нынче»¹⁵. На фоне этой всеобъемлющей злости и ропота на несправедливую судьбу, отнявшую у рассказчика жен и ее пожилую мать, его раскаяние на последних страницах поэмы выглядит неубедительным. Цепь совершенных героем преступлений начинается с убийства человека, на которого указала людская молва и который оказывается в конечном итоге невиновным. Попав в разбойничью шайку и освободив сыновей из тюрьмы, главный персонаж начинает «мстить судьбе»: «О! много крови мы пролили; / Мы тигры, а не люди были»¹⁶. Среди жертв оказываются старики, женщины с детьми, молодые девушки: разбойники не щадят никого. «Разбойник», по мнению

¹⁴ *Покровский М. В.* Разбойник. Повесть в стихах. М., 1830. С. 7.

¹⁵ Там же. С. 64–65.

¹⁶ Там же. С. 54.

Жирмунского, наравне с другими произведениями конца 1820-х гг., использовал опыт «семейных драм с кровавой развязкой»¹⁷, которые вызывали у критики в основном отторжение: «С тех пор как Пушкин бессмертными стихами описал страдания одного из душегубцев, сколько разбойников явилось в литературе! Слепые подражатели первоклассного поэта забывают, что он представил картину порока в нравственном его состоянии; они не постигают, что преступление, самое ужасное и отвратительное, может быть предметом поэзии только в одном отношении, именно как проявление духа заблудшего, как душевная болезнь, постигающая человека, не одаренного от природы силою воли»¹⁸. Таким образом, современная критика отказывала поэме Покровского в какой-либо благородной идее, не обращая внимание на раскаяние персонажа в финале: френетическая струя оказывалась доминирующей. «Рассматриваемое с сей точки зрения, – продолжает критик «Северной пчелы», – и сумасшествие становится поэтическим предметом, как, например, у Шекспира сумасшествие Офелии и царя Лира. Напротив, как странен был бы тот, кто вздумал бы медицинское описание бредней какого-нибудь страдальца Обуховской больницы переложить в стихи! Не менее странны и те господа сочинители, которые описывают убийство просто как убийство, со всеми его ужасами, представляя оные со стороны гражданской их важности. Подобная поэма есть ничто иное, как стихами написанный допрос, взятый с разбойника при производстве дела уголовным порядком»¹⁹. Ощущение близости «Разбойника» Покровского «неистойвой словесности» (очевидно, медицинская регистрация речи душевнобольного человека вызвала бы интерес у «школы Жанена») и вызывало, по-видимому, столь негативную реакцию. Сенковский, несомненно, испытывал те же чувства по поводу поэмы, вследствие чего и выбрал ее в качестве одного из нарушителей литературного спокойствия.

¹⁷ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин. С. 284.

¹⁸ Северная пчела. 1830. № 57, 13 мая.

¹⁹ Там же.

Рядом с ней находилась и изданная в 1831 г. поэма «Наложница», известная после 1835 г. под названием «Цыганка», Е. А. Баратынского. «Наложница» привлекла внимание Сенковского, вероятно, не столько содержанием, сколько предисловием, сопровождавшим издание 1831 г. и через десять лет названным Белинским «весьма умным и дельно написанным»²⁰. Баратынский открыто выступал против журналистов, ратующих за повсеместную нравственность литературы: «Сочинение, представляемое теперь публике, одно из тех, которые журналисты наши обыкновенно называют безнравственными, хотя обвинение в безнравственности довольно странно в государстве, имеющем цензуру, и где “печатать позволяется”, являющееся на первом листе книги, уже ручается за безвредность ее содержания»²¹. В предисловии отрицалась добродетель, которая не испытывается пороками: «Изобразить какую-либо добродетель – значит заставить ее действовать, следовательно, подвергнуть испытаниям, искушениям, т. е. окружить ее пороками. Где нет борьбы, там нет и заслуги. Следовательно, лицо, достойное подражания, не может высказаться иначе, как между лицами ему противоположными. Что такое нравственная цель литературного произведения? В чем состоит она? Есть люди, называющие нравственными сочинениями только те, в которых наказывается порок и награждается добродетель. Мнение это некоторым образом противно нравственности, истине и религии. Ежели бы добродетель всегда торжествовала, в чем было бы ее достоинство?»²² Очевидно, что подобная точка зрения, вполне созвучная «неистовой» философии, не могла вызвать у Сенковского одобрение. Вместе с тем Баратынский ни разу не поощрил стремление человека к развратной жизни: изображение порока было для него необходимым условием осознания и следования моральным правилам. Так, например, он упрекал в безнравственности некий литературный ряд, в

²⁰ Белинский В. Г. Стихотворения Е. Баратынского // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 6. С. 485.

²¹ Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы / Изд. подг. Л. Г. Фризман. М., 1982. С. 459.

²² Там же. С. 459–460.

котором можно распознать мемуарную литературу 1820-х гг.: «Иностранные литературы имеют книги, по счастью, неизвестные в нашей: это подробные откровения всех своенравий чувственности, подробные хроники развращения. Несмотря на то что все их показания справедливы, книги сии, конечно, развратительны, но это потому, что их показания не полны. В действительной жизни за часами развратного упоения следуют часы тяжелой усталости; какое отвращение возбуждают тогда в развратнике воспоминания нечистых его наслаждений!»²³ Баратынский как противник безнравственности, которой не противостоит добродетель, сблизился в глазах Сенковского с представителями крайнего «неистовства», а постановка в один ряд «Наложницы» с поэмой «Разбойник» уже заключала в себе оценочное литературно-критическое высказывание.

Таким образом, несмотря на большое количество тематических параллелей между «Асмодеем» и «Незнакомкой, на их фоне еще отчетливее вырисовываются различия: если Жанена интересуется прежде всего взгляд на современное поколение и его нравы, то Сенковский ограничивается экскурсом в прошлое и резким осуждением современной русской литературы, утилизирующей французские нормы, модели и мотивы. По словам Н. В. Назаровой, «Сенковский, в отличие от Жанена, в своей повести-фельетоне не только выстраивает цепочку ключевых деятелей и события русской литературы, связывая их с общественно-политическими изменениями, но и сатирически обыгрывает современный ему литературный процесс»²⁴. Эти литературно-критические ориентации будущего редактора «Библиотеки для чтения» нашли продолжение в дальнейших статьях.

Вторым произведением Сенковского, появившимся в альманахе «Новоселье», была повесть «Большой выход у Сатаны», которую современники соотносили с «Комедией дьявола» Бальзака. Повесть Сенковского изображает заседание в аду, на котором скучающий Сатана

²³ Там же. С. 464.

²⁴ Назарова Н. В. Литературная позиция О. И. Сенковского в 1830-х гг. С. 81.

устраивает смотр своим чертям. В центре внимания Сатаны положение дел в литературе, политике и семейной жизни. Подходящие к нему служители ада рассказывают о том, сколько безнравственных книг они выпустили, сколько революций и мятежей они организовали, сколько семейных пар разрушили и т. д. Наконец, выслушав своих чертей, Сатана идет со скуки гулять по аду, дышать свежим воздухом и любоваться жарящимися на кострах людьми. Чуть позже Н. И. Павлищев привел большое количество параллелей между текстами Бальзака и Сенковского, убедительно доказав факт не просто подражания или заимствования, а откровенного снимка с оригинала²⁵. Все это послужило для Павлищева поводом для едкой иронии: «“Комедию сатаны” мы читали еще в 1831 году, перепечатанную в числе философических сказок Бальзака, тогда как “Выход сатаны” появился в 1833 году, то есть спустя два года: поэтому нельзя полагать, чтобы г. Брамбеус мог служить образцом Бальзаку. Допустив даже, что выход был написан прежде и читан в рукописи, мы не докажем, что Бальзак подражал г. Брамбеусу, потому что никто из французских писателей не читает сочинений г. Брамбеуса не только рукописных, но даже печатных! – Это литературный факт»²⁶. Обращение именно к этой новелле Бальзака, сильно выбивающейся из его творчества соответствующего периода своей акцентированной ироничностью, свидетельствует о пристальном внимании Сенковского к такого рода нарративной маске, с помощью которой могло осуществляться переосмысление любого дискурса, в частности, его дискредитация. Бальзак в данном случае рассматривается не как «неистовый» автор, но как стилистический новатор. Эксплуатирование созданной им в «Комедии дьявола» повествовательной модели стало одной из основных стратегий Сенковского.

²⁵ Павлищев Н. И. Брамбеус и юная словесность // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 2, № 7. С. 447–458.

²⁶ Там же. С. 458.

Главным произведением Сенковского, отразившим интерес к «неистойвой словесности», стали «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса». В этом цикле совмещаются сразу несколько дискурсов – научный, философский, литературный, за счет чего текст представляется бесконечно многослойным и разноплановым. Количество явных и скрытых реминисценций позволяет назвать текст «метакультурным»: большинство мыслей возникает у рассказчика «по поводу» какого-либо явления, за счет чего фикциональность повествования постоянно понижается, уступая аллюзийности, иронии и абсурду. Можно сказать, одна из целей «Фантастических путешествий» – воссоздание образа их автора, alter ego Сенковского, Барона Брамбеуса, и в этом процессе «неистовая словесность» вместе с другими литературными, философскими и научными первоисточниками, играет роль строительного материала. Барон Брамбеус в «Фантастических путешествиях» – это пародия на одухотворенного романтика 1830-х гг., в своем роде «неистового» максималиста, который претендует на оригинальность. Это настойчивое стремление выдать себя за тонкого и просвещенного человека, свободного от каких-либо предрассудков, сталкивается с абсурдностью тех идей, которые приходят в голову герою, за счет чего возникает комический эффект. Так, во вступлении, озаглавленном «Осенняя скука», герой размышляет о трех способах выйти из этого состояния: пойти в судьи, жениться или завести питомцев и жить в обществе скотов, сожалея, что нельзя жениться на попугае. При этом уже самое начало выдержано в духе «неистойвой словесности», воспроизведение ее контекста начинается уже в эпиграфе. Это отрывок из письма виконта Каслри, в 1812–1822 г. министра иностранных дел Великобритании, который сообщает своему доктору о чудесной мысли покончить с собой и разрешить все скопившиеся проблемы: «Мне кажется, что если б я прорезал себе горло перочинным ножиком, то дня через два был бы совершенно здоров и

весел?...»²⁷ Известно было, что виконт именно таким образом и окончил свои дни, вероятно, опасаясь обвинений в гомосексуализме. Сам рассказ начинается с отчетливой ссылкой на стилистику и тематику «Шагреновой кожи»: «Темно! сыро!.. На дворе дождь. Посмотрите, что за воздух! Возможно ли человеку жить в таком тяжелом, грязном растворе мрака и болотной воды? Посмотрите на общество, отсыревшее от ненастного лета и осенних туманов, подернутое мглой дремоты, томное, бледное, унылое <...>»²⁸. Однако продолжение этого пассажа обнаруживает неприкрытый сарказм: «<...> исхудавшее от беспорочности по службе, от неурожая по деревьям и от засухи, постоянно господствующей в словесности; ищущее для себя пищи по страницам вышедших в течение года книг и, ища, зевающее над страницами, и, зевая, раскрывающее рот так широко, что когда-нибудь на днях – увидите! – оно втянет в горло и проглотит не только тощую нашу за весь год словесность и почтенных словесников, но и великолепное объявление А. Ф. Смирдина о новом журнале, с полным списком наших литературных знаменитостей, с нашими самолюбиями и своими надеждами»²⁹. Дальнейшие рассуждения о самоубийстве наделяются отчетливым пародическим смыслом: подобная установка свойственна всему сборнику, однако ирония Сенковского направлена не только на современную французскую литературу, но и на весь романтизм. «Мы живем в отрывочном веке, – замечает повествователь. – Прошло время, когда человек жил восемьдесят лет сплошь одною жизнью и думал одною длиною мыслию сплошь восемнадцать томов. Теперь наша жизнь, ум и сердце составлены из мелких, пестрых, бессвязных отрывков – и оно гораздо лучше, разнообразнее, приятнее для глаз и даже дешевле. Мы думаем отрывками, существуем в отрывках и рассыплемся в отрывки. Потому и я не могу выпускать моего жизнеописания иначе, как в этом виде: в наше время даже и

²⁷ Сенковский О. И. Фантастические путешествия Барона Брамбеуса // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. С. 25.

²⁸ Там же.

²⁹ Там же.

глупости выдаются свету, на его потребности, только отрывками, хотя иногда довольно значительными. Надо шествовать с веком!»³⁰ Отрывочность свойственна и самим запискам Барона Брамбеуса: «Сентиментальное путешествие на гору Этну», например, начинается с типично романтических дневниковых записей, доведенных в своей обрывочности до абсурда:

«20 декабря. Я счастлив!.. и проч.»

«21 декабря. Я ранен кинжалом в бок, и проч. ...»

«26 декабря. Я видел папу, и проч. ...»

«1 января. Я смеялся, как потомки Брута и Катона надували нашего графа *** ова поддельными антиками, и проч. ...»

«3 февраля. Я обожаю бесподобную синьору Челлини, и проч. ...»

«25 февраля. Я сам купил чудесную голову Нерона, и проч. ...»

«2 марта. Я женился, в двух станциях от Неаполя, на божественной синьоре Патапуччи...»³¹. Дезавуирование традиции за счет перенасыщения текста типичными для нее мотивами и стилистическими средствами и, как результат, выхолащивания ее своеобразия – та стратегия, которая лежит в основе «Фантастических повестей», и это основная творческая установка Сенковского.

Ориентация на «неистовую словесность» заметна практически в каждой повести цикла. Перевернутый вверх ногами мир, предстающий в «Сентиментальном путешествии на гору Этну», отсылает к обложке «Темных рассказов перевернутой головы», что подтверждается и наличием в тексте перевернутых иллюстраций – дома³² и девушки в платье³³.

³⁰ Там же. С. 36. См. также уже цитировавшееся замечание С. П. Шевырева об отрывочности текстов Жанена (*Шевырев С. П. Romans, contes et nouvelles littéraires*. С. 115–116).

³¹ *Сенковский О. И. Фантастические путешествия Барона Брамбеуса // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса*. С. 140.

³² *Сенковский О. И. Фантастические путешествия Барона Брамбеуса*. СПб., 1833. С. 306.

³³ Там же. С. 391.



А в «Поэтическом путешествии по белу-свету» интерес к «юной словесности» демонстрируется напрямую: «Я жадно прочитывал творения новой поэтической школы, мечтал днем и ночью о страшном, мрачном, отвратительном, ужасном и был в отчаянии, что ни на Невском проспекте, ни на Черной Речке не находил ничего подобного. Чтобы согреть душу новыми, неизвестными ей чувствами, чтобы произвести корч в сердце, сведение в жилах, судороги в мозгу и упоиться выпрenneю, недоступною для обыкновенных умов сладостью, я желал впасть в чахотку и начать харкать кровью; я воображал себе роскошь быть посаженным на кол; иногда мне хотелось скитаться по свету с отсеченным языком и руками и сочинять стихи в этом положении – или видеть себя заживо запертым в гробу и съеденным червями – или снизу до пояса замерзнуть в Неве, а сверху от пояса до головы возгореться любовью и пылать пожаром страсти в виду всей Английской набережной – или, затворясь в больнице неизлечимых, быть схваченным вихрем кашля, стона, колик, горбов, ран, гноя, паралича, падучей болезни и антонова огня и кружиться до смерти в омуте человеческих страданий – или провалиться внутрь кладбища и лежать среди бесчисленных остовов на груде перебитых черепов и ребр, тогда как по мне плясали бы мертвецы, черти, ведьмы, вампиры, змеи, ящерицы, жабы и все, что составляет прелесть жизни, прекрасное и высокое в природе; не то из коллежских секретарей прямо попасть в коллежские советники – не то хоть быть поглощенным огнедышащею горою – не то, наконец, хоть самому проглотить огнедышащую гору!.. Тогда, по крайней мере, ощутил бы я что-нибудь

сверхъестественное, был бы глубоко тронут, приятно измучен, растерзан и счастлив»³⁴. Сенковский практически приводит опись мотивов современной французской прозы: чахоткой болеет чуть ли не каждый второй персонаж, на кол сажали одного из героев «Мертвого осла и гильотинированной женщины», язык и руки отрубали поэту в «Изувеченном» Сентина (еще одна ссылка на этот роман – в восклицании «что значит быть без рук и без языка!..»), картины гроба и червей отсылают к роману А. Карра «Под липами», а больницы и страшные смертельные болезни встречаются в «Молодой маркитантке» С. Макера. Несмотря на возможность соотнести почти каждый указанный мотив с первоисточником, для Сенковского важнее создать некую объемную панораму «юной словесности», включающую в себя целый набор отличительных признаков. Нагнетание большого количества узнаваемых мотивов становится типичным приемом «Фантастических путешествий Барона Брамбеуса», призванным обозначить главных «врагов» благонамеренной и пристойной литературы: «Я кричал, визжал, прыгал вверх на аршин и приходил в исступление. Что значит быть без рук и без языка!.. Вздор – мучения человека, приговоренного к смерти, в последний день его жизни!.. Что за мудреная уловка удавить свою жену для сильнейшего выражения угрызения совести или при всяком новом желании видеть кусок ослиной кожи уменьшающимся в его объеме и чахотку усиливающейся в своей груди!..»³⁵ Помимо уже упоминавшегося романа Сентина Сенковский ссылается здесь на «Последний день приговоренного к казни» В. Гюго, «Исповедь» Жанена и «Шагреновую кожу» Бальзака, то есть на ключевые произведения «неистойой словесности». Многочисленные упоминания о ней имеются и в других произведениях Сенковского: в повести «Вся женская жизнь в нескольких часах» повествователь отмечает, что для того чтобы получить какое-то представление о средневековых истязаниях, ему пришлось читать «неистовые» романы. Интерес к этой теме был вызван

³⁴ Сенковский О. И. Фантастические путешествия Барона Брамбеуса // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. С. 39–40.

³⁵ Там же. С. 57.

впечатлениями от приготовления Олиньки, героини повести, к балу. Само уподобление этого процесса мучениям физической пытки, вызвавшее непонимание одного из читателей «Московского телеграфа»³⁶, вполне соответствовало духу крайнего «неистовства», что подкреплялось явной ссылкой на один из любимых Сенковским сюжетов «Мертвого осла и гильотинированной женщины»: «Удостоверьте меня, что люди будут мне удивляться, а – я сейчас позволю вам посадить меня на кол и с кола буду писать мои повести»³⁷. Более того, после смерти Олиньки жизнь и смерть буквально сталкиваются перед глазами Барона Брамбеуса: кареты графа П***, ставшего причиной смерти бедной девушки, и повозка, на которой ее везли на кладбище, задевают друг друга колесами. Рассказчик признается, что эта деталь слишком эффектна, и его, пожалуй, заподозрят в подражании Бальзаку, однако ему до этого нет дела: «А что касается до г. Бальзака, то признаюсь вам откровенно, господа в синих плащах, что у меня слишком много самолюбия и самонадеянности, чтоб думать о подражании натяжкам г. Бальзака с товарищи. Когда я захочу, то сам натяну рассказ так, что еще изумлю всех романтиков: ведь я учился логике!»³⁸

Сделанные Сенковским наблюдения относительно «неистовой словесности» напоминают в большей степени критические статьи, чем художественную реакцию: «Но спрашиваю, где и как найти у нас такие ощущения – у нас под 60-м градусом широты – у нас, где точка замерзания воды есть в то же время точка теплоты всех чувствований, где они как стали на нуле, так и стоят зимою и летом?.. Я искал сильных ощущений везде, где только у нас их ни предполагают: искал я их в жирных щах, в убийственных кулебяках, в мертвецком пунше и в Летнем Саду в девять часов вечера, – и

³⁶ Московский телеграф. 1834. Ч. 55, № 4. С. 671.

³⁷ *Сенковский О. И.* Вся женская жизнь в нескольких часах // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. С. 299. Ссылка на первый роман Жанена есть и в другой повести Сенковского: «Я вздохнула, подумав, что моя блистательная поэтическая слава сидит теперь где-нибудь на мертвом осле и клюет обезглавленную женщину!..» (*Сенковский О. И.* Похождения одной ревижской души // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. С. 359).

³⁸ *Сенковский О. И.* Вся женская жизнь в нескольких часах. С. 332.

нигде не мог на них наткнуться. Они, видно, редко там попадаются, хотя мои товарищи уверяли меня в противном»³⁹. Речь идет о том, что в русской литературе подобные темы и мотивы неуместны, и если кто-то и пытается копировать французские «образцы», то это оказывается в высшей степени нелепым и смешным. В той же пародийной манере выдержано описание карантина: «Я поселяюсь в моей комнатке. В одно мгновение ока огромные, тощие, алчные блохи, подобно угрызениям совести, нападают на меня черною тучею; кусают, щиплют мое тело, скачут по лицу и по рукам, проникают в сапоги и под платье, высасывают кровь из-под кожи, высасывают спокойствие из души, счастье из сердца, воображение из головы; я чешусь, прыгаю, потею, изнемогаю; отчаяние овладевает мною, и во второй раз в жизни испытываю я сильное ощущение, но ощущение истинно адское, истинно поэтическое. “Здесь есть высокая поэзия! – восклицаю я с восторгом. – Что малороссийская грязь!.. Настоящая поэзия находится только в одесском карантине”. И чем короче узнаю я его, тем более открываю в нем поэзии»⁴⁰. Рассуждение вновь сводится к анализу литературного контекста: поводом к мыслям о «малороссийской грязи» служит «Монастырка» А. Погорельского, в которой не оказывается ничего «поэтического», поскольку арбузы, блохи и клопы не могут отражать каких-либо возвышенных переживаний. Барон Брамбеус как рассказчик оказывается между сухостью современной русской прозы и повышенной экспрессивностью французской словесности, следовательно, его собственный дискурс, в котором иронически переосмысляются обе традиции, был примером нового типа повествования, свободного от их крайностей.

В той же степени радикальным представляется творчество Э. Сю: «Когда говорю – я уехал, – само собою разумеется, что я отплыл на шведском судне. Мы уже в открытом море. Вот прекрасный случай загнуть крючок человечеству и, придравшись к корабельной веревке или к лоскутку

³⁹ Сенковский О. И. Фантастические путешествия Барона Брамбеуса // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. С. 40.

⁴⁰ Там же. С. 46.

изорванного ветром паруса, разругать добродетель, наплевать в лицо честности, доказать, что в мире нет ничего ни умного, ни священного, и прославиться черноморским Евгением Сю. Я стою на палубе, на пути к бессмертию; я должен воспользоваться моим положением и тут же на месте сострять морской роман, начинив его бурями и шквалами, раздув ветром на четыре тома, напустив туману во все главы и все его страницы нагрузив свирепыми страстями, смоченными в горькой воде, и сырыми, холодными преступлениями, так, чтоб наделить читателя насморком и, в заключение, отвалить его по боку канатом за то, что он еще смеет называться человеком. Где бумага?.. перо?.. чернила?.. Я побежал в каюту. Трепещи, человечество! – я сажусь писать морской роман. И схватив перо, в первом порыве вдохновения, я написал бурное заглавие: К_у_р_а_к_у_б_а_р_а_б_у_р_а_ч_ь_я, морской роман барона Брамбеуса. Прекрасно!.. в одном этом заглавии есть довольно яду на четыре тома. Теперь положу перо за ухо и пойду опять на палубу, погляжу на игру неистовых страстей в неподвижных шведах, на коварство шкипера, на злодеяния матросов, напитаюсь поэзией соленой воды и приступлю к содержанию. Я поспешно вылез из каюты и обошел все судно. Ветер дул попутный, шведы дремали на палубе. Шкиперпил хладнокровно горячий грог подле руля. Вся поэзия корабля заключалась в смешанном запахе затхлости, смолы и сельдей. Везде скучно; везде сыро. Я возвратился в каюту, лег, уснул и спал двое суток – спал так крепко, как после прочтения пяти морских романов, и проснулся не прежде, как в виду замков, защищающих вход в Царьградский пролив, когда шкипер пришел сказать мне, что турецкие таможенные чиновники приехали для осмотра судна»⁴¹.
Равно как и предыдущие отрывки, этот пассаж призван дискредитировать современную французскую прозу как, во-первых, безнравственную, а, во-вторых, неправдоподобную литературу, которая, претендуя на достоверность воссоздаваемой реальности, приходит к совершенно противоположным

⁴¹ Там же. С. 48–49.

результатам: уродливое преувеличение, чрезмерная гиперболизация – все это лишает «неистовую словесность» какой-либо ценности.

Помимо этой отсылки на четырехтомник Сю «Кукарача», Сенковский упоминает в том же «Поэтическом путешествии по белу-свету» и других писателей. Гюго служит поводом для размышления о непригодности царьградских улиц для романтически настроенного героя: «Испуг, негодование, печаль сперлись в моей груди с нежными чувствами и чуть не удушили меня в своей борьбе. Я не понимал, что такое случилось со мною. Какое-то новое, неведомое ощущение завладело моим телом, обонянием и моею душою. Наконец, увидел я, что утопаю в поэзии помоев. Представьте же себе мое положение!.. Моя любовь обдана кипятком!.. С моего самолюбия струится грязная, вонючая вода!.. Счастье мое засорено бараньими костями, куриными перьями, кусками мяса, луку, моркови, капусты!.. Прочитайте несколько глав неподражаемого романа “Церковь Парижской богородицы”, ежели хотите получить ту высокую тошноту, какую ощутил я, углубляясь взором и мыслию в подробности романтического моего приключения. Я долго смотрел на себя, погруженный в отвлеченное созерцание мерзости. Но бешенство вдруг взрыло мою внутренность: я поворотил назад и помчался на квартиру, сопровождаемый презрительными взглядами оттоманских бородачей и наглым хохотом турчанок»⁴². Отчетливо романтическая стилистика лишь подчеркивает абсурдность «неистовой» словесности, которая наследовала страстность персонажей и экспрессивность фразеологии романтизма.

В другом пассаже поводом для упоминания Бальзака становится собачья драка, в которой Барон Брамбеус испытывает некоторые неудобства: «И опять приключение!.. Среди мечтаний и сладких надежд, на повороте одного темного переулка я неожиданно попался в собачье сражение. Собаки смежной улицы поссорились за выброшенную в окно кость с соплеменниками своими, живущими на мостовой переулка, ополчились на

⁴² Там же. С. 55.

них поголовно и напали с намерением завоевать их отечество. Как жалко, что тут не было со мною г. Бальзака! Вот глава для философского романа!.. Здесь он нашел бы, немножко покопавшись в грязи, первоначальное понятие о собственности, отечестве и войне»⁴³. Сенковский упрекает французских писателей в стремлении к изображению «грязной» природы, отказывая подобной литературе в серьезности и издеваясь над теми философскими выводами, которые могут быть сделаны на основании поверхностных рассуждений.

При этом отталкивающие картины должны были, несомненно, шокировать русского читателя: «Я возвращаюсь от нее домой в небесном восхищении, прыгая через кровавые, обезглавленные, посиневшие туловища казненных гяуров, лежащие по углам улиц на кучах навоза, и мое сердце корчится, трепещет, как ляжка лягушки, терзаемая действием гальванического столба. <...> Вдруг рыбаки вытаскивают, на наше счастье, одного окуня и две страшные, черные, ослизлые янычарские головы. Наше упоение, наше блаженство мгновенно превращается в судорожную рвоту»⁴⁴. Сенковского регулярно обвиняли в том, что он громоздит ужасы, уподобляясь современным французским писателям, что он опровергал иной мотивировкой существования этих мотивов – пародией. Однако помимо пародической цели существовала еще одна, которая проявляется в отрывке о трупах гяуров и головах янычаров. Обилие экспрессивных эпитетов, непосредственно отсылающих к «неистойой» традиции, показывает ту легкость, с которой это может быть сделано, и, следовательно, низкое качество литературы, использующей в своем арсенале подобные средства художественной выразительности. Сенковский прямо постулировал свою неприязнь к «легкой» литературе, о которой писал Д. Низар, в своем литературном творчестве, а именно в «Висящем госте», опубликованном под уже известным псевдонимом. Отмечая повсеместность «неистового» жанра в

⁴³ Там же. С. 56.

⁴⁴ Там же. С. 54.

современной французской литературе, Барон Брамбеус демонстративно соглашается создать что-то подобное: «Ежели так, давайте же мне извергов, головорезов, мучителей, каторжников, великих плутов, великих воров, великих романтических героев – я буду великим писателем! Давайте ножи, топоры, плахи, палицы; давайте ужас и смерть – сто, двести, тысячу смертей – как можно более смерти и крови! Кровь есть лимонад модной словесности. Этот слог есть слог Жанена. Позвольте мне сделаться великим писателем через разбойников! У вас тоже будет юная словесность.

Вы не хотите дать мне этой безделицы?.. А! вы не хотите, чтоб я достиг литературной знаменитости через разбойников! Так скажу вам правду, что я и сам не хочу этого. Однако ж надо шествовать с веком; надо же и у нас говорить что-нибудь о разбойниках, когда вся просвещенная Европа бредит ими и поэзией живописного их ремесла – а то назовут нас невеждами, людьми, лишенными образованности и тонкого вкуса. Поистине, случай весьма затруднительный! Как быть?.. Для спасения чести нашей изящной прозы я готов пожертвовать собою и воспеть какой-нибудь разбойничий подвиг – но с условием, что это будет в первый и последний раз моей жизни, что потом никогда уже не станете требовать от меня подобного самоотвержения. На этом условии – делать нечего – перекрестясь, расскажу вам нечто по сей части: расскажу простой анекдот, который рассказывали мне верные люди, прекрасно рассказывающие всякие анекдоты»⁴⁵.

Согласие создать рассказ в духе «неистойвой словесности» не было, конечно, жестом ее одобрения и приятия, что и было отмечено чуть ниже: «Я рассказываю простой анекдот, только для вашей потехи, быть может, и для вашего наставления, а не для того, чтоб прослыть философом юной литературной школы: притом же я ставлю себе в честь не понимать ее философии»⁴⁶. Сенковский намеревался, напротив, выставить напоказ ее неестественность и «ходульность» большинства приемов. В стремлении с

⁴⁵ Сенковский О. И. Висящий гость. С. 407.

⁴⁶ Там же.

помощью имитации разоблачить «неистовую» поэтику Сенковский вновь использовал опыт Жанена, чья «Сто тысяч первая и последняя новая повесть» была опубликована в четвертом томе «Библиотеки для чтения»⁴⁷ всего за несколько месяцев до «Висящего гостя»⁴⁸. Сюжет «Висящего гостя» разворачивается вокруг служанки Дуни, которая по ошибке, ожидая своего возлюбленного, впускает в дом разбойника. Разворачивающийся между героями диалог можно назвать абсурдным, настолько странны и неестественны их реплики. После этого вводится большое количество бытовых деталей, таких как завтрак разбойника, объяснение, почему возлюбленный Дуни Иван не смог вовремя прийти к ней и т. д. Эти описания далеки от зарисовок «неистой словесности», в которой быт представлял собой нечто устрашающее, жестокий фон происходящих событий. В «Висящем госте» все наоборот: не только поведение персонажей, но и детали и мотивировки происходящих событий призваны пародировать традиции «юной словесности». Опустошив содержимое конторки, разбойник предоставляет Дуне право выбрать ту смерть, которой она хочет умереть, поскольку он не привык оставлять в живых свидетелей своих преступлений. Мольбы и слезы Дуни не помогают смягчить разбойника, и он уже замахивается ножом, как вдруг героиня соглашается, чтобы ее повесили. Закрепляя веревку на балке, разбойник сам по воле случая повисает на ней и не может высвободиться. В этом месте Сенковский отдает дань «неистой» стилистике: «Тяжесть дюжего туловища, поднятого в воздух на упругости членов одной руки, насильственность движений, давление накрепко сжатого узла причиняли извергу мучения настоящей пытки: кости у него вывертывались и рвались; кровь лилась в рукав из-под веревки, прорезавшей кожу; внутри кровь из руки и груди с жаром неслась в голову. Поминутно

⁴⁷ *Жанен Ж.* Сто тысяч первая и последняя новая повесть // Библиотека для чтения. 1834. Т. 4. Отд. II. С. 35–66 (оригинал: *Janin J.* La cent millième et une et dernière nouvelle // *Revue de Paris.* 1833. Vol. 54. P. 16–32, 74–86).

⁴⁸ Сюжетная канва повести Жанена и интерпретация Сенковского были изложены Назаровой (*Назарова Н. В.* Литературная позиция О. И. Сенковского в 1830-х гг. С. 107–109).

казалось, будто рука разорвется. Он уже желал бы, чтобы она лучше разорвалась!»⁴⁹ После этого Сенковский наносит «юной словесности» главный удар: разбойник начинает уговаривать Дуню освободить его, и та соглашается, чувствуя непреодолимую жалость к преступнику. Однако неосторожное слово «повешенного» настраивает героиню против него, и она приводит в дом людей, которые препровождают его в тюрьму. Поведение Дуни отсылает к поведению чувствительных барышень из романтической прозы, однако сама ситуация подчеркивает пародийный контраст между бытовой ситуацией с водкой, веревками и грязными ножами и теми «высокими» переживаниями, которые испытывает Дуня, невзирая на чувство самосохранения. Не зря в тексте дважды приводится указание на то, что она, как и ее Иван, воспитывались в Петербурге и вследствие этого обладали чуть ли не идеальными манерами. Сенковский многократно подчеркивает несовместимость «неистового» дискурса и реальности, подтверждая это бесконечными штампами, которые в сочетании с бытовизмом кажутся не просто глупыми, но совершенно абсурдными.

Тривиальность «юной словесности» подчеркивалась и в «Фантастических путешествиях Барона Брамбеуса», за счет совмещения высоких эмоциональных переживаний и физиологических подробностей: так, например, возлюбленная Брамбеуса Дуду в «Поэтическом путешествии по белу-свету» заражается чумой и заражает самого Брамбеуса. Когда он приходит в сознание, перед ним предстает его доктор:

«Вошел человек лет сорока, закутанный в плащ из вощанки, и сел у дверей на стуле, нюхая стклянку с уксусом четырех воров.

– Ну, что?.. – спросил он. – Каков ваш паховик?

– Лопнул сегодня поутру, – отвечал я.

– Поздравляю вас от всего сердца. Теперь вы вне опасности. Только берегитесь!.. никаких сильных ощущений!

⁴⁹ Сенковский О. И. Висящий гость. С. 416.

– Они уже мне надоели»⁵⁰.

Известие о смерти Дуду повергает Брамбеуса в печаль, и его чума превращается в горячку, на что доктор очень сердится и прописывает пациенту слабительное. Все эти детали должны были дезавуировать те художественные принципы, которые утверждались «неистойвой словесностью»: «правдивость» за счет крайнего натурализма, не гнушающегося самыми низменными бытовыми подробностями.

Не менее пародийна и повесть «Ученое путешествие на Медвежий Остров», несмотря на то что ее в наименьшей степени можно отнести к металитературе: беллетристическая струя в ней сильнее, чем в других «путешествиях». Вследствие этого, вероятно, эта повесть чаще всего включалась в сборники русской прозы первой половины XIX века⁵¹. Однако по своему интертекстуальному потенциалу «Ученое путешествие на Медвежий Остров» нисколько не уступает другим повестям. Путешествие Брамбеуса и доктора философии Шпурцманна по Лене приводит их в пещеру, в которой они находят некие письмена, напоминающие египетские иероглифы, и пытаются их расшифровать. Результатом их работы становится история Шабахубосаара, «предпотопного» молодого человека, единственного выжившего после падения кометы на землю и оставившего на стенах пещеры, где он встретил смерть, свою автобиографию. Она представляла бы собой типичное для 1830-х гг. повествование, если бы ее достоверность не была поставлена под сомнение: Иван Антонович Страбинских, приятель Барона Брамбеуса и его спутника, объясняет им, что исследованные стены пещеры были покрыты не чем иным, как сталагмитами, и, следовательно, не могли заключать в себе никакой культурной информации. Рассказ оказывается всего лишь вымыслом, проекцией

⁵⁰ Сенковский О. И. Фантастические путешествия Барона Брамбеуса // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. С. 61.

⁵¹ См., напр.: Сенковский О. И. 1) Ученое путешествие на Медвежий Остров // Взгляд сквозь столетия. М., 1977. С. 128–214; 2) Ученое путешествие на Медвежий Остров // Русская фантастическая проза XIX – начала XX века. М., 1986. С. 11–94 и др. издания; 3) Ученое путешествие на Медвежий Остров // Записки домового. М., 1996. С. 35–113 и т. д.

сознания Барона Брамбеуса, который расшифровывал «иероглифы» следующим образом: «Итак, нет ничего легче, как читать иероглифы: где не выходит смысла по буквам, там должно толковать их метафорически; если нельзя подобрать метафоры, то позволяется совсем пропустить иероглиф и перейти к следующему, понятнейшему»⁵². Получившийся текст, таким образом, открывает те культурные ассоциации и мотивы, непосредственным образом характеризующие Барона Брамбеуса, в сознании которого «неистовые» элементы играют важную роль. Сама ориентация рассказа Шабыхубосаара на мемуарную норму возвращает к истокам восприятия «неистовства» в России, а поставленная в тексте проблема связывает предпотопные времена с современностью: «С некоторого времени все почти народы были поражены предчувствием какого-то ужасного бедствия; на земле провозглашались самые мрачные пророчества. Род человеческий, казалось, предвидел ожидающее его наказание за повсеместный разврат нравов; и как сильнейшие всегда сваливают вину на слабых, то все зло было, естественно, приписано людьми женскому их полу. Повсюду принимались меры против неограниченной свободы женщин, хотя мужчины не везде оставались победителями. Это было время гонения на юбки: все супружества в разбранке; в обществах господствовал хаос»⁵³.

Помимо культурологических параллелей текст предлагает большое количество стилистических отсылок к норме «неистой словесности» в описаниях землетрясения, погибших воинов и страшных природных явлений: «При помощи одного невольника, который счастливо удержался на ступенях и схватил Саяну на руки, я успел вырваться из лежащей в беспорядке толпы, и мы втроем первые выскочили на двор. Вся остальная куча была в то же мгновение сплюснута, разможена, смолота внезапно слетевшим на нее великолепным сводом сеней, и кровь, выжатая из нее, брызнула во все

⁵² Сенковский О. И. Фантастические путешествия Барона Брамбеуса // Сенковский О. И. Сочинения Барона Брамбеуса. С. 68.

⁵³ Там же. С. 86.

стороны сквозь камни, как вода от брошенного в нее бревна»⁵⁴; «когда тяжелая масса воздушного камня с быстротою молнии хлынула на всю страну!.. Человечество и животное царство изрыгнули один внезапный, хрипчивый стон, и вместе с этим стоном были разможены слетевшими с неба горами, которые обрызганным их кровию основанием мигом сплюснули, раздавили и погребли навсегда быт, надежды, гордость, славу и злобу бесчисленных миллионов существ»⁵⁵; «пожар атмосферы принял страшное напряжение. <...> Дыхание сделалось трудным; все лица облеклись смертельною бледностью. У многих голова начала кружиться: они падали на землю и в ужасных корчах, сопровождаемых поносом и рвотою, выпускали дух, не дождавшись конца представления. Смерть окружила нас своим волшебным жезлом. В течение нескольких часов большая половина спасшегося в горах народа сделалась ее жертвою, покрыв долины и утесы безобразными, отвратительными трупами»⁵⁶. Критичность положения спасающихся от природной катастрофы людей приводит к забвению всех чувств, кроме стремления выжить. Подобно самым «неистовым» романтикам, Сенковский совмещает в рассказе о поведении выживших ужасное и комическое: «И мы тотчас пустились обнаруживать нашу новую и для нас самих непонятную склонность к шалостям, бросая с неистовым хохотом трупы усопших наших товарищей с обитаемого нами утеса в пропасть, лежащую у его подножия»⁵⁷. Наконец, борьба за поиск пищи и выживание переходит границы человечности: «Все связи родства, дружбы, любви, знакомства были забыты: чтоб проложить себе путь или очистить уголок места, те, которые находились в середине толпы, без разбора сталкивали в пропасти стоявших по краям утесов. Оружие сверкало в руках у каждого, и сопротивление слабейшего немедленно омывалось его кровию. До тех пор мы питались мясом спасенных нами животных, особенно

⁵⁴ Там же. С. 104–105.

⁵⁵ Там же. С. 115–116.

⁵⁶ Там же. С. 118–119.

⁵⁷ Там же. С. 119.

лошадиным, верблюжьим и лофиодонтовым; но теперь и этого у нас не стало. Ежели кто-нибудь случайно сохранил малейший запас живности, другие, напав на него шайкою, похищали у несчастного последний кусок, нередко вместе с жизнью, и потом резались между собою за исторгнутую из чужих уст пищу. Разбои, убийства, насилия, мщение ежечасно целыми тысячами уменьшали количество горного народонаселения, еще не истребленного ядом поварных болезней и неистовством стихий. Казалось, будто люди поклялись искоренить свой род собственными своими руками, предоставив всеобщей гибели природы только труд стереть с планеты следы их злобы.

Наконец начали мы пожирать друг друга»⁵⁸.

После этой фразы в тексте приводятся отточия, которые объясняются неразборчивостью иероглифов. При этом опущение информации провоцирует читателя на домысливание «неистового» контекста. Описание битвы между людьми за желтый песок от кометы вполне могло быть заимствовано из новеллы П. Бореля «Жак Баррау, плотник»: «И эти безумцы, воспылав жадностью к дорогому дару, принесенному им из других миров, может быть, на погибель всему роду человеческому, кинулись на него толпами; стали копать в нем как дети в гряде или как гиены в людских могилах; исторгали его один у другого, орошали своею кровию, скользили в крови, падали на землю и, привставая, израненные и полураздавленные, еще с восторгом приподнимали вверх пригоршни замешанного их кровию металлического песка, которые удалось им захватить под ногами других искателей»⁵⁹.

⁵⁸ Там же. С. 121.

⁵⁹ Там же. С. 123. Ср. у Бореля: «Один заносит руку и ломает лезвие о каменную стену, другой насквозь пронзает ему горло ножом. Окровавленные, изрубленные, они отвратительно хрипят и кажется, что перед глазами одна только кровь; сначала она сочится, потом постепенно запекается на ранах» (*Борель П. Жак Баррау, плотник / Пер. Т. Б. Казанской // Борель П. Шампавер. Безнравственные рассказы / Изд. подг. Т. Б. Казанская, Т. В. Соколова, Б. Г. Реизов, А. М. Шадрин. Л., 1971. С. 49*).

В конечном итоге, перед тем как замерзнуть, испытывая невероятный голод, Шабахубосаар съедает сначала астронома Шимшика, а потом и свою возлюбленную Саяну. Мотив людоедства, введенный во Франции, по видимому, Гюго в «Гане исландце», не был столь популярным, как другие «неистовые» мотивы, однако и он был освоен в русской литературе. Один из наиболее примечательных примеров обращения к этой теме – впервые опубликованный в сборнике «Пестрые сказки»⁶⁰ рассказ В. Ф. Одоевского «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко (Классическая повесть)», восходящий к сентиментальной повести Ж. Пужана «Жоко, анекдот, извлеченный из неизданных писем об инстинктах животных»⁶¹. А. А. Карпов возводит этот мотив еще дальше – к роману Ч. Р. Метьюрина «Мельмот-скиталец», одна из глав которого рассказывает о двух возлюбленных, заточенных в подземелье без пищи и умирающих голодной смертью⁶². У Метьюрина персонаж только покушается на тело своей возлюбленной, оставляя на ее плече лишь след от зубов, но останавливается, не в силах переступить некую этическую границу: герой предпочитает смерть акту каннибализма. Очевидно, однако, что персонаж Метьюрина, несмотря на незначительный намек на мотив людоедства, в гораздо большей степени «серьезен» в своей трагедии, тогда как у Сенковского доминирует острый пародийный смысл: «Я съел кокетку!» – признается Шабахубосаар в самом конце рассказа, обнажая ироничную основу ситуации, возникающую в связи с почти научной полемикой Барона

⁶⁰ Вопрос о том, каким образом «неистовая словесность» отразилась в творчестве Одоевского, несомненно, заслуживает специального исследования. Помимо мотива людоедства в «Новом Жоко», некоторые другие детали свидетельствуют о повышенном внимании литератора к новой французской прозе. Само название первого прозаического сборника Одоевского отсылает к «Темным рассказам», а входящие в его состав новеллы содержат многочисленные аллюзии на творчество «неистовых» романтиков.

⁶¹ Турьян М. А. «Пестрые сказки» Владимира Одоевского // Одоевский В. Ф. Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых сообществ, изданные В. Безгласным / Изд. подг. М. А. Турьян. СПб., 1996. С. 141–145.

⁶² Карпов А. А. К истории одного «неистового» мотива // Памяти Г. П. Макогоненко: Сборник статей, воспоминаний и документов / Под ред. В. М. Марковича и А. А. Карпова. СПб., 2000. С. 105–117.

Брамбеуса и доктора философии Шпурцманна относительно уместности термина «кокетка» в рассказе о предпотопных женщинах. Таким образом, практически каждый «неистовый» мотив преподносится в «Фантастических путешествиях Барона Брамбеуса» сквозь призму сарказма⁶³.

Обращения к мотиву людоедства в русской литературе 1830-х гг. были редки, но в высшей степени демонстративны: в 1830 г. в журнале «Славянин» был опубликован рассказ «Влюбленный людоед». В нем рассказывалось о дикаре по имени Укуси, введенном одной дамой в высшее общество в качестве своего подопечного. На одном из обедов дикарь сравнивает телятину с мясом пяти- или шестилетнего ребенка, а затем рассказывает о том, как он съел свою любовницу Икалу, после того как ее убили воины из соседнего племени. При этом слушательницы высказывают неподкупный интерес к словам дикаря, практически ловя каждое его слово и вскрикивая на самых кровавых сценах: «В заключение, он нежно вздохнул. Этот влюбленный людоед имел в себе что-то оригинальное, которое особенно нравилось нашим дамам»⁶⁴. Легкий тон, которым рассказана такая жестокая история, не может не напомнить стиль Жанена, а живой интерес публики к повествованию определенным образом характеризует уставшее от скуки светское общество, готовое ради развлечения «дойти до крайности».

* * *

«Фантастические путешествия Барона Брамбеуса» вызвали удивительно единодушную реакцию среди русских литераторов. А. В. Никитенко, цензурировавший в 1834 г. «Библиотеку для чтения»,

⁶³ Эта же стратегия распространяется практически на все тексты Сенковского, созданные в середине 1830-х гг.: в «Записках домового», например, помимо прочего рассказывается о драке между двумя мертвецами, Иване Ивановича и Акулине Викентьевне, в результате которой «проклятая баба» остается без ноги и челюсти. Вследствие этого она вынуждена передвигаться прыжками и придерживать челюсть во время разговора. А черт Бубантес, разжигающий страсть между мертвецами, окончательно превращает повествование в фарс.

⁶⁴ Влюбленный людоед / Пер. В. Соколова // Славянин. 1830. Ч. 15, № 17. С. 408.

зафиксировал в своем дневнике реакцию Н. А. Полевого: «Он с жаром восстал на Сенковского за его нападки на французскую юную словесность.

– Что вы этим хотите сделать? – сказал он ему. – У нас не должно бы было бранить новую школу. Согласен, что в ней много преувеличенного, но есть много и гениального, а вы не щадите ничего. У вас Виктор Гюго наравне с каким-нибудь бездарным кропателем романов. Да притом, Осип Иванович, не вы ли сами пользуетесь и мыслями и даже слогом этих господ, которых так беспощадно браните?

Сенковский отвечал, что ненависть его к новой французской школе есть плод свободного убеждения; что он всего больше ненавидит французских современных писателей за их вражду против семейного начала – единственного, которое дано в удел человеку!⁶⁵ Что касается до того, будто он подражает французским писателям, то это несправедливо. Еще юная словесность и не существовала, а он уже думал и писал, как думает и пишет»⁶⁶.

В начале 1834 г. в «Московском телеграфе» появились несколько статей, посвященных творчеству Барона Брамбеуса, в которых, пусть косвенно, шла речь о его повышенном внимании к не вполне безобидным литературным приемам. В рецензии на «Фантастические путешествия» Полевой, сближая Сенковского с Вольтером, обнаруживал в произведениях

⁶⁵ Ср. позднейшее утверждение Сенковского: «Ежели стыд, целомудренность и чистота составляют первую естественную доблесть женщины, то я прямо из этого выведу вам брак пожизненный, нерасторжимый, святой строгою верностию, как высочайшую степень женской чести и единственное природное состояние женщины. Что же после этого значат все лжеумствования Бальзаков и Сандов? Надо иметь голову, опрокинутую вверх ногами, чтобы не понимать такой простой вещи» (Библиотека для чтения. 1836. Т. 17. Отд. VII. С. 7). Последняя фраза отсылает к сборнику «Темные рассказы перевернутой головы», вышедшему в 1836 г. в русском переводе и встреченному в «Библиотеке для чтения» далеко не восторженно: «Г. Бальзак писал иногда ужасные пустяки. Кто-то счел их необходимо нужными для украшения нашей словесности и издал под названием, которое мы сейчас выписали, постаравшись прежде перевести на русский язык как можно хуже и неопрятнее» (Библиотека для чтения. 1836. Т. 15. Отд. VI. С. 34). Сборник, как видно из отзыва, был целиком приписан Бальзаку. «Голова, опрокинутая вверх ногами», таким образом, стала для Сенковского символом извращенного сознания французских писателей, их не только литературной, но и бытовой безнравственности.

⁶⁶ *Никитенко А. В.* Указ. соч. С. 138.

Барона Брамбеуса тягу к ниспровержению традиционных ценностей: «Заглянем поглубже в скрытую мысль его: мы найдем, что он смеется над всем, над всем, что есть гордость века и человека. Вольтер конечно смелее в этом отношении: он хватал гораздо повыше человека и своего столетия. Но и Барон удачно смешит читателя, издеваясь над Кювье, над Шамполлионом, над разочарованием современников своих в пошлости характеров и страстей, и над многим другим, что исчислять и *лень*, и *некогда*, и было бы *некстати*. <...> главная цель его: осмеять то, что почитают люди высоким, разочаровать их в том, к чему рвется душа и сердце их, поколебать славы неколебимые, вековечные, осмеять все успехи века»⁶⁷.

В статье «Брамбеус и юная словесность», Сенковский, формально не нарушая заявленные принципы «Библиотеки»⁶⁸, вступил в косвенную полемику со своими оппонентами: «Мне снилось, будто меня обвиняли, якобы я, Барон Брамбеус, нарочно браню французский романтизм, а сам пишу в том же роде?...»⁶⁹ Главным контраргументом Сенковского было то, что его произведения предлагали пародийную интерпретацию «юной словесности» и играли противоположную роль, не пропагандируя, а, наоборот, дискредитируя это направление: «Сделайте милость, приметьте, что Брамбеус никогда не писал в таком роде, и будьте уверены, что он никогда в нем писать не станет, – разве сойдет с ума или лишится всей логики, которая по сию пору позволяла ему судить о вещах и людях по

⁶⁷ Московский телеграф. 1834. Ч. 55, № 1. С. 178–179.

⁶⁸ О нежелании создавать раздел «Антикритика», в котором размещались бы полемические статьи, им было заявлено еще в 1829 г., в проекте «Всеобщей газеты» (см. *Савельев П. С. О жизни и трудах О. И. Сенковского // Сенковский О. И. Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1858. Т. 1. С. LXI*). В 1833 г. в прошении об издании «Библиотеки для чтения» Смирдин писал: «“Библиотека для чтения”, как журнал, имеющий в виду одну лишь общую пользу читателей, остается совершенно чуждым духу партий и не принадлежит ни к какому исключительному учению литературному. Все благонамеренные и прилично изложенные мнения найдут в ней открытое для себя поприще. Для сохранения важности, приличной изданию, поочередно украшаемому всеми знаменитыми словесности именами, “Библиотека для чтения” не входит ни в какие журнальные споры, не принимает никаких антикритик и не отвечает ни на какие выходки и брани» (*Стасов В. В. Цензура в царствование Николая I. 575–576*). Подробнее см. в: *Каверин В. А. Указ соч. С. 37–41*.

⁶⁹ *Сенковский О. И. Брамбеус и юная словесность. С. 36*.

собственному опыту, а не последней прочитанной им книге. Если уж примете труд примечать, то приметьте также, что Брамбеус пишет наибольшею частию в сатирическом роде, где самый тон веселости и шутки свидетельствует о невинности как сочинения, так и намерения, и провозглашает их безвредность»⁷⁰.

В ответной статье «Здравый смысл и Барон Брамбеус» Н. И. Надеждин, чье высказывание было направлено не столько против «неистовой словесности», сколько против самого Сенковского, обвинял его в непоследовательности и намеренной эксплуатации художественных достижений «юной словесности». Надеждина не убедили оправдания его оппонента: «В нас рождается подозрение, которое спешим сообщить нашим читателям. Весь этот шум, полно, не фальшивая ли тревога? От сердца ли г. Барон вооружается против новой французской школы? <...> Г. Барон! Позвольте-ка нам разобрать ваши собственные статейки по тем же пунктам, по которым вы разбирали юную словесность. Нам сдается, что в них много кой-чего, подобного тому, в чем упрекали вы сию последнюю с таким жаром...»⁷¹ Прежде всего, Надеждин отмечал калькирование заглавий: «Большой выход у Сатаны» Барона Брамбеуса – с «La Comédie du Diable» Бальзака, а «Чин-Чун» – с «Плик и Плок» Сю. Более того, издатель «Телескопа» писал о том, что дух «юной словесности» разлит во многих текстах из «Библиотеки для чтения», а не только тех, которые подписаны псевдонимом «Барон Брамбеус». Надеждин отмечал, что то постоянное стремление разрушать все традиционное, которое Сенковский ставил в вину «юной словесности», было свойственно и ему самому: «Его “Путешествие на Медвежий остров” есть не что иное, как непрерывное ругательство над геологическими открытиями Кювье и иероглифическою системою Шампольона, над сравнительной анатомией, которая внесла столько света в тайное святилище природы, и над сравнительной филологией, единственной

⁷⁰ Там же. С. 42.

⁷¹ Надеждин Н. И. Здравый смысл и Барон Брамбеус // Телескоп. 1834. Ч. 21, № 19. С. 174–175.

Ариадниной нитью в мрачном лабиринте судеб рода человеческого, так перепутанных веками»⁷². Вслед за этим, разбирая пассаж из повести Сенковского «Любовь и смерть» (о бедной Зенеиде), Надеждин отмечал в нем то самое сомнение в благотворности общественных законов, которое осуждалось в «Библиотеке для чтения», в том числе и в необходимости института брака. Те же настроения отмечались в повести «Вся женская жизнь в нескольких часах», которую Надеждин назвал «ожесточенной филиппикой против плешин и звезд, против пансионеров и балов, коими, сказать правду, держится вся наша общественность»⁷³. А желание героя «Похождений одной ревизской души» стать собакой казалось Надеждину еще более странным, чем призыв Руссо к отказу от цивилизации.

Размышляя о том, в чем заключается «секрет» Барона Брамбеуса, Надеждин писал о необузданности его языка, не знающего каких-либо ограничений и правил, приводя в качестве доказательства иронический пассаж из статьи «Брамбеус и юная словесность»⁷⁴. Утверждая повсеместность этого языкового неистовства, Надеждин ссылаясь на критическую статью о «Мазепе» Ф. В. Булгарина: «Перечтите например разбор “Мазепы” г. Булгарина, написанный неизвестным О! О! О! Вы найдете там ту же искренность воображения нараспашку, представляющего историю “жеманною и придибною бабою”, которую надо изгнать из области изящного; исторический роман – “плодом соблазнительного прелюбодеяния истории с воображением”; самого автора “Мазепы” – “наездником”, который в полночь лезет к критику в разбитое окно, вооруженный “острым гусиным кинжалом”: междометия “ай! ай! ой! ой! э! э!” градом сыплются в коротких паузах, где г. О! О! О!, запыхавшись, одоляется перевести дух, подобно Соломониде»⁷⁵. Надеждин отмечал, что Сенковский легко забывает о рамках морального приличия, и упрекал его в использовании резких и циничных

⁷² Там же. № 20. С. 253.

⁷³ Там же. С. 256.

⁷⁴ См. Сенковский О. И. Брамбеус и юная словесность. С. 54–59.

⁷⁵ Надеждин Н. И. Здравый смысл и Барон Брамбеус. № 20. С. 264 (см. приведенные цитаты в: Библиотека для чтения. 1834. Т. 2. Отд. V. С. 42, 14, 44).

выражений, от которых покраснела бы даже французская благовоспитанная девица, отмечая, что именно это служило одним из поводов для обвинений «юной словесности» в «Библиотеке для чтения».

Продолжая перечислять те случаи, когда Сенковский заимствовал мотивы и ситуации из произведений «юной словесности», Надеждин писал: «*Любимая форма* новых французских писателей состоит в неестественной изысканности положений, в отчаянном сближении самых враждебных контрастов, в сыром запахе трупов возле веселого брачного пира, в ядовитом дыхании разврата вокруг нежного цветка ангельской чистоты, в макабрской пляске⁷⁶ всех помыслов, всех чувств, всех движений человеческой природы, на буйных оргиях издыхающей жизни⁷⁷. Это *любимая форма* и всех фантазий достопочтенного Барона Брамбеуса. Возьмите опять для примера “Всю женскую жизнь в нескольких часах”: в заключении сей “повести, исполненной философии”, где все страсти, все пороки быта общественного, собранные в одну кучу, пляшут на натянутом канате неестественного рассказа, в самых чудовищных положениях, в заключении ее – “похороны Олиньки и свадьба ее убийцы задевают колесами друг об друга”»⁷⁸. Надеждин недоумевал, как Сенковский осмелился использовать мотив некрофилии в «Любви и смерти», признаваясь, что «это, конечно, понатыннее г. Бальзака с товарищи»⁷⁹, или приводить размышления о любви, достойные романов Жорж Санд. Сделанный Надеждиным вывод был однозначным: «Кажется, после того, что нами сказано и доказано, не остается никакого сомнения в том, что новый пришлец в нашей литературе, таинственный Барон Брамбеус, под маскою ожесточения против *юной французской словесности* скрывает только свои усилия подражать ей»⁸⁰.

⁷⁶ Ссылка на роман Библиофила Жакоба.

⁷⁷ Думается, что это одна из самых ярких и всеобъемлющих характеристик «неистойой словесности», которые были созданы русской критикой.

⁷⁸ Надеждин Н. И. Здравый смысл и Барон Брамбеус. № 20. С. 267–268.

⁷⁹ Там же. С. 268.

⁸⁰ Там же. № 21. С. 317–318.

Надеждин был не единственным литератором, развернувшим кампанию против Сенковского. С некоторым опозданием в полемику включился Н. И. Павлищев, проанализировавший заимствования, сделанные редактором «Библиотеки для чтения» из французских писателей. На основании сравнительного разбора «Комедии дьявола» Бальзака и «Большого выхода у Сатаны» Сенковского Павлищев замечал: «Каким же образом г. Брамбеус списал сказку свою с Бальзака, автора, на которого преимущественно, вместе с Бароном, рецензент “Словесности во Франции” извергал (говоря языком старины) глаголы нечистые и кусательные в “Библиотеке для чтения”, двенадцать месяцев сряду?»⁸¹ Удивляло Павлищева желание Барона Брамбеуса развивать идеи тех литературных направлений, которые он осуждал⁸², что подчас приводило к таким нарочито гиперболическим картинам, которые не могли вызвать ничего кроме отвращения. «Нас забавляет, например, Сатана, – утверждал Павлищев, – съедающий за завтраком словесность целого года; нас смешит фигура Астарота со включенными волосами, с одним выдолбленным глазом, с одним сломанным рогом; или Бубантуса, в платье из старых газет, в колпаке из журнальных корректур, с бумажным флюгерком на верхушке; но когда Сатана принимается пить деготь с купоросным маслом, когда Бубантус садится на шпич, когда Астарот хочет показать рану, заклеенную пластырем, – мы отворачиваемся и пожимаем плечами»⁸³. Павлищева смущало обилие неприглядных, вызывающих отвращение деталей в произведениях Сенковского, как, например, в его «Поэтическом путешествии по белу свету»: «Правда, что для разнообразия или *поражения* читателей *необычайным*, во вкусе юной словесности, автор старался взволновать

⁸¹ Павлищев Н. И. Указ. соч. № 7. С. 459.

⁸² Помимо этого, по мнению автора статьи, Сенковский также подражал Ф. Рабле (желания заимствовать некоторые детали у этого писателя XVI века Павлищев искренне не понимал), Г. Филдингу, А. де Виньи и др., вводил в заблуждение читателей «Библиотеки для чтения», приписывая В. Скотту то, чего он никогда не писал, а также неоднократно противоречил сам себе.

⁸³ Там же. № 8. С. 604–605.

ощущения их до тошноты, дополнительным к грязи описанием блох, помоев, гноя, и пр.»⁸⁴ Упрек касался именно организации текста: сами путешествия Барона Брамбеуса Павлищев находил занимательными, и интересными для русского читателя, однако эпизоды, напоминавшие произведения «неистовых» романтиков, портили, по его мнению, общую картину, будучи недостойными внимания «порядочного человека»⁸⁵. То же самое касалось и «Ученого путешествия на Медвежий остров»: «Муж съедает жену... Страшно и подумать! Что ваш Евгений Сю с своим Шафи⁸⁶, с голодной смертью», – восклицал Павлищев, ссылаясь на «неистовую» традицию как претекст произведений Сенковского. Однако наибольшее удивление вызывали у Павлищева инвективы в адрес института семьи со стороны Сенковского: «Выходки на супружество... полно, не ошибка ли это? спросят читатели; ведь Барон Брамбеус писатель по части нравственной: не даром нападает он на юную словесность»⁸⁷. Измены, любовники, разврат – все эти мотивы, такие частые у Жорж Санд, которую Сенковский осуждал практически в каждом выпуске «Библиотеки для чтения», играли в его собственных произведениях, с точки зрения Павлищева, очень важную роль. Те же самые мотивы он обнаруживал в «Похождениях одной ревижской души» (сюжет о мандаринше, ухотившей к любовнику в сад). Более того, Сенковский посягнул на амплуа Бальзака, осуждаемого им не менее, чем Жорж Санд, написав «Всю женскую жизнь в нескольких часах», в которой Павлищев усмотрел отчетливые параллели с «юной словесностью», подкрепленные смертью Олинки в финале. Павлищев приводил еще несколько примеров подобного «заимствования» из современной французской литературы и отмечал желание Сенковского «пуститься в романтизм напропалую, хватаясь за Сю, за Дюма, за Кока, за Виньи, за Бальзака и других; для отвода же улик в пристрастии к французам, ругать

⁸⁴ Там же. С. 613.

⁸⁵ Там же. С. 614.

⁸⁶ Шафи (Шаффи) – персонаж романа Сю «Саламандра».

⁸⁷ Там же. С. 617.

все, что они написали или напишут»⁸⁸. Таким образом, в статье подчеркивалось своего рода двуличие Барона Брамбеуса, имеющего в виду русского читателя, «воспитанного» на «неистойной словесности» и жадно проглатывающего любое произведение, пусть даже частично ее напоминающее. Сенковский объявлялся «марателем» читательского воображения, бесталанным автором, пишущим на потребу публике⁸⁹.

Программа антисенковских выступлений «Московского наблюдателя» не ограничивалась статьей Павлищева: первая часть журнала открывалась известной статьей Шевырева «Словесность и торговля», в которой мысль о Сенковском и его журнале как о явлениях массовой литературы была выражена со всей прямотой: «“Библиотека для чтения” есть просто пук ассигнаций, превращенный в статьи, чрезвычайно разнообразные, прекрасные, но более плохие, редко занимательные и часто скучные»⁹⁰. Подобный подход, по мнению Шевырева, также был заимствован у французов: «У нас есть также свои Жанены, которых критика всегда в ссоре с их произведениями, которые против французской школы на словах, а за неё на деле»⁹¹. Современники прочитывали этот намек без труда: в роли «своего Жанена» представал никто иной, как редактор «Библиотеки для чтения», что в общем и целом, по-видимому, соответствовало его собственной программе⁹². Единственным отличием было то, что для окружающих Сенковского литераторов это соположение было наделено резко отрицательным смыслом.

⁸⁸ Там же. С. 630–631.

⁸⁹ Ответ В. М. Строева на высказывание «Московского наблюдателя» последовал на страницах «Сына отечества»: в статье утверждалось, что все обвинения Павлищева в адрес Барона Брамбеуса – не более, чем «подкапывание чужой репутации», не имеющий ничего общего с беспристрастным анализом его литературной позиции (Сын отечества. 1836. Ч. 175, № 3. С. 250).

⁹⁰ Шевырев С. П. Словесность и торговля. С. 7.

⁹¹ Там же. С. 14.

⁹² То, что Сенковский сознательно ориентировался и последовательно эксплуатировал образ Жанена, было продемонстрировано Назаровой (Назарова Н. В. К вопросу о литературной позиции О. И. Сенковского в 1830-е гг.: барон Брамбеус и Жюль Жанен // Работа памяти: Сборник статей студентов и выпускников РГГУ. М., 2008. С. 244–255).

Мало отличался и взгляд Н. В. Гоголя на литературное амплуа Сенковского: «Его собственные сочинения, повести и тому подобное, являлись под фирмою Брамбеуса. Эти повести и статьи вроде повестей, своим близким, неумеренным подражанием нынешним писателям французским, произвели всеобщее изумление, потому что г. Сенковский оуждал гласно всю текущую французскую литературу. Непостижимо, как в этом случае он имел так мало сметливости и до такой степени считал простоватыми своих читателей. <...> Опытные читатели заметили в них чрезвычайно много похищений, сделанных наскоро, на всем бегу: автор мало заботился о их связи. То, что в оригиналах имело смысл, то в копии было без всякого значения»⁹³.

* * *

Полемика вокруг Барона Брамбеуса отражает некоторые особенности рецепции «неистойвой словесности». Существовала достаточно большая группа русских критиков, которых объединяло отношение к Сенковскому как копиисту, последовательно пропагандировавшему «юную словесность» и имитировавшему особенности ее поэтики. На вид ему регулярно ставилась, во-первых, чрезмерная бытовизация повествования, а во-вторых – безнравственность, стремление к ниспровержению традиционных ценностей и нравственных устоев. При этом френетические мотивы, так часто осуждавшиеся в рецензиях на современные французские романы, упоминались в связи с Сенковским сравнительно редко. Подобная избирательность объясняется, скорее всего, полемическими установками: фигура редактора «Библиотеки для чтения» вызывала у многих литераторов неприязнь, поэтому «неистовая словесность» использовалась как наиболее удобный повод для демонстрации его непоследовательности и непостоянства. Образы Сенковского-критика и Сенковского-прозаика стали

⁹³ Гоголь Н. В. О движении журнальной литературы в 1834 и 1835 году. С. 161.

противоречить друг другу, поскольку пародийность его прозы была проигнорирована.

В качестве редактора «Библиотеки для чтения» Сенковский регулярно обращался к современной французской прозе, и принципы его работы в очередной раз подтверждали его неприязнь к этой литературе. Этот аспект его литературной жизни уже неоднократно освещался в литературоведении⁹⁴, поэтому здесь необходимо описать лишь некоторые отдельные случаи. «Юная словесность» служила для Сенковского не чем иным как материалом для переработки, причем это была не просто собственная воля редактора, а открыто декларированная стратегия журнала. В первом томе был опубликован «перевод» повести Мишеля Ремона «Перст божий», о которой Сенковский писал цензурировавшему в то время журнал Никитенко: «До какой степени она переделана, Вы можете судить по числу страниц и листов. Здесь она занимает 15 листов печати, а у нас 2 листа и $\frac{3}{4}$. Следственно, ничто не может останавливать Вас в пропуске статьи, совершенно нравственной и благонамеренной»⁹⁵. А в предисловии к переводу Сенковский заявлял: «Повесть, которую сообщаем здесь нашим читателям, взята из последнего <...> сочинения, вышедшего под фирмою “Мишель Ремон”. Она, по мнению нашему, лучшая во всей книге: прочие повести или не занимательны, или слишком отвратительны, что для пламенных обожателей этой школы составляет тоже красоту. По весьма уважительным причинам мы решились навсегда лишить наших читателей красот подобного рода и избирать для них такие, который не оскорбляют ни здравого смысла, ни благородных чувств.

⁹⁴ Прежде всего, говоря об отношении Сенковского к иностранным текстам, исследователи обращали внимание на его склонность к правке чужих текстов. С точки зрения В. А. Каверина, это частично объяснялось желанием редактора «Библиотеки для чтения» избежать проблем с цензурой (Каверин В. А. Указ. соч. С. 63). Многие из авторов «Библиотеки», тексты которых подверглись редакторскому вмешательству, начали выражать протест и отказываться от сотрудничества с журналом (подробнее см. в: Никитенко А. В. Указ. соч. С. 133; Полевой Н. А. Очерки русской литературы: В 2 ч. СПб., 1839. Ч. 1. С. XVI–XVII; Даль В. И. Во всеуслышание // Русский архив. 1880. Т. 3, кн. 2. 473–480. См. также: Пушкин в прижизненной критике / Под общей редакцией Е. О. Ларионовой. 1834–1837. СПб., 2008. С. 452–453).

⁹⁵ См.: Шаронова А. В. О. И. Сенковский в его письмах к А. В. Никитенко // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 16–17. С. 403–404.

Само собою разумеется, что в этой повести также сокращено или выпущено все, что в подлиннике служит только к увеличению числа страниц, а не достоинства статьи. Это не перевод многоречия Мишель Ремона, но повесть его по-русски»⁹⁶. По тонкому замечанию Назаровой, «Сенковский буквально переписывал на страницах “Библиотеки для чтения” современную ему французскую литературу»⁹⁷, при этом не только сводя на нет неистовство ее содержания и языка, но и в то же время уничтожая многие важные особенности произведений.

Пожалуй, наиболее показательным примером была правка «Отца Горио» Бальзака, вообще далекого от поэтики неистовства⁹⁸. В восьмом и девятом томах «Библиотеки для чтения» появился перевод этой повести, с измененным финалом⁹⁹. В «Смеси» Сенковский высказывал надежду на то, что перевод «будет занимательнее самого подлинника»¹⁰⁰, изобиловавшего «убийственными длиннотами»¹⁰¹. Сенковскому не нравилось, что автор уделил слишком много внимания некоторым деталям: «Картина нечистоты и вони этого дома занимает девять страниц мелкой печати: самые пламенные обожатели ума г. Бальзака согласятся с нами, что четыре хорошие строки смогут заключить в себе очень удобно всю вонь и нечистоту девяти и принести еще ту выгоду, что воздух повести очистится»¹⁰². Все эти «пошлости», равно как и характеристики жильцов дома, Сенковский посчитал возможным не включать в перевод¹⁰³, проигнорировав тот социальный контекст повести, который создает фон для происходящих в

⁹⁶ Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. II. С. 1–2.

⁹⁷ Назарова Н. В. Литературная позиция О. И. Сенковского в 1830-х гг. С. 109.

⁹⁸ Именно поэтому Сенковский оставил довольно благожелательный отзыв о романе, который, по его словам, «принадлежит уже к эпохе лучшего поведения философии г. Бальзака» (Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. Отд. VII. С. 49).

⁹⁹ Бальзак О. де. Старик Горио / Пер. А. Н. Очкина // Библиотека для чтения. 1835. Т. 8. Отд. II. С. 61–108; Т. 9. Отд. II. С. 1–106.

¹⁰⁰ Библиотека для чтения. 1835. Т. 8. Отд. VII. С. 127.

¹⁰¹ Там же.

¹⁰² Там же. С. 128.

¹⁰³ Примечательно, что в том же году в «Телескопе» был опубликован «полный» перевод повести: Бальзак О. де. Дед Горио. Новая повесть // Телескоп. 1835. Ч. 25, № 2. С. 188–274; № 3. С. 369–430; № 4. С. 488–584; Ч. 26, № 5. С. 43–133; № 6. С. 178–291.

романе событий. Неистойой словесности был свойственен интерес к деталям, особенно таким, которые выдвигают неприглядный, вызывающий отвращение быт на первый план. Подобные картины можно было встретить уже в «Вендетте» в описаниях нищеты Луиджи и Джиневры, а в «Отце Горио» они подчеркивали резкий контраст между неприглядностью пансиона госпожи Воке и роскошью парадного Парижа. Белинский подчеркивал склонность Бальзака к такого рода «правдивым» изображениям, отмечая, что «его картины бедности и нищеты леденят душу своею ужасающею верностью»¹⁰⁴. В том же 1835 г. этот отзыв появился на страницах «Телескопа»¹⁰⁵, когда вышел перевод «Отца Горио» в «Библиотеке для чтения», однако восприятие Белинского кардинально отличается от видения Сенковского, который намеренно исключил из перевода смыслоформирующую деталь текста. У Бальзака и Сенковского бытовизм обладает разными функциями: если в «Отце Горио» такого рода детали должны были оттенить неразрешимость поставленных нравственных проблем, то в «Фантастических путешествиях» их основной целью была самодискредитация. Доведенные до абсурда, эти бытовые детали постулировали их недопустимость в рамках прозаического текста, поэтому их исключение из непародийного текста было для Сенковского вполне закономерным.

* * *

Подытоживая критическую и литературную деятельность Сенковского, необходимо отметить, что он стал первым литератором, всерьез заговорившим о существовании целой школы в современной французской словесности, объединив под именем «юная словесность» ряд писателей, чьи

¹⁰⁴ Белинский В. Г. О русской повести и повестях г. Гоголя («Арабески» и «Миргород») // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 1. С. 279.

¹⁰⁵ См. также перевод статьи из немецкой газеты «Berliner Conversations Blatt», появившийся годом позже (Московский наблюдатель. 1836. Ч. 8, № 9. С. 118–128).

творческие манеры имели гораздо больше отличий, чем сходств. Созданный им «цикл» объединял писателей, тем или иным образом касавшихся различных социальных проблем, но чрезвычайно далеких как по мировоззрению, так и по поэтике. Создав эту абстрактную модель, Сенковский начал вести с ней очень жесткую борьбу на различных уровнях, от прямого разоблачения до пародийного переосмысления художественных достижений «юной словесности». Усилиями этого литератора за французской литературой 1830-х гг. закрепился статус безнравственной и низкокачественной продукции, создаваемой на потребу массовой аудитории.

3.2. Тимофеев.

Адаптация «юной словесности» была, вероятно, необходимой стадией развития русской литературы. Среди писателей, осваивавших опыт французской прозы, наиболее видным был протеже О. И. Сенковского А. В. Тимофеев, печатавший в «Сыне отечества и Северном архиве» и «Библиотеке для чтения» повести, в которых очевидна работа с «неистовым» дискурсом. История взаимоотношений между Сенковским и Тимофеевым, как кажется, во многом определила литературное амплу последнего. В 1834 г. в «Сыне отечества» появилось обращение к Барону Брамбеусу за подписью «Т.м.ф.в.»: «Вы опытни, Барон; путешествовали, знаете свет, знакомы с колдунами, бывали в аду, видели большой выход у сатаны, слышали разговор его с жителями подземного царства, только что возвратившимися с нашей черной планеты... Научите меня, ради бога, как мне сделаться известным. Мне страх как хочется быть известным!»¹⁰⁶ Тимофеев жаловался Брамбеусу на то, что в современном литературном мире сложно издать свое произведение, если тебе двадцать лет и у тебя нет покровителей или рекомендаций, что критика жестока по отношению к юным писателям. Возможно, именно это письмо привлекло внимание Сенковского к

¹⁰⁶ Тимофеев А. В. Послание к Барону Брамбеусу // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 44, № 27. С. 7.

Тимофееву, имя которого вскоре после этого появилось на страницах «Библиотеки для чтения». Роль молодого литератора в одном из главнейших журналов России не была рядовой: регулярно публикуя стихотворения и прозу Тимофеева, Сенковский возвел его практически на пьедестал. Его сборники получали настолько высокую оценку¹⁰⁷, что в конечном итоге он был поставлен в один ряд с А. С. Пушкиным: «Вот четвертый русский поэт, для замещения, если возможно, Пушкина. Из всего числа поэтов, которых произвел Пушкин, г. Тимофеев едва ли не тот, чьи произведения соединяют в себе наиболее начал пушкинской поэзии»¹⁰⁸ и т. д. В журнале появлялись даже совместные работы Тимофеева и Сенковского – повесть «Джулио», подписанная «Т.м.ф.в. – А. Белкин»¹⁰⁹ и редакция комедии Д. И. Фонвизина «Корион»¹¹⁰.

Тимофеев вызывал у некоторых современников симпатию: «Я недавно сблизился с одним молодым писателем, Тимофеевым, – писал А. В. Никитенко. – Это совершенно новое и приятное для меня явление. Он одарен пламенным воображением, энергией и талантом писателя. Доказательством того служат его “Поэт” и “Художник”, две пьесы, исполненные мыслью и чувств. Он совершенно углублен в самого себя, дышит и живет в своем внутреннем мире страстями, которые служат для него источником мук и наслаждений. Службой он почти не занимается, и может не заниматься, потому что имеет деньги и не имеет русского честолюбия, то есть страсти к чинам и орденам. Всегда задумчив, с привлекательной физиономией. Ему 23 года»¹¹¹. Другие литераторы, такие как И. И. Панаев, не видели в Тимофееве самостоятельного автора, отмечая его полную зависимость от Сенковского. В злом пассаже о «Библиотеке для чтения» и ее редакторе Панаев писал:

¹⁰⁷ Библиотека для чтения. 1837. Т. 21. Отд. VI. С. 10–12.

¹⁰⁸ Библиотека для чтения. 1837. Т. 21. Отд. VI. С. 42.

¹⁰⁹ Сенковский О. И., Тимофеев А. В. Джулио. Повесть // Библиотека для чтения. 1836. Т. 18. Отд. I. С. 23–122.

¹¹⁰ Фонвизин Д. И. Корион // Библиотека для чтения. 1835. Т. 13. Отд. I. С. 121–160. Подробнее о Сенковском – Тимофееве – Пушкине см. в.: Назарова Н. В. Литературная позиция О. И. Сенковского в 1830-х гг. С. 120–139.

¹¹¹ Никитенко А. В. Указ. соч. С. 145–146.

«Направление, заключающееся в том только, чтобы во что бы то ни стало забавлять и подшучивать над всеми без разбора, при отсутствии своих убеждений, производство Кукольника в Гете, неудачная попытка своих домашних журнальных прислужников, вроде г. Тимофеева, производить в ранг замечательных талантов, вообще все мистификации и шуточки Сенковского оскорбляли всех, имеющих отношение к отечественной литературе»¹¹². Сама фигура Тимофеева вызывала не менее язвительную реакцию: «С Тимофеевым я встречался несколько раз. О нем ходили странные слухи: живя на даче в Парголово одно лето, он вырыл, говорят, какую-то пещеру и в ней читал и писал, возбуждая к себе любопытство дачниц, которые прозвали его парголовским пустынным. Тимофеев был высок ростом, красив и немного туповат на вид. Он говорил неестественно тихо и как-то вдохновенно закатывал глаза под лоб. Он не в шутку вообразил, что он поэт, добродушно поверив мистификации Сенковского. Более я ничего не могу сказать о Тимофееве»¹¹³.

* * *

Несмотря на то что современники отмечали полную зависимость Тимофеева от Сенковского, сблизать их творческие установки, в частности, отношение к «неистойвой словесности», было бы неправомерно. Прежде всего, новая французская литература как культурный феномен очень мало интересовала Тимофеева: он не ставил цель разоблачить аморальность ее философии или безнравственность ее представителей. Вообще, Тимофеева отличает гораздо менее целостный взгляд на современную французскую литературу: он периодически выбирает ее отдельные элементы и вводит их в свои тексты в сочетании с другими литературными традициями. «Неистовое» у Тимофеева, хоть и играет значимую роль, не становится рецептивной

¹¹² Панаев И. И. Литературные воспоминания и воспоминания о Белинском. СПб., 1876. С. 150.

¹¹³ Там же. С. 151.

доминантой, как у Сенковского, вступая во взаимоотношения с самыми разнообразными жанрами.

«Мой демон», один из первых рассказов Тимофеева, опубликованный в середине 1834 г., демонстрировал его свободное обращение с «неистой традицией». Произведение состоит из двух различных по поэтике частей, объединенных центральным персонажем – бессловесным духом, сопровождающим персонажа во время ключевых событий его жизни. Весть об измене возлюбленной переполняет героя чувством мести, в чем он исповедуется своему демону. «Демон устремил на меня испытующий взор, – продолжает рассказчик. – По всем моим жилам пробежал огонь и остановился в горле. Я замолчал, дыхание мое сперлось, правая рука судорожно сжала ручку дивана, окоченела. Демон наклонился ко мне. Глаза его заблестали прямо над моими глазами; в мое лицо пахнуло вдруг могилой. Я вздрогнул, как в лихорадке. С чела скатилось несколько капель холодного пота»¹¹⁴. Демон приводит рассказчика на кладбище и ведет его, обуреваемого самыми жестокими и неистовыми мыслями, к могиле, в которой обнаруживается труп Марии, спустя четыре часа после ее измены. Белизна и чистота ее тела поражают героя, однако при первом же прикосновении к руке девушки она рассыпается, оставляя лишь страшный скелет. Демон исчезает, и герой просыпается. Первая часть этого рассказа полностью соответствует канонам «неистой словесности»: здесь и совмещение мотивов любви и смерти, и натурализм описаний, и мировой скепсис. Более того, само повествование, наполненное экспрессивной лексикой и синтаксисом, непосредственным образом сближает текст с «неистой словесностью». Однако во второй части рассказа тональность резко меняется. Герой представляется сидящим на балу и скучающим. Встретив своего демона на выходе из буфета, он обращается к нему с просьбой развеселить. Демон с готовностью снимает с большинства гостей головы и предоставляет

¹¹⁴ Тимофеев А. В. Мой демон // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 43, № 23. С. 356.

рассказчику на рассмотрение двенадцать разных черепов, перечисляя их отличительные особенности. Они пытаются сварить из них суп, однако оказывается, что это невозможно; затем бросив в получившуюся жидкость последний череп, череп поэта, герой и его демон обнаруживают, что осталось одно желе, которое они решают раздать бедным. Наконец, демон исчезает, оставляя после себя лишь клубы табачного дыма; затем входит Н. Н. и заводит разговор с рассказчиком: «Я слушал его с обыкновенным своим хладнокровием; как вдруг почувствовал ужасное давление в висках. Смотрю, – мой демон трудится уже над моим черепом. “Послушай, негодяй, – закричал я ему. – – – Знай же меру!..” Демон исчез. Оглядываюсь, – мой старик нахмурился.

Эти люди вечно принимают все на свой счет!»¹¹⁵ Настроение, стилистика, мотивные и аллегорические ряды второй части рассказа отсылают к пародийной манере Сенковского, вероятно, использовавшего идею Тимофеева пятью годами позже при создании рассказа «Превращение голов в книги и книг в головы», в котором приводится перепись голов, населяющих шкаф в книжном магазине и библиотеке А. Ф. Смирдина.

Образ демона был реализован Тимофеевым не только в этом рассказе: как его зеркальное отражение в августе 1834 г. в третьей части сборника «XII песен» было напечатано стихотворение «Хандра», сопровождавшееся подзаголовком «моему демону»:

«Искуси меня, мой демон!
Соблазни-ка как-нибудь!
Я родился *человеком*:
Страх охотник до грехов!

Вот вино! – Вина не надо!
Карты, деньги! – не хочу!
Вот красавица-девица

¹¹⁵ Там ж. С. 373. В цитате сохранена оригинальная пунктуация.

С гордым, царственным челом,
С взглядом огненным вакханки,
С жгучим пламенем в крови!
Грудь волнуется желаньем;
Поцелуй кипит в устах:
Перси – чудо, пух лебяжий!
Ножки... хочешь? не хочу!

Искуси меня, мой демон!
Соблазни-ка как-нибудь!
Разбуди во мне желанья, –
Разгуляй мою хандру!

Вы все любите чужое;
Зависть – ваше божество!
Вот смерть недруга!.. не надо!
Вот соседа твоего
Неприступная супруга, –
Холодна, как зимний день!..
Вот их гордая служанка;
Вот надменный их осел!
Выбирай себе! – не надо!
Пожелай хоть! – не хочу!

Искуси меня, мой демон!
Соблазни-ка как-нибудь!
Все так скучно! – От безделья
Уж хоть в омут бы готов!

Вот кинжал, отравы, петля...
Выбирай любое! – Нет!
Размозжи себе ин череп,
Кинься в воду! – Не хочу!
Так ин будь слугой усердным
Добродетели святой!

Скуй желание – обетом,
Страсть – молитвой и постом,
Гордый ум – смиренномудрьем
Вот и все тут!.. Хочешь? – Нет!

Без грехов на свете скучно.
Что за счастье быть – – –
Искуси меня, мой демон!
Соблазни хоть как-нибудь!»¹¹⁶

Как отмечал В. Э. Вацуро, «Хандра» Тимофеева, как и ряд других произведений середины 1830-х гг., была непосредственно связана с романтической традицией, в частности, со стихотворением Пушкина «Демон»¹¹⁷ (и, очевидно, «Сценой из Фауста»), которое отличала «своеобразная двойственность самого образа, остановившегося где-то на грани между объективированным лирическим героем и его атрибутивной психологической характеристикой, персонифицированным “развратителем” и обобщенно символическим изображением “непонятных чувствований” души»¹¹⁸. Всего этого у Тимофеева нет: внутренний конфликт рассказчика в «Моем демоне» разрешается в типично «готико-неистовом» ключе, включающем воображаемую месть с ее френетическими атрибутами. Вторая часть призвана внести альтернативную интерпретацию, остроя испытываемые рассказчиком переживания и предлагая их «иронически-неистовую» версию. В подобном совмещении тональностей проявляется ориентация на современную литературную моду. В свою очередь, «Хандра» предлагает тождественное структурное решение, причем в едином контексте: пародическое преломление тех самых «непонятных чувствований» души

¹¹⁶ Тимофеев А. В. Хандра (моему демону) // Тимофеев А. В. XII песен. Отделение третье. СПб., 1834. С. 10–12.

¹¹⁷ Пушкин А. С. Демон («В те дни, когда мне были новы...») // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1947. Т. 2. Кн. 1. С. 299.

¹¹⁸ Вацуро В. Э. К генезису пушкинского «Демона» // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 131.

искушенного и пресыщенного лирического героя, которого не привлекают уже ни порок, ни добродетель, совмещается с традиционными френетическими мотивами. От конфликта пушкинских «Демона» и «Сцены из Фауста» остается лишь исходная ситуация, тогда как мотив деструктивной внутренней силы предельно упрощается. Это открывает пространство для пародирования «готического» контекста, в котором герой традиционно переживал искушение пороком и чаще всего поддавался соблазну. На подобную трактовку намекает и эпитафия к «Моему демону»: «“Взяла бы я тебя за уши, – да хорошенько бы, да хорошенько бы”». Слова моей бабушки по прочтении этой статьи»¹¹⁹. Сенковский поддержал эту игру в отзыве на сборник «XII песен»: «Признаюсь, плохое ремесло быть чертом у г. Тимофеева, ежели из всего этого ничем нельзя соблазнить его! Я бы сейчас, в конце первой же строфы, отвечал моему черту: хочу!»¹²⁰ Таким образом, «неистовая» традиция в «Моем демоне» и «Хандре» сводится, по всей видимости, к пародийному переосмыслению традиционных френетических мотивов и введению большего, по сравнению с «готикой», количества бытовых и натуралистических деталей. При этом, очевидно, для Тимофеева эти две традиции оказываются нераздельными, поскольку никаких отчетливых признаков той или иной системы, а тем более их сопоставления, в текстах нет.

Эти опыты были не единственным примером такого иронического отношения к френетической / «неистовой» литературе (творчество Тимофеева уже на ранней стадии рецепции новой французской школы свидетельствует о неразличении этих традиций): в изданной в 1833 г. брошюре «XII песен» Тимофеев поместил несколько стихотворений, отчетливо ориентированных на поэтику ужасного. Одно из них, «Колыбельная песенка», предлагало еще один типичный «готический»

¹¹⁹ Тимофеев А. В. Мой демон. С. 353.

¹²⁰ Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. VI. С. 22.

сюжет в форме баллады, построенной вокруг мотивов инцеста (любовь брата к сестре)¹²¹, убийства и самоубийства:

«В темной роще
Через утро
Появились
Крест с могилой.
В мрачном лесе
Через месяц
Путник встретил
Труп холодный.
Труп был черен,
Уголь углем;
Вместо носа
Кость да яма,
Рот исклеван
Ястребами;
Лоб источен
Весь червями;
Возле трупа
Нож булатный...»¹²².

Этим традиционным мотивам противопоставляется подзаголовок стихотворения, сводящий к минимуму балладный антураж: «любительницам чрезвычайно страшного». Несерьезность рассказчика дезавуирует сложность поставленной в стихотворении проблематики, снижая ценность френетических деталей. Это противоречие между тематикой и структурой вызывало у современников непонимание. О неестественности лирики Тимофеева в небольшой, но едкой заметке о сборнике, писал рецензент «Северной пчелы», отметивший «Колыбельную песенку» как одно из самых

¹²¹ См.: Вацуро В. Э. Поэзия 1830-х годов // История русской литературы: В 4 т. М., 1981. Т. 2. С. 373.

¹²² Тимофеев А. В. Колыбельная песенка (любительницам чрезвычайно страшного) // Тимофеев А. В. XII песен. СПб., 1833. С. 21.

нелепых стихотворений¹²³. Не оценил ее оригинальности и В. Г. Белинский: «Конечно, от этих стихов и взрослый заснет спокойно и крепко, тем более младенец; но скажите, бога ради, к какой стати петь над колыбелью невинного существа о таких отвратительных мерзостях? – Пьеска эта посвящена “любительницам чрезвычайно страшного” и это не добре: лучше бы посвятить ее вообще всем “любителям нелепого”!»¹²⁴

Несмотря на то что в творчестве Тимофеева френетическая традиция регулярно становилась объектом иронии, в некоторых случаях ее трансплантация сопровождалась минимальными изменениями. Пример подобной рецепции представляет историческая повесть «Чернокнижник», наполненная устрашающими картинами смерти. Вступительная глава живописует «один из обыкновенных вечеров царствования Ивана Грозного»: «Обнаженные места площади открыли несколько новых трупов, в беспорядке разбросанных между столбами; стаи собак терзали их окостенелые члены; некоторые были уже совершенно обглоданы»¹²⁵. По сюжету в Россию возвращается молодой Федор Иванович Лыков. Являя собой пример образованного человека новой формации, готового ревностно служить обществу, он вызывает некоторые опасения у приспешников Ивана Грозного – Малюты Скуратова и доктора Бомелия, решающих «убрать» его со своего пути. Посредством Федосеича, слуги Лыкова, распространяющего по Москве слухи о пристрастии своего хозяина к чернокнижию, заговорщикам удается компрометировать его и заточить в темницу, несмотря на оказанную Лыкову помощь со стороны молодого боярина Федора Алексеевича Басманова, фаворита Ивана Грозного. Пытая молодую питомицу Лыкова, Надежду, из него выбивают признание в чернокнижии и приговаривают к сожжению на городской площади. На месте казни неистовствующая толпа убивает

¹²³ Северная пчела. 1833. № 138, 22 июня.

¹²⁴ Белинский В. Г. Песни Т. м. ф. а. // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 79.

¹²⁵ Тимофеев А. В. Чернокнижник // Тимофеев А. В. Опыты. СПб., 1837. Ч. 2. С. 6, 5.

Надежду и бросает ее тело к ногам Федора¹²⁶, сгорающего с ней на руках. Наконец, после их смерти по Москве разносится слух о том, что на месте казни какие-то старухи видели две тени, в которых распознали погибших Федора и Надежду. Сюжет, таким образом, позволяет увидеть в «Чернокнижнике» не ироническую интерпретацию, а переложение «готической» традиции на материале русской истории, чрезвычайно благодатной для френетического письма. Однако в то же самое время влияние «неистойвой словесности» проявляется в повести не менее отчетливо. Несмотря на доминирование мотивов «черной» литературы, Тимофеев вводит фигуру повествователя из 1830-х гг., часто вторгающегося в рассказ и вносящего в него определенную дозу иронии (хотя подчас и абсолютно серьезного в своих размышлениях). К иллюстрирующим эту установку эпизодам можно отнести упоминание об одном из современных журналов: «Что такое? – спросил поспешно Бомелий, побледнев, но тотчас же оправившись, так что самый тонкий наблюдатель, даже “Московский наблюдатель”, не мог бы заметить, была ли эта мгновенная бледность только переменою лучей света в окне от перемены Бомелием положения или действительно этот человек чего испугался»¹²⁷. Такого рода замечания о непередаваемой игре человеческих эмоций, отражающихся на лице или тщательно скрывааемых персонажами, встречаются в «Чернокнижнике» очень

¹²⁶ Отсылка к сцене убийства настоятельницы монастыря святой Клары из романа М. Г. Льюиса «Монах» (*Льюис М. Г. Монах* / Пер. с англ. И. Гуровой; предисл. В. Скороденко. М., 1993. С. 278–279). Впечатления от чтения «Монаха» отразились и в «Преступлении» Тимофеева. Главную героиню Аспазию совращает Анжелло и, став ее любовником, призывает ее убить своих мужа, а впоследствии и воспитанницу. Совершив эти злодеяния, Аспазия обнаруживает, что Анжелло – это женщина. Все произошедшее оказывается сном-предостережением от повествователя. Несмотря на изменение пола главного персонажа, параллели Аспазия – Амброзио (между именами есть даже звуковое сходство) и Анжелло – Росарио / Матильда очевидны.

¹²⁷ *Тимофеев А. В.* Чернокнижник. С. 143. Ирония распространяется иногда даже на главного героя повести: «Надобно сказать, что эти гг. ученые претрудолюбивые люди: они готовы корпеть с утра до ночи над книгами, хоть вы их голодом морите. Это, знаете, так, нечто вроде болезни, – стоит только заразиться, и вот вы по воле или против воли ломовая лошадь, перевозите с места на место тяжести чужого ума, – а для кого? Бог знает! Говорят, для пользы науки!..» (Там же. С. 89). Повествователь нередко напрямую разоблачает и типичные приемы современной ему прозы (Там же. С. 129–130, 133–134).

часто, что свидетельствует о повышенном интересе Тимофеева к творческой манере О. де Бальзака, герои которого, начиная с «Шуанов», регулярно ведут мимические сражения¹²⁸. Ирония рассказчика проявляется и в отборе повествовательного материала: регулярность сцепления противоречащих по настроению эпизодов создает ощущение близости «Чернокнижника» к «неистой словесности». Так, комический диалог между прислугой сменяется появлением грозных опричников, визионерские откровения Лыкова – встречей с висящим на заборе Басмановым, а рассказ о кровожадности и жестокости последнего – нелепой болтовней его бабки Севастьяновны и т. д. Финальным аккордом в этой цепочке становится переход от столь же несуразного разговора между ней и Федосеичем к сцене казни.

В общем и целом, «Чернокнижник» – разрозненное в аксиологическом плане повествование, где серьезность сменяется шутовством, а эмоциональное состояние рассказчика постоянно колеблется между откровенностью и гаерством. Тем не менее, как представляется, Тимофеев не смог воссоздать поэтику «неистового» романа, в силу того что неестественность его построений, во-первых, неизменно ощущается на протяжении всего текста, а во вторых, – констатируется самим повествователем.

Иным образом (но не в меньшей степени) близким к «неистой словесности» оказывается рассказ Тимофеева «Важный спор», рассказчик которого становится свидетелем спора между книгами о французской и русской литературе. Выступают разные ораторы, одни из которых оправдывают безнравственность и неверие французской словесности преобразованиями в обществе. Связывая изменения в литературной жизни с «духом времени», одна старая книга заявляет: «Зазвучало оружие, запылали

¹²⁸ Там же. С. 37, 186–191. Касательно Бальзака, еще одну аллюзию на его творчество, в частности, на уже упоминавшуюся повесть «Вендетта», можно найти в «Конраде фон Тейфельсберге» Тимофеева, в первом диалоге между Марией и Фредериком, которые обсуждают тяжелые последствия безденежной жизни (*Тимофеев А. В.* Конрад фон Тейфельсберг // Библиотека для чтения. 1835. Т. 11. Отд. I. С. 100–101).

факелы, буйные клики пронесли от одного конца до другого, наступило время разрушения. Наконец после долгих, долгих неустойств и разбоев, грабежей и насилий; после множества переворотов и опасностей, – ударил час рождения нового периода – юной словесности. Франция, прельщенная, опьяненная, все еще буйная, все еще терзаемая внутренними неустойствами, с кинжалом в одной руке, с чашею вина в другой, утомленная сладострастием, лежит в бесстыдном беспорядке на своем роскошном ложе и заставляет меня разжигать ее помертвелые страсти»¹²⁹. В этом отрывке «юная словесность» служит уже не источником мотивов, сюжетов и характеров, а материалом для рефлексии; исходная условность сюжета сводит на нет его фантастический потенциал и переводит его в статус аллегории. Все эти характеристики максимально сближают Тимофеева с Сенковским. Далее выступает оратор в защиту русской словесности, которую обвиняют в бесцветности и подражательности. Главное оправдание, используемое оратором, – молодость и незрелость словесности, вокруг которой все подражают, у которой все требуют чего-то и не дают времени встать на ноги: «В чем же вы обвиняете меня? – Я делаю все, что в силах делать; мой народ чувствует и понимает, как в силах чувствовать и понимать. Но народности от меня и не требуйте: я проспала ее, давно проспала; меня очужеземили прежде, нежели я существовала порядочно между вами. Теперь народность отстала от меня; я одним шагом перешагнула через целое столетие... Лучше ж не заставляйте меня тянуться за нею; напрасный труд, потерянное время!»¹³⁰ «Важный спор», как и большинство произведений Сенковского, – металитература: в центре внимания Тимофеева современная французская и русская словесность. Сам рассказ напоминает критические статьи, рассыпанные в «Библиотеке для чтения», впрочем, гораздо менее резкие, чем у Сенковского. В конце повествования, незадолго до того как герой просыпается, Всеобщий Секретарь признает правоту обеих точек

¹²⁹ Тимофеев А. В. Важный спор // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 44, № 33. С. 402–403.

¹³⁰ Там же. С. 409.

зрения, отдавая дело на рассмотрение Кодекса. Несмотря на то что текст наполнен ссылками на современную литературную продукцию, а коллизия рассказа открыто отсылает к фельетонам Сенковского, разрешение конфликта выдержано в гораздо менее радикальной манере: Тимофеев не осуждает современную французскую словесность, но, подобно Н. А. Полевому, оправдывает ее возникновение внелитературными реалиями.

Идеология «юной словесности» становится объектом внимания в «Утрехтских происшествиях», рассказе, напечатанном в следующем году в «Библиотеке для чтения», в самый разгар кампании Сенковского против Жорж Санд. Рассказ представляет собой ироническое переосмысление произведений французской писательницы: в городе Утрехт женщины решают избавиться от мужского произвола и обращаются к одной даме, которая, по слухам, обладает магическими способностями. По ее воле все мужчины пропадают, и женщины остаются одни. Сначала они наслаждаются своей свободой, потом, от грусти и одиночества, решают заняться какой-либо деятельностью: составлением новых законов, написанием романов, учреждением модных направлений и т. д. В конце концов, мелкие ссоры провоцируют широкомасштабное противостояние между двумя лагерями, чувствующими необходимость в генеральном сражении. Проведя довольно долгое время в словесных перепалках, они понимают, что без мужчин их жизнь лишена всякого смысла и решают обратиться к волшебнице, чтобы она достала их из-под земли, куда за два с половиной месяца перед тем упрятала. Возвращение мужчин восстанавливает мир, покой и гармонию в Утрехте. Очевидно, что в рассказе Тимофеев полемизирует с идеей Жорж Санд о самостоятельности женщины, демонстрируя, что мужчина, хоть и часто приносящий ей вред, является в то же время неотъемлемой частью ее жизни. Этот компромиссное решение, выбранное Тимофеевым, вполне созвучно финалу «Важного спора», где спор между книгами не привел к какому-либо определенному выводу. При этом поэтика «Утрехтских происшествий» гораздо ближе к манере Сенковского: Тимофеев активно

использовал его художественный арсенал. Во-первых, большой по сравнению с прежними рассказами акцент сделан на использование литературных реалий современной Франции: «В собраниях, происходивших в пустой зале, часто разговаривали по-французски, раздавался чистый парижский акцент и слышались имена – Валентина, отец Анфантен, Лелия, Жак, Андре, Эме-Мартен»¹³¹. Фигуру Б. П. Анфантена можно назвать символической. Он был представителем сен-симонизма (а после смерти ее основателя, Анри Сен-Симона, один из основных ее идеологов), философского течения, критиковавшего среди прочего традиционные категории и отношения, такие как наука, искусство, промышленность, религия, воспитание, законодательство. Даже внутри этой «секты», как называли ее многие современники, Анфантен считался апологетом безнравственности, акцентировавшим внимание на пагубности брачных уз, которые сковывали свободную волю человека; именно вопрос семьи и брака послужил причиной распада общества в 1831 г. Впрочем, Анфантен продолжил свою деятельность, создав общину, в которой он пропагандировал свои идеи. Против общины было возбуждено уголовное преследование: Анфантен обвинялся в оскорблении нравственности и был приговорен к году тюремного заключения. После освобождения он продолжил свою деятельность в Египте, вернулся в Париж, и к 1848 г. его увлечение идеями сен-симонизма сошло на нет. Упоминание Анфантена, несомненно, было знаковым, так как его учение, равно как и творчество Жорж Санд, представляло угрозу тем традиционным ценностям, которые защищались противниками «юной словесности». Во-вторых, Тимофеев ввел в текст «хаотический полилог», который использовался Сенковским в «Незнакомке» и статье «Брамбеус и юная словесность». Частично этот прием встречался и в «Важном споре», где, однако, существовал голос, регламентировавший процесс обсуждения современной словесности. В

¹³¹ Тимофеев А. В. Утрехтские происшествия // Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. Отд. I. С. 54.

«Утрехтских происшествиях» раздаются разные голоса, объединенные единой точкой зрения, противоположной позиции абстрактного автора, который иронически обыгрывает этот контраст. Нагнетание атмосферы, создание гиперболизированного образа толпы, «зомбированной» современными ультрарадикальными идеями, дается, тем не менее, в нейтрально-ироничном тоне, без свойственного Сенковскому сарказма.

И вновь, как и в паре «Мой демон» – «Чернокнижник», «Утрехтским происшествиям» можно противопоставить более «серьезное» повествование, в центре которого находится та же самая коллизия: право женщины на любовь или верность супружескому долгу. Речь идет о повести «Искушение», первом опубликованном произведении Тимофеева, не отмеченном еще влиянием Сенковского. В повести выстраивается не вполне типичный для русской литературы любовный пятиугольник. Его основу составляют пожилой граф фон Зейдельман и его жена Амалия, отношения между которыми далеки от идеальных. Пребывающей в постоянной печали Амалии приписывают увлечение Альфонсом, племянником старого графа, однако его притязания она отвергает, предпочитая видеть в нем брата, а не любовника. Гораздо более теплые чувства Амалия начинает питать к таинственному незнакомцу Калькано, испытывающему к ней не менее сильные чувства. Свидетельницей одного из их тайных свиданий становится Луиза, подруга Амалии, в которой также просыпаются чувства к Калькано. Альфонс не прекращает попыток обрести взаимность Амалии, но, потерпев неудачу, провоцирует конфликт с Калькано, вынуждая его покинуть замок. Во время прощания между возлюбленными в комнату проникают граф и Альфонс, однако Калькано успевает перейти в комнату Луизы, в постели с которой его и обнаруживают. Правила приличия вынуждают его жениться на безнадежно влюбленной в него девушке, которой, впрочем, он предоставляет неограниченную свободу. После внезапной смерти графа Альфонс впадает в тоску и серьезно заболевает. На смертном одре он просит Амалию стать его женой, и та соглашается, после чего Альфонс выздоравливает.

Удовлетворение желаний охлаждает его, и его следующей целью становится Луиза. Повесть заканчивается сценой отъезда четверых господ из замка: Калькано уезжает вместе с Амалией, а Альфонс – с Луизой.

Само разрешение конфликта было достаточно нетривиальным для русского читателя, поскольку в конечном итоге торжествует не чувство долга, а любовь, по крайней мере, в паре Амалия – Калькано. Подобный финал вкупе с размышлениями Калькано о вреде социальных устоев и религии, сковывающих свободную волю индивида, обнаруживают в Тимофееве, скорее, поклонника Жорж Санд, чем ее противника: «Прочь эти несносные цепи, в которые запутало тебя общество, чтобы не иметь посреди себя ничего свободного, которое бы ежеминутно напоминать ему о его безрассудной неволе... Кому приличнее назначать законы: человеку или природе? – Спрашивал ли кто твоего согласия на принятие этих законов? – Кто этот смертный, который имеет право сковывать мою волю, когда бог создал ее свободною, когда я сам не могу пересоздать себя? Кто смеет сказать моему сердцу: люби того или будь к тому-то равнодушна?»¹³² Финал повести призван упрочить позицию Калькано, несмотря на комичные восклицания кастеляна замка, заканчивающиеся фразой «и не введи нас во искушение»¹³³. Тем примечательнее та правка, которую текст претерпел в 1837 г., при издании собрания сочинений Тимофеева, в которое он вошел под заглавием «Калькано». Во второй редакции после сообщения о том, что Амалия во второй раз вышла замуж против воли следует следующий пассаж: «Здесь-то началось, говорят, наказание небесное! Преступная, невыразимая любовь терзала сердца Калькано и Амалии; и никакой надежды, никакой утешительной минуты в будущем. Ревнивый Альфонс, как тень, следовал каждое движение своей супруги; несчастная Луиза, как перст божий, лежала на сердце дикого Калькано... Ужасный конец ожидал оба эти семейства; но

¹³² Тимофеев А. В. *Искушение* // *Сын отечества и Северный архив*. 1834. Т. 42, № 13. С. 298–299.

¹³³ Там же. С. 315.

подобные повести, друзья мои, нынче не оканчиваются!..»¹³⁴ На этом повесть заканчивается. По сравнению с редакцией 1834 г. очевиден отказ от «безнравственного» финала с многозначной ремаркой об искушении, вносящей в текст смысловую неоднозначность. Акцент во второй редакции делается на морализаторском финале, который ставит под сомнение идеологию Калькано, противоречащую точке зрения повествователя.

* * *

Современники чувствовали, что опыт «неистойой словесности» играл в творчестве Тимофеева значимую роль. А. Ф. Воейков, например, видел в герое повести «Художник» «воспитанника Евгения Сю и госпожи Занд», который «готов застрелить жениха родной своей сестры, только за то, что он ей нравится так же, как она ему; за то, что они обручены и что на другой день назначена их свадьба»¹³⁵. Процесс освоения современной французской литературы объединял в этом случае две рецептивные практики. Прежде всего, «неистовая словесность» определила интерес Тимофеева к френетической традиции, травестирование которой стало ключевой особенностью его поэтики. В этом случае художественная система французской прозы сливалась с другими литературными традициями. Помимо этого, в рассказах Тимофеева нашло отражение само явление «юной словесности». Ироническое обыгрывание ее идеологии в форме фельетона сближает эту сторону творчества Тимофеева с произведениями Сенковского, что вполне легко может быть мотивировано близостью их литературных позиций. В общем и целом, творчество Тимофеева предлагает своеобразную интерпретацию современного литературного процесса во Франции, что делает его наиболее видным и оригинальным реципиентом «неистойой словесности» в России.

¹³⁴ Тимофеев А. В. Калькано // Тимофеев А. В. Опыты. СПб., 1837. Ч. 3. С. 163.

¹³⁵ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. Ч. 21, № 7. С. 51.

3.3. Массовая литература.

Отчетливая металитературность, ориентированность произведений на «неистовую словесность» была свойственна не только О. И. Сенковскому и А. В. Тимофееву, но и другим литераторам, сознательно использовавшим опыт современной французской литературы в своем творчестве, либо дискредитируя ее и противопоставляя ей свое художественное видение, либо, наоборот, целиком и полностью принимая европейский опыт «неистовой» прозы. Сенковский и Тимофеев, несомненно, относятся к первой группе, вводя большое количество прямых аллюзий на творчество преимущественно Ж. Жанена и Жорж Санд и в дальнейшем подрывая их авторитет. Так, например, в небольшом отрывке «Я умер», появившемся за подписью «В. В-ь» в «Сыне отечества» в 1836 г., рассказ о счастливой любви завершается ироническим диалогом между автором и критиком: «Старо, старо, закричит строгий критик, ни к чему было воскрешать своего чахоточного героя. Умер, так умер, ну и Бог с ним. – Да позвольте, я объяснюсь. – Нечего тут объясняться, к тому же это теперь совсем не в моде: герои романов, повестей, сказок и всех подобных бредней, должны умирать и умирать дельно, на гильотине, на виселице, в темной и сырой тюрьме, словом, где хотят, только в соседстве господина палача: так хочет французская романтическая школа»¹³⁶. Таким образом, даже далекие от «неистовой» традиции тексты эксплуатируют эту традицию. Ироничными представляются и размышления повествователя в рассказе «Домик на Никитской», напечатанном в 1834 г. в «Телескопе». Один из московских домов кажется рассказчику поистине примечательным: в нем проживают повивальная бабка и гробовщик. Следующие в связи с этим философские рассуждения напоминают пассаж Ж. де Местра о палаче: эти два лица предстают практически главными персонажами мироздания, встречающими и провожающими каждого живущего на свете. Рассказчик, наконец, доходит до высшей степени абсурдности, полемически упоминая Сенковского и в то же время явно

¹³⁶ Я умер // Сын отечества. 1836. Ч. 177, № 18. С. 200.

ориентируясь на его пародийную речевую манеру: «А какую власть содержит этот домик! Не в нем ли ключ жизни и смерти? Если бы все повивальные бабушки и все гробовщики согласились жить вместе, их дома могли бы управлять всем человечеством. Эта мысль ведет меня к другой мысли, к мысли ужасной, которую можно бы было одеть в поэму или в роман в новом вкусе, или в великолепную, длинную, длинную фантазию самого причудливого Барона. Известна пословица: “у всякого Барона своя фантазия”; очень, очень сожалею, что нет ей обратной, что не говорится: “на всякую фантазию есть свой Барон”. Как бы я, в эту минуту, желал быть Бароном своей фантазии! И так предоставляю Баронам, боле меня искусным, владетельным Баронам своих фантазий, построить из моей фантазии великолепный волшебный замок, а я только наброшу план его!»¹³⁷ Фантазия заключалась в том, что между гробовщиком и повивальной бабкой (а впоследствии и доктором) сложился заговор, согласно которому двое последних, оказывая услуги не самого лучшего качества, отправляют как можно больше людей на тот свет ради получения большей выгоды от изготовления гробов, предвещая скорую гибель человечества. Рассказчик надеется, что и французы возьмут эту идею на вооружение: «Что за ужасная трагедия! Надеюсь, что кровавый Гюго, этот первый палач парижской Мельпомены, взявший на откуп все ужасы истории и не-истории, всю пролитую кровь, гильотины, топоры, бойни, все пытки и казни, что этот страшный Гюго заключит свое трагическое поприще подобною трагедиею!»¹³⁸

Общим для этой группы текстов является стремление продемонстрировать несостоятельность «неистойой» традиции, приводя список свойственных ей шаблонных мотивов или иронически обыгрывая и доводя до абсурда ее пристрастие к крайностям и противоположностям.

¹³⁷ Домик на Никитской // Телескоп. 1834. Ч. 19, № 1. С. 62.

¹³⁸ Там же. С. 63.

С другой стороны, «неистовая словесность» нашла в России гораздо больше последователей, разрабатывавших ее сюжеты и мотивы и адаптировавших их для русского читателя. Несмотря на то что традиционные для французской прозы мотивы казни, гильотинирования были почти полностью исключены из художественного арсенала¹³⁹, тема убийства использовалась достаточно часто и в разных вариациях. Наиболее репрезентативными в этом плане текстами можно назвать «Три креста» П. А. Машкова (чьи повести уже попадали в поле зрения литературоведов¹⁴⁰) и «Пигич» А. А. Павлова (который, по словам Сенковского, «порядком поначитался Бальзака и Жанена»¹⁴¹). В повести «Три креста», насыщенной френетическими мотивами и типичной для «неистовства» экспрессивной лексикой, разрабатывается традиционный «готический» сюжет о совращении. Преклонский, проиграв большую сумму денег, пользуется услугами своего приятеля Зарезова, который испытывает преступную страсть к жене Преклонского Марии. Зарезов предлагает раздобыть большую сумму, убив богатого игрока, однако ставит своему сообщнику условие – отдать ему Марию, на что тот после долгих колебаний соглашается. Проникнув в спальню, Зарезов пытается овладеть Марией, однако та, проснувшись, пытается заколоть его кинжалом и в пылу драки убивает себя, оставляя сиротой свою дочь Наталью. Беспутная жизнь приводит Преклонского и Зарезова в разбойничий вертеп, в котором они проводят четырнадцать лет. Во время одного из набегов они берут в плен молодую девушку, и атаман Зарезов отдает ее Преклонскому. После совершенного насилия тот узнает в ней свою дочь и, лишившись рассудка, умоляет Зарезова убить ее, чтобы не

¹³⁹ Сцена казни есть в «Пигиче» А. А. Павлова; пожалуй, единственный случай использования мотива отрубленной головы (причем в символическом, а не буквальном ракурсе) можно найти в «Марии» П. А. Машкова. Отец девушки, Добров, в злости на то, что она сбежала из семьи с гусаром Лучинским, срубает дерево, посаженное в день рождения Марии: «Дерево переломилось, и густая зеленая вершина его, как отрубленная глава юного преступника, упала к ногам Доброва» (*Машков П. А. Мария // Машков П. А. Повести и мечты. СПб., 1833. Ч. 2. С. 168*).

¹⁴⁰ *Виноградов В. В. Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь). С. 93–94.*

¹⁴¹ Библиотека для чтения. 1836. Т. 19. Отд. VI. С. 6.

испытывать адских мук от ее невинного взгляда. После того как его друг выполняет эту просьбу, Преклонский убивает себя. Как замечает рассказчик, самые жестокие разбойники дрогнули перед этой кровавой сценой, а их атаман роняет первую и последнюю слезу и вскоре, замученный совестью, умирает сам. Три креста, воздвигнутые над их могилами, внушают запоздалым ямщикам суеверный страх и заставляют их ехать быстрее.

Центральные герои повести, Зарезов и Преклонский, вполне соответствуют образу «готического» злодея, для которого любые моральные законы отступают перед жадной выгодой или наслаждения, однако их «раскаяние» начинает разрушать этот образ. Более того, по ходу повествования Зарезов не раз проявляет себя трусливым и малодушным, в особенности во время разговора с Марией: он отступает, когда женщина достает кинжал, демонстрируя свою готовность убить Зарезова, если тот станет покушаться на нее. Но гораздо более необычно то, что «неистовым» персонажем в этом эпизоде становится сама Мария: «Торжество твое! взгляни, чем оно увенчается! сказала Мария таким голосом, которого звуки раздаются в ушах осужденного, когда ему читают приговор смерти. Зарезов невольно затрепетал при взгляде на кинжал, сверкающий в руке Марии. Он знает, к чему способна раздраженная женщина. Он бледнеет от дикого взора, воспламененного отчаянием. Какая ужасная перемена в лице Марии. Глаза ее, дышавшие любовью, теперь страшно блестят, как роковые огни во время ночной битвы; бледность согнала розы с лилейных ланит, посинелые уста трепещут, вздымающаяся грудь подобна пенистой волне, стремящейся раздробиться о гранитный берег. Какое-то судорожное движение довершает образ отчаяния»¹⁴². Таким образом, традиционный френетический сюжет и образная системы претерпевают значительные изменения за счет смены персонажных ролей и мелодраматизации действия.

Что касается Павлова, то, как представляется, Сенковский не случайно называл его повести «кровавыми»: по количеству смертей, крови и страданий

¹⁴² *Машков П. А.* Три креста // Повести и мечты. СПб., 1833. Ч. 1. С. 25–26.

его произведения вполне сопоставимы с самыми френетическими образцами французской «неистойовой словесности». При создании образа Пигича Павлов, несомненно, пользовался опытом Гюго (Квазимодо) и Библиофила Жакоба (Макабр): «Старику было лет за пятьдесят. Лицо его было обсыпано красноватыми нарывчатыми пупырьями, которые на носу сливались в одно большое гнойное пятно; морщин на его одном лице было столько, сколько у пятидесяти стариков одинаких с ним лет. Глаза, – но как описать эти мутные глаза! – то выкатывавшиеся исподлобья при виде корыстных вещей, то скрывавшиеся под густые седые ресницы, когда занимала старика какая-нибудь дума. Рост был самый малый; спина его украшена была, как у верблюда, двумя горбами; ноги от самых колен расходились в противоположные стороны и, казалось, готовы были ежеминутно подломиться под тяжестью туловища. Руки у него были несоразмерно длинные, и по три пальца на обеих руках не сгибались»¹⁴³. В той же стилистике выдержано описание его подруги: «Старуха казалась лет шестидесяти. Имела исполинский рост, едва ли не в три аршина; длинное, сухое, сине-желтое лицо, усеянное рябинами и бородавками с волосами, как морда у моськи. Глазами она видела плохо. Рот был большой, между губ всегда торчали два кривые зуба наподобие клыков, а нос украшался дивным наростом, который мотался при слабом движении старухи. Борода ее едва не приросла к носу, что конечно случилось бы, если бы она пожила на свете долее. Прочие части были менее уродливы, и потому <она> могла бы назваться совершенством в сравнении с Пигичем»¹⁴⁴.

Их действия вполне соответствуют их внешнему виду: это безжалостные разбойники, готовые сжечь целую деревню и лишить жизни младенца ради наживы. Разгневанные на их дерзкий набег крестьяне решают мстить и отправляются в овраг, в котором живут Пигич и старуха. Самый смелый из крестьян идет на верную смерть, прыгая в овраг: «Сперва

¹⁴³ Павлов А. А. Пигич // Павлов А. А. Касимовские повести и предания. М., 1836. Ч. 1. С. 92–93.

¹⁴⁴ Там же. С. 93–94.

ударился он о голый камень, потом о пень; там проскользнул между засохшими сучьями дуба и, облитый кровью, втиснулся в тину. Раздался протяжный крик: помогите! и через минуту он ушел совершенно в бездонную пропасть»¹⁴⁵. Пигича настигает Василий, отец умерщвленного разбойником ребенка, и между ними завязывается кровопролитная драка. Наконец, Пигича настигает казнь.

Персонажи русской массовой литературы 1830-х гг. наследуют черты байронического героя, поведение которого обусловлено страстями и душевными порывами. Примечательно, что при описании аффектации авторы часто прибегают к лексике с отчетливой inferнальной символикой. Так, проигравшийся Поклонский «бежал, как будто догоняла его толпа убийц, как будто демоны гнались за его душой»¹⁴⁶; Мария сравнивает Зарезова с «адским духом»¹⁴⁷, а сам он готов на все, чтобы овладеть ею: «Пусть содрогнется весь ад – но я достигну цели своей»¹⁴⁸. Эти смысловые коннотации свойственны как речи персонажей, так и речи самого повествователя: «Зарезов счел необходимым истребить совершенно любовь Преклонского к Марии. Он внушил ему с искусством демона ненависть к семейной жизни»¹⁴⁹ и т. д. Таким образом, оценочное поле положительных персонажей и повествователя оказывается общим. Впоследствии и сам Преклонский начинает осознавать себя как порождение дьявола: «Разбойники? так я разбойник! Нет! более чем разбойник! я чудовище, изрыгнутое адом! бич сатаны!»¹⁵⁰ И повествователь следует за своим персонажем на этот семантический уровень: «Ужасен, как раздраженный дух ада, Преклонский бежит к своему ложу»¹⁵¹.

¹⁴⁵ Там же. С. 110.

¹⁴⁶ Машков П. А. Три креста. С. 15.

¹⁴⁷ Там же. С. 24.

¹⁴⁸ Там же. С. 25.

¹⁴⁹ Там же. С. 24.

¹⁵⁰ Там же. С. 67.

¹⁵¹ Там же. С. 71.

То же самое происходит и с главным героем повести «Институтка», Александром. Он осознает свою чуждость этому миру: «Я, лишнее существо природы, лишний атом, занесенный в мир сей дыханием злобного духа; залог ада, поставленный между светом и тьмою; я не имею ничего священного, ничего родного»¹⁵². После убийства брата своей возлюбленной, оказавшегося свидетелем их ночного свидания, Александр бросает труп своего врага в реку, наслаждаясь этим страшным зрелищем: «Мысли мои сделались мутны и несвязны. Рассудок расстроился, – как безумный вышел я из леса, медленно подошел к мертвому телу, обхватил его руками и потащился с ужасным кладом к берегу; бросил его в кипящие волны и дико смотрел, как тяжело нырял он по реке, тускло озаряемой луною. “Теперь не назовешь ты меня более цыганом!” – закричал я в припадке безумия. “Не назовешь цыганом!” – повторило эхо. Я оглянулся, потом скрестив руки свои, дико захохотал. Звуки моего хохота, устрешили меня самого, казалось, что это хохочет кто-то позади меня. Это демон радуется о погибшей душе. Я хотел умолкнуть, но не мог, и продолжал свой ужасный хохот»¹⁵³.

В повести «Мария» inferнальные образы непроизвольно врываются в мысли обезумевшего и умирающего Евгения, страдающего из-за бегства его возлюбленной с Лучинским: «Вот она! – говорит он. – Вот она! бледная, изнуренная!.. крики младенца ее, раздирают мою душу!.. несчастная! приди... наклони голову свою; эта рука еще в силах благословить тебя. Не плачь Мария! я не могу видеть слез... посмотри на мои глаза, они уже не могут плакать... они иссохли. Ты приближаешься... прочь змея! Прочь! или я задушю тебя и младенца! задушю! и ваш хриплый стон будет отраден моему слуху. О, как посмеюсь я твоим мучениям! так некогда ты смеялась надо мною!.. существо, одушевленное адом! Изверг!.. какие демоны окружают меня?.. чего им надобно?.. они хотят вырвать душу мою!»¹⁵⁴ Примечательно то, что вернувшаяся уже после смерти Евгения Мария, как и Мария из «Трех

¹⁵² Машков П. А. Институтка // Машков П. А. Повести и мечты. Ч. 1. С. 115.

¹⁵³ Там же. С. 137–138.

¹⁵⁴ Машков П. А. Мария. С. 175.

крестов», тоже использует в своей речи образы, связанные с адом: «Евгений! ты не слышишь меня?.. ты не отвечаешь своему другу! Неужели и ты отвергнул меня? взгляни на грудь мою – она вся в язвах. Мария любит тебя! она молит за тебя Бога. Ты молчишь! ты не понимаешь меня! твоя любовь уже погасла, а моя запылала сильнее, она превратилась в адский пламень со всеми его ужасами»¹⁵⁵.

Упоминания ада и дьявола регулярно становятся маркерами френетических эпизодов. У К. П. Зеленецкого в «Рассказе шкипера» рассказчик, готовый к убийству своего соперника Малькацци, с нетерпением ищет его на улицах Палермо. «Увидя его, я обрадовался как дьявол, принимающий в ад новую, грешную душу»¹⁵⁶. Совершенное убийство только распаляет злость шкипера: «Он толико хрипел, но жил еще. Я наклонился к нему и с адским равнодушием, внятно произнес имя Магдалины. Малькацци судорожно вздрогнул и посмотрел на меня с ужасом»¹⁵⁷. Большинство персонажей Зеленецкого, противопоставленных главному положительному герою, ассоциируются с демоническими силами, даже такой комичный персонаж, как Хрюкин из «Княжны Марии», пусть даже опосредованно и с оттенком иронии: «Злобная радость была у него в сердце, и тысячи смутных мыслей теснились в его преступной голове, как чертенки у огня, разложенного пред дверями ада»¹⁵⁸. А Ичинский из «Соперника», несмотря на свои усилия, не может скрыть свое истинное лицо: «Искусно умел он выказать свою притворную радость; но по временам во взорах его просвечивало какое-то глубокое, адское чувство, в котором ненависть и зависть, казалось, боролись между собою»¹⁵⁹. Необходимо отметить, что у

¹⁵⁵ Там же. С. 189.

¹⁵⁶ *Зеленецкий К. П.* Рассказ шкипера // Зеленецкий К. П. Четыре повести. М., 1837. С. 40.

¹⁵⁷ Там же. С. 44.

¹⁵⁸ *Зеленецкий К. П.* Княжна Мария // Зеленецкий К. П. Четыре повести. С. 150.

¹⁵⁹ *Зеленецкий К. П.* Соперник // Зеленецкий К. П. Четыре повести. С. 195. Повторяемость этого образа была отмечена в критике: «Такой длинный ряд соперников невольно наводит тоску, хотя бы вы читали книгу в самом лучшем расположении духа для чтения. Скучно было и нам читать эти однообразные повести...» (Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1837. № 21, 22 мая. С. 204).

Зеленецкого большинство подобных оценочных суждений сделано от лица повествователя, поэтому, как и в «Трех крестах» Машкова (у которого такая ситуация встречается довольно редко), горизонты персонажа и повествователя максимально сближаются, создавая аксиологически однородную картину.

Для отрицательных персонажей массовой литературы 1830-х гг. вполне типично объяснение неистовства переживаний и поступков воздействием демонических сил. В повестях Павлова это проявляется в еще более радикальной форме, учитывая то, что некоторые из них содержат элементы сверхъестественного. Так, решившие атаковать жилище Пигича крестьяне говорят: «Вызжем его чертовский приют. Зададим баню на славу, чтобы в ней задохнулся, или живого достанем со дна тинной пропасти и расщиплем по кускам его сатанинское тело!»¹⁶⁰ Сам Пигич, кажется, вполне согласен с этой точкой зрения: «Погибли мы оба, сестра Хавронья! – восклицает он, будучи пойманным. – Сатана от нас знать отступился!»¹⁶¹ Наконец, во время своего покаяния он произносит: «Теперь я почувствовал всю силу злодейств моих, все могущество сетей злого духа. <...> Я, будучи таким зловредным человеком, не хочу более жить на свете; не хочу дышать этим воздухом и наполнять его смрадом адским, который гнездится в моей внутренности»¹⁶². Впрочем, у Павлова мысли о своей причастности к inferнальной сфере посещают не только грешников, но и чрезмерно эмоциональных натур. Бурятин (повесть «Таинственный защитник») предрекает свое будущее безумие и смерть: «Я чувствую, прежде смерти дьявол овладевает мною, а ангел хранитель моей невинности отступился от меня!..»¹⁶³ Душевное расстройство приводит к тому, что он обвиняет своего благодетеля старика Охтинского, в предательстве: «Давно ли твой родитель, а мой бывший благодетель сделался моим злодеем? <...> Неужели я так ошибался в

¹⁶⁰ Павлов А. А. Пигич. С. 106.

¹⁶¹ Там же. С. 115.

¹⁶² Там же. С. 118–119.

¹⁶³ Павлов А. А. Таинственный защитник // Павлов А. А. Касимовские повести и предания. М., 1836. Ч. 2. С. 11.

благодетеле моем, неужели он, под личиною кротости, скрывает дьявольское сердце?»¹⁶⁴ И тут же повествователь предлагает уже знакомую мотивировку: «Так говорил Бурятин с возрастающим жаром. Лицо его пламенело, глаза блистали слезами и сам весь трепетал, как бы при ужасном появлении злого духа»¹⁶⁵. Наконец, как только Бурятин убивает Охтинского, является дух его сына Григория, который просит убийцу «не отдаваться во власть злого духа»¹⁶⁶. Наконец, колдун Андрюшка-Хрипушка («Колдун-разбойник») уже эксплицитно сближается с темными силами и практически характеризуется как посланник дьявола на земле. По словам повествователя, он красив, «может быть, и по сатанинскому наваждению»¹⁶⁷, «колдовство и чародейство помогали ему»¹⁶⁸ в его разбойничьих действиях. Во время поединка Федор, чью невесту Аннушку украл Андрюшка-Хрипушка, замечает на его лице «дьявольскую радость»¹⁶⁹. Наконец, сама природа сопровождает умирающего колдуна: «Мгновенно глухой и отдаленный грохот разнесся по лесу; с шумом зашатались столетние деревья и скрипели на корнях своих. Поднялась станица воронов и коршунов, раздался их дикий крик, и они начали виться над избою разбойника, как бы видя падаль. Грянул ужасный гром, блеснула молния и вершины деревьев озлатило разрушительное пламя. Казалось, что все ужасы ада предстали во всем величии!»¹⁷⁰ Все это дано с точки зрения повествователя, который, очевидно, склонен видеть в Андрюшке-Хрипушке сверхъестественного персонажа. Иная ситуация в повести «Колдун-мельник», в которой, несмотря на аналогичным образом составленный заголовок, речь идет об обычном человеке, зарабатывающим деньги, играя роль колдуна.

¹⁶⁴ Там же. С. 26.

¹⁶⁵ Там же. С. 27.

¹⁶⁶ Там же. С. 43.

¹⁶⁷ Павлов А. А. Колдун-разбойник // Павлов А. А. Касимовские повести и предания. М., 1836. Ч. 3. С. 61.

¹⁶⁸ Там же. С. 62.

¹⁶⁹ Там же. С. 68.

¹⁷⁰ Там же. С. 70.

Таким образом, типичным для русской литературы 1830-х гг. становится особая мотивировка неистовых поступков персонажей. Если французская «юная словесность» почти полностью отказалась от какого бы то ни было сверхъестественного вмешательства, то русские массовые писатели все еще были склонны ассоциировать злодея с inferнальными силами, метафизически истолковывая происходящие события. Лишь изредка появлялись в русской прозе случаи отступления от подобных мотивировок. Например, в рассказе «Странное явление», опубликованном в 1834 г. в «Телескопе», рассказывается об одном харьковском жителе по имени Емельян Мотузок, которого время от времени одолевает жажда крови, до такой степени, что он не может сдерживать желание убить кого-нибудь и просит привязывать его. Однажды, во время очередного приступа, рядом с ним никого не оказывается, и он уходит из избы, чтобы никому не навредить. Его жена отправляет вслед за ним племянника Макара, и Емельян в порыве бешенства отрубает ему голову и калечит подросевшую жену. Убийцу, совершившего преступление в каком-то помутнении рассудка, помещают в больницу для умалишенных. По-видимому, подобные истории играли ту же роль что и «френтические заметки», помещавшиеся в «Библиотеке для чтения»: они должны были сообщать читателю о каком-то странном явлении (что подтверждается заглавием), выполняя развлекательную функцию и не претендуя на какую-либо идейность. Немотивированность поведения Емельяна разрушалась вполне бытовым объяснением рассказчика: приступы, начинавшиеся обычно в первый день поста, связывались с употреблением постного масла. Живущие в теле человека глисты, раздражаемые этим продуктом, были, по объяснению повествователя, той причиной, по которой у «второстепенного человека»¹⁷¹ появлялась патологическая склонность к жестокости (к слову, это немало удивляло рассказчика). Объяснение здесь преимущественно физиологическое, и это в гораздо большей степени

¹⁷¹ Странное явление. Быль // Телескоп. 1834. Ч. 22, № 35. С. 554.

напоминает французскую «неистовую словесность» с ее пристрастием к натуралистическим деталям.

Тем не менее, многие ее мотивы были утеряны в русской прозе 1830-х гг. Так, урбанистическая тема была практически полностью проигнорирована массовой литературой, пассажи в духе О. де Бальзака всего два. В «Рассказе шкипера» Зеленецкого рассказчик, гуляющий по гавани с приятелем, делает несколько небезынтересных замечаний относительно открывающегося пейзажа: «В один летний вечер, я и N. N. отправились на гавань. Это, по крайней мере для нас, была одна из приятнейших прогулок в приморском городе. Конечно смола, облепившая собою все от стен и снастей корабля до матросской куртки, удушливый дым от каменных угольев, груды камней, для починки мостовой, груз для кораблей, всюду разбросанные канаты и снасти, все это, соединенное со многими другими неудобствами, делает место не совсем приятным для гулянья; но, если вы хотите в самой наготе нашей жизни, в сфере, чуждой всяких очарований, искать изящного, если это изящное хотите вы наблюдать в формах самых вещественных, даже грубых, – идите на гавань. Вас поразят, в душе вашей оставят глубокое впечатление и это величавое спокойствие, в котором корабли, прислонившись друг ко другу и составляя одно огромное семейство, как бы отдыхают после долгих плаваний, – и эти лица труженические, загорелые, и хотя всегда суровые, но и всегда запечатленные чертами какого-то благородства, – и это непрерывное движение и деятельность в самой гавани, которая успокаивается только ночью. Да! это прелесть своего рода, – прелесть самой действительности, самой жизни человека, только в последнее время обратившая на себя внимание художников»¹⁷². Впрочем, если у Бальзака описание дома госпожи Воке играет важную композиционную роль, то у Зеленецкого примечательная характеристика гавани теряется в дальнейшем рассказе, представляясь в большей степени орнаментальным элементом, чем смысловым звеном повествования.

¹⁷² *Зеленецкий К. П.* Рассказ шкипера. С. 11–13.

Помимо этого, в «Марии» Машкова встречается еще один пассаж, посвященный локусу города: «В городах, загроможденных высокими зданиями, чугунными решетками и железными цепями, люди вовсе не наслаждаются природою. Будто изгнанные ею, будто вечные ее враги, они построили себе великолепную темницу, затворились в ней, окружили себя грудями камней; заслонили повсюду великолепные виды»¹⁷³ и т. д. Однако этот отрывок можно назвать «неистовым» лишь отчасти, за счет общей тематики, тогда как идеологически это довольно традиционное противопоставление городской и деревенской среды, далекое от разительных контрастов и ужасных откровений «юной словесности». Появление противоположных по настроению эпизодов встречается в русской литературе еще реже: пожалуй, единственный подобный пример принадлежит тому же Машкову. В повести «Институтка» перед читателем предстает прекрасная картина сельской местности: «Майский вечер. Солнце ярко освещало пространную долину, прорезанную рекой, на берегу коей, живописно расположены скромные жилища поселян»¹⁷⁴ и т. д. Но после этого рассказчик неожиданно переключается на изображение «ужасной природы» цыганского табора: «Праздник народ заходил к нам, иной для покупки лошадей, иной веселится, иной из любопытства. Здесь все было шумно, дико, нестройно, развратно. Полуобнаженные молодые женщины, с визгом и криком, плясали в исступлении, пред толпою народа, воспламененного вином и неистовою страстию. Старухи сметливою ворожбою обманывали доверчивое легкоеверие. Тут буйные клики, сливались с гудящею волынкою, там протяжный рев плясуна медведя забавлял зрителей; здесь послушный сурок, стоящий на двух лапках, кланялся окружающим; выученная обезьяна возбуждала всеобщий хохот. Давай денег, давай хлеба, кричали цыгане, и деньги и хлеб переходили в их руки»¹⁷⁵. «Неистовая» атмосфера продолжает нагнетаться в описании сопровождаемой страшной грозой смерти отца

¹⁷³ Машков П. А. Мария. С. 123–125.

¹⁷⁴ Машков П. А. Институтка. С. 88.

¹⁷⁵ Там же. С. 89–90.

главного персонажа, который, наконец, засыпает, обнимая холодный труп своего родителя; вскоре и мать его оказывается растерзанной волками на могиле своего мужа. Текст буквально переполнен типичными для «неистойовой словесности» комбинациями несочетаемых мотивов: лирический пейзаж рядом с дикарской распущенностью; обнимающий мертвеца ребенок.

Однако это, скорее, исключение из общего правила, чем закономерность рецепции. Русские писатели третьего ряда стремились как можно чаще смешивать наиболее традиционные френетические мотивы и sentimentalный сюжет с четко распределенными ролями, создавая смесь «готического романа», sentimentalной прозы и стилистические достижения современной французской литературы. Тем не менее, что вполне типично для русского извода «неистойовой словесности» – это ее пристрастие к образу разбойника и локусу вертепа, унаследованным от романтической поэмы, и избегание образа палача, очевидно, в силу его неприемлемости в русских реалиях. Таким образом, «неистовая словесность» постепенно становилась в России явлением массовой литературы.

Заключение

В предлагаемом исследовании были выявлены основные тенденции восприятия «неистой словесности», проявившиеся в русской критике и литературе 1830-х гг. Восприятие этого явления французской литературы проходило под знаком отрицания ее литературной и культурной ценности, несмотря на то что отдельные литераторы стремились к ее популяризации.

На начальном этапе (конец 1820-х гг.) «неистовая словесность» ассоциировалась в русском литературном сознании с жанром мемуаров, распространившихся в первой трети XIX века. Их сближали на основании критерия «безнравственности», предполагавшего демонстрацию скрытых стороны человеческой жизни, а также интереса к маргинальным фигурам (палач, сыщик, каторжник). Вождем нового литературного направления был признан В. Гюго, творчество которого воспринималось как наиболее экспрессивная разновидность французской прозы, эксплуатирующей разного рода френетические мотивы (убийство, кровосмешение и др.). Начало 1830-х гг. ознаменовалось вхождением в рецептивный горизонт русского читателя таких фигур, как Ж. Жанен и О. де Бальзак, и расширением художественного пространства «неистой словесности», ставшей довольно неоднородным явлением. В произведениях Жанена русскими критиками отмечалось стремление к изображению «ужасной природы» и скрытых язв цивилизации. Сходную оценку получил в русской периодике и Бальзак, чьи произведения интерпретировались в начале 1830-х гг. как отчетливо «неистовые».

К 1834 г. концепт «неистовая словесность» стал одним из наиболее влиятельных в русской литературной критике. Новые французские произведения, попадающие в поле зрения русских критиков, оценивались в первую очередь с точки зрения принадлежности к «неистой школе». Размышляя о направлении в целом, в большинстве случаев критика признавала его пагубность, и отсутствие в произведении «неистовых» мотивов и стилистики становилось критерием высокого качества иностранной литературной продукции или вкуса переводчика. Подобная рецептивная стратегия стала применяться не только к французским, но и к русским текстам. Эта постоянная оглядка на опыт «неистой словесности» подтверждает ту огромную роль, которую она играла в русском литературном сознании 1830-х гг., – роль своего рода литературной доминанты десятилетия.

С появлением в критическом мире фигуры О. И. Сенковского и его журнала «Библиотека для чтения» была развернута широкомасштабная «антинеистовая» компания, целью которой была полная дискредитация этого литературного направления. В критических выступлениях Сенковского происходит некоторое изменение дефиниций: вместо определения «неистовая» словесность начинает употребляться определение «юная», что, с одной стороны, подчеркивает принципиальный разрыв современной французской литературы со старыми литературными нормами и моделями, с другой, – позволяет существенно расширить круг обсуждаемых текстов. Под широкое определение «юная словесность» попадали произведения и «неистовых» авторов, к середине 1830-х гг. уже сменивших литературную манеру (Бальзак), и авторов, в принципе чуждых френетических мотивов и «неистового» стиля (Жорж Санд).

Общим местом русской критики становятся указания на политическую природу и мотивированность «юной словесности», объявленной порождением революций 1789 и 1830 гг. Так, Сенковский считал, что «безнравственность» французской прозы отражала современное развращение

нравов – результат того умственного недуга, который сковал Францию в конце XVIII в. Н. И. Надеждин, осуждавший ее как явление искусства, но ценивший ту социальную роль, которую это направление могло играть, считал «юную словесность» продуктом распада современного общества. Сходной точки зрения придерживался и Н. В. Гоголь, видевший в новой французской литературе прямое следствие политических потрясений. На официальном уровне тезис, что «юная словесность» подрывает традиционные общественные устои, ставя под сомнение необходимость законов в государстве и ценности семейной жизни, был сформулирован в выступлении М. Е. Лобанова на заседании Российской академии 18 января 1836 г. Диссонансом в этом общем хоре прозвучало мнение Пушкина, в резкой полемике с Лобановым на страницах «Современника» настаивавшим на чисто литературной природе «неистой словесности».

Другой аспект восприятия «неистой словесности» отражает позиция С. П. Шевырева, так же, как и Пушкин, впрочем, отрицавшего жесткую зависимость процесса литературного развития от политических происшествий. По мнению Шевырева, современная французская проза является продуктом «торгового века», превратившего литературу в своего рода коммерческое предприятие. Это – «легкая» литература, удовлетворяющая читательские ожидания и рассчитанная на коммерческий успех. Идея о «легкости» современной французской прозы, проходящая лейтмотивом через большую часть русских критических отзывов середины 1830-х гг., также должна была способствовать дискредитации «неистой словесности», низводя ее до уровня второсортной литературной продукции, создающейся на потребу массового читателя.

Русские критики середины 1830-х гг. пытались найти эстетические и социальные основания «юной словесности», очевидно чуждой русскому сознанию. При этом опыт современной французской прозы параллельно осваивался в художественной литературе. Главным ее интерпретатором был признан Сенковский, чья литературная деятельность на первый взгляд в

корне противоречила его критическим высказываниям. Сенковский, что отмечалось современниками, представлял собой своего рода вариант «русского Жанена». Он использовал жаненовский прием иронического остранения френетического дискурса, регулярно и в больших количествах вводя его в свои произведения. Литературные противники Сенковского упрекали его в неприкрытом подражании «неистовым» писателям, доходившем порой до прямого плагиата. В этих утверждениях игнорировалась, однако, пародийная и сатирическая направленность произведений Сенковского. Анализ повестей и очерков Сенковского продемонстрировал, что его художественные произведения не только не вступали в противоречие с критическими высказываниями, но могут рассматриваться как их прямое продолжение. Играя узнаваемыми френетическими темами и мотивами, заостряя их до абсурда, Сенковский последовательно проводил литературную стратегию переосмысления опыта «неистойой словесности», направленную на понижение ее статуса в сознании русского читателя.

Не менее заинтересованного читателя «неистовая словесность» нашла в А. В. Тимофееве, протеже Сенковского. Несмотря на существенные различия в творческих системах, писателей объединяет склонность к пародийности. Под влиянием Сенковского и следуя вектору, заданному «Библиотекой для чтения», Тимофеев в ряде своих произведений стремится к дезавуированию собственно литературной составляющей «неистойой словесности», обыгрывая ее стандартность и предсказуемость. Вместе с тем Тимофеев, в отличие от Сенковского, не был убежденным идеологическим борцом с «неистойой словесностью»: его повести, в особенности ранние, не отмеченные влиянием его наставника, обнаруживают в нем достаточно заинтересованного и внимательного читателя современной французской прозы. При этом элементы «неистового» дискурса использовались им в сочетании с элементами других литературных систем и традиций, создавая оригинальную в своей эклектичности смесь.

Наконец, опыт «неистойвой словесности» вобрала в себя произведения малоизвестных русских писателей «третьего ряда» – П. А. Машкова, А. А. Павлова, К. П. Зеленецкого и др. В русской массовой литературе 1830-х гг. можно отметить отчетливую ориентацию на французскую «неистовую» прозу, иногда с намерением противопоставить ей свое художественное видение, но чаще в попытках перенять европейский опыт. Однако при адаптации в русской массовой беллетристике «неистовство» претерпевает характерные трансформации. Из художественного арсенала исключаются наиболее узнаваемые французские «неистовые» мотивы – казнь и гильотинирование, хотя тема убийства присутствует часто и в разных вариациях. Почти полностью проигнорирована урбанистическая тема и связанные с ней социальные мотивы. Широко используется сверхъестественный элемент, характерный для «готического» и «тривиального» романа. Думается, что для русской массовой беллетристики «неистовая словесность» послужила не более чем своего рода катализатором обращения к старой френетической традиции, неожиданно возродившейся в 1830-е гг., тогда как собственно «неистовые» черты играли периферийную роль, лишь изредка появляясь в качестве значимых художественных единиц.

К концу десятилетия «неистовая» словесность утратила какую-либо притягательность, полностью став достоянием массовой литературы. Однако, как чрезвычайно идеологически и стилистически разнообразное явление, она избежала полного забвения, возродившись в физиологическом очерке. Идея о существовании генетической взаимосвязи между «неистойвой словесностью» и «натуральной школой», высказанная еще В. В. Виноградовым¹, представляется в высшей степени продуктивной для дальнейших исследований. Кроме того, произведенное «фоновое» изучение рецепции «неистойвой словесности» дает возможность рассмотреть в новых аспектах ее влияние на творчество и литературные взгляды крупнейших русских писателей десятилетия – Пушкина, Гоголя и Лермонтова.

¹ Виноградов В. В. Романтический натурализм. С. 77, 89, 98.

Библиография

I. Источники.¹

1. *Бальзак О. де.* Госпожа Фирмиани / Пер. А. Н. Очкина // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 33, № 1. С. 3–35.
2. *Бальзак О. де.* Дед Горио. Новая повесть // Телескоп. 1835. Ч. 25, № 2. С. 188–274; № 3. С. 369–430; № 4. С. 488–584; Ч. 26, № 5. С. 43–133; № 6. С. 178–291.
3. *Бальзак О. де.* Испанский гранд // Телескоп. 1832. Ч. 11, № 17. С. 46–64.
4. *Бальзак О. де.* Кавалер Бовуар. Отрывок из «Темных повестей» / С франц. М. Михайлов // Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 28, № 24. С. 189–199.
5. *Бальзак О. де.* Мщение // Телескоп. 1831. Ч. 2, № 5. С. 75–86; № 6. С. 168–233; № 7. С. 313–351; № 8. С. 471–510.
6. *Бальзак О. де.* Мэтр Корнелиус // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 37, № 28. С. 73–98; № 29–30. С. 129–156; № 31–32. С. 229–258; Т. 38, № 33–34. С. 3–25.
7. *Бальзак О. де.* Невеста-аристократка. Еще из летописей современной жизни // Телескоп. 1831. Ч. 5, № 17. С. 13–43; № 18. С. 175–210; № 19. С. 329–369.

¹ В библиографию не включены материалы (как правило, анонимные) газетных и журнальных разделов текущей русской и иностранной библиографии и «Смеси». Ссылки на них даны в подстрочных примечаниях в тексте диссертации.

8. *Бальзак О. де.* Новобранец // С.-Петербургский вестник. 1831, № 35. С. 191–205; № 36. С. 215–226.
9. *Бальзак О. де.* Нынешнее состояние французской литературы // Московский телеграф. 1833. Ч. 52, № 14. С. 145–169.
10. *Бальзак О. де.* Путешествие из Парижа на Яву / С франц. Н. Ю. // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 33, № 5. С. 253–272.
11. *Бальзак О. де.* Собр. соч.: В 15 т. М., 1951–1955.
12. *Бальзак О. де.* Собр. соч.: В 24 т. М., 1960.
13. *Бальзак О. де.* Старик Горио / Пер. А. Н. Очкина // Библиотека для чтения. 1835. Т. 8. Отд. II. С. 61–108; Т. 9. Отд. II. С. 1–106.
14. *Бальзак О. де.* Страсть художника, или Человек не человек // Телескоп. 1831. Ч. 6, № 24. С. 482–518.
15. *Бальзак О. де.* Красный трактир // Сын отечества. 1833. Т. 40, № 47 и 48. С. 3–63.
16. *Бальзак О. де.* Ужасная история (Эпизод из истории испанской войны) / Пер. В. Соколова // Литературные прибавления к Русскому инвалиду. 1832. № 31, 16 апреля. С. 242–247.
17. *Бальзак О. де.* Эль вердюго. Черта из истории испанской войны // Телескоп. 1832. Ч. 8, № 8. С. 468–487
18. *Баратынский Е. А.* Стихотворения. Поэмы / Изд. подг. Л. Г. Фризман. М., 1982.
19. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953–1959.
20. *Библиофил Жакоб.* Башня лесной богоматери. Отрывок из романа «Макаброва пляска» / Пер. Стр-ий // Телескоп. 1834. Ч. 21, № 25. С. 566–582.
21. *Борель П.* Шампавер. Безнравственные рассказы / Изд. подг. Т. Б. Казанская, Т. В. Соколова, Б. Г. Реизов, А. М. Шадрин. М., 1971.
22. *Булгарин Ф. В.* Словесность. Настоящий момент и дух нашей литературы // Северная пчела. 1836. № 11, 15 января.
23. [*Бюра де Гюржи Э.*] Жеваная пуля // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 36, № 22. С. 3–18.

24. *[Бюра де Гюржи Э.]* Капитан Рабб // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 40, № 49 и 50. С. 121–162.
25. *[Видок Э.-Ф., Леритье Л.-Ф.]* 1) Два эпизода из записок Видока // Галатея. 1829. Ч. 2, № 10. С. 173–193; 2) Еще отрывки из записок Видока // Галатея. 1829. Ч. 4, № 17. С. 40; № 18. С. 80–99; № 19. С. 164–174; № 20. С. 216–230; 3) Отрывки из записок Видока // Галатея. Ч. 8, № 37. С. 20–37; № 38. С. 69–86.
26. Влюбленный людоед / Пер. В. Соколова // Славянин. 1830. Ч. 15, № 17. С. 401–408.
27. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937–1952.
28. *Гюго В.* Ган исландец. СПб., 1833.
29. *Гюго В.* Лирические стихотворения. СПб., 1834.
30. *Гюго В.* Минувшая юность / Пер. И. Панаева // Библиотека для чтения. 1836. Т. 16. Отд. I. С. 160–161.
31. *Гюго В.* Парижский Собор Богородицы // Телескоп. 1832. Ч. 7, № 1. С. 133–146.
32. *Гюго В.* Последний день приговоренного к смертной казни // Галатея. 1829. Ч. 4, № 17. С. 3–15; № 18. С. 62–79; № 19. С. 137–163.
33. *Гюго В.* Собор Парижской Богоматери. Отрывок // Московский телеграф. 1831. Ч. 40, № 14. С. 181–213; № 15. С. 334–357.
34. *Гюго В.* Собр. соч.: В 15 т. М., 1953–1956.
35. *Гюго В.* Суд над XVIII веком / Пер. С. А. Геденова // Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. I. С. 215–218.
36. *Даль В. И.* Во всеуслышание // Русский архив. 1880. Т. 3, кн. 2. 473–480.
37. *Деларю М. Д.* Красавице (Из Виктора Гюго) // Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд. I. С. 131–132.
38. Домик на Никитской // Телескоп. 1834. Ч. 19, № 1. С. 53–64.
39. *[Дюмениль А.]* Французские нравы. Отрывок // Сын отечества и Северный архив. 1831. Т. 24, № 46. С. 103–114; № 47. С. 159–181.

40. [Жанен Ж.] Асмодей // Прибавление к «Московскому телеграфу». Камер-обскура книг и людей. 1832. № 1. С. 7–16.
41. Жанен Ж. Воздушные замки молодой девушки // Молва. 1833. Ч. 5, № 61. С. 243–244; № 62. С. 247–248.
42. Жанен Ж. Габриэлли // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. № 62–66.
43. Жанен Ж. Гофман и Паганини // Московский телеграф. 1833. Ч. 50, № 8. С. 522–541.
44. Жанен Ж. Жена солнца // Библиотека для чтения. 1835. Т. 9. Отд. II. С. 152–154.
45. Жанен Ж. Записки Марциала // Московский наблюдатель. 1837. Ч. 13, № 14. С. 240–255.
46. Жанен Ж. Записки Шатобриана // Северная пчела. 1834. № 81–84, 86–87.
47. Жанен Ж. Исповедь. Отрывки // Литературная газета. 1830. Т. 2, № 61. С. 199–200; № 62. С. 207–211.
48. Жанен Ж. Литературные признания // Московский телеграф. 1833. Ч. 51, № 9. С. 34–73; № 10. С. 197–238.
49. Жанен Ж. Манифест юной литературы / Пер. А. Н. Очкина // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 41, № 3. С. 263–284.
50. Жанен Ж. Мертвый осел и обезглавленная женщина: В 2 ч. М., 1831.
51. Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина / Изд. подг. С. Р. Брахман. М., 1996.
52. Жанен Ж. Мнение о Дюлоре и Пиго-Лебрюне // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 2, № 8. С. 679–686.
53. Жанен Ж. Порядочный человек // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1836. № 54.
54. Жанен Ж. Смерть знаменитого переплетчика // Телескоп. 1834. Ч. 19, № 7. С. 447–456.
55. Жанен Ж. Состояние искусства во Франции после Июльской революции. Письмо к миледи Ф. Б. // Телескоп. 1833. Ч. 13, № 3. С. 341–372.

56. *Жанен Ж.* Сто тысяч первая и последняя новая повесть // Библиотека для чтения. 1834. Т. 4. Отд. II. С. 35–66.
57. *Жанен Ж.* Телеграф Ренсийский // Телескоп. 1832. Ч. 10, № 15. С. 161–191.
58. *Жорж Санд.* Собр. соч.: В 15 т. СПб., 1992–1999.
59. *Зеленецкий К. П.* Четыре повести. М., 1837.
60. *Кассаньяк Г. де.* Школа нынешней французской словесности // Библиотека для чтения. 1834. Т. 7. Отд. II. С. 81–106.
61. *Лобанов М. Е.* Мнение о духе и словесности, как иностранной, так и отечественной // Труды императорской Российской академии. 1840. Ч. 3. С. 89–97.
62. *Льюис М. Г.* Монах / Пер. с англ. И. Гуровой; предисл. В. Скороденко. М., 1993.
63. *Машков П. А.* Повести и мечты: В 3 ч. 1833–1834.
64. *Машков П. А.* Разбойник. СПб., 1828.
65. *Местр Ж. де.* Санкт-Петербургские вечера / Пер. с франц., примеч. А. А. Васильева. СПб., 1998.
66. Мнение известного английского журнала «Edinburgh Review» о нынешней французской словесности // Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. II. С. 52–78
67. *Надеждин Н. И.* Здравый смысл и Барон Брамбеус: В 3 статьях // Телескоп. 1834. Ч. 21, № 19. С. 131–175; № 20. С. 246–276; № 21. С. 317–335.
68. *Надеждин Н. И.* Письма в Киев (К М. А. М-чу) о русской литературе // Надеждин Н. И. Литературная критика. Эстетика. М., 1972. С. 388–393.
69. *Низар Д.* О вероятности близкого упадка легкой литературы во Франции // Телескоп. 1834. Ч. 19, № 5. С. 281–307.
70. *Низар Д.* О начале упадка легкой литературы / Пер. Е. Ф. Розена // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 41, № 3. С. 172–192.
71. *Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. / Подготовка текста, вступительная статья и примечания И. Я. Айзенштока. М., 1955.

72. О влиянии беснующейся (фантастической) литературы на здоровье // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1835. № 7.
73. О гигиеническом влиянии чудесности в литературе / Пер. В. И. Романовича // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 36, № 22. С. 32–43.
74. *Одоевский В. Ф.* О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе // *Одоевский В. Ф.* О литературе и искусстве / Вступительная статья, составление и комментарии В. И. Сахарова. М., 1982. С. 41–47.
75. *Павлицев Н. И.* Брамбеус и юная словесность // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 2, № 7. С. 442–465; № 8. С. 599–637.
76. *Павлов А. А.* Касимовские повести и предания: В 4 ч. М., 1836.
77. *Панаев И. И.* Литературные воспоминания и воспоминания о Белинском. СПб., 1876.
78. Письма А. С. Пушкина к Е. М. Хитрово (1827–1832). Л., 1927.
79. *Покровский М. В.* Разбойник. Повесть в стихах. М., 1830.
80. *Полевой Н. А.* О романах Виктора Гюго, и вообще о новейших романах // Московский телеграф. 1832. Ч. 43, № 1. С. 85–104; № 2. С. 211–238; № 3. С. 370–390.
81. *Полевой Н. А.* Очерки русской литературы: В 2 ч. СПб., 1839.
82. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937–1959.
83. *Сенковский О. И.* Брамбеус и юная словесность // Библиотека для чтения. 1834. Т. 3. Отд I. С. 33–60.
84. *Сенковский О. И.* Висящий гость. Происшествие неправдоподобное, потому что истинное // Библиотека для чтения. 1834. Т. 6. Отд I. С. 68–87.
85. *Сенковский О. И.* Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1858–1859.
86. *Сенковский О. И.* Сочинения Барона Брамбеуса / Составление и примечания В. А. Кошелева, А. Е. Новикова. М., 1989.
87. *Сенковский О. И.* Ученое путешествие на Медвежий Остров // Взгляд сквозь столетия. М., 1977. С. 128–214.
88. *Сенковский О. И.* Ученое путешествие на Медвежий Остров // Русская фантастическая проза XIX – начала XX века. М., 1986. С. 11–94.

89. *Сенковский О. И.* Ученое путешествие на Медвежий Остров // Записки домового. М., 1996. С. 35–113.
90. *Сенковский О. И.* Фантастические путешествия Барона Брамбеуса. СПб., 1833.
91. *Сенковский О. И., Тимофеев А. В.* Джулио. Повесть // Библиотека для чтения. 1836. Т. 18. Отд. I. С. 23–122.
92. Странное явление. Быль // Телескоп. 1834. Ч. 22, № 35. С. 548–554.
93. *Сю Э.* Атар-Гюль. Отрывок из романа / Пер. А. И. Гончарова // Телескоп. 1832. Ч. 10. № 15. С. 298–322.
94. *Сю Э.* Вороной конь и белая собака // Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 31, № 46. С. 317–334.
95. *Сю Э.* Друг мой Вольф. Отрывок из записок неизвестного // Телескоп. 1836. Ч. 31, № 3. С. 420–452.
96. *Сю Э.* Карлос и Анита // Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1831. Ч. 1. № 15, 21 февраля. С. 117–118.
97. *Сю Э.* Плик и Плок. Отрывок из романа / Пер. И. Глебова // Северная Минерва. 1832. Ч. 1, № 4. С. 263–275.
98. *Сю Э.* Плик и Плок. Сцены на море / Пер. В. Волжского. СПб., 1832.
99. Темные рассказы опрокинутой головы. СПб., 1836.
100. *Тимофеев А. В.* XII песен: В 3 отделениях. СПб., 1833–1834.
101. *Тимофеев А. В.* Важный спор // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 44, № 33. С. 397–410.
102. *Тимофеев А. В.* Искушение // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 42, № 12. С. 217–241; № 13. С. 293–315.
103. *Тимофеев А. В.* Конрад фон Тейфельсберг // Библиотека для чтения. 1835. Т. 11. Отд. I. С. 100–101
104. *Тимофеев А. В.* Мой демон // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 43, № 23. С. 353–373.
105. *Тимофеев А. В.* Опыты: В 3 ч. СПб., 1837.

106. *Тимофеев А. В.* Послание к Барону Брамбеусу // Сын отечества и Северный архив. 1834. Т. 44, № 27. С. 7–15.
107. *Тимофеев А. В.* Утрехтские происшествия // Библиотека для чтения. 1835. Т. 12. Отд. I. С. 53–74.
108. *Фонвизин Д. И.* Корион // Библиотека для чтения. 1835. Т. 13. Отд. I. С. 121–160.
109. *Шаль Ф.* Исповедь капуцина. Из «Contes bruns» // Телескоп. 1832. Ч. 9, № 10. С. 154–193.
110. *Шаль Ф.* Палермский монах // Сын отечества и Северный архив. 1833. Т. 33, № 7. С. 373–390; Т. 34, № 1. С. 3–18 (приписана Бальзаку).
111. *Шевырев С. П.* Словесность и торговля // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 1, № 1. С. 5–29
112. *Шевырев С. П.* Romans, contes et nouvelles littéraires; Histoire de la poésie et de la littérature chez tout les peoples, par Jules Janin // Московский наблюдатель. 1835. Ч. 2, № 5. С. 114–123.
113. *Шове В.* О романах Виктора Гюго // Московский телеграф. 1831. Ч. 42, № 22. С. 218–240.
114. Я умер // Сын отечества. 1836. Ч. 177, № 18. С. 178–201.
115. [*Balzac H. de, Rabou Ch., Chasles Ph.*] Contes bruns. Par une tête à l'envers. Paris, 1832.
116. *Balzac H. de.* Contes bruns. Paris, 1927.
117. [*Berard C.*] Lord Ruthwen ou les Vampires. Roman de C. B. Publié par l'auteur de «Jean Sbogar» et de «Thérèse Aubert». Paris, 1820.
118. *Borel P.* Champavert. Contes immoraux. Paris, 1833.
119. *Chauvet V.* Des romans de M. Victor Hugo // Revue Encyclopédique. 1831. T. L, avril-juin. P. 81–97
120. De l'influence hygiénique du fantastique en littérature // Gazette Médicale De Paris. 1832. № 103, 27.10.1832. P. 707–710.

121. Die neuere französische Literatur, nach dem Urteil der «Edinburgh Review» // Magazin für die Literatur des Auslandes. 1833. B. 4, № 137, 15. November. S. 545–548; № 138, 18. November. S. 550–551; № 139, 20. November. S. 554–555.
122. *Hugo V.* Le Dernier jour d'un condamné. Paris, 1829.
123. *Hugo V.* Le Roi s'amuse, drame. Paris, 1832.
124. [*Gozlan L.*] Les Jeunes Frances // Figaro. 1831. № 242, 30 Aout.
125. *Janin J.* Asmodée // Paris, ou Le Livre de Cent-et-un. T. 1. Paris, 1831. P. 1–15.
126. *Janin J.* Barnave. Paris, 1831.
127. *Janin J.* L'âne mort et la femme guillotinée. Paris, 1829.
128. *Janin J.* La cent millième et une et dernière nouvelle nouvelle // Revue de Paris. 1833. Vol. 54. P. 16–32, 74–86.
129. *Janin J.* La confession. 1830.
130. *Janin J.* Manifeste de la jeune littérature // Revue de Paris. 1834. T. 1. P. 5–30.
131. Jugement de la Revue d'Édinbourg sur la littérature française contemporaine // Revue Britannique. 1833. T. 5, Octobre. P. 193–218.
132. La France frénétique de 1830: Choix de textes / Par J.-L. Steinmetz. Paris, 1978.
133. Le monstre et le magicien, mélodrame féerie en trois actes, à grand spectacle, par M. Merle et Antony. Paris, 1826.
134. *Maturin R. C.* Bertram, ou Le chateau de St.-Aldobrand. Tragédie en cinq actes. Traduit librement de l'anglais par MM. Taylor et Ch. Nodier. Paris, 1821.
135. *Nisard D.* D'un commencement de réaction contre la littérature facile // Revue de Paris. 1833. T. 57. P. 211–228, 261–287.
136. [*Nodier Ch., Taylor I.*] Avertissement des traducteurs // *Maturin R. C.* Bertram, ou Le chateau de St.-Aldobrand. Tragédie en cinq actes. Traduit librement de l'anglais par MM. Taylor et Ch. Nodier. Paris, 1821.
137. [*Nodier Ch.*] Infernaliana. Publié par Ch. N***. Paris, 1822.
138. [*Nodier Ch.*] Jean Sbogar. Paris, 1818.

139. [Nodier Ch.] Jean Sbogar. Seconde edition, corrigée et augmentée. Paris, 1820.
140. Nodier Ch. Le Petit Pierre, traduit de l'alemand, de Spiess (Premier Article) // Annales de la littérature et des arts. 1821. T. 2, № 16. P. 77–83.
141. Nodier Ch. Le Petit Pierre (Deuxième Article) // Annales de la littérature et des arts. 1821. T. 4, № 31. P. 175–184.
142. [Nodier Ch., Jouffroy A., Carmouche P.] Le vampire, melodrame en 3 actes, avec un prologue. Paris, 1820.
143. Nodier Ch. Smarra, ou Les démons de la nuit, songes romantiques, traduits de l'esclavon du comte Maxime Odin. Paris, 1821.
144. Nodier Ch. Smarra, ou Les démons de la nuit, songes romantiques, traduits de l'esclavon du comte Maxime Odin. Deuxième édition. Paris, 1822.
145. Ouvrages de M. Jules Janin; Œuvres Completes de Victor Hugo // The Edinburgh Review, or Critical Journal. 1833. Vol. 57, № 116, July. P. 330–357.

II. Литературоведческие работы.

146. Алавердов Ю. В. Романтический стиль в кривом зеркале пародии (Жюль Жанен. «Мертвый осел и гильотинированная женщина») // Стилистические проблемы французской литературы: Сборник научных статей. Л., 1975. С. 16–26.
147. Астафьева О. В. Пушкин и Жанен: К проблеме реконструкции замысла повести «Мы проводили вечер на даче...» // Пушкин и современники. Выпуск 2 (41). М., 2000. С. 239–246.
148. Блинова Е. М. «Литературная газета» А. А. Дельвига и А. С. Пушкина. М., 1966.
149. Брахман С. Р. «Неистовый» насмешник // Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина / Изд. подг. С. Р. Брахман. М., 1996. С. 285–316.
150. Брахман С. Р. От «страшного» романа к Вотрену // Ученые записки ЛГУ. 1941. Вып. 8, № 64. С. 153–171.

151. *Брахман С. Р.* Судьба первого романа Жюль Жанена в России // Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. М., 1996 С. 317–344.
152. *Вацуро В. Э.* К генезису пушкинского «Демона» // Вацуро В. Э. Пушкинская пора. СПб., 2000. С. 128–134.
153. *Вацуро В. Э.* «Монах» М. Г. Льюиса и «френтическая» готика // Вацуро В. Э. Готический роман в России / Сост. и подг. текста Т. Ф. Селезневой. М., 2002. С. 151–166.
154. *Вацуро В. Э.* Поэзия 1830-х годов // История русской литературы: В 4 т. М., 1981. Т. 2. С. 362–379.
155. *Виноградов В. В.* Из биографии одного «неистового» произведения («Последний день приговоренного к смерти») // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 64–75.
156. *Виноградов В. В.* О литературной циклизации (По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси) // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 45–63.
157. *Виноградов В. В.* Проблема авторства и теория стилей. М, 1961.
158. *Виноградов В. В.* Романтический натурализм (Жюль Жанен и Гоголь) // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 76–100.
159. *Вольперт Л. И.* Французская литература // Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 599–600.
160. *Выходцева Н. П.* Первая редакция романа Жорж Санд «Лелия» // Вопросы филологии. IV. Л., 1974. С. 214–223.
161. *Гриц Т., Никитин М., Тренин В.* Словесность и коммерция (Книжная лавка А. Ф. Смирдина). М., 2001.
162. *Дмитриева Е. Е.* Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала...»: (К проблеме Пушкин и Жюль Жанен) // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Материалы научной конференции / Сост. Н. И. Михайлова, В. А. Невская. М., 1993. С. 55–70.
163. *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин / Изд. подг. Н. А. Жирмунской. М., 1978.

164. *Зенкин С. Н.* Французская готика: в сумерках наступающей эпохи // INFERNALIANA. Французская готическая проза XVIII–XIX веков / Составитель С. Н. Зенкин. М., 1999. С. 5–24.
165. *Каверин В. А.* Барон Брамбеус. История Осипа Сенковского, журналиста, редактора «Библиотеки для чтения». М., 1966.
166. *Карпов А. А.* К истории одного «неистового» мотива // Памяти Г. П. Макогоненко: Сборник статей, воспоминаний и документов / Под ред. В. М. Марковича и А. А. Карпова. СПб., 2000. С. 105–117.
167. *Кафанова О. Б.* Жоржсандовский мотив в творчестве Аполлона Григорьева // Проблемы литературных жанров: Материалы X Международной научной конференции (15–17 октября 2001 г.). Томск, 2002. Ч. 1. С. 381–387
168. *Криницын А. Б.* О французских корнях «Пиковой дамы» (Пушкин и Жюль Жанен) // Российский литературоведческий журнал. 1996. № 8. С. 37–48.
169. *Лемке М. К.* Николаевские жандармы и литература 1826–1855 гг. 2-е изд. СПб., 1909.
170. *Лилеева И. А.* Творчество Бальзака в России и Советском Союзе // Паевская А. В., Данченко В. Т. Оноре де Бальзак. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке 1830–1964. С. 6–36.
171. *Метелева Г. Н.* «Неистовство» 1830-х годов и его связь с традициями европейского романтизма // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах. Пермь, 1996. С. 53–60.
172. *Мильчина В. А.* «В России Бальзак... почти национален...» // Око. 1994. № 1. С. 9–12.
173. *Мильчина В. А.* Почему же все-таки Пушкин предпочел Бальзаку Альфонса Карра? // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 402–425.

174. *Мильчина В. А.* Французская литература в произведениях А. С. Пушкина 1830-х гг. // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46, № 3. С. 244–254.
175. *Михайлов А. Д.* Бальзак в эстетических воззрениях Н. И. Надеждина // Академические тетради. 1997. № 4. С. 162–169.
176. *Мотовилова М. Н.* Нодье в русской журналистике пушкинской эпохи // Язык и литература, Т. V. Л., 1930. С. 185–212.
177. *Назарова Н. В.* К вопросу о литературной позиции О. И. Сенковского в 1830-е гг.: барон Брамбеус и Жюль Жанен // Работа памяти: Сборник статей студентов и выпускников РГГУ. М., 2008. С. 244–255.
178. *Назарова Н. В.* Французская литература 1830-х гг. в «Библиотеке для чтения»: особенности редакторской политики О. И. Сенковского // Озерная текстология. Пос. Поляны, 2007. С. 140–150.
179. *Назарова Н. В.* Литературная позиция О.И. Сенковского в 1830-х гг. (На материале повестей, подписанных псевдонимом А. Белкин). Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2010.
180. *Обломиевский Д. Д.* Французский романтизм. Очерки. М., 1947.
181. *Паевская А. В., Данченко В. Т.* Оноре де Бальзак. Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке 1830–1964.
182. *Паршукова Н. А.* Нравственность в оценке цензора В. Ф. Одоевского (из цензорских рапортов) // «Передаю новому поколению...»: К 200-летию В. Ф. Одоевского: Сб. статей / Под ред. Г. В. Жиркова. СПб., 2005. С. 142–159.
183. *Покровская Е. Б.* Литературная судьба Е. Сю в России // Язык и литература. Л., 1930. Т. V. С. 227–252.
184. *Принцева О. И.* Виктор Гюго и Жюль Жанен // Виктор Гюго: Известный неизвестный: К 200-летию со дня рождения Виктора Гюго. М., 2004. С. 75–83.
185. *Принцева О. И.* Жюль Жанен, или Первые шаги «неистового романтизма» // Французская литература 30–40-х годов XIX века: «Вторая проза». М., 2006. С. 89–123.

186. Пушкин в прижизненной критике / Под общей редакцией Е. О. Ларионовой. 1834–1837. СПб., 2008.
187. *Реизов Б. Г.* К истории романтического урбанизма: «Исповедь» Жюль Жанена и «Отец Горио» Бальзака // Из истории русских литературных отношений XVIII–XX веков. М., Л., 1959. С. 132–140.
188. *Реизов Б. Г.* «Неистовая словесность» // Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. М., 1969. С. 64–75.
189. *Реизов Б. Г.* Петрюс Борель // Борель П. Шампавер. Безнравственные рассказы / Изд. подг. Т. Б. Казанская, Т. В. Соколова, Б. Г. Реизов, А. М. Шадрин. М., 1971. С. 167–188.
190. *Рейфман П.* Две программы пушкинского «Современника» // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. II (Новая серия). Тарту, 1996. С. 130–155.
191. *Савельев П. С.* О жизни и трудах О. И. Сенковского // Сенковский О. И. Собр. соч.: В 9 т. СПб., 1858. Т. 1. С. XI–CXII
192. *Соколова Т. В.* «Неистовый роман» // Соколова Т. В. Июльская революция и французская литература (1830–1831 годы). Л., 1973. С. 109–125.
193. *Соколова Т. В.* Роман «неистового» Петрюса Бореля «Мадам Потифар» // Французская литература 30–40-х годов XIX века: «Вторая проза». М., 2006. С. 58–88.
194. *Стасов В. В.* Цензура в царствование Николая I // Русская старина. 1903. Т. 113, Вып. 3. С. 571–591.
195. *Тамарченко Н. Д.* Жанровый контекст «Пиковой дамы» // Готическая традиция в русской литературе. М., 2008. С. 67–78.
196. *Тамарченко Н. Д.* Пушкин и «неистовые» романтики // Из истории русской и зарубежной литературы XI [XIX]–XX вв. Кемерово, 1973. С. 58–77.
197. *Татарчук Е. П.* Переводная французская литература в журналах 1820–1830-х годов и формирование русской прозы. Автореф. дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. М., 2005.

198. *Тищенко В. В.* Неистовая словесность во французской литературе 1830-х годов // Вопросы филологии. IV. Л., 1974. С. 205–214.
199. *Тозыякова Е. А. О. И. Сенковский – барон Брамбеус: принципы художественного миромоделирования.* Томск, 2008.
200. *Тойбин И. М.* «Египетские ночи» и некоторые вопросы творчества Пушкина 1830-х годов // Учен. зап. Орлов. гос. пед. ин-та. Т. 30: Вопросы истории литературы и фольклора. Орел, 1966. С. 120–125.
201. *Томашевский Б. В.* Пушкин. Л., 1925.
202. *Томашевский Б. В.* Три рисунка Пушкина // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. С. 423–440.
203. *Томашевский Б. В.* Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. М., 1960. С. 360–403.
204. *Турьян М. А.* «Пестрые сказки» Владимира Одоевского // Одоевский В. Ф. Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых сообществ, изданные В. Безгласным / Изд. подг. М. А. Турьян. СПб., 1996. С. 131–168.
205. *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и Пушкин // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 23–121.
206. *Файнштейн М. Ш.* Вокруг одной статьи Пушкина (Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной) // Временник пушкинской комиссии: Сб. научных трудов. Вып. 22. Л., 1988. С. 158–161.
207. *Чавчанидзе Д. Л.* Пародия или эстетическое эссе? («Ночные бдения Бонавентуры» и «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Ж. Жанена) // Сквозь шесть столетий. Метаморфозы литературного сознания: Сборник в честь 75-летия Л. Г. Андреева. М., 1997. С. 104–121.
208. *Чекалов К. А.* Готическая традиция в раннем творчестве Эжена Сю // Вопросы филологии. 2001. № 2 (8). С. 107–115.

209. *Чекалов К. А.* Мореплавание и шторм. Э. Сю // Романтизм: вечное странствие / Отв. ред. Н. А. Вишневецкая, Е. Ю. Сапрыкина. М., 2005. С. 74–97.
210. *Шаронова А. В.* К проблеме взаимоотношений редактора и авторов «Библиотеки для чтения» // Русская литература. 2000. № 3. С. 83–95.
211. *Шаронова А. В.* Литературная критика О. И. Сенковского, редактора «Библиотеки для чтения», 1834–1848 гг. Дисс. на соиск. уч. степ. канд. филол. наук. СПб., 2000.
212. *Шаронова А. В.* О. И. Сенковский в письмах к А. В. Никитенко (1833–1848) // Пушкин: Исследования и материалы. Т. 16/17. СПб., 2004. С. 398–427.
213. *Шор В. Е.* Гонкуры и «неистовая словесность» // Ученые записки ЛГУ. 1941. Вып. 8, № 64. С. 172–185.
214. *Щербакова Г. И.* Журнал О. И. Сенковского «Библиотека для чтения» и формирование массовой журналистики в России. Дисс. на соиск. уч. степ. д-ра. филол. наук. СПб., 2005.
215. *Bardèche M.* Balzac, romancier. La formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du Père Goriot (1820–1835). Genève, 1949.
216. *Baronian J. B.* Panorama de la littérature fantastique de langue française: des origines à demain. Bruxelles, 1978.
217. *Bray R.* Chronologie du romantisme (1804–1830). Paris, 1932.
218. *Glinoeer A.* La littérature frénétique. Paris, 2009.
219. *Harland R. W.* Scott et le roman frénétique: Contribution à l'étude de leur fortune en France. Paris, 1928.
220. *Kalinine P.* L'école frénétique française et la prose romantique en Russie (1831–1836) // Revue des études slaves. 1973. Т. 49. P. 231–241.
221. *Killen A. M.* Le roman terrifiant ou roman noir: de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1884. Paris, 1923.
222. *Roger J. B. Clark.* Parody and Revolt: a reading of Janin's «L'âne mort et la femme guillotinée» // Orbis Litterarum. 1976. Vol. 31, Issue 4. P. 243–262.

Указатель имен и произведений.

І. Указатель имен и произведений.

- Альбитт Г.** (Gustave Albitte, 1812–1898): 119
- Ансело Ж.-Ф.** (Jacques-Arsène-François-Polycarpe Ancelot, 1794–1854): 38, 62, 119
«Король-туняедец» («Roi Fainéant: tragédie en cinq actes», 1830): 38
- Анфантен Б. П.** (Barthélemy Prosper Enfantin, 1796–1864): 182
- Аристофан** (444 до н. э.-между 387 и 380 до н. э.): 129
- Арленкур Виктор д’** (Charles-Victor Prévost d’Arlincourt, 1788–1856): 20, 47
- Байрон Д. Г.** (George Gordon Byron, 1788–1824): 9, 10, 22, 24, 51, 131, 133, 191, 215
«Манфред» («Manfred», 1817): 7, 8
- Бальзак О. де.** (Honoré de Balzac, 1799–1850): 12, 15, 20, 21, 27, 31, 32, 35, 44, 51, 52, 60, 61, 63, 65–75, 77, 82, 86, 87, 90, 91, 93, 94, 96, 98–100, 104, 116, 118, 126, 128, 130, 135, 136, 141, 142, 145, 146, 156, 158, 160–162, 166, 167, 179, 188, 197, 200, 201, 205, 206, 212, 216–218
«Мемуары для истории французской революции, написанные Самсоном, палачом во времена революции» («Mémoires pour servir à l’histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuter des arrêts criminels, pendant la Révolution», 1829): 35, 36, 55, 112
«Физиология брака» («Physiologie du mariage», 1829): 126
«Шуаны, или Бретань в 1799 году» («Le dernier Chouan, ou ou la Bretagne en 1800», 1829): 179
Произведения из сборника: «Сцены частной жизни» («Scènes de la vie privée», 1830): 67–68, 130
1. «Вендетта» / «Мщение» («La vendetta»): 67, 167, 179
2. «Бал в Со» / «Невеста-аристократка» («Le bal de Sceaux»): 67
«Палач» / «Эль вердюго» / «Ужасная история (Эпизод из истории испанской войны)» («El Verdugo», 1830): 69, 70, 206
«Саррасин» / «Страсть художника, или Человек не человек» («Sarrasine», 1830): 67, 70, 206
«Новобранец» («Le Réquisitionnaire», 1831): 67, 206
«Шагреновая кожа» («La peau de chagrin», 1831): 68, 116, 138, 141
«Красная гостиница» / «Красный трактир» («L’Auberge rouge», 1831): 72, 206
«Мэтр Корнелиус» («Maître Cornélius», 1831): 72, 205
«Комедия дьявола» («La Comédie du Diable», 1831): 135, 136, 158, 161

- Произведения из сборника: «Темные рассказы перевернутой головы» («Contes bruns. Par une tête à l'envers», 1832): 31, 32, 65, 66, 73, 86, 139, 154, 156, 211, 212
1. «Разговор между одиннадцатью часами и полночью» («Une conversation entre onze heures et minuit»): / «Кавалер де Бовуар» («Histoire du chevalier de Beauvoir»): 65, 205
 2. «Испанский гранд» («Le grand d'Espagne»): 65, 66, 73, 205
 3. «Палермский монах»: см. Шаль Ф. «Любовная интрижка»
- «Госпожа Фирмиани» («Madame Firmiani», 1832): 72, 205
«Путешествие из Парижа на Яву» («Voyage de Paris à Java», 1832): 72, 206
«Озорные рассказы» («Les Cent Contes drolatiques», 1832–1837): 94
- Произведения из сборника: «История тринадцати» («Histoire des Treize», 1833–1834):
1. «Златоокая девушка» («La Fille aux yeux d'or», 1834): 71, 98, 99
- «Сельский врач» («Le Médecin de campagne», 1833): 72
«Евгения Гранде» («Eugénie Grandet», 1833): 72
«Серафита» («Séraphîta», 1834): 126
«Отец Горио» («Le Père Goriot», 1835): 6, 20, 21, 166, 167, 205, 206, 218, 220
- Банделло М.** (Matteo Bandello, 1485–1561): 5
«Новеллы» («Nouvelle», 1554): 5
- Баратынский Е. А.** (1800–1844): 134, 135, 206
«Наложница» (1831): / «Цыганка» (1835): 134, 135
- Барон Брамбеус:** см. Сенковский О. И.
- Белинский В. Г.** (1811–1848): 71, 73–75, 97–99, 134, 167, 170, 177, 206, 210
- Берар С.** (Cyprien Bérard): 10, 212
«Лорд Рутвен, или Вампиры» («Lord Ruthwen ou les Vampires. Roman de C. B. Publié par l'auteur de "Jean Sbogar" et de "Thérèse Aubert", 1820): 10, 212
- Библиофил Жакоб** (Bibliophile Jacob, наст. имя Paul Lacroix, 1806–1884): 87, 88, 119, 160, 190, 206
«Повести Библиофила Жакоба, извлеченные из истории Франции» («Contes du Bibliophile Jacob à ses petits enfans», 1831): 88
«Пляска смерти» («La danse macabre, par Bibliophile Jacob», 1832): 87, 88, 160, 206
- Биньян А.** (Anne Bignan, 1795–1861): 49, 88
«Артюр, сын осужденного» («L'échafaud», 1832): 49, 88
- Бомарше П. О. К. де** (Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, 1732–1799): 129
- Борель П.** (Joseph-Pétrus Borel d'Hauterive, 1809–1859): 3, 21, 22, 24, 26, 73, 93, 110, 153, 206, 218
- Произведения из сборника: «Шампавер. Безнравственные рассказы» («Champavert. Contes immoraux, par Pétrus Borel, le lycanthrope», 1833): 21, 24, 73, 110, 153, 206, 212, 218
1. «Жак Баррау, плотник» («Jaquez Barraou, le charpentier»): 153
 2. «Дина, красавица-еврейка» («La belle juive»): 110
- «Мадам Путифар» («Madame Putiphar, par Pétrus Borel, le lycanthrope», 1839): 26, 218
- Бороздна И. П.** (1803–1888): 90
«Лира» (1834): 90
- Брюке Р.** (Raymond-Philippe-Auguste Brucker, 1800–1875; см. также *Мишель Ремон*): 119
- Булгарин Ф. В.** (1789–1859): 44, 50, 91, 159, 206
«Мазепа» (1834): 159
- Бюра де Гюржи Э.** (Edmond Burat de Gurgy, 1810–1840): 3, 20, 23, 53, 86, 87, 206, 207
«Примадонна и мясник» («La Primadonna et le Garçon boucher», 1831): 20, 53
- Произведения из сборника: «Походная кровать» («Le lit de camp. Scènes de la vie militaire, par l'auteur de "La Prima donna et le garçon boucher"», 1832): 86
1. «Жеваная пуля» («La balle marchée»): 86, 87, 206
 2. «Капитан Рабб» («Le Capitaine Rabe»): 87, 207
- Вергилий** (Publius Vergilius Maro, 70 год до н. э.–19 год до н. э.): 60

Видок Э. Ф. (Eugène-François Vidocq, 1775–1857): 32–36, 52, 55, 112, 207
 «Записки Видока, бывшего начальника охранительной парижской полиции до 1827 года, а ныне бумажного фабриканта» («Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté, jusqu'en 1827, aujourd'hui propriétaire et fabricant de papiers à Saint-Mandé», 1828–1829): 32–36, 52, 55, 112, 207

Виньи А. де (Alfred-Victor de Vigny, 1797–1863): 116, 161, 162
 «Стелло» («Consultations du Docteur Noir: Stello ou les Diables bleus», 1832): 116

Войков А. Ф. (1778/1779–1839): 49, 58, 71, 98–100, 185

Волжский В.: 211

Вольтер (Voltaire, наст. имя François Marie Arouet, 1694–1778): 58, 129, 156, 157
 «Кандид, или Оптимизм» («Candide, ou l'Optimisme», 1759): 58

Вяземская В. Ф. (1790–1886): 53

Вяземский П. А. (1792–1878): 36

Ге С. (Marie Françoise Sophie Gay, 1776–1852): 49
 «Брак в царствование Наполеона» (Un Mariage sous l'empire, 1832): 49

Гете И. В. фон (Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832): 9, 61, 124, 170
 «Страдания юного Вертера» («Die Leiden des jungen Werther», 1774): 9
 «Лесной царь» («Der Erlkönig», 1782): 8

Глебов И.: 79, 211

Гоголь Н. В. (1809–1852): 3, 16–18, 27, 29, 107, 111, 164, 167, 188, 202, 204, 207, 215
 «Невский проспект» (1835): 17, 215

Гозлан Л. (Léon Gozlan, 1803–1866): 93, 119, 213

Гончаров И. А. (1812–1891): 79, 211

Гораций (Quintus Horatius Flaccus, 65 до н. э.–8 до н. э.): 60, 73

Готье Т. (Pierre-Jules-Théophile Gautier, 1811–1872): 93

Гофман Э. Т. А. (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776–1822): 51, 61, 62, 67, 70, 208
 «Песочный человек» («Der Sandmann», 1816): 70

Гретри А. (André-Ernest-Modeste Grétry, 1741–1813): 51

Греч Н. И. (1787–1867): 89, 90
 «Черная женщина» (1834): 89, 90

Гюго В. (Victor-Marie Hugo, 1802–1885): 3, 12, 13, 15–17, 20, 25, 31, 32, 34–36, 41, 42–44, 47–53, 57, 61, 63, 65, 67, 71, 73, 75, 77, 86, 90, 91, 93, 95, 97, 109, 110, 116, 118, 120–124, 141, 145, 154, 156, 187, 190, 200, 207, 210, 212–214, 217
 «Ган исландец» («Han d'Islande», 1823): 12, 47, 48, 120, 121, 154, 207
 «Бюг Жаргаль» («Bug-Jargal», 1826): 12, 36, 120
 «Кромвель» («Cromwell», 1827): 36, 42
 «Последний день приговоренного к смерти» («Le Dernier jour d'un condamné», 1829): 3, 13, 14, 16, 18, 25, 32, 34–38, 42, 52, 53, 57, 58, 120, 141, 207, 213, 215
 «Эрнани» («Hernani», 1830): 42
 «Собор Парижской Богоматери» («Notre-Dame de Paris», 1831): 20, 47, 48, 116, 120, 145, 207
 «Король забавляется» / «Изволят тешиться» («Le Roi s'amuse», 1832): 36, 44, 97, 121, 213
 «Лукреция Борджиа» («Lucrece Borgia», 1833): 42, 43, 97, 121
 «Мария Тюдор» («Marie Tudor», 1833): 97, 124
 «Клод Гё» («Claude Gueux», 1834): 121
 «Анжело, тиран Падуанский» («Angelo, tyran de Padoue», 1835): 124
 «Песни сумерек» («Les Chants du crépuscule», 1835): 120

Данте Алигьери (Dante Alighieri, 1265–1321): 99
 «Божественная комедия» («La Divina Commedia», 1307–1321): 99

Делавинь К. (Casimir-Jean-François Delavigne, 1793–1843): 108

Деларю М. Д. (1811–1868): 109, 110, 207

- Дидро Д.** (Denis Diderot, 1713–1784): 105
- Друино Г.** (Gustave Drouineau, 1798–1878): 119
- Дювер Ф.-А.** (Félix-Auguste Adolphe Duvert, 1795–1876): 124
«Корнаро, тиран неприятный» («Cornaro, tyran pas doux», 1835): 124
- Дюдеван:** см. **Жорж Санд.**
- Дюканж В.** (Victor Henri-Joseph Brahain Ducange, 1783–1833): 45, 117
«Эшафот, или Палач амстердамский» («Polder, ou Le bourreau d'Amsterdam», 1828): 45
- Дюкре-Дюминиль Ф. Г.** (François Guillaume Ducray-Duminil, 1761–1819): 20
- Дюма А.** (Alexandre Dumas, 1802–1870): 40, 41, 80, 97, 162
«Антони» («Antony», 1831): 40, 41, 80, 97
«Анжела» («Souvenirs d'Anthony», 1835): 97
- Дюмениль А.** (Alexis Dumesnil, 1783–1858): 50, 51, 207
«Политические нравы XIX века» («Mœurs politiques au XIXe siècle», 1830): 51
- Дюпети Ш.** (Charles Dupeuty, 1798–1865): 124
«Корнаро, тиран неприятный» («Cornaro, tyran pas doux», 1835): 124
- Жан-Поль** (Jean Paul, наст. имя Johann Paul Friedrich Richter, 1763–1825): 67
- Жанен Ж.** (Gabriel-Jules Janin, 1804–1874): 3, 4, 12–18, 20–27, 31, 32, 36, 38, 44–47, 51–56, 58–65, 71, 72, 75, 77, 78, 81, 82, 85, 86, 91, 93, 97, 103, 104, 112, 113, 115–117, 126, 128–130, 133, 135, 139, 141, 142, 147, 148, 155, 163, 186, 188, 200, 203, 208, 209, 213–220
«Мертвый осел и гильотинированная женщина» («L'âne mort et la femme guillotinée», 1829): 3, 13–16, 20, 31, 32, 36, 38, 52, 53–59, 61–63, 113, 141, 142, 208, 213–215, 219, 220
«Исповедь» («La confession, par l'auteur de L'âne mort et la femme guillotinée», 1830): 20, 21, 23, 38, 53, 55, 56, 59, 85, 141, 208, 213, 218
«Барнав» («Barnave, par Jules Janin», 1831): 23, 25, 63, 97, 126, 213
«Асмодей» («Asmodée», 1832): 62, 128–130, 135, 208, 213
«Фантастические рассказы» («Contes fantastiques», 1832): 62, 103
«Смерть Гете» («La Mort de Goethe», 1832): 61
«Новые рассказы» («Contes nouveaux», 1833): 60
«Сто тысяч первая и последняя новая повесть» («La cent millième et une et dernière nouvelle nouvelle», 1833): 63, 148, 209, 213
«Манифест юной словесности» («Manifeste de la jeune littérature», 1834): 116, 213
«Проселочная дорога» / «Окольный путь» («Le chemin de traverse», 1836): 63
- Жанлис С.-Ф. Д. де Сент-Обен** (Stéphanie-Félicité Ducrest de Saint-Aubin, comtesse de Genlis, 1746–1830): 50
- Жоанно А.** (Antoine Jannot, 1803–1852): 31
- Жорж Санд** (George Sand, наст. имя – Amandine-Aurore-Lucile Dupin, в замужестве – Dudevant, 1804–1876): 21, 73, 94–97, 100, 105, 117, 118, 160, 162, 181, 182, 184–186, 201, 209, 215
«Индиана» («Indiana», 1832): 94
«Валентина» («Valentine», 1832): 94
«Лелия» («Lélia», 1833): 91, 94, 95, 100, 117, 215
«Личный секретарь» («Le secrétaire intime», 1834): 96
«Жак» («Jacques», 1834): 97
«Андре» («André», 1835): 96, 118
- Жуффруа А.** (marquis de Achille Jouffroy, 1785–1859): 10, 214
«Вампир» («Le vampire, melodrame en 3 actes, avec un prologue», 1820): 10, 214
- Загоскин М. Н.** (1789–1852): 50,
- Зеленецкий К. П.** (1812–1858): 193, 194, 197, 204, 209
- Произведения из сборника: «Четыре повести» (1837): 193, 209
1. «Рассказ шкипера»: 193, 197
 2. «Княжна Мария»: 193
 3. «Соперник»: 193

- Казанова Д. Д.** (Giacomo Girolamo Casanova, 1725–1798): 35
 «Мемуары» («Aus den Memoiren des Venetianers Jacob Casanova de Seingalt, oder sein Leben, wie er es zu Dux in Böhmen niederschrieb. Nach dem Original-Manuscript bearbeitet von Wilhelm von Schütz», 1822–1826; Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrits par lui-même. Édition originale. 1826–1838): 35
- Казот Ж.** (Jacques Cazotte, 1719–1792): 5
- Камю Ж.-П.** (Jean-Pierre Camus, 1584–1652): 5
- Карамзин Н. М.** (1766–1826): 90
- Кантемир А. Д.** (1708–1744): 128
- Кармуш П.** (Pierre-Frédéric-Adolphe Carmouche, 1797–1868): 10, 214
 «Вампир» («Le vampire, melodrame en 3 actes, avec un prologue», 1820): 10, 214
- Карр А.** (Alphonse Jean-Baptiste Karr, 1808–1890): 3, 27, 39, 50, 141, 216
 «Под липами» («Sous les tilleuls», 1832): 39, 141
- Каслри Р. С.** (Robert Stewart, Viscount Castlereagh, 1769–1822): 137
- Кассаньяк Г. де** (Bernard-Adolphe-Granier de Cassagnac, 1806–1880): 95, 105, 107, 209
- Квинси Т. де.** (Thomas De Quincey, 1785–1859): 17, 89, 215
 «Исповедь англичанина, употребляющего опиум» («Confession of an English Opium-Eater», 1822): 17, 89, 215
- Киреевский И. В.** (1806–1856): 108
- Кок П. де** (Charles-Paul de Kock, 1793–1871): 44, 45, 97, 162
 «Сын моей жены» («L'Enfant de ma femme», 1812): 97
 «Бельвильская дева» («La pucelle de Belleville», 1834): 97
- Констан Б.** (Henri-Benjamin Constant de Rebecque, 1767–1830): 36
 «Адольф» («Adolphe; anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu, 1816»): 36
- Крёзе де Лессер О.** (Auguste Creuzé de Lesser, 1771–1839): 125
 «Найденные тайные хроники одной семьи за восемнадцать веков» («Annales secrètes d'une famille pendant 1800 ans mises au jour», 1834): 125
- Крылов И. А.** (1769–1844): 128, 130
- Кукольник Н. В.** (1809–1868): 170
- Купер Ф.** (James Fenimore Cooper, 1789–1851): 75
- Лабрюйер Ж. де** (1645–1696): 129
- Лавока П.-Ф.** (Pierre-François Ladvocat, 1791–1854): 62, 90, 128
- Лакруа П.:** см. **Библиофил Жакоб.**
- Лассальи Ш.** (Charles Lassailly, 1806–1843): 93
- Лафонтен Ж. де** (Jean de La Fontaine, 1621–1695): 50, 86
- Леритье Л.-Ф.** (Louis-François L'Héritier, 1789–1852): 32, 34, 35, 207
 «Записки Видока, бывшего начальника охранительной парижской полиции до 1827 года, а ныне бумажного фабриканта» («Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté, jusqu'en 1827, aujourd'hui propriétaire et fabricant de papiers à Saint-Mandé», 1828–1829): 32, 34, 207
 «Мемуары для служения истории французской революции, написанные Самсоном, палачом во времена революции» («Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuter des arrêts criminels, pendant la Révolution», 1829): 35
- Лермонтов М. Ю.** (1814–1841): 3, 27, 29, 204, 215
- Лесаг А.-Р.** (Alain-René Lesage, 1668–1747): 129
 «Хромой бес» («Le Diable Boiteux», 1709): 129
 «История Жиль Бласа из Сантильяны» («L'Histoire de Gil Blas de Santillane», 1715–1735): 129
- Лобанов М. Е.** (1787–1846): 107, 111, 117, 125, 202, 209, 219
- Льюис М. Г.** (Matthew Gregory Lewis, 1775–1818): 4, 9, 178, 209, 215
 «Монах» («The Monk», 1796): 4, 178, 209, 215
- Любич-Романович В. И.** (1805–1888): 41, 210

Макаров М. Н. (1785/1789–1847): 90
 «Повести из русских народных преданий» (1834): 90
Макер С.: 141
 «Молодая маркитантка»: 141
Марат Ж.-П. (Jean-Paul Marat, 1743–1793): 106
Мартен Э. (Aimé Martin, 1781–1844): 182
Массон М. (Auguste-Michel-Benoit Masson, 1800–1883; см. также **Мишель Ремон**): 119
 «Воскрешенный Таддеус» / «Повешенный» («Thaddéus le Résuscité», 1833): 119, 120
Машиков П. А. (ок. 1807–1849): 131, 188, 189, 191, 192, 194, 198, 204, 209
 «Разбойник» (1828): 131, 209
 Произведения из сборника: «Повести и мечты» (1833): 188, 189, 192, 209
 1. «Три креста»: 188, 189, 191, 194
 2. «Институтка»: 192, 198
 3. «Мария»: 188, 192, 198
Менар Л. (Louis de Maynard de Queilhe, 1811–1837): 123
 «За морем» («Outre-mer», 1835): 123
Мери Ж. (Joseph Méry, 1797–1866): 49
 «Зеленый колпак» («Le bonnet vert», 1830): 49
Местр Ж. де (Joseph de Maistre, 1753–1821): 46, 47, 57, 58, 186, 209
 «Петербургские вечера» («Les soirées de Saint-Petersbourg, ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la providence; suivis d'un Traité sur les sacrifices», 1821): 46, 47, 209
Метьюрин Ч. Р. (Charles Robert Maturin, 1782–1824): 9–11, 17, 51, 89, 154, 213
 «Бертран, или замок Сент-Альдобран» («Bertram, or The Castle of St. Aldobrand. Tragédie en cinq actes. Traduit librement de l'anglais par MM. Taylor et Ch. Nodier», 1816): 10, 11, 17, 213
 «Мельмот-скиталец» («Melmoth the Wanderer», 1820): 89, 154
Мильтон Д. (John Milton, 1608–1674): 96
 «Потерянный рай» («Paradise Lost», 1667): 96
Михайлов М.: 65, 205
Мишель Ремон (Michel Raymond; см. также **Массон М.** и **Брюке Р.**): 44, 78, 84, 119, 165, 166
 «Близкие» («Les intimes, par Michel Raymond», 1831): 78
 «Даниил гранильщик, или Повести мастерового» («Daniel le lapidaire, ou Les contes de l'atelier, par Michel Raymond», 1831): 44, 85, 86
Мольер (Molière, наст. имя Jean Baptiste Poquelin; 1622–1673): 116, 129
Мур Т. (Thomas Moore, 1779–1852): 89
 «Лалла-Рук» («Lalla Rookh», 1817): 89
 «Эпикуреец» («The Epicurean», 1827): 89
Надеждин Н. И. (1804–1856): 70, 71, 98, 99, 101–103, 113, 158–161, 202, 209, 217
Наполеон I Бонапарт (Napoléon Bonaparte, 1769–1821): 49, 70, 86, 125
Нерваль Ж. де (Gérard de Nerval, наст. имя Gérard Labrunie, 1808–1855): 93
Низар Д. (Jean-Marie-Napoléon-Désiré Nisard, 1806–1888): 115–118, 146, 209, 213
Никитенко А. В. (1804/1805–1877): 92, 108–110, 155, 156, 165, 169, 209, 220
Нодье Ш. (Jean-Charles-Emmanuel Nodier, 1780–1844): 6, 8–12, 17, 31, 38, 53, 213, 214, 217
 «Жан Сбогар» («Jean Sbogar», 1818): 10, 212–214
 «Тереза Обер» («Thérèse Aubert», 1819): 212
 «Бертран, или замок Сент-Альдобран» («Bertram, ou Le chateau de St.-Aldobrand. Tragédie en cinq actes. Traduit librement de l'anglais par MM. Taylor et Ch. Nodier», 1821): 10, 11, 17, 213
 «Смарра» («Smarra, ou Les démons de la nuit, songes romantiques, traduits de l'esclavon du comte Maxime Odin, par Ch. Nodier», 1821): 10, 214
 «Инферналиана» («Infernaliana. Publié par Ch. N***», 1822): 10, 213

- «Монстр и волшебник» («Le monstre et le magicien, mélodrame féerie en trois actes», 1826): 10, 213
- «История о Богемском Короле и о семи его замках» («Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux», 1830): 31, 38, 53
- О'Недди Ф.** (Philothée O'Neddy, наст. имя – Auguste-Marie Dondey, или Théophile Dondey de Santeny, 1811–1875): 93
- Одоевский В. Ф.** (1804–1869): 98, 99, 110, 154, 210, 217, 219
- Произведения из сборника: «Пестрые сказки» (1833): 154
1. «Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко (Классическая повесть)»: 154
- Озеров В. А.** (1769–1816): 50
- Очкин А. Н.** (1791–1865): 44, 45, 72, 116, 166, 205, 206, 208
- Павлицев Н. И.** (1801–1879): 136, 161–163, 210
- Павлов А. А.** (1815–1849): 188–190, 194, 195, 204, 210
- Произведения из сборника: «Касимовские повести и предания» (1836): 190, 194, 195, 210
1. «Пигич»: 188, 190, 191, 194
 2. «Таинственный защитник»: 194
 3. «Колдун-разбойник»: 195
 4. «Колдун-мельник»: 195
- Паганини Н.** (Niccolò Paganini, 1782–1840): 61, 208
- Панаев И. И.** (1812–1862): 120, 169, 170, 207, 210
- Пиго-Лебрэн** (Pigault-Lebrun, наст. имя Charles-Antoine-Guillaume Pigault de l'Épinois, 1753–1835): 63, 208
- Пиксерекур Г. де** (René-Charles Guilbert de Pixérécourt, 1773–1844): 45
- «Эшафот, или Палач амстердамский» («Polder, ou Le bourreau d'Amsterdam», 1828): 45
- Погорельский А.** (наст. имя А. А. Перовский, 1787–1836): 143
- «Монастырка» (1833): 143
- Покровский М. В.** (ум. 1855): 131–133, 210
- «Разбойник» (1830): 131–133, 135, 210
- Полевой Н. А.** (1796–1846): 34, 36, 37, 42, 48, 49, 61, 98, 102, 113, 156, 165, 181, 210
- Полидори Д. В.** (John William Polidori, 1795–1821): 10
- «Вампир» («Vampire», 1819): 10
- Прево А. Ф.** (Antoine-François Prévost, 1697–1763): 5
- Пужан Ж.** (Marie-Charles-Joseph de Pougens, 1755–1833): 154
- «Жоко, анекдот, извлеченный из неизданных писем об инстинктах животных» («Jocko, anecdote détachée des Lettres inédites sur l'instinct des animaux», 1824): 154
- Пушкин А. С.** (1799–1837): 3, 4, 6, 20, 22, 27, 29, 35, 36, 53, 55, 56, 69, 70, 77, 92, 111, 112, 116, 117, 125, 131, 133, 165, 169, 174, 175, 202, 204, 210, 214–220
- «Демон» (1823): 174, 175, 215
- «Сцена из Фауста» (1825): 174, 175
- «Пиковая дама» (1834): 27, 69, 70, 216, 218
- «Египетские ночи» (1835): 27, 219
- «Мы проводили вечер на даче...» (1835): 27, 214
- Рабан Л.-Ф.** (Louis-François Raban, 1775–1870): 33, 45
- «Записки каторжника, или Разоблаченный Видок» («Mémoires d'un forçat, ou Vidocq dévoilé», 1828–1829): 33
- «Боннар, или Сын сержанта» («Bonnard, ou le Fils du sergent», 1832): 45
- Рабле Ф.** (François Rabelais, 1494–1553): 129, 161
- Рабу Ш.** (Charles Félix Henri Rabou, 1803–1871): 31, 32, 65
- Произведения из сборника: «Темные рассказы перевернутой головы» («Contes bruns. Par une tête à l'envers», 1832): 31, 32, 65, 66, 73, 86, 139, 154, 156, 211, 212
- Радклиф А.** (Ann Radcliffe, 1764–1823): 21, 220

- Раич С. Е.** (1792–1855): 34, 36
- Рамолино Л.** (Maria Letizia Ramolino, 1750–1836): 87
- Ренье-Детурбе И.** (Hippolyte-François Regnier-Destourbet, 1804–1832): 3, 20, 23, 26, 93
 «Луиза, или Горести уличной девки» («Louisa, ou Les douleurs d'une fille fe joie, par L'abbé Tiberge», 1830): 20
 «На балу у Луи-Филиппа» («Un bal chez Louis-Philippe, par L'abbé Tiberge», 1831): 26
- Робеспьер М.** (Maximilien-François-Marie-Isidore de Robespierre, 1758–1794): 106
- Розен Е. Ф.** (1800–1860): 115, 209
- Рок Э.** (Eugène Roch): 45
 «Римский палач» («Le Bourreau de Rome», 1832): 45
- Романович В. И.** см. Любич-Романович В. И.
- Россе Ф. де** (François de Rosset, 1571–1619): 5
- Россини Д.** (Gioachino Antonio Rossini, 1792–1868): 51
- Руссо Ж.-Ж.** (Jean-Jacques Rousseau, 1712–1778): 105, 116, 159
- Сад Д. А. Ф. де. (Маркиз де Сад):** (Donatien-Alphonse-François de Sade, marquis de Sade, 1740–1814): 26
- Самсон Ш.-А.** (Charles-Henri Sanson, 1739–1806): 35, 36, 55, 112
- Саути Р.** (Robert Southey, 1774–1843): 124
- Сен-Жюст Л. А.** (Louis Antoine de Saint-Just, 1767–1794): 106
- Сен-Симон А.** (Claude Henri de Rouvroy, Comte de Saint-Simon, 1760–1825): 182
- Сенковский О. И.** (1800–1858): / **Барон Брамбеус:** 62, 63, 72–74, 81–83, 92–97, 101–103, 105–107, 113, 117–128, 130, 131, 133–139, 141–152, 154–172, 175, 180–183, 185, 186, 188, 189, 201–203, 209–212, 216–220
 «Незнакомка» (1832): 128, 130, 131, 135, 182
 «Большой выход у Сатаны» (1832): 128, 135, 158, 161
 Произведения из сборника: «Фантастические путешествия Барона Брамбеуса» (1833): 137–139, 141, 143, 149–151, 155, 156, 167, 211
 1. «Осенняя скука»: 137
 2. «Поэтическое путешествие по белу-свету»: 140, 145, 149, 161
 3. «Ученое путешествие на Медвежий Остров»: 150, 158, 162, 210, 211
 4. «Сентиментальное путешествие на гору Этну»: 139
 «Брамбеус и юная словесность» (1834): 105, 106, 157, 159, 182, 210
 «Вся женская жизнь в нескольких часах» (1834): 141, 142, 159, 160, 162
 «Похождения одной ревижской души» (1834): 142, 162
 «Висящий гость» (1834): 121, 146–149, 210
 «Чин-чун» (1834): 158
 «Записки домового» (1835): 155
 «Джулио» (1836): 169, 211
 «Превращение голов в книги и книг в головы» (1839): 172
- Сент-Илер Э. М. де** (Émile Marco de Saint-Hilaire, наст. имя Émile-Marc Hilaire, 1796–1887): 33
 «Записки каторжника, или Разоблаченный Видок» («Mémoires d'un forçat, ou Vidocq dévoilé», 1828–1829): 33
- Сент-Эльм И.** (Ida Saint-Elme, наст. имя Maria Johanna Elselina Verfelt, 1776–1845): 33, 35
 «Записки современницы, или Воспоминания женщины о главных деятелях Республики, Консульства, Империи и т. д.» («Mémoires d'une contemporaine, ou Souvenirs d'une femme sur les principaux personnages de la République, du Consulat, de l'Empire, etc.», 1827–1828): 33
- Сентин** (Saintine, наст. имя Joseph-Xavier Boniface, 1798–1865): 19, 62, 83, 84, 141
 «Изувеченный» («Le Mutilé», 1832): 19, 83, 84, 141
- Скотт В.** (Walter Scott, 1771–1832): 21, 161, 220
- Смирдин А. Ф.** (1795–1857): 115, 128, 129, 138, 157, 172

Соколов В.: 69, 155, 206, 207
Сомов О. М. (1793–1833): 53, 54
Сорокин М. П. (ум. 1848): 120
Стерн Л. (Laurence Sterne, 1713–1768): 22
Строев В. М. (1812–1862): 89, 90, 163
Сулье Ф. (Frédéric Soulié, 1800–1847): 96, 116, 119
 «*Два трупа*» («*Les Deux Cadavres*», 1832): 116
Сумароков А. П. (1717–1777): 50
Сю Э. (Marie Joseph Eugène Sue, 1804–1857): 3, 20, 44, 50, 69, 73, 75, 77–83, 86, 87, 90, 93, 96, 104, 116, 119, 143–145, 158, 162, 185, 211, 217, 219, 220
 Произведения из сборника «*Плик и Плок*» («*Plik et Plok*», 1830): 20, 77–80, 158, 211
 1. «*Кернок-пират*» («*Kernock le pirate*», 1829): 80
 2. «*Цыган*» / «*Эль Хитано*» («*El Gitano*», 1830): 76, 80
 «*Атар Гюль*» («*Atar Gull*», 1831): 75, 79, 80, 82, 211
 «*Саламандра*» («*La Salamandre*», 1832): 75, 82, 162
 Произведения из сборника «*Кукарача*» («*La coucaratcha*», 1832): 80, 145
 1. «*Вороной конь и белая собака*» («*Caballo negro y perro blanco*»): 80, 211
 2. «*Крао*» («*Crao*»): 83
 «*Коатвенская сторожевая башня*» («*La Vigie de Koat Ven. Roman maritime*», 1833): 116
 «*История французского флота*» («*Histoire de la Marine française*», 1835): 82
 «*Лотреамон*» («*Lautréamon*», 1837): 83
Тейлор И. (Isidore Justin Séverin Taylor, 1789–1879): 10, 11, 17, 213
 «*Бертран, или замок Сент-Альдобран*» («*Bertram, or The Castle of St. Aldobrand. Tragédie en cinq actes. Traduit librement de l'anglais par MM. Taylor et Ch. Nodier*», 1816): 10, 11, 17, 213
Теофраст (370 до н. э.–между 288 и 285 до н. э.): 129
Теренций (Publius Terentius Afer, 195 или 185 до н. э.–159 до н. э.): 129
Тимофеев А. В. (1812–1883): 168–172, 174–186, 203, 211, 212
 Произведения из сборника: «*XII песен*» (1833): 172, 174–176, 211
 1. «*Хандра*»: 172, 174, 175
 2. «*Колыбельная песенка*»: 175, 176
 3. «*Поэт*»: 169
 «*Мой демон*» (1834): 171, 174, 175, 183, 211
 «*Важный спор*» (1834): 179–182, 211
 «*Художник*» (1834): 169, 185
 «*Искушение*» (1834): / «*Калькано*» (1837): 183–185, 211
 «*Конрад фон Тейфельсберг*» (1835): 179, 211
 «*Утрехтские происшествия*» (1835): 181–183, 212
 «*Преступление*» (1835): 178
 «*Джулио*» (1836): 169, 211
 «*Чернокнижник*» (1837): 177–179, 183
Троллоп Ф. (Frances Trollope, 1779–1863): 123
 «*Париж и парижане в 1835 году*» («*Paris and the Parisians in 1835*», 1836): 123
Тромлиц А. фон. (A. von Tromlitz, наст. имя Karl August Friedrich von Witzleben, 1773–1839): 34
 «*День перед Грансоном*» («*Der Tag von Granson*», 1829): 34
Уваров С. С. (1786–1855): 109
Уилсон Х. (Harriette Wilson, 1786–1845): 35
 «*Мемуары Хэрриэтт Уилсон, написанные ей самой*» («*Memoirs of Harriette Wilson written by herself*», 1825): 35
Уолпол Г. (1717–1797): 220
Филдинг Г. (Henry Fielding, 1707–1754): 161

- Фонвизин Д. И.** (1745–1792): 128, 169, 212
 «Корион» (1764): 169, 212
Франциск I (François I, 1494–1547): 123
Хитрово Е. М. (1783–1839): 3, 20, 22, 53, 77, 210, 219
Хомяков А. С. (1804–1860): 50
Циокке Г. (Johann Heinrich Daniel Zschokke, 1771–1848): 68
Шаль Ф. (Victor Euphémien Philarète Chasles, 1798–1873): 31, 32, 63, 65–67, 69, 212
 Произведения из сборника: «Темные рассказы перевернутой головы» («Contes bruns. Par une tête à l'envers», 1832): 31, 32, 65, 66, 73, 86, 139, 154, 156, 211, 212
 1. «Глаз без века» («L'Oeil sans paupière»): 32, 66
 2. «Любовная интрижка» / «Палермский монах» / «Исповедь капуцина» («Une bonne fortune»): 65–67, 72, 212
 3. «Три сестры» («Les trois sœurs»): 66
Шевырев С. П. (1806–1864): 64, 112–114, 139, 163, 202, 212
Шекспир У. (William Shakespeare, 1564–1616): 16, 126, 133
Шелли М. (Mary Shelley, ур. Mary Wollstonecraft Godwin, 1797–1851): 10
 «Франкенштейн» («Frankenstein, or The Modern Prometheus», 1818): 10
Шербулье Ж. (Joël Cherbuliez, 1806–1870): 13
 «Следующий день после последнего дня приговоренного к казни» («Le Lendemain du dernier jour d'un condamné», 1829): 13
Шиллер Ф. (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759–1805): 126,
Шишков А. С. (1754–1841): 68
Шове В. (Jean-Joachim-Victor Chauvet, 1788–1834): 48, 212
Шписс Х. Г. (Christian Heinrich Spieß, 1755–1799): 6, 8–11, 214
 «Маленький Петер» («Das Petermännchen», 1791): 6, 8, 10, 11, 214
Эмин Ф. А. (1735–1770): 50
Эскирос А. (Henri-François-Alphonse Esquiros, 1812–1876): 93
Эсхил (525 до н. э.–456 до н. э.): 43

II. Произведения без автора и сборники.

- «Всякая всячина» («Salmigondis», 1832): 86
 «Встреча у цыган» (за подписью «В. П.», 1834): 90
 «Домик на Никитской» (1834): 186, 187, 207
 «Париж, или Книга ста одного» («Paris, ou Le Livre de Cent-et-un», 1831–1834): 86, 128
 «Страница» (за подписью «В. Я. П-ва», 1833): 71
 «Странное явление» (1834): 196, 211
 «Темные рассказы перевернутой головы» («Contes bruns. Par une tête à l'envers», 1832): 31, 32, 65, 66, 73, 86, 139, 154, 156, 211, 212
 «Ужасная и отвратительная история о сумасшедшем человеке, который зарезал и убил семь детей в городе Шаалон в Шампани; вместе с памятной казнью, которая за этим последовала» (Histoire horrible et effroyable d'un homme plus qu'enragé qui a égorgé et mangé sept enfants dans la ville de Chaalons en Champagne; ensemble l'exécution mémorable qui s'en est suivie», 1619): 5
 «Ужасные истории о двух волшебниках, задушенных дьяволом в Париже на святой неделе» («Histoires épouvantables de deux magiciens qui ont été étranglés par le Diable dans Paris la Semaine sainte», 1615): 5
 «Я умер» (за подписью «В. В-ъ», 1836): 186, 212