

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

БАКАЕВА София Андреевна

**КЛАССИКА ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНА КАК ФАКТОР ГЕНДЕРНОЙ
САМОРЕФЛЕКСИИ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1980Х – 2000Х ГГ.**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(европейская и американская литература)

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук, профессор
ПАХСАРЬЯН Наталья Тиграновна

Москва - 2016

Содержание.

Содержание	2
Введение	4
Глава I. Проблема гендерной репрезентации во французской литературе	12
1. Понятие гендера и проблема гендерной репрезентации.....	12
<i>1.1. Становление гендерной проблематики: от Античной философии до «концепции женского» в философии романтизма</i>	22
2. Зарождение феминизма и его влияние на гендерную специфику в литературе.	35
<i>2.1. Эволюция восприятия женщин во французской литературе</i>	37
<i>2.2. Этап расцвета феминизма: «Второй пол».....</i>	39
<i>2.3. Феминистское литературоведение и гинокритика</i>	42
3. Эволюция женских образов во французской литературе	45
II Глава. Художественное переосмысление классики в современной французской литературе.....	48
1. Понятие рецептивной теории.....	50
2. «Классика» и «современность»	62
<i>2.1. Феномен перечитывания классического произведения современным автором</i>	66
<i>2.2. Восприятие классики в современной французской литературе</i>	68
Глава III. Гендерная саморефлексия и функционирование женской прозы в диахроническом аспекте.	70
1. Мадам де Лафайет в гендерной проблематике литературного творчества.	70
<i>1.1. Исторические контексты жизни и творчества мадам де Лафайет.</i>	71
<i>1.2. Вопрос публикации романа «Принцесса Клевская» и основы его критической теории.....</i>	77
<i>1.3. Роман о страсти и страхе: история создания и эхо заимствований в «Принцессе Клевской»</i>	82

<i>1.4. Роман де Лафайет в ракурсе художественного переосмыслиения.</i>	
«Принцесса Клевская» становится классикой.....	86
2. Мари Даррьеsek: читатель и автор	88
2.1. «Клевское» как поиск героини нового времени: гендерная концепция	97
2.2. «Принцесса Клевская» и «Клевское» в ракурсе «переписывания».....	102
3. Шодерло де Лакло и Кристиана Барош	107
3.1. Исторический контекст романа Шодерло де Лакло.....	112
3.1.1. Либертинааж	117
4. Место романа Кристианы Барош: XVIII и XX вв.....	123
4.1. Исторический контекст эволюции положения женщины в художественном пространстве.....	130
4.2. О структурных и жанровых особенностях выбранных романов: жанрово- стилевая организация текста Кристианы Барош.....	132
5. «Опасные связи» и «Зима красоты» в рамках рецептивной теории	136
5.1. Компаративный анализ персонажа Маркизы де Мертей в двух произведениях	139
Заключение.....	146
Библиография	151

Введение

Диссертация посвящена изучению и сравнительному анализу классических произведений французской литературы XVII – XVIII века и их «переделок/переписываний» - *récritures* у современных франкоязычных писателей: за основной **аспект изучения** взята проблема гендерной репрезентации, которую ярче всего иллюстрирует литературная оппозиция «классика - современность». **Центральными объектами исследования**, на примере которых рассматривается специфика рецепции классического текста в обстоятельствах новейшей эпохи, являются любовно-психологический роман **мадам де Лафайет «Принцесса Клевская» (La Princesse de Clèves, 1678)** и роман **Мари Даррьеесек «Клевское» (Clèves)**, написанный в 2011 году, а также роман **Шодерло де Лакло «Опасные связи» (Les Liaisons dangereuses, 1782)** и роман-продолжение **Кристианы Барош «Зима красоты» (L'Hiver de beauté, 1987)**. Особенности изображения женских персонажей в контексте каждого из двух сочинений, значительно удаленных друг от друга по времени, изучаются с учетом новых направлений гинокритики¹ и основных положений рецептивной теории, анализируются приемы изображения характеров и сюжетные особенности произведений.

Особенно важно дать определения таким основополагающим для данной научной работы понятиям как «гендер», «гендерная саморефлексия», «рецептивная эстетика», «классика», «классическое произведение» как в общекультурологическом отношении, так и в подходе к решению основной проблемы диссертации. Кроме того, изучение функционирования женской прозы в диахроническом аспекте предполагает обзор исторических контекстов (обозначение хронологических ориентиров) и социальных феноменов (например,

¹ Гинокритика – термин, введенный Элейн Шоултер в книге «Новая феминистская критика» (1985). Гинокритика – это специализированный критический дискурс, базирующийся на изучении женщины как писателя. Его предметом является стиль, тема, жанр и структура женского письма, а также психодинамика «женской созидательности», законы и эволюция женской литературной традиции.

прециозность, либертинаж, и др.), а также анализ проблематики в ракурсе феминистской литературной критики.

Таким образом, первая и вторая главы исследования посвящены эволюции гендерной репрезентации и функционированию «классического» произведения в художественном тексте современного автора, а третья глава представляет собой обширный анализ заданной темы на примере конкретных романов. **Задача данного диссертационного исследования** заключается в изучении и определении основных особенностей влияния классического произведения на современное в рамках гендерной проблематики. Кроме того, представляется необходимым обратить внимание на уровень развития и степень изученности темы на сегодняшний день: научная работа осуществляется с привлечением статей, монографий, критических эссе отечественных и зарубежных литературоведов. Так, для анализа феномена гендерного подхода в литературе используются, в частности, работы: Н.Т. Пахсарьян «Второй пол» Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе» (Гендерная проблематика в современной литературе, 2010), в которой рассматриваются различные теории существования «женской прозы» и «телесности текста», фундаментальные для gender studies² труды Э. Сиксу «Смех Медузы» (1976) и Дж. Батлер «Гендерное беспокойство» (2008), в которых обсуждаются культурные, лингвистические и социальные концепции «женского», статья А. Бурена «Сегодня: роман феминистический или роман женский» (1994), где осуществляется прочтение художественных текстов с точки зрения гендерной дифференциации, исследования М. Реида «Женщины в литературе» (2010), Ф. Эритье «Мужское/женское: мысль о различиях» (1998), М. Л. Шенли «Феминистская критика и ревизия истории политической философии» (2005), сборник статей «Феминизм в общественной мысли и литературе» (2006) и другие. Для представления проблематики влияния классического произведения на художественный текст постмодернистской эпохи, а также для условного

² gender studies – гендерные исследования (англ.) – термин, закрепившийся в современной науке, определяющий междисциплинарные исследовательские практики в области изучения социального пола (гендера)

разграничения понятий «классический» и «современный роман» рассматриваются исследования Натальи Тиграновны Пахсарьян «Вечное и актуальное в истории литературы: к проблеме взаимодействия Просвещения и постмодернизма» (2002), Жан-Луи Акетта «Европейские чтения: введение в практику сравнительного литературоведения» (2005), Анри Пейра «Что такое классицизм?» (1942), Катрин Дурви «Переписывания» (2003), работы Пьера Бергунью, Анны Клэр Жиньи, Мелиссы Моран и других авторов. В практической части диссертации используются материалы, полученные в ходе работы в архивах Муниципальной библиотеки Женевы (Швейцария), а также семинаров Университета Женевы (UNIGE): среди них научный семинар специалиста по XVIII веку Валентины Понзетто «Choderlos de Laclos, "Les Liaisons dangereuses"», а также семинар по изучению гендерного вопроса в литературе межфакультетской кафедры *Études Genre*: «Théorie et méthodologie des études genre en littérature»³.

Тема диссертации представляется **актуальной** по нескольким причинам:

1) Изучение гендерной концепции классических и современных французских произведений позволяет установить ее неоспоримую связь с феминистическим течением – а «женский» вопрос и его отражение в художественных произведениях на данный момент является одним из самых обсуждаемых в мировом литературоведении. Доказательством тому служит обилие научных исследований – проводимых и ежегодно публикуемых в виде статей, монографий и авторских книг⁴.

2) Литература постмодернизма активно прибегает к переосмыслению известных произведений, ставших классическими: отсюда столь богатый опыт «переписывания», заимствований, романов-продолжений, пародий и мистификаций. Классическая литература становится частью современной литературы - не только источником вдохновения, но почвой, сюжетной основой для создания нового текста: авторы используют уже знакомые фабулы, мотивы,

³ «Теория и методология гендерных исследований в литературе»

⁴ см. соответствующий раздел библиографии к диссертации

персонажей, создавая, в соответствии с постмодернистской поэтикой, новое из комбинации, деконструкции старого.

3) **Научная новизна работы** подкрепляется и тем, что творчество избранных современных французских авторов практически не изучено в России, тогда как в этих произведениях отражаются вкусы и дух эпохи. Между тем, анализ романов Даррьесек и Барош в контексте классических текстов Мадам де Лафайет и Шодерло де Лакло позволяет, с одной стороны, ввести в отечественный литературоведческий обиход мало изученный материал, с другой - по-новому осмыслить признанные шедевры, внести новые нюансы в их интерпретацию.

Таким образом, **цель данного исследования** состоит в определении специфики гендерной саморефлексии в современном и классическом французском романе, что позволит расширить научные представления о постмодернистском типе романа-*récriture*⁵ в рамках методологии современной компаративистики, рецептивной и феминистской критики.

I. В первой главе **«Проблема гендерной репрезентации во французской литературе»** дается терминологическое определение гендера в социологико-культурном аспекте и анализируется эволюция его художественного проявления в рамках французской литературы. Так как данная глава освещает целый комплекс проблем, связанных с гендерным подходом в литературоведении, она разделена на несколько частей. В первой части предпринимается попытка дать наиболее полное определение термина «гендер» на основе социологических, культурологических и литературоведческих научных исследований, а также определить границы проблемы гендерной репрезентации. Особое внимание уделяется анализу работ Джудит Батлер «Гендерная тревога» (1990), «Психика власти» (1997), Нэнси Миллер «Поэтика гендера» (1986), Энтони Гидденса «Социология» (1991, главы, посвященные гендерной идентичности), Сандры Бем «Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов» (2004) и др. Также в этой части главы рассматриваются этапы развития гендерного

⁵ роман-*récriture*: роман-переписывание, роман-переделка, методологически также связан с термином *roman-prolongement*: роман-продолжение

вопроса, уделяется особое внимание роли женщины и мужчины в обществе и культуре на протяжении разных эпох: от полного исключения женского из рациональной системы бытия до особого культа женственности. Для этого представляется важным обратиться как к классическим философским текстам, рассмотренным в гендерном модусе («частные жены» Платона, женщина в государстве по Аристотелю, женщина по Пьеру Абеляру как «сосуд греха» в патриархатной концепции Средневековья, Руссо и смена гендерного курса в эпоху Просвещения, etc), так и к критическим исследованиям генезиса явления. Изучение трансформации роли женщины в социуме и культуре необходимо для дальнейшего обращения к проблематике гендерной саморефлексии в выбранных произведениях. Во второй части главы «Зарождение феминизма и его влияние на гендерную специфику в литературе» охвачена история становления феминизма и его влияние на литературный процесс эпохи. Особый интерес вызывает формирование эмансипированного движения во Франции. Анализ этого явления, а также его отражения в литературном процессе, осуществляется с привлечением книг и статей Эдуарда Долеана, Найджела Харкнесса, Мишеля Туре, Рози Брайдотти⁶, эссе Симоны де Бовуар «Второй пол» (1949) и других. Этот раздел также посвящен общему анализу саморепрезентации женщины-автора и ее восприятию обществом в разную историческую эпоху. Завершает первую главу третья часть, в которой описывается эволюция женских образов во французской литературе.

II. Во второй главе **«Рецепция классики в современной французской литературе»** анализируется становление рецептивной эстетики (изучаются подходы к трактовке проблематики в разные периоды, начиная от Р. Ингардена, констанцской школы до самых современных исследований в этой области - С. Чэтмана, Д. Борманна и других), предпринимается попытка охарактеризовать

⁶ См. Dolléans E. Histoire du mouvement ouvrier. Tome III: 1921 à nos jours. Paris, Librairie Armand Colin, 1953; Harkness N. Le Roman Bâtard: Femmes Auteurs et Illégitimité sous la Monarchie de Juillet. Rejet et renaissance du romantisme à la fin du xixe siècle. Paris, Armand Colin, 2006, № 132; Touret M. Où sont-elles? Que font-elles? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste. Fabula.org, 2010, URL: <http://www.fabula.org/lht/7/touret.html>; Braidotti R. Thinking Differently: a Reader in European Women's Studies. Chicago, Zed Books, 2002.

термин «классика», определить статус классического текста в новейшей литературной системе жанров, проанализировать процесс жанровой деконструкции классического произведения в постмодернистской прозе, исследовать историю литературных заимствований.

Для анализа различных теорий, касающихся определения понятия «классическое произведение», а также разграничения проблематики «классического» и «классицистического», привлекаются многие научные работы, в частности, «Что такое классика?» Алена Виала, статьи Антуана Компаньона («Классика», 2011), «Перевод и классицизм» Э. Бари, «Французский классицизм» Д.Д. Обломиевского, «К понятию «классический стиль». О французском классическом стиле» И.Ю. Подгаецкой, «Актуальные проблемы изучения французского романа 1690 - 1720-х годов» Н.Т. Пахсарьян, «Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов» М.В. Разумовской, «Французский романтизм и идея культуры» С.Н. Зенкина и другие. Представляется необходимым обратиться также к теоретической справке о специфике модернизма и постмодернизма, для чего наиболее важными являются следующие исследования: В.М. Толмачёв «Где искать XX век?», М.А. Ариас-Вихиль «Французская литература второй половины XX века», Д.В. Затонский «Искусство романа и XX век», В.М. Жирмунский «Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур», А. М. Зверев «Монтаж. Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века». Кроме того, уделено внимание исследованиям о современном французском романе: М. Бродо «Современный французский роман», Б. Бланкман «Французский роман сегодня», Ж.-П. Сальгас «Современный роман», Р. Годар «Маршрут современного романа», и прочие.

Важной частью концепции второй главы данной диссертации является изучение фактического взаимодействия текстов («классического» и «современного»), принадлежащих к разным эпохам. В этом контексте неизбежно ставится вопрос о методах, используемых при создании литературного произведения. Так, например, исследования заимствований мифологического сюжета рассматриваются в данной диссертации с использованием научных статей

и монографий Ханны Арендт, Ролана Барта, Пьера Хоффмана, Пьера Брюнеля⁷, а проблематика заимствований сказочных сюжетов отражена в работах Луи Вакса, Марселя Шнайдера и Цветана Тодорова⁸.

Для центрального исследования данной научной работы были выбраны определенные романы, в которых воплотились два аспекта, обозначенные в заглавии диссертации: а) прямой диалог с классикой и ее «переписывание», б) гендерная саморефлексия.

III. Третья глава **«Гендерная саморефлексия и функционирование женской прозы в диахроническом аспекте»** объединяет выводы, сделанные в первых двух частях исследования, и предлагает детальное рассмотрение гендерной проблематики на примере конкретных произведений.

Французская литература последних десятилетий прибегает к самым разнообразным методам переосмыслиния классических произведений. Современная французская критика (см.: Доминик Виар, Бруно Версье «Французская литература сегодня», 2005, и др.) включает в понятие «имитация текста» многие приемы, характерные для всего постмодернизма в целом: цитирование, коллаж, пластика, пастиш, отсылки, аллюзии, продолжения, художественные адаптации, и т.д. Изучение рецептивного присутствия классики в современной французской литературе через призму гендерного вопроса осуществляется на примере романов XVII, XVIII и XX веков.

В контексте данной проблематики в диссертации был проанализирован корпус исследований, посвященных выбранным произведениям, в том числе работы Ж.-М. Делаконте, Ф.-Р. Дюбуа, Д. Кэмпбелл, Н. Фурнье⁹, монография

⁷ См. Arendt H. Le concept d'histoire: antique et moderne. Paris, Gallimard, 1958; Barthes R. La mythologie aujourd'hui. dans Esprit n°402, avril 1971; Hoffmann P. L'héritage des Lumières: Mythes et modèles de la féminité au XVIIIe siècle. Paris, 1976. URL: http://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1976_num_6_13_5049; Brunel P. Dix Mythes au féminin. Paris, Etude, 1999.

⁸ См. Vax L. L'art et la littérature fantastique. Paris, P.U.F., 1960; Schneider M. Histoire de la littérature fantastique en France. Paris, Fayard, 1985; Todorov T. Introduction à la littérature fantastique. Paris, Seuil, 1970.

⁹ См. Delacomptée J.-M. Passions. La princesse de Clèves. Paris, Arléa, 2012; Dubois F. La Princesse de Clèves et le problème de l'originalité dans la construction de l'identité. Studii si Cercetari Filologice, Seria Limbi Romanice, 2011; Campbell J. Etat présent: Madame de Lafayette. French Studies. Vol. LXV, No.2, 2011; Fournier N. Affinités et discordances stylistiques entre Les Désordres

Н.В. Забабуровой «Творчество Мари де Лафайет», а также новейшие исследования, посвященные компаративному анализу классического романа и его современному «переписыванию»: Э.Барнетт «“Клевское”, эпопея пубертатного периода, написанная Мари Даррьеесек» (2011), М. Пайот «Мари Даррьеесек, нимфа из Клевского» (2012); Ж.-П. Берто «Шодерло де Лакло, Автор «Опасных связей», П. Хоффман «Аспекты женского поведения в романе “Опасные связи” Шодерло де Лакло», предисловия Мишеля Делона к различным изданиям романа «Опасные связи» и многие другие.

В **заключении** представлены выводы исследования.

Апробация результатов работы. Основные положения докторской диссертации были представлены на международных конференциях: Международная научная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2014 г, 2016 г), «XVIII век: топосы и пейзажи» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2014 г), X Международная научная конференция «XVIII век как зеркало других эпох. XVIII век в зеркале других эпох» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2016 г), V Международная конференция молодых исследователей «Текстология и историко-литературный процесс» (МГУ имени М.В. Ломоносова, Москва, 2016 г). Диссертация была обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова. По теме докторской диссертации опубликовано 9 статей (3 из них – в изданиях из перечня ВАК), в которых нашли отражение методологические принципы и аналитические результаты работы.

de l'Amour et La Princesse de Clèves: indices et enjeux d'une réécriture. Littératures classiques, SLC-Armand Colin, 2007.

Глава I. Проблема гендерной репрезентации во французской литературе

1. Понятие гендера и проблема гендерной репрезентации

Вопрос равноправия полов, ставший одним из центральных в истории 20 века, постепенно трансформировался в проблему гендерного равноправия, активно обсуждаемую в наши дни. Нынешнюю популярность взгляда на современное общество через «гендерную оптику» подтверждает, в частности, то, что с 2000-х годов в средствах массовой информации начинают появляться дискуссии о гендерном самоопределении, пересмотре понятий «мужское» и «женское». Так, например, во французских газетах и журналах (*Liberation*, *Le Nouvel Observateur*, *Paris-Match*)¹⁰, все чаще возникают заявления о том, что «феминность» не является биологическим свойством, но «конструктом». Эта идея присутствовала в том или ином виде еще в работах Фрейда, Симоны де Бовуар, Лакана, Ривьера и многих других вплоть до Джудит Батлер¹¹, где социо-биологическое и культурное понятие «женского» подвергалось переосмыслинию, анализировалось как «миф», «маскарад», «комедия», «травестия», «репрезентация» и прочее. Другими словами, вечная проблема различия полов как социального феномена теперь изучается с совершенно новой позиции, с позиции новой общественной морали. Однако, несмотря на изменение в концепции подхода к проблеме, нельзя отрицать, что гендерное равноправие продолжает восприниматься во многих областях нашей жизни как нечто противоестественное. Зачастую такое отношение в социуме приводит к конфликтам на самых разных уровнях, а само стремление к равноправию нередко презрительно называется феминизмом и вызывает недоумение. Данная ситуация

¹⁰ Berger, Anne E. Gender Remakes // Fabula.org | 2008. URL: http://www.fabula.org/atelier.php?Gender_Remakes

¹¹ Джудит Батлер в статье «Performative acts and gender constitution» (2011) анализирует эссе Симоны де Бовуар «Второй пол» и объясняет тезис «женщина – это историческая идея, а не биологический факт» как отправную точку для разделения понятия «пол» и «гендер».

всегда находит отражение в социально-культурном контексте, в частности, в литературе, составляя основу духа любой эпохи, который неизменно определяется общественным положением полов по отношению друг к другу.

Но прежде чем перейти непосредственно к анализу особенностей гендерной репрезентации в контексте литературных художественных произведений (в данном случае, французских), следует кратко обозначить генезис этого понятия на наиболее важных этапах его формирования и научного изучения.

Любое исследование, ракурсом которого является гендерная проблематика, неизменно имеет широкий диапазон: это и философия, и социология, и литература, и история, и экономика. Но чтобы понять специфику изучения конкретного вопроса, связанного с полом, очень важно определить и разграничить два понятия – «пол» (англ. «sex», фр. «sexе») и «гендер» (англ. «gender», фр. «genre»). Американский социолог Э. Гидденс (р.1938) приводит следующее упрощенное определение: «Если пол имеет отношение к физическим, телесным различиям между женщиной и мужчиной, то понятие «гендер» затрагивает их психологические, социальные и культурные особенности»¹². Профессор психологии и социолог Кей До (Kay Deaux) в своей статье «Sex and Gender»¹³ добавляет, что слово «пол» можно использовать для описания демографических категорий (например, в анкете приемлемо указание пола). Но когда речь идет о природе мужественности или женственности рекомендуется применять слово «гендер». Рода Унгер (Rhoda Unger) в своей работе «Women and Gender: A Feminist Psychology» отмечает, что «определение пола включает в себя черты, естественно продиктованные биологическим полом, тогда как гендер подразумевает те аспекты мужского и женского, причины возникновения которых еще не известны»¹⁴. Исследователь видит проблему в неочевидности причинно-следственной связи, поскольку она (проблема) может быть вызвана и биологическими и социальными факторами.

¹² Гидденс Э. Социология. М, 1999. С.153.

¹³ Deaux Kay. Sex and Gender // Annual Review of Psychology, 36| 1985. P. 49-81

¹⁴ Unger Rhoda. Women and Gender: A Feminist Psychology. McGraw-Hill, 1992. P.66

Разграничение пола и гендера является фундаментальным, так как многие различия между женщиной и мужчиной обусловливаются причинами, не являющимися биологическими по своей природе. Если пол индивида биологически детерминирован, то род (гендер) является культурно и социально заданным. Таким образом, существует два пола (мужской и женский) и два рода (мужественный и женственный).

Пол во втором понимании не является статичным или врожденным: лишь со временем он приобретает социально и культурно обоснованное значение. Гендер может соотноситься с осознанным выбором человека, другими словами, он представляет собой сложную структуру психофизиологии, лежащую одновременно в плоскости персонального и общественного. Гендерное самоопределение имеет перформативный характер. Джудит Батлер в книге «Гендерная тревога» (Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, 1990), а также в работе «Психика власти» (The Psychic Life of Power: Theories in Subjection, 1997) показала, что попытка индивида совершить некий маневр, некое субверсивное движение против власти или норм общественного сознания прямым образом затрагивает не только психику, но и выбор гендерного самоопределения. Она выявила, что гендерное деление, которое, как нам кажется, предписано природой, воспитанием или культурой, на самом деле навязано нам «властными структурами» социума, которые призваны создавать своеобразную биополитическую сеть. Похожую мысль высказывала и Герда Лернер (Gerda Lerner, 1920-2013) в своей книге «The Creation of Patriarchy» (1987), называя гендер «костюмом, маской, смирительной рубашкой, в которой мужчины и женщины исполняют свои неравные танцы»¹⁵. Так, анализируя работы Лернер и, прежде всего, де Бовуар, Батлер выводит на первый план проблематичность традиционного деления на пол и гендер и обращает внимание на противоречия в самом факте гендерного самоопределения. Гендер может восприниматься как «надстройка» над биологическим полом, чья задача заключается в выражении биологических признаков, но в социо-культурной среде. Однако, гендер не может

¹⁵ Lerner Gerda. The Creation of Patriarchy. Oxford University Press, 1987. P.238

быть изначально независим от этой среды, так как именно общество и его культура всепоглощающие воздействуют на присвоение телом гендеря, не оставляя возможности выбора и трансформации. «Человек, пишет Батлер, не становится воплощением определенного гендеря путем свободного, ничем не ограниченного выбора, так как гендерная идентичность управляет определенным набором строгих табу, условностей и законов»¹⁶.

Гендер конструируется в обществе как известная социальная модель мужчин и женщин, определяющая их положение и роль в экономических, культурных, политических структурах, а также затрагивает семейный институт. Механизм действия «властных структур» основан на создании клишированных образов «нормы», которые распространяются на разные области интеллектуальной деятельности человека. Соответственно, наличие нормированного стереотипа влияет на специфику гендерной презентации субъекта на всех уровнях – это относится и к его самоопределению и определению его со стороны общества.

«Провозгласить гендер нормой и объявить о наличии нормативного взгляда на женское и мужское - отнюдь не равнозначные вещи, несмотря даже на тот факт, что подобные нормативные установки, несомненно, существуют. Гендер - это не совсем то, чем некто может «являться» или же «обладать». Гендер представляет собой аппарат, с помощью которого, наряду с промежуточными гормональными, хромосомными, физическими и поведенческими формами, осуществляется воспроизведение и нормализация мужского и женского», - продолжает Батлер в статье «Гендерное регулирование»¹⁷. Теоретики социального конструктивизма, К. Уэст (C. West) и Д. Циммерман (D. Zimmerman), в своей статье «Doing Gender»¹⁸ (1987) утверждают, что «маскулинность и феминность определяются категориями, которые выражают в одинаковой мере

¹⁶ Батлер Дж. Присвоение телом гендеря: философский вклад Симоны де Бовуар // Женщины, познание и реальность: Исследования по феминистской философии / сост. Э. Гарри, М. Пирсел ; пер. с англ. М. : РОССПЭН, 2005. С.296

¹⁷ Батлер, Дж. Гендерное регулирование // Неприкосновенный запас, № 2(76), 2011. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2011/2/ba2.html>

¹⁸ West Candace, Zimmerman Don H. Doing Gender // Gender&Society, vol.1 No.2, 1987. P.125-151.

как объективную реальность пола, так и идеологические особенности определенного типа культуры». На основании этого можно сделать вывод, что «мужское» и «женское», маскулинность и феминность и порождены культурой и сами порождают культурные и социальные стереотипы. Они находят свое отражение на различных уровнях, в том числе, в искусстве. Типизированные поведенческие гендерные признаки, являясь частью любого человека – как автора так и зрителя/читателя – проявляются одновременно в художественных произведениях и в их восприятии публикой. Отсюда проистекает проблема гендерной саморефлексии, проявления которой можно наблюдать в самых разных областях культурной и общественной жизни.

Центром данного исследования является литературный аспект гендерной саморефлексии, поэтому представляется необходимым осветить соответствующий контекст проблемы, который проявляется, прежде всего, в условном вопросе разделения литературы на «мужскую» и «женскую».

Понятие «женская проза» по сей день остается спорным и все чаще становится предметом исследований. Одни критики склонны говорить, что текст, написанный женщиной, органически несет в себе черты женского¹⁹, другие настаивают на том, что «мужского» и «женского» письма не существует вовсе. Писательницы XXI века, например, активно отрицают принцип разделения литературы по гендеру, всячески стремясь дистанцироваться даже от феминизации слова «писатель», чтобы ликвидировать любую возможность соотнести свое творчество с половой принадлежностью. «Je ne suis pas une écrivaine mais un écrivain, déjà! » (Я не писательница, я же *писатель!*!), как сказала в одном из своих интервью французская романистка и сценарист Кристина Анго (Christine Angot)²⁰. Действительно, сегодня все чаще высказывается мнение о слиянии «мужской» и «женской» литературы в одно целое. Социокультурный феномен «женская проза» с каждым годом приобретает все большую

¹⁹ Cixous Helene. The Laugh of the Medusa. Signs, 1976. P. 875.

²⁰ Le prix de Flore va à Christine Angot // Le Nouvel Observateur, №2191, P., 2006. URL: <http://nouvelobs.com/culture/>

эфемерность, вливаясь в унифицированный литературный пласт, где он сосуществует с тем, что по аналогии можно назвать «мужской прозой».

Всего лишь несколько десятков лет назад критиками регулярно высказывалась мысль о существовании женского письма²¹. Впервые этот термин был употреблен в книге Элен Сиксус «Смех медузы», где она объясняет его, как литературный феномен, освобождающий женщину от «единоистинного маскулинного типа письма»²². Люс Иригаре в работе «Ce sexe qui n'en est pas un» трансформирует понятие «женского письма», которое она называет «écriture de la femme»²³ и подчеркивает, что оно априори или лишено субъективности или содержит субъективность «перевернутую». В целом же, и для Сиксус и для Иригаре явление «женского письма» не представляется оспоримым: для женщины письмо — это неприкасаемое пространство, свободное от условностей маскулинного мира, где она может выражать себя через собственный стиль, обретая свой собственный голос.

Однако, многие придерживаются другого мнения. Например, французская писательница Николь Авриль (Nicole Avril) не считает, что женская литература — это нечто другое, нежели литература мужская. Она призывает: «Давайте работать, творить, создавать сильные произведения — и дискуссия не будет иметь никакого смысла»²⁴. Об этом говорит и Моника Виттиг (Monique Wittig): «Для меня нет такой вещи, как женская литература, её не существует. В литературе я не разделяю женщин и мужчин. Либо человек — писатель, либо нет. Это мыслительное пространство, где пол не является решающим. Человеку нужно иметь какое-то пространство для свободы. Язык это позволяет. Я говорю о построении идеи нейтрального, которое могло бы избежать разделения полов»²⁵.

²¹ См. Василенко С. Новые амазонки (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время) // Женщины: свобода слова и свобода творчества. - М., 2001.

²² Cixous H.. Le rire de la meduse. Paris. Grasset .1972 P. 875—899.

²³ Irigaray L.. Ce sexe qui n'en est pas un. Paris. Grasset. 1977. P. 47-56

²⁴ Пахсарьян Н.Т. «Второй пол» Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе. Гендерная проблематика в современной литературе. М.: ИНИОН РАН, 2010. С.93.

²⁵ Barnes Djuna. Spillway and Other Stories. La Passion. Tr. Monique Wittig. Paris: Flammarion, 1982. P.8

Любопытно, что многие авторы напрямую связывают создание романов с исключительно женской миссией – рождением детей. Так, например, французская романистка Анаис Нин (*Anaïs Nin*) в своем дневнике²⁶ дала такое определение процессу написания книги: «Я увидела в писательстве все муки деторождения. Никакого веселья. Только боль, пот, изнеможение. Это сочащаяся кровь. Это проклятье. Это подлинные муки. Никто не знает этого, только настоящий писатель.». Амели Нотомб (*Amélie Nothomb*) также называет все свои романы «своими детьми». Стоит заметить, эта метафора встречается и в сочинениях мужчин-писателей, но в устах женщины оказывается буквальной.

Все же, по мнению некоторых современных литературных критиков, говорить о женской литературе нужно не в контексте «деления» литературы на мужскую и женскую, а лишь «подразумевая расширение литературного наследия за счет утверждения самобытности и творческой индивидуальности пишущих женщин». Так, О. В. Гаврилина утверждает: «...в широком смысле, «женская литература» - это все произведения, написанные женщинами, вне зависимости от того, придерживается ли автор в своем творчестве позиций феминизма или следует патриархальным традициям. И в узком понимании - это круг текстов, в основе которых лежит собственно женский взгляд на традиционные общечеловеческие проблемы (жизни и смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие)»²⁷.

Конечно, само понятие «женского» взгляда может быть спорным и поэтому проблема корнями уходит в психологические практики и социологические исследования. Отголоски же этих процессов, так или иначе, влияют на литературу, и вот уже в 1996 году появляется такой специфический термин как «chick lit» - современные романы, написанные женщинами и ориентированные исключительно на женскую публику. Романы этой категории в основном описывают современную жизнь и женщину в её условиях. Однако, далеко не все

²⁶ *Anaïs Nin. Journal de l'amour, 1932-1939, Version non expurgée.* Р.: Pochotheque Classiques Moderne, 2003. Р.216.

²⁷ Гаврилина О.В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С.Пушкина, 2009, № 2. С.105.

романы, написанные женщинами, могут быть отнесены к этому термину. В книжных магазинах на полках с табличками «Chick lit» находятся, прежде всего, массовые, популярные романы, отвечающие общему представлению о возможных женских интересах – по своему содержимому и своей тематике эти романы схожи с тематикой любого женского журнала, с той разницей, что информация художественно подана в рамках одного сюжета и связана с определенными персонажами.

Исходя из этого, можно сказать, что современная литература, написанная женщинами, неоднородна и имеет свои подклассы, позиционирует себя как своеобразное и независимое культурное явление²⁸, подчеркивающее иной подход женщины к литературной деятельности.

Термин «мужская проза», напротив, возникает в критике в оппозиции к «женской» и почти никогда не анализируется самостоятельно. Существуют исследования, направленные на выявления лингвистических маркеров «женского» текста (например, E. Aries «Gender differences in interaction: A reexamination», 2006²⁹ или D. Tannen «Gender differences in conversational cohesion», 1990³⁰), но и в них анализ текста, написанного мужчиной, изучается опосредованно. Нэнси Миллер (Nancy K. Miller) в статье «Men's Reading, Women's Writing: Gender and the Rise of the Novel»³¹ говорит о «каноне» мужского текста и априорной «неканоничности» женского³². В этом контексте она приводит в пример критическое эссе Шодерло де Лакло (Choderlos de Laclos), в котором автор анализирует роман английской писательницы Фанни Берни (Fanny Burney) «Сесилия» (1782 г). Лакло дает высокую оценку роману, однако, ставит его строго в соответствии с гендерной иерархией: «Мы считаем, что этот роман может считаться наилучшим романом в своем жанре, но не лучше, чем

²⁸ Harzewski Stephanie. Chicklit and Postfeminism, University of Virginia Press, 2011.P.14

²⁹ Aries, E. Gender differences in interaction: A reexamination. In D. Canary and K. Dindia (Eds.) Sex and gender differences in communication, 2nd edition. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 2006.

³⁰ Tannen, D. Gender differences in conversational cohesion. In D. Tannen (Ed), Gender and discourse. Oxford: Oxford University Press, 1990.

³¹ Miller Nancy K. Men's Reading, Women's Writing: Gender and the Rise of the Novel // Yale French Studies. The Politics of Tradition: Placing Women in French Literature, 75,1988. P. 40-55

³² Ibid., p.47.

«Кларисса», «История Тома Джонса, найденыша» и «Новая Элоиза»³³. Н. Миллер объясняет это тем, что для Лакло «роман – это исключительно мужской жанр»³⁴.

Любопытное отношение к выделению «женской» и «мужской» литературы из общего корпуса художественных произведений иллюстрирует отрывок из беседы журналистов Маруси Климовой и Сюзетты Робишон о феминистке и писательнице Монике Виттиг³⁵:

«МК: А как Моника относилась к широко распространенному разделению литературы на «женскую» и «мужскую»?

СР: Тут можно вспомнить Пруста и Джуну Барнс, которым в своем творчестве удалось создать так называемый «общий род». Американская писательница Джуна Барнс, к примеру, вполне успешно проделала такой опыт: она сделала женский род универсальным и таким образом вообще устранила понятие рода, сделала его излишним. Кстати, Виттиг сама переводила Джуну, и в своем предисловии к ее книге она резко восстает против использования выражения «женская литература», приводя при этом два довода. Во-первых, понятие «женщина» – это миф, существующий только в воображении. Во-вторых, литература – это не физиологические выделения, а работа. Выражение «женская литература» является метафорой, подтверждающей факт грубой политики, подавляющей женщин. Таким образом получается, что женщины не имеют ровным счетом никакого отношения к так называемой «женской литературе», а также то, что литература не является материальным продуктом...».

В целом, интерес к гендерному вопросу в обществе провоцирует научные исследования этой проблемы, а широкое признание существования гендерного концепта как феномена становятся центральными идеями для многих художественных произведений. И хотя впервые термин «гендер» в его новом, не грамматическом смысле, использовал психолог Роберт Столлер в 1968 году - он сделал это для различения «маскулинности» (мужественности) и «феминности»

³³ Ibid., p.49.

³⁴ Ibid., p.49.

³⁵ Климова М. За границей №7. Вспоминая Монику // Литературно-философский журнал Топос, 2005. URL: <http://www.topos.ru/article/3907>

(женственности) как социокультурных характеристик «мужского» и «женского» - гендерная проблематика является одной из центральных проблем философии, социологии и культуры еще со времен Античности, и остается предметом рефлексии по сей день в той или иной форме.

Отношение к женщине как к объекту или индивидууму менялось на протяжении истории: в античный период Древней Греции Платон настаивал на «общности жен», а Аристотель говорил о ролях мужчины и женщины, как о ролях «господина» и «раба», в Средневековье женщину называли «сосудом греха», а эпоха Возрождения, несмотря ни на какие видимые изменения в общественном сознании, прочно оставалась в рамках патриархатной концепции. И только в эпоху Просвещения происходит заметное изменение в привычной философской модели гендерной презентации: признается значимость и возможная позитивность женского. Меняется отношение к женщине, а соответственно, и ее место в обществе и культуре, хотя женщина еще не воспринимается как личность, потенциально способная к творчеству.

В 1762 году Жан-Жак Руссо в одном из своих произведений писал о различии полов то, что, обладая теми же органами, потребностями и способностями, женщина ничем не отличается от мужчины, разве что «масштабами действия»³⁶. Симона де Бовуар в книге «Второй пол» будто продолжает мысль Руссо. С её точки зрения, подлинная женственность связана с понятием «трансцендентности»: «Только в активной, производительной деятельности женщина обретает свою трансцендентность. Только реализуя свои собственные проекты, она самоутверждается как реальный субъект, соотнеся свою деятельность с достижением поставленных целей; добиваясь денег и прав, она обретает себя и испытывает чувство ответственности»³⁷. Чуть позже в одном из интервью 1960-го года она яснее сформулирует свою позицию: «Утверждать, что больше не существует различия между мужчинами и женщинами, поскольку

³⁶ Руссо Ж.-Ж. Эмиль или О воспитании. Избранные сочинения. Том 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. С.97

³⁷ Бовуар С. де. Второй пол. Сочинение в двух томах. М.: Прогресс, 1997. С.254

у них сегодня равные шансы и равная свобода – это абсолютно глупо»³⁸. Как видно из этого высказывания, проблема носит неоднозначный характер, занимая важное место не только в социальном контексте, но и в культурологическом.

1.1. Становление гендерной проблематики: от Античной философии до «концепции женского» в философии романтизма

Фундаментальные аспекты патриархатной³⁹ традиции были сформулированы философами афинской школы - Сократом, Платоном, Аристотелем. Разум в их философской концепции был неразрывно связан с мужским началом, который способен на максимальный рациональный контроль над чувственностью. Женское начало понималось философами как иррациональный хаос. Так, Платон (427-347 до н. э.) довольно радикально разделил чувственность на два типа - «духовный» мужской эрос и «пошлый» женский эрос. В диалоге «Пир» в притче о двух Эротах философ соотносит «высший» тип чувственности с мужским началом, проявляющимся через философию и подчинение разуму. В «женском» же эросе доминируют импульсивные порывы и эгоистические мотивы⁴⁰. Перенеся эту концепцию мужского и женского в область общественной жизни Платон утверждает, что только тот, кто может полномерно владеть своими чувствами, способен разумно управлять государством и другими людьми. В диалогах «Государство и Законы» он объясняет свою позицию тем, что предписывает стоять во главе государства правителям-философам, которые смогли освободиться от так называемых «случайных влечений» и войти в философию как в сферу чистого интеллектуального знания. Их действия, по мнению Платона, будут происходить от воплощенной в идеальном государстве внеличностной

³⁸ Цит. по: Пахсарьян Н.Т. «Второй пол» Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе. – Гендерная проблематика в современной литературе. – М.: Сб. науч. тр. // РАН. ИНИОН, 2010. С.85

³⁹ Термин “патриархатный” используется в феминистском дискурсе и связывается с концепцией, характеризующейся отцовским родом, где мужчина занимает господствующее положение.

⁴⁰ Платон. Пир. Сочинения в трех томах. Том 2. М.: Мысль, 1970. С. 106.

Добротели, исключая, тем самым, любые субъективные, персональные модальности принятия решений.

Кроме того, нельзя не вспомнить о знаменитой идее Платона о необходимости введения в «справедливом государстве» института общности жен, посредством которого он считает возможным полностью нейтрализовать женское как сферу частного, наиболее разрушительно влияющего на государство⁴¹. Женщины классифицируются Платоном как важная разновидность собственности. В книге VIII «Государства» при рассмотрении последовательно сменяющих друг друга извращенных форм государственного устройства Платон, например, описывает связь, существующую между частным владением женщинами и коррупцией.

То, что Платон так настаивает на правильности теории «общих жен», должно быть объяснено с позиции восприятия женщин того времени в афинском высшем обществе. В классической греческой литературе можно найти множество примеров, подтверждающих, что женщины, имеющие право стать женами современников Платона, ценились за молчание, усердную заботу, бережливость и, кроме того, супружескую верность. Будучи ограничены ведением домашнего хозяйства и рождением наследников, они были необразованы, не допускались к практическому участию в культурной жизни города, их деятельность за пределами замкнутого существования, ограниченного стенами дома, интеллектуально не поощрялась⁴². Следовательно, семья не являлась центром эмоциональной жизни, а женщина воспринималась с потребительской позиции.

Аристотель (384-322 до н.э.) выступает с критикой идеи Платона об «общности жен», но это не делает его философскую концепцию менее мизогинистской. Основное отличие его гендерного подхода состоит в том, что он не исключает полностью характеристики женского, но их проявления должны быть дисциплинарно контролируемы. Как и у Платона, в философии Аристотеля представлена универсальная иерархия сущего. Все сущее в ней тяготеет к

⁴¹ Платон. Государство. Сочинения в трех томах. Том 3. М.: Мысль, 1971. С. 254.

⁴² М. Л. Шенли. Феминистская критика и ревизия истории политической философии. М.: РОССПЭН, 2005. С. 31.

неподвижному перводвигателю – Верховному Разуму, к высшей точке бытия. Низшем уровне считается телесное начало. Однако, по Аристотелю, каждое сущее в мировой иерархии имеет свою собственную естественную цель, к реализации которой оно направлено. Поэтому телесное «женское» у Аристотеля не является чистой негативностью, как у Платона, это лишь один из родов сущего, который имеет свои собственные функции, выполняемые под контролем рационального «мужского» начала.

Репрезентация женского начала в философии Аристотеля находится в рамках «подчинения» одного субъекта другому: основное предназначение женщин заключается в том, чтобы служить мужчине, принося различную пользу в семье и в государстве. Аристотель сравнивает отношение мужского и женского с отношением господина и раба, в них естество раба полностью исчерпывается обязанностью служить своему господину. При этом положение мужчины-раба представляется более радужным, чем положение обычной женщины, ведь, теоретически, раб может получить свободу, женщина же в силу своей гендерной принадлежности и общественной репутации призвана находиться в подчиненном положении, так как, по мнению Аристотеля, «она не имеет самостоятельных целей и характеристик»⁴³.

В сочинениях Аристотеля можно найти множество указаний, что должны и что не должны делать женщины: например, какими видами деятельности они должны или не должны заниматься, в каком возрасте они должны выходить замуж и производить потомство и т. д.⁴⁴ Другими словами, телесное «женское» превращается у Аристотеля в объект детального описания и контроля.

Что касается **философии средневековья**, то здесь, по мнению многих исследователей, смотрящих на проблему в ракурсе феминизма⁴⁵, обоснование патриархатных отношений происходило в контексте восприятия женщины как

⁴³ Ерохина Л.Д. Гендерология и феминология: учеб. пособие / Л.Д. Ерохина и др. – М.: ФЛИНТА, 2013. С.11.

⁴⁴ Аристотель. Политика. Сочинения в четырех томах. Том 4. М.: Мысль, 1983. С. 622.

⁴⁵ См. Shea M.L. Medieval women on sin and salvation. New York : Peter Lang, 2010, Muravyeva M., Toivo R.M. Gender in Late Medieval and Early Modern Europe, Routledge, 2013

«сосуда греха». Благодаря строгим нормам и ограничениям по отношению к телу и чувственности в христианстве усиливается доминирующее положение разума.

По сравнению с античностью, в средневековой философии допускается чувственность только в рамках религиозного чувства, полностью очищенного от мирского и подчиненного высшему, божественному разуму. Нерелигиозная чувственность признается христианской философией как греховная, так как связана с удовольствием. Удовольствие же в христианской культуре ассоциируется с женским, являясь символом первородного греха и низменности плотского начала. Однако, именно в Средневековье постепенно возрастает внимание к индивидуальному психологическому опыту субъекта.

В средневековой философии выделяются два основных этапа: патристика (1-5 вв.) и схоластика (6 – 14 вв.). Патристика получила зарождение и развитие в условиях античности, представленное работами «отцов церкви» — святого Августина, Оригена, Тертулиана и других, основывающихся на философской методологии Платона и неоплатоников, в которой осуществляется полное исключение характеристик женского из философского мышления и культуры. Схоластика — период философии зрелого средневековья — представлена Ансельмом Кентерберийским, Пьером Абеляром и Фомой Аквинским. Она основывается на философской методологии Аристотеля, в которой функции женского в культуре допускаются при условии, что над ними осуществляется постоянный рациональный контроль.

В патристике женское отождествляется с греховной чувственностью, которая разрушает внутреннее единство человеческого и божественного начал. Согласно Августину (354-430), чувственность сама по себе не является греховной, так как она необходима для веры и переживания человеком его отношения к Богу. Чувственность становится греховной тогда, когда в ней начинает доминировать удовольствие, то есть влечение, неподконтрольное разуму.

Августин различает телесное и символическое значение женского, где в первом случае женское сводится к характеристикам пола, а во втором случае женщина рассматривается как существо, наделенное разумом и, поэтому,

способное возвысить свою чувственность до уровня религиозной. С одной стороны, как существо, наделенное полом, женщина является носителем греховной чувственности и должна быть во всем подчинена мужчине, с другой стороны, как существо, наделенное разумом и способная к религиозному чувству, женщина равна мужчине и в равной степени с мужчиной может рассчитывать на спасение⁴⁶.

В философии схоластики женское начало также рассматривается как несовершенное, неполноценное и уступающее мужскому, но все-таки допускается, что оно имеет свою собственную функцию, необходимую для реализации божественного плана в целом. Поэтому философии схоластов не так сильно, как в философии отцов церкви, выражена связь женского и греховного. С точки зрения схоластической философии основная функция женщины — это деторождение, и оно является ее естественным природным предназначением. Однако, этот факт нисколько не повышает ее социальный статус, напротив, он лишь укрепляет женскую «подчиненную» позицию. Так, например, для Фомы Аквинского собственно человеком является мужчина, а женщина не имеет никакого самостоятельного значения⁴⁷, лишь являясь средством для продолжения рода.

Стоит добавить, что подобные мизогинистические настроения проявлялись и в некоторых литературных произведениях⁴⁸. Например, в 1366 году Боккаччо написал аллегорическую поэму в прозе - "Корбаччо, или Лабиринт любви". Это сочинение представляет собой злой памфлет на женщин и по-разному трактуется исследователями: с одной стороны, это очень личное сочинение Боккаччо, в котором он мстит отвергнувшей его кокетливой вдове, но с другой стороны, этот текст нередко рассматривают в рамках средневековой антифеминистической концепции.

⁴⁶ Августин А. Исповедь. М.: Азбука, 2010. С. 351.

⁴⁷ См. Гофф Ж., Трюон Н. История тела в Средние века. М.: Текст, 2008. С. 52

⁴⁸ В данном разделе диссертации намеренно отсутствует детальный анализ образа женщины в средневековой художественной литературе (в куртуазной культуре, мистической традиции, а также в житиях, etc.) с целью сосредоточить внимание на социальном аспекте развития гендерной проблематики.

Однако, на рубеже средних веков существовали и произведения, направленные в защиту женщин. Примечательно, что автором одного из таких сочинений стала женщина, французская писательница Кристина Пизанская (1356-1430), написавшая в 1405 году «Книгу о Граде Женщин». Предполагается, что этот труд явился откликом на трактат Августина Блаженного «О граде Божием» и отчасти вдохновлен произведениями Боккаччо. В сочинении присутствуют аллегорические персонажи Разум, Справедливость и Добродетель, которые вступают с писательницей в беседу. Они предлагают ей возвести целый город для прославленных женщин прошлого и целомудренных женщин всех времен, чтобы получить свою территорию в мире, созданном для мужчин. Кристина Пизанская осуждает мужскую тиранию и исходит из христианской точки зрения, что Бог сотворил совершенно одинаковые, равно благие и благородные души и для мужского, и для женского тела, а значит, гармония может быть обретена только через равенство.

Философия эпохи **Возрождения** тесно связана с развитием наук, с успехами в области естествознания, с великими географическими открытиями. Она характеризуется антропоцентризмом, человек мыслится как центр мироздания и творец самого себя, устанавливается некий культ человека-творца. Внимание мыслителей все больше обращается к вопросам общественных преобразований. Именно в это время возникают первые теории равенства полов в обществе и проекты реформы отношений мужчины и женщины.

Так, гуманист Эразм Роттердамский (1466-1536) требует, чтобы женщинам позволили учиться. В своем диалоге «Аббат и ученая дама» (*Abbatis et eruditae*, 1524)⁴⁹ Эразм утверждает, что только образование способно сделать из женщин достойных жен и матерей. Друг Эразма английский политик и философ Томас Мор (1478-1535) описал в трактате «Утопия» (*Libellus vere aureus, nec minus salutaris quam festivus, de optimo rei publicae statu deque nova insula Utopia*, 1516) идеальное утопическое государство. Здесь женщины наравне с мужчинами

⁴⁹ Érasme, C. Marot, G. Compère, L'Abbé et la femme érudite, édition bilingue, Bruxelles, Musée de la Maison d'Érasme, Colloquia in Museo Erasmi, vol. 13, 2006, P. 32

принимают участие в общественно-полезном труде, занимаются науками и искусствами. Женщины могут быть священниками, которые одновременно представляют в Утопии главных должностных лиц. Они могут, вместе со своими мужьями, служить в действующей армии. Томас Мор также выступал за предоставление женщинам возможности получать образование. Итальянский философ Томмазо Кампанелла (1568-1639) в трактате «Город Солнца» (*La città del Sole*, 1602) изображает идеальный город, где мужчины и женщины получают одинаковое образование, одинаково одеваются, имеют равные права, а государство управляет исключительно на научной основе. Ученый и алхимик Генрих Корнелус (известный под псевдонимом Агриппа Неттесгеймский, 1486-1535) в трактате «О благородстве и преимуществе женского пола» (*Declamatio de nobilitate et praecellentia foeminei sexus*, 1529) доказывает превосходство женщин, выступает против мужской тирании: «Действуя вопреки всякому праву, безнаказанно нарушая естественное равенство, тирания мужчины лишает женщину свободы, полученной ею при рождении». В 1600-м году появляется сочинение «Достоинство женщин» (*Il merito delle donne*) итальянской писательницы Модераты Фонте (1555-1592). Произведение написано в диалогическом жанре, что уже можно назвать новаторством, так как ранее женщины упражнялись в основном в области поэзии, оставив жанр диалога мужчинам. Текст сочинения разделен на два дня, в нем участвуют шесть подруг-венецианок разного социального и семейного статуса. В первый день они обсуждают положение женщин в обществе и факт подчиненности женщин мужчинам. Во второй день писательница призывает героинь обсуждать философию и науку, тем самым обозначив интеллектуальное равенство женщин и мужчин. Вместе с этим она сокрушается, что природные способности женщин не могут проявиться в полной мере, так как они не получают равного с мужчинами образования.

Если смотреть с исторической точки зрения, то модель беседы, описанная Модератой Фонте, практически полностью описывает культурный феномен эпохи Возрождения – салоны, модное явление, зародившееся в Европе в начале 17 века.

Салоны предоставляли возможность образованным, талантливым и амбициозным женщинам эпохи свободно выражать свои мнения относительно самых разных тем – от литературы до политики - проявлять свои организаторские, лидерские, тактические, творческие способности, задавать тон интеллектуальному духу времени. Салоны не были исключительно женскими кружками, хотя женщины в них определенно доминировали: более того, в салонном пространстве осуществлялось общение мужчин и женщин вне семейного контекста, что постепенно вело к изменению восприятия женщины в обществе. И если в 18 веке салоны станут эпицентрами культурной и политической жизни, практически островками вольнодумных суждений и интеллектуальной свободы в преддверии Великой Французской Революции, то самые первые парижские салоны, хозяйками которых являлись уважаемые дамы из высшего общества, ориентированы скорее на изысканные, благопристойные беседы о литературе и культуре, на «оттачивание» искусства словесной игры, рафинированных светских манер.

С явлением салонной культуры тесно связаны понятия «прецозность» и «прецозницы»⁵⁰. Эти термины зародились в салонной среде, а именно в салоне французской писательницы и светской дамы Мадлен де Скюдери (1607-1701). Трактовка «прецозности» менялась на протяжении времени, имея и положительные и негативные коннотации: включая в себя целый поведенческий «кодекс» (светская утонченность как особый стиль бесед, благородные манеры, презрение к буржуазии, склонность к традициям куртуазности) и снискав популярность у придворной аристократии, это явление часто выставлялось в смешном виде и критиковалось за излишнюю манерность, жеманность (например, комедия Мольера «Смешные жеманницы»), карикатурность и то, что мы сейчас назвали бы сnobизмом. В том числе, прециозность открыто презирала

⁵⁰ См.: Bray R. La Préciosité et les Précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux. P.: 1949 ; Dufour-Maître M. Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII siècle. P. : Honoré Champion, 1999 ; Duchêne R. Les précieuses ou comment l'esprit vint aux fees. P. : Fayard, 2001 ; Raynard S. La seconde préciosité: Floraison des conteuses de 1690 à 1756. Tübingen: Gunter Narr, 2002 ; Timmermans L. L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien régime. Paris : Honoré Champion, 2005.

провинциальность, хотя женские литературные салоны - очаги этого движения – существовали и в Гренобле, Дионе, Руане, Лионе, Монпелье. Как пишет испанская исследовательница французской культуры XVII века Кристина Верна Эзе (Christine Verna Haize): «У нас осталось много свидетельств того, как высмеиваются провинциалы, пусть даже они столь же образованы, красноречивы, цивилизованы, знают испанский, итальянский и латынь, однако, они никогда не смогут говорить по-французски так, как если бы родились в Париже»⁵¹. Утрированное внимание к лингвистическим и фонетическим тонкостям, условности общения и социальной иерархии позволяли одному кругу людей, в данном случае, прециозниц-парижанок, возвышаться над другим, с помощью интеллектуального «фильтра» производить «естественный отбор». Однако, наравне с возведением в культ внешних атрибутов их «сообщества», прециозницы также формулировали, обсуждали и отстаивали некоторые идеи, которые по своему содержанию можно назвать протофеминистическими. Так, они защищали концепцию любви, где главным было почтение к женщине, и концепцию брака, в котором главное – уважение, а муж считается с чувствами своей супруги⁵². Дамы начинают обращать внимание общества на то, что браки чаще всего заключаются по расчету, а не по любви, а значит, женщина в таком союзе обыкновенно страдает. Отсюда мотивы дискуссий о женском воспитании, материнстве, институте брака в целом, размышления о платонической любви, «нежной дружбе», сердечном друге, о духовных материях, далеких от любви «низкой, плотской расчетливой»⁵³. Показательной в этом смысле является знаменитая «Карта Страны Нежности», которую создали прециозницы во главе с Мадлен де Скюдери – семантическая составляющая и общая идейная направленность концепции отражает настроения и стремления, свойственные прециозницам того периода. Ставя под сомнение и, в некотором смысле, критикуя

⁵¹ Verna Heize C. La volupté des mots dans Clémie de Mademoiselle de Scudéry. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. P.36

⁵² См. Пахсарьян Н.Т. Прециозность. URL: <http://www.natapa.msk.ru/bibliograficheskiy-ukazatel/pretsioznost.html>

⁵³ Verna Heize C. Ibid. P.38

фундаментальный элемент социального конструкта – брак⁵⁴ – светские дамы запустили механизм притязаний на личную свободу, женскую индивидуальность, право на свое мнение. Таким образом, прециозницы обозначили своего рода первое феминистическое движение 17 века, призванное смягчить и облагородить нравы общества, стараясь установить равновесие в парадигме мужского-женского.

Но все же только в эпоху Просвещения происходит заметное изменение в привычной философской и культурной модели гендерной репрезентации.

Эпоха Просвещения – это эпоха новых акцентов и социокультурных взглядов, когда изменяется основная бинарная оппозиция классической метафизики «разум\тело» - впервые в истории классического мышления происходит легализация чувственности. «Разум, — пишет Руссо, — многим обязан страстям, а страсти разуму»⁵⁵. В философии Просвещения, в отличие от философии средневековья, чувственность не рассматривается как препятствие на пути разума, которое должно быть непременно устранено: задача просвещенного индивида - не подавлять чувства, а управлять ими с помощью разума. Очень скоро происходит и пересмотр гендерной субординации в философии: во-первых, признается значимость женского, а во-вторых, женская чувственность не может больше быть основанием для отказа в способностиrationally мыслить.

Именно в философии Просвещения, пожалуй, впервые затрагиваются вопросы о возможности развития женских интеллектуальных способностей, появляются первые гипотезы о женском образовании. И хотя многие философы, в том числе Руссо и Кант, в целом отрицательно относились к перспективам

⁵⁴ Спор о природе женщин и о браке, безусловно, не нов: он занимал умы поэтов, писателей и философов Франции еще в XVI веке (и даже ранее, протянувшись через средневековье и всю эпоху Возрождения), получив общее название «Querelle des femmes» (Спор о женщинах). Сущность этого спора довольно сложна и противоречива, так как базируется, в основном, на двух противоположных направлениях – негативном «галльском» и позитивном «идеализирующем». Однако, то, что подобные мысли высказывались субъектом спора – женщиной – выводит его идейную составляющую на новый уровень в рамках «прециозной эпохи». Подробнее о «Querelle des femmes» см., например, Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990.; Claude C., La querelle des femmes: la place des femmes des Francs à la Renaissance, Le Temps des cerises, 2000.

⁵⁵ Руссо Ж.-Ж. Эмиль или О воспитании. Избранные сочинения. Том 1. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. С. 97.

просвещения для женщин, именно в эту эпоху высказывается критика патриархатной идеологии и формулируются первые идеи женской эмансипации.

Жан-Жак Руссо (1712-1778) изложил в романах «Эмиль или о воспитании» (1762) и «Юлия или новая Элоиза» (1761) теорию гендерно-дифференцированного воспитания, в которой ярко выражена просветительская идея о том, что женское начало обладает рядом позитивных качеств, которые отсутствуют у мужчин и которые могут оказывать важное положительное влияние на мужской субъект.

По мнению Руссо, особая роль женского начала заключается в том, что женщины, обладая несколько иной чувственной природой, чем мужчины, могут благотворно на них воздействовать. По мнению Руссо, женская чувственность излишнеекскуализована – и в этом главное отличие мужской и женской субъективности. “В жизни мужчины и женщины пол как таковой играет далеко не одинаковую роль — пишет Руссо. — Самец является самцом лишь в некие минуты, самка остается самкой всю жизнь, во всяком случае, все годы своей молодости...”⁵⁶.

За основу своей теории «естественного» женского воспитания Руссо берет концепцию «надзорного» воспитания и выделяет ряд обязательных условий: 1) воспитание, ограниченное исключительно семейным кругом вдали от светского общества; 2) воспитание женщины как будущей матери; 3) непрерывность воспитания, функции которого распространяются не только на ее отца, но и на мужа.

По Руссо, женщины, которые не получили такого «естественного» воспитания, склонны к злоупотреблению своей чувственной природой, что влечет за собой греховность.

Таким образом, Руссо признает за женщиной многие права, которые были немыслимы в античное или средневековое время. Это наглядно показывает произошедшие изменения в концепции гендерной репрезентации и гендерного

⁵⁶ Там же. С. 550.

восприятия: меняется отношение к женщине, а соответственно, и ее место в обществе и культуре.

Немаловажно отметить позицию Иммануила Канта, основоположника немецкой классической философии, в отношении восприятия женщины и женского в данную эпоху.

Для Канта основным качеством человеческой субъективности является разум. По его убеждению, только наличие разума делает индивидов людьми в собственном смысле слова и обеспечивает наличие гражданского статуса в обществе. Поэтому Кант, в отличие от Руссо, видит различие мужской и женской субъективности не в чувственности, как Руссо, а в различном применении разума.

Основным парадоксом эпохи Просвещения для Канта является то, что люди, обладая своим собственным разумом, не решаются положиться на его силу и поэтому постоянно стремятся воспользоваться чужим разумом, опереться на авторитеты, что, по его мнению, особенно характерно для женщин⁵⁷.

В целом, в философии Канта сохраняются приоритеты, характерные для патриархатной философской традиции: он отдает явное предпочтение интеллектуальной способности мужского субъекта в процессе познания, однако, не отрицает право женщин на разум и его рациональное развитие. Женский субъект, как следует из философии Канта, «не имеет доступа к сфере привилегированного философского познания, выступая лишь в качестве объекта антропологического анализа, что обуславливает его подчиненное положение и более низкий статус в культуре в целом».

Современные феминистские теоретики заявляют, что поистине революционная роль в переосмыслении гендерной проблематики в истории метафизики принадлежит **философии романтизма**⁵⁸. В ней впервые осуществляется логический переворот традиционных бинарных метафизических оппозиций чувственное/рациональное, разум/тело, мужское/женское: чувственное начало получает приоритет над рациональным, а женское — над мужским. В

⁵⁷ Кант И. Ответ на вопрос: что такое Просвещение? Сочинения в шести томах. Том 6. М.: Мысль, 1966. С. 29.

⁵⁸ См., в частности, Butler Judith. Gender trouble. London. Routledge, 2008.

отличие от традиционной метафизики, в философии романтизма процесс познания приравнивается к процессу творчества, ведущей характеристикой которого является не рациональное знание, а чувственное переживание. Воплощением чувственного переживания в истории метафизики традиционно является женская субъективность. Поэтому в философии романтизма конструкция женского признается ведущей метафизической конструкцией и устанавливается характерный культ женского.

С двойной силой этот процесс отражается в литературе: изменение системы восприятия женщины подготовила благоприятную атмосферу для расцвета литературного творчества женщин, для трансформации женского образа в произведениях.

Так как задача данной работы - раскрыть поставленную проблему не только в контексте философии науки, но и филологии, то стоит особо сосредоточиться на примерах из сферы литературы, которая до определенного момента считалась исключительно мужской территорией, провоцируя, таким образом, латентный гендерный конфликт. Однако стоит понимать, что проблема гендерной репрезентации в литературе не ограничена лишь способом изображения женских образов, но в большей степени концентрируется на вопросе положения женщины-автора в обществе и литературном мире, и поэтому необходимо рассмотреть эволюцию изучения этой проблемы в диахронии.

2. Зарождение феминизма и его влияние на гендерную специфику в литературе.

Два столетия тому назад первые суфражистки боролись лишь за то, чтобы получить конкретный перечень социальных прав, коим испокон веков обладали мужчины. Сегодня же общество пытается выяснить, где находятся границы парадигмы «мужское - женское» уже в ситуации относительно полного равноправия полов.

Однако, для достижения этого «относительно полного» равноправия потребовалось много времени и жертв. Примечательно, что через 30 лет после выхода в свет романа Руссо «Эмиль», где автор позволил себе высказаться об «одинаковости» мужчин и женщин, французское правительство отправило на гильотину одну из первых политических феминисток Олимпию де Гуж, которая требовала равноправия для женщин и была автором «Декларации прав женщины и гражданки» (1791 г). За несколько мгновений до смерти она произнесла сакраментальную фразу: «Если женщина достойна взойти на эшафот, то она достойна войти и в парламент»⁵⁹.

В целом, пренебрежительное отношение к любым попыткам поставить женщину на одну ступень с мужчиной растянулось на несколько десятилетий. В Европе примерно в это же время выходит трактат под названием «Доказательство того, что лица женского пола не люди» (отпечатан в 1783 году). Эта небольшая книжица представляла собой сборник антифеминистских размышлений, автор которых старался обосновать свою позицию на основе выдержек из Святого Писания. Так, например, первое утверждение, что женщина – не человек, звучит следующим образом: «Не над людьми властвовать сотворил Господь человека, сказавши: владычествуй над рыбами морскими, и над птицами небесными, и над всяkim животным, пресмыкающимся по земле. И далее говорит закон здравого ума, что Женщина должна подлежать владычеству Мужчины, ибо естественное неразумие ее требует человеческого управления, подобно лошади, в сбруе

⁵⁹ Феминизм в общественной мысли и литературе. М.: «Грифон», 2006. С. 76.

нуждающейся; так что в момент сотворения Творец причислил Женщину к животным; откуда и следует, что Женщины не люди»⁶⁰. Конечно, подобные заявления, не лишенные абсурдности, сложно принимать всерьез, исходя из специфики эпохи, которая уже успела ощутить на себе влияние прогресса и трансформацию нравов: восемнадцатый век не зря называют «Веком женщин», подразумевая постепенную феминизацию общества в новое время. Несмотря на то, что миром по-прежнему правили мужчины, женщины начали играть заметную роль в жизни общества. Это столетие «богато» на самодержавных императриц, женщин-философов и королевских фавориток, которые своим могуществом превосходили первых министров государства.

Достаточно последовательной же борьба за женскую эмансипацию становится в 30-е годы 19 века. К середине столетия «женское движение» достигает агрессивного размаха с появлением газеты «Голос женщин» Эжени Нибуайе – первой суфражистки, изображения которой до сих пор печатают на спичечных коробках во Франции. В этот же период выходит в тираж газета *Politique des Femmes*, а Жанна Деруэн создаёт *Association Mutuelle des Femmes*. Через год после выхода в свет скандального (затронута тема развода, высказана критика в адрес общественности) романа Жермены де Сталь «Дельфина» (1802 г) Флора Тристан – женщина удивительной судьбы, погибшая от рук собственного мужа, которого она посмела бросить, бабушка художника-постимпрессиониста Поля Гогена, писательница, заложившая основы современного феминизма – издает трактат «*L'Émancipation de la Femme ou Le Testament de la Paria*» (1845 г, Эмансипация женщины или Завет Парии).

Уже к середине XIX века «женский» протест принимает организованную форму: женская делегация отправляется к парижской ратуше, чтобы потребовать новое законодательство, которое дало бы им их политические права: право голосовать и быть избранным. Но до поры до времени эти выступления встречают лишь насмешками. Что касается внешних проявлений феминистических

⁶⁰ Библиотека проекта «Русская планета». – О «Тварях женского пола». – Mode of access: <http://lingua.russianplanet.ru/library/rat-veg/16.htm>

настроений, то в 1848 году известная французская художница-анималист Роза Бонёр первой среди женщин надела брюки и отправилась в один из полицейских участков города, с целью заявить властям о своем желании официально разрешить женщинам ношение брюк. Таким образом, давно назревавшее в умах просвещенных женщин недовольство, начинает все ярче и ярче обозначаться в разных сферах жизни.

2.1. Эволюция восприятия женщин во французской литературе

Еще через некоторое время феминистические настроения начнут громче заявлять о себе через художественную литературу: романы, которые до этого времени воспринимались как книги для развлечения, станут поначалу завуалированным, а со временем явным и весомым инструментом в борьбе за равноправие. Интересной деталью является и то, что авторами этих романов будут женщины, которые, по словам Найджела Харкнесса, изложившего в своей статье «Роман-бастард: женщины-авторы и Незаконность во время Июльской монархии» теорию «женского» и «мужского», воспринимались изначально крайне негативно, а литературные критики в своих статьях применяли к ним лишь презрительные термины, такие как *bas-bleu* (синий чулок), *hommasses* (мужеподобные), *faiseuses de romans* (ирон. писательницы романов), *autoresses* (авторши)⁶¹.

Критики долго не могли смириться с тем, что женщина самовольно берет на себя мужские функции в интеллектуальной сфере, ведь вплоть до конца 19 века роман был исключительно маскулинным жанром, для всех было очевидно, что автор романа – это мужчина. «Женщина-автор изначально воспринималась негативно, как изменница, совершившая прелюбодеяние, а ее роман-творение, роман-дитя автоматически становился романом-bastardом. Кроме того, в то время женщина-писательница была необходима поддержка, которая не всегда

⁶¹ Harkness N. Le Roman Bâtard: Femmes Auteurs et Illégitimité sous la Monarchie de Juillet. Paris, 2006.

ограничивалась так называемыми интеллектуальными услугами, а в большинстве случаев и вовсе в них не заключалась. Другими словами, у женщин была возможность опубликовать свой роман и заявить о себе, но только при наличии покровителя, «соавтора». И уж конечно, не предполагалось, что в этих романах, опубликованных по капризу любовницы или жены, будут подниматься серьезные экзистенциальные или социальные вопросы.

Данную ситуацию хорошо иллюстрирует тот факт, что многие писательницы того столетия не осмеливались издавать свои произведения под своим именем, предпочитая псевдонимы. Проблемы самоидентификации в литературе затронули, например, Мадлен де Сюдери, которая предпочитала издавать свои галантно-героические романы под именем брата Жоржа. Хрестоматийной является и история псевдонима Авроры де Дюдеван – Жорж Санд, которая решила взять себе мужское имя как «символ избавления от рабского положения, на которое обрекало женщину современное общество»⁶². Мишель Туре (Michèle Touret) в одной из своих статей⁶³ пытается обозначить момент, когда подписать роман женским именем стало проявлением смелости или даже дерзости, когда - вызовом общественности, а когда осознанным и уже не постыдным действием. «Знаем ли мы женщин, которые брали себе мужской псевдоним? – пишет Мишель Туре, - Да, таких немало. А знаем ли мы мужчину, который взял бы себе женское литературное имя? Лично я не припомню ни одного. В случае, когда женщина берет себе мужской псевдоним, мотивы ее понятны: она отказывается идентифицировать себя как женщину, так как она вступает в ту сферу, в которой торжествуют мужчины. Чтобы упрочить себе место в литературе, было мудрым взять себе мужское имя и сумасшествием – оставить себе имя женское».

О предвзятом отношении и о его связи с общими традициями эпохи пишет и Стендаль в эссе «О любви» (1822): «Благодаря нынешней системе воспитания молодых девушек все гении, родившиеся женщинами, пропадают для общественного счастья; но, если случай дает нам возможность проявить себя,

⁶² Simone Balazard. Sand, la patronne. - Le Jardin d'Essai, 2004.

⁶³ Touret M. Où sont-elles? Que font-elles? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste // Fabula.org. – Mode of access: <http://www.fabula.org/lht/7/dossier/185-7touret>

посмотрите, чего они достигают в самых трудных областях; посмотрите в наши дни на Екатерину II, единственным воспитанием которой были опасности и распутство; на г-жу Ролан, на Александру Мари, которая в Ареццо вооружает полк и ведет его на французов; на Каролину, королеву Неаполитанскую, которой удается остановить заразу либерализма лучше, чем нашим Каслри или П...»⁶⁴. В этом же произведении Стендаль критикует представления о женщинах в целом: «У нас во Франции все понятия о женщинах заимствуются из грошового катехизиса...», утверждает, что «нынешний способ воспитания молодых девушек есть плод случайности и глупейшего высокомерия», и из-за него «мы оставляем в них (в девушках) неразвитыми самые блестящие способности».

Интересно, что место женщины в литературе и темы, которые поднимают женщины-авторы, с самого начала развиваются параллельно – будто само вступление женщины в литературу являлось шагом в мир равных прав. До определенного момента женщине-писателю было необязательно наполнять свое произведение радикальными феминистическими настроениями, она самим своим существованием в литературе была их манифестом.

2.2. Этап расцвета феминизма: «Второй пол»

Появление в двадцатом веке такой личности как Симона де Бовуар, в одночасье ставшей классиком феминистической литературы, особым образом характеризует время, в котором стало возможным создание Библии феминизма «Второй пол» (1949). Репрезентация женщины кардинально меняется: новая волна феминизма, омыв берега Европы, захлестнула Америку, породив огромное количество научных исследований в рамках гендерных вопросов.

Впрочем, следует заметить, что данное эссе, ставшее феноменально популярным, поддерживалось далеко не всеми и не всегда: так, католическая церковь официально запрещает книгу и предлагает сжечь весь тираж, многие писатели обрушиваются на нее с критикой («Де Бовуар сделала из французского

⁶⁴ Стендаль. Собрание сочинений в 12 томах. Т. 7. М.: Правда, 1978. С.189.

мужчины мишень для презрения и насмешек!» - скажет Альбер Камю), а Франсуа Мориак открыто называет Симону де Бовуар порнографом⁶⁵, однако эссе «Второй пол» пользуется удивительным успехом у женщин.

За первую же неделю было продано 22 000 экземпляров на французском языке. По всему миру книга расходилась миллионными тиражами, ее переводили на десятки языков. Это эссе стало глотком свободы для многих женщин, которые писали Симоне миллионы писем и выражали свою признательность. Романистки, журналистки и преподавательницы университетов, такие, как Колетт Одри и Франсуаза Д'Обонн, поддерживали ее. Так же как Клод Леви-Стросс и Эммануэль Мунье.

«Первый том был очень хорошо принят читателями. Второй том тоже хорошо покупался, но он спровоцировал настоящий скандал. Я была поражена шумихой, которую вызвали главы, опубликованные в *Les Temps Modernes*. Я не признавала это «французское свинство» (*chiennerie française*), о котором говорил Жюльен Грак в своей статье – хотя меня сравнивали там с Пуанкаре, рассуждающим на могилах – меня поздравляли с моей «смелостью». Само это слово меня очень удивило»⁶⁶.

Очень быстро популярность «Второго пола» принимает международный масштаб. В 1951 году трактат переведен на немецкий язык, в 1953 – на английский, и вскоре получает широкое распространение по всей Европе. В Соединенных Штатах Америки Симону де Бовуар ценят даже больше, чем во Франции. Настольная книга поколения американских активистов 60-х годов, «Второй пол» стал также ориентиром для феминисток 70-х.

В этой легендарной работе Симона де Бовуар анализирует всевозможные проявления недооценки женского пола в социальной, научной и культурной сферах.

Введение предваряет следующий эпиграф Пулена де ля Бирра:

⁶⁵ Caroline Piezinger. Le deuxième sexe de Simone de Beauvoir. L'enquête de François Mauriac // Presse de l'Université Paris-Sorbonne. - 2004. – P. 16

⁶⁶ Beauvoir S. de. La force des choses... Op.cit. - P.260-261

«Все написанное мужчинами о женщинах должно быть подвергнуто сомнению, ибо мужчина — одновременно и судья, и одна из тяжущихся сторон».

Таким образом, Симона де Бовуар четко определяет свою позицию по отношению к интерпретациям образа женщины и её положения в социуме, которые испокон веков осуществлялись мужчинами — объективно о женщине может сказать лишь сама женщина (хотя, с другой стороны, женщина тоже является одной из «тяжущихся сторон»).

«Мужчине не пришло бы в голову написать книгу о специфическом положении, занимаемом в человеческом роде лицами мужского пола. Если я хочу найти себе определение, я вынуждена прежде всего заявить: «Я — женщина». Эта истина представляет собой основание, на котором будет возведено любое другое утверждение. Мужчина никогда не начнет с того, чтобы рассматривать себя как существо определенного пола: само собой разумеется, что он мужчина»⁶⁷.

Учитывая специфику эпохи, можно сказать, что «Второй пол» появился в самое подходящее время - женщины определенно были готовы прочитать эту книгу. Развитие феминизма на тот момент находилось на этапе стагнации. Вторая Мировая война и последующее восстановление отодвинули на задний план феминизм, хотя сами феминистки никуда не исчезли, просто их деятельность стала не так заметна. Пережитый шок войны, дефицит мужчин сделали актуальными обычные традиционные отношения. Но опыт, когда миллионы женщин по всему западному миру заменили мужчин на фабриках и заводах, еще будет востребован активистками женского движения, но пока женщины охотно уступали мужчинам рабочие места и возвращались к роли домохозяек. Тем не менее, то, что женщинам на равных с мужчинами приходилось рисковать своей жизнью в период войны, укрепило их уверенность в своей значимости и способности отстаивать свои права. Таким образом, что 1950-е годы стали трамплином перед резким взлетом феминизма в 60-х вместе с Бетти Фридан и ее книгой "Женская мистика" (1963 г). Стоит также помнить, что для любого взлета необходимы подготовка и «разгон» — это подготовкой и послужила Библия

⁶⁷Бовуар С. де. Второй пол... Там же. - С. 38

феминизма «Второй пол». Женщины вчитывались в написанное Симоной де Бовуар и, обнаруживая абсолютную справедливость суждений писательницы, начинали верить ей и следовать за её идеями.

Эссе де Бовуар, где анализируются особенности функционирования женского в культуре и социуме, принято связывать с возникновением философии феминизма в целом⁶⁸. С развитием феминистических концепций со временем также в отдельную категорию гендерологии выделились феминистское литературоведение и гинокритика. В современной феминистской философии выделяются такие авторы как Бетти Фридан, Люс Иригарэ, Юлия Кристева, Элен Сиксу, Джудит Батлер, Рози Брайдотти, Элизабет Гросс и многие другие. Однако, единой для них остается отправная точка их гендерной философской саморефлексии – это, так или иначе, проблемы, описанные во «Втором поле».

Одно из главных значений феминистских философских практик заключается в теоретизации женской субъективности⁶⁹. Феминистские философы не только работают в рамках дискурса субъективности в современной постмодернистской культуре, но и вводят в современную философскую парадигму понятие телесного различия и половой специфики субъектов знания. Кроме того, в феминистской философии женский субъект признается активным субъектом знания (в том числе философского) и (политического) действия. При этом отказ от традиционных стратегий репрезентации в философии феминизма открыл новые дискурсивные возможности для поиска моделей субъективации – здесь обосновывается существование многочисленных типов самоидентификации в современной культуре.

2.3. Феминистское литературоведение и гинокритика

⁶⁸ Стоит оговориться, что историю феминизма условно делят на три периода: ранних феминисток и первоначальные феминистские организации называют «первой волной» феминизма, феминисток после 1960-х гг. — «второй волной», а феминизм после 90-х относят к «третьей волне».

⁶⁹ Lanne J.-C. La femme dans la modernité, Lyon, Centre d'étude slaves André Lirondelle. Université Jean-Moulin, 2002. P.51.

Среди исследовательниц-феминологов, испытавших безусловное влияние теорий о женской субъективности, следует также вспомнить американок Джюлиетт Митчелл и Жаклин Роуз, Нэнси Чодороу, Сару Кофман, Джейн Гэллоп, Терезу Бреннен, Кайу Сильвермэн. Все они пишут не только о проблеме реализации основных феминистских метапсихологических и социальных аппаратов, но также активно изучают с гендерной позиции функционирование «женского» в рамках культуры и литературы.

Составляющие современной феминистской литературной критики довольно трудно поддаются дифференциации, однако, приняв во внимание некоторые условности, можно выделить аспекты «женской литературы» (акцент делается на пол автора), «женского чтения» (акцент делается на пол читателя), «женского письма» (акцент делается на стиль текста) и, отдельно, «женской автобиографии» (акцент делается на содержание текста).

Действительно, многие специалисты гендерных исследований зачастую относят жанр автобиографии наряду с жанрами дневников и мемуаров к «женским» жанрам письма в литературном каноне «большой литературы». Основная задача автобиографического женского письма, как она определяется в феминистском литературном критицизме - это задача саморепрезентации женского «я». В этом смысле традиционное понятие auto-bio-graphy меняется на понятие auto-gyno-graphy - с акцентом именно на женской специфической субъективности в автобиографическом письме⁷⁰.

В целом, феминистская литературная критика во многом опирается на несколько критических течений – структурализм, постструктураллизм, деконструктивизм, культурно-социологическое и психоаналитическое течение. При этом именно постструктураллистские исследования и теории оказались самыми продуктивными для развития и обоснования гипотезы о специфике женского сознания, женского языка, женского письма и литературы. Феминистская литературная критика возникла под влиянием постструктураллистской деконструкции Фуко, Лакана, Деррида, Барта, Кристевой.

⁷⁰ Wilson E. Minor Writing An Autobiography. London, 1982.P.53

Так, например, очень важной для данной проблематики является концепция Ролана Барта о смерти автора, которая означала, помимо прочего, смещение дискурсивного внимания с производителя текста на того, кто этот текст воспринимает, то есть с автора на читателя. Поиск индивидуальной неповторимости текста сфокусировал внимание на гендерности автора, которая не может не фиксироваться в тексте. В связи с этим Барт выделил специфическую женскую текстовую структуру и называл её эротической, то есть отражающей женскую чувственность и эмоциональность⁷¹. Данное открытие Барта было использовано феминистскими исследователями литературы как теоретическое обоснование женского уникального равноценного дискурса и авторства в литературе и культуре. Был выделен целый ряд характерных черт произведения (в том числе, и автобиографического), написанного женщиной, которые включают его в завершенную гендерную парадигму. Основная черта текста, которая присуща женской автобиографии, это, по мнению феминистских теоретиков литературы, ориентированность на определенный перечень стереотипных характеристик и интересов, который соотносится с понятием «женского». Что же касается проблемы «гендерного читателя», появление которого стало возможно после констатации Бартом «смерти автора», то конструирование его образа с привлечением гендерных признаков изучается феминологами в контексте умышленной апелляции автора к читателю, непрямого подразумеваемого обращения или абстрактного образа читателя как такового.

В определенную полемику с феминистской литературной критикой вступает гинокритика, о которой впервые заговорила и которую обосновала американская исследовательница Элейн Шовалтер. По ее мнению, «феминистическая критика, сосредоточивает свое внимание на женщине как на читателе мужских текстов, является «политической и полемической» и имеет ограниченные возможности для создания своей теории. Такая критика исследует значение сексуальных кодов, рассматривает «женщину-как-знак» в историческом и общественном

⁷¹ Барт Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. М., 1989. С.116

контексте»⁷². Таким образом, в гинокритике женщина рассматривается как автор текста и «производительница текстуальных значений». Кроме того, гинокритика нередко используется как синоним к термину «фемининная критика».

3. Эволюция женских образов во французской литературе

Настроения общества имеют сложную, но неоспоримую связь с художественной эволюцией. Вместе с активными изменениями общественной роли женщины параллельно изменяется и её роль в культуре. История показывает, насколько самоощущение женщины влияет на выбор ею тем, литературных характеров и способов их изображения. Прошло более 60 лет с момента выхода книги «Второй пол» и в XXI в. мы без труда отмечаем уже не только широкое присутствие «писательниц» в литературе, но высокий уровень этико-эстетической раскрепощенности женских произведений. Франсуаза Рей, Алина Рейес, Доминика Ори, Габриэль Витткоп – известные писательницы, которые не просто вводят в свои произведения главных героинь-женщин и поднимают проблемы, которые раньше осмеливались затрагивать только некоторые писатели-мужчины из андеграунда и маргинальной литературной среды, они прославились, прежде всего, свободной и откровенной интерпретацией эротической темы, а также постановкой острых социальных и политических проблем.

В этом контексте наиболее интересным представляется изучение эволюции женских образов во французской литературе и, в частности, изучение специфики образов героинь-женщин в современном нам литературном пространстве.

Ю. Лотман в «Беседах о русской культуре», опираясь, прежде всего, на материал русской классики, приводит универсальную классификацию женских образов, встречающихся в литературных произведениях. Ученый выделяет три основных типа женских персонажей – «традиционные», «героини» и

⁷² Шовалтер Е. Феміністична критика у пушці / Елейн Шовалтер // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996. — С.510 – 535

«демонические». Эту классификацию любопытно применить и к зарубежной литературе. Так, «традиционными» героями считаются женщины, которые стремятся уйти от общественных проблем и забот, с тем, чтобы вернуться «к чисто женской миссии», к семейному очагу, в свой дом-крепость, подсознательно стремятся снять с себя ношу эмансипации. Все их мысли и стремления направлены на любовные чувства и взаимоотношения мужчин и женщин, а их действия не выходят за рамки «семейной», «домашней» проблематики произведения. К таким героям можно отнести, например, Жанну из романа «Жизнь» Ги де Мопассана.

Следующий тип, «женщина-героиня» - как правило, женщина, переживающая какие-то трудности, препятствия. Домашние заботы не являются для нее смыслом существования. Определяющим для раскрытия её характера является нечто большее, чем стремление к самоутверждению себя в любовных или семейных отношениях. Здесь вполне возможно привести в пример Жермини Ласерте из одноименного романа братьев Гонкур.

Третий тип – «демонические женщины». Это наиболее многообразный, неоднородный тип, который может сочетать в себе самые разные полярные качества. Сюда можно отнести и так называемых «роковых женщин». Примером этого типа могут служить Манон Леско из романа аббата Прево, Кармен Проспера Мериме.

Современные французские писательницы далеки от того, чтобы придерживаться каких-либо ограничений в выборе тем. Их персонажи (в контексте данного исследования логично привести в пример именно женские персонажи) существуют в контексте карьерных амбиций и личностного роста, чувственных экспериментов и социально-политических конфликтов, сюжеты романов конструируются исходя из реалий настоящей эпохи, где «женское» утратило свои изначальные характеристики.

Женские образы в современной художественной литературе отражают, прежде всего, реальные изменения в сознании женщин. При описании своих героинь писательницы не стремятся воссоздать шаблон, в котором через

несколько сотен лет можно будет узнать женщину XXI века; если современные героини обладают общими чертами, то лишь в силу непосредственных исторических и социальных процессов, влияние которых невозможно контролировать.

Очевидно одно - взаимосвязь проблемы самоопределения женщины-писательницы и её героини неоспорима. Темы, которые в данном контексте затрагивают современные писательницы, отличаются разнообразием, однако при всей пестроте тематики их произведений, существование и самих романисток и их героинь в маскулинном мире проблематично и в нашу эпоху и требует столь же внимания, сколько пару столетий назад.

II Глава. Художественное переосмысление классики в современной французской литературе

“*Un livre ni commence ni ne finit; tout au plus fait-il semblant*”

Книга не начинается и не заканчивается; самое большее – она всего лишь делает вид. (Малларме, *Le Livre*⁷³)

Исследование рецепции⁷⁴ является одним из важных концептов актуальной гуманитарной науки, позволяющее изучать и анализировать ретроспективный процесс восприятия художественного произведения и его современную интерпретацию. Интерес к коммуникативной функции творческого акта породил различные теории взаимодействия автора, его произведения и реципиента (зрителя, слушателя, читателя) во всех областях искусства. Проблема рецепции литературного произведения, которой посвящена данная глава, обращает на себя внимание теоретиков, когда объект литературного творчества начинает мыслится не как индивидуальная парадигма, а как продукт, который необходимо анализировать с точки зрения его социально-культурного функционирования.

Восприятие текста вариативно в разное время и у разного читателя – рецептивная теория учитывает не только изменчивость литературного произведения из эпохи в эпоху, но также изменение социального климата, который влияет на систему ценностей и мировосприятие реципиента. Известный литературовед Ю.Н. Тынянов в одной из своих работ, посвященных Пушкину, писал: «Рядом с Пушкиным, не отходя от него ни на шаг, живет и развивается его

⁷³ Scherer J. *Le Livre de Mallarmé*, Paris: Gallimard, 1978. P.181.

⁷⁴ Слово «рецепция» происходит от лат. *receptio* - «приём, принятие». Одна из основных трактовок термина «рецепция» в рамках данного исследования восходит к «художественному переосмыслинию» произведения. Подробно о сути рецептивной теории и о специфике терминологии см., в частности: Косиков Г.К. Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М.: Издательство Московского университета, 1987; Зись А. Я. Художественная коммуникация и reception как ее завершающее звено // Художественная reception и герменевтика: теории, школы, концепции (критические анализы). – М.: Наука, 1985; Безруков А.Н. Reception художественного текста: функциональный подход. Вроцлав: Фонд “Русско-Польский Институт”, 2015, etc.

двойник, его тень – Пушкин в веках»⁷⁵. Этим образным высказыванием Тынянов проводил параллель между автором и тем, как его и его произведения воспринимают читатели разных эпох. Постепенно литературная классика все больше становится предметом изучения со стороны ее восприятия читателями, а также ресурсом для новых художественных произведений – что и является сутью рецептивной теории. Многочисленные концепции литературно-критического, философского, социологического и культурного характера культивируют уже не Автора, а Читателя, наделяющего слова смыслом и создающего нечто новое в процессе рецепции произведения («с тех пор, как Ролан Барт убил Автора как авторитетное лицо, чтобы провозгласить «рождение Читателя», интерес критиков решительно сосредоточился на чтении»⁷⁶). Так, например, именно Читатель становится объектом научной рефлексии М.М. Бахтина в работе об «Авторе и герое»⁷⁷, где исследователь анализирует его как субъект восприятия, осознания и интерпретации художественного высказывания, как необходимый элемент эстетического единства. Бахтин одним из первых в литературоведении и эстетике показал, что момент чтения как события, которое формируется «участным сознанием», становится особым способом реализации эстетического объекта. В «Авторе и герое» он внимательно наблюдает и описывает превращение Читателя как субъекта этической деятельности в субъекта эстетического завершения произведения как художественного целого. Автор же «необходим для читателя, который относится к нему не как к лицу, не как к другому человеку, не как к герою, не как к определенности бытия, а как к принципу, которому нужно следовать»⁷⁸.

Таким образом, сложный процесс художественного восприятия по сей день изучается и анализируется с разных точек зрения. В первую очередь, теоретики стараются решить вопрос о понимании искусства в целом, о пассивном и активном восприятии произведения искусства. Что происходит и что может

⁷⁵ Ю.Н. Тынянов. «Пушкин и Тютчев» // Пушкин и его современники. М.: Наука, 1968. С. 166.

⁷⁶ Rye G. Reading identities with Kristeva and Cixous in Christiane Baroche's *L'Hiver de beauté*. Edinburgh: Edinburgh univ. press, 1996. – Vol. 19. – Iss. 2. – P. 98–113. – P. 98.

⁷⁷ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 85.

⁷⁸ Там же. С. 190

происходить при знакомстве воспринимающего с воспринимаемым? В этом контексте интересна теория, предложенная Гёте. Немецкий мыслитель выделяет три типа художественного восприятия: 1) наслаждаться красотой, не рассуждая; 2) судить, не наслаждаясь; 3) судить, наслаждаясь, и наслаждаться, рассуждая. Именно те, кто способен к последнему типу художественного восприятия, по мнению Гёте, и воссоздают произведение заново: только они способны усвоить все богатство художественной мысли⁷⁹. Безусловно, концепция Гёте не охватывает всю специфику рецептивного процесса, ограничиваясь лишь знакомством с произведением, его анализом и его критикой. С некоторыми оговорками подобную классификацию восприятия можно отнести к пассивному типу, тогда как активный тип будет включать в себя прямое взаимодействие с художественным произведением. В процессе пассивного восприятия читатель может одновременно видеть все глазами героя и смотреть на героя со стороны, может вести подсознательный диалог с автором, общаясь с ним на уровне рефлексии – таким образом, процесс художественного восприятия превратит произведение в факт сознания реципиента. Однако, для активного восприятия потребуется осмысленный акт творчества и созидания, когда произведение мыслится как ресурс, источник, с помощью которого может быть создано нечто новое.

Современная теория литературы стремится учитывать связь произведения и эпохи, культуры, индивидуальных особенностей реципиента, сквозь которые осуществляется художественное принятие объекта. Именно поэтому в рамках рецептивной теории существует несколько версий процесса коммуникации читателя, автора и его текста.

1. Понятие рецептивной теории

Термин «рецепция» встречается в различных областях современной науки – от медицины, физиологии и информатики до юриспруденции и теории культуры.

⁷⁹ Борев Ю. Б. Эстетика: Учебник. М.: Высшая школа, 2002. С. 23.

Во всем пространстве гуманитарного знания понятие «рецепция» включает в себя восприятие, заимствование и приспособление культурных и социальных форм, возникших в отличной социокультурной среде. Также рецепцию объясняют как сознательное полное или частичное заимствование идей, форм, материалов и мотивов, чтобы воспользоваться ими для своих художественных, политических, этических, эстетических и других целей. В контексте литературы рецептивный подход заключается в том, что произведение изучается не как художественная ценность, а как объект, имеющий определенные отношения с реципиентом. Оно начинает рассматриваться как открытое явление, трактовка которого исторически подвижна и поддается переосмыслению.

Так как понятие рецепции является на данный момент одной из самых актуальных тем в литературоведении, необходимо проанализировать становление современной парадигмы художественных интерпретаций через ряд заметных трактовок этого явления.

Стремление критиков и литературоведов рассмотреть процесс литературного творчества как некий сложный механизм, попытаться разобраться в его внутренней технической работе, привело к формированию многочисленных теорий, почти все из которых сводятся к тому, что обращение к уже существующему тексту, сюжету или приему неизбежно. «Любой текст строится как мозаика из цитат, любой текст – это абсорбция и трансформация другого текста»⁸⁰ замечает в *Séméiotikè* Юлия Кристева (р.1941), предложившая в конце 60-х годов использовать в рамках этой проблематики термин «интертекстуальность». Многократное возвращение к уже существующему произведению для создания нового анализировалось и раньше. Жорж Польти (1867-1946) описал «Тридцать шесть драматических ситуаций», доказывая, что все драматические произведения основываются на какой-либо из тридцати шести сюжетных коллизий. В.Я. Пропп (1895-1970) говорил о «семи кругах действия» в сказке⁸¹, а Хорхе Луис Борхес (1899-1986) в эссе «Четыре цикла» настаивал, что

⁸⁰ Genette G. *Seuils*, Paris: Seuil, 1987. P.115.

⁸¹ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. М.: Лабиринт, 2001. С. 73.

все истории сводятся к четырем типам: об осажденном городе, о поиске, о возвращении и о самоубийстве Бога. Исследовательница Катрин Дурви (Catherine Durvye) в своей книге «Les réécritures» и вовсе утверждает, что «любое литературное творчество происходит из переписывания»⁸². Аналогичная теория лежит в основе концепций «технической воспроизведимости» у В. Бениамина и Т. Адорно, «конца романа» у А. Жида и В. Вульф и метафорики «смерти автора», которую разрабатывали М. Бланшо, М. Фуко и Р. Барт.

Таким образом, логичным кажется вывод о «замкнутости» литературы в самой себе: чтобы изобрести новый сюжет, необходимо в любом случае обратиться к старому. Это касается тех случаев, когда автор берет за основу, например, античную историю и переосмысливает её через века. Или же когда он обращается к конкретному произведению не столь удаленной эпохи и начинает вовлекать в свой текст уже известных читателю героев, развивать знакомые сюжетные схемы, в ответ создавая собственный контемпоральный универсум. Другими словами, автор обращается либо к архетипическому сюжету, либо к конкретному тексту конкретного автора, помещая свое литературное произведение в заявленные художественные рамки.

Категория рецепции является ключевой в понятийном аппарате рецептивной эстетики (эстетики восприятия, или функциональной) – направления в критике и литературоведении, которое подходит к изучению текста не со стороны его создания, а со стороны художественного восприятия. Произведение может в полной мере реализовать свой потенциал только при контакте литературного текста и читателя, таким образом, происходит анализ художественного творчества и искусства в его эстетических отношениях к действительности.

Однако, важно заметить, что изначально рецептивная теория не уделяла большого внимания техническому восприятию и переработке уже существующего произведения. Анализ рецепции долгое время был обращен к процессу чтения текста читателем и его рефлексией над прочитанным.

⁸² Durvye C. Les réécritures, Paris: Ellipses, 2001. P.131.

Родоначальником рецептивной эстетики традиционно считается Роман Ингарден (1893-1970), польский философ и литературовед, рассматривающий в своих исследованиях отношения «текст – читатель - произведение» и сформулировавший такие принципиальные для рецептивной эстетики понятия, как «актуализация», «конкретизация», «коммуникативная неопределенность» и «эстетический опыт». Ученый метафорически рассматривает читателя как футляр, а текст как содержимое. При этом Ингарден допускает возможность различной интерпретации текста, которая обусловлена «воспринимательно-конструктивной деятельностью читателя»⁸³. Р. Ингарден также вводит понятие «пустых мест» («участков неопределенности»)⁸⁴, для заполнения которых необходимо читательское воображение, создающее и «перекраивающее» образы. Конкретизация «участков неопределенности» зависит от многих факторов: от фантазии и опыта читателя, особенностей вкуса и эстетического чутья. Смыловой потенциал текста неисчерпаем и подвижен, такой же подвижностью должно обладать и читательское сознание. Различные интерпретации произведения могут соответствовать или не соответствовать постоянному смыслу произведения⁸⁵.

Однако, Ингарден строго осуждает интерпретацию произведения вне контекста эпохи. В качестве примера недопустимой интерпретации текста он приводит возможность играть на сцене «Гамлета» в костюмах XX века. Безусловно, такое представление о смысле произведения было пересмотрено последующими представителями рецептивной эстетики.

Одними из таких представителей были участники «констанцской школы» Х.Р. Яусс и В. Изер, которые развили и сформулировали теорию рецептивной эстетики в рамках литературоведения.

В представлении теоретика литературы Х.Р. Яусса, который также ввел понятие «читательских ожиданий», «первое знакомство с неизвестным

⁸³ Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Издательство иностранной литературы, 1962. С. 74.

⁸⁴ См. Ingarden R. Vom Erkennen des literarischen Kunstwerks. Tübingen, 1968.

⁸⁵ Ibid. P.41

произведением требует неких предшествующих знаний, которые сами есть часть опыта и которые создают контекст для нового читательского опыта»⁸⁶. Развивая его теорию и применяя ее к актуальной ситуации можно говорить о «визуальной» составляющей современной концепции рецептивной эстетики, когда читательское ожидание заранее предупреждается заявленной предысторией произведения. Читатель приходит к новому авторскому тексту со знанием классического, другими словами, он уже имеет представление о значительной части сюжетной истории, горизонты которой он собирается расширить, прочитав ее «переработку» или продолжение (если речь идет, например, о романе-продолжении, *roman-prolongement*).

За три года до смерти Ингардена, в апреле 1967 года в Университете Констанца, Ханс-Роберт Яусс выступил с инаугурационной лекцией, в которой изложил исследовательскую программу литературоведения, обозначенную как «поэтика рецепции» («Rezeptionsästhetik», «the poetics of reception»)⁸⁷. В ней он говорил о «горизонте ожиданий» как о комплексе эстетических, психологических, социальных и политических представлений, определяющих отношение автора к обществу, а читателя - к произведению. «Реконструкция горизонта ожидания, в котором произведение создавалось или воспринималось в прошлом»⁸⁸, помогает восстановить историю рецепции данного текста и вписать его в исторический процесс эволюции литературы. То, как реципиент воспринимает текст, зависит от его интеллектуальных и психологических особенностей, индивидуального опыта и его социально-исторических характеристик. Яусс стремился преодолеть разделение литературы и истории, восприняв идеи Э. Гуссерля и Г.-Г. Гадамера о необходимости изучать современную для читателя ситуацию при рецептивном анализе.

⁸⁶ Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы. Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта: Наука, 2004. С.194.

⁸⁷ Martindale Ch., Thomas R. F. Classics and the Uses of Reception. Oxford: Blackwell Publishing, 2006. P.3

⁸⁸ Яусс, Х. Р. История литературы как провокация литературоведения [Текст] / Х. Р. Яусс; пер. с нем. и предисл. Н. Зоркой // Новое литературное обозрение. - 1995. - № 6, № 12. – С. 34–84. С 62

Другой представитель констанцской школы Вольфган Изер вводит понятие «странствующей точки зрения» (Wandelnde Blickpunkt) и тоже говорит о том, что вариативность восприятия читателя зависит не только от его индивидуально-психологических характеристик, но и от социально-исторического контекста, в котором он пребывает. Читатель не в полной мере свободен в выборе точки зрения, так как ее формирование определяется также и текстом, хотя «перспективы текста обладают только «характером инструкций», акцентирующих внимание и интерес читателя на определенном содержании»⁸⁹. Кроме того, Изер изучает понятие «подразумеваемого читателя» («implied reader»)⁹⁰, раскрывающее смысловую множественность текста, рассчитанную на читательскую реакцию. Следует заметить, что разрабатывая эту концепцию, Изер опирался на выводы американского литературного критика Уэйна Клейсона Бута, который первым заговорил о «подразумеваемом авторе» (1961). В своей работе «Риторика художественной литературы» Бут пишет, что повествователь и есть автор или, точнее, имплицитный автор (implied author), называя его также авторским «вторым я» — тем, кто «выбирает, сознательно или бессознательно, что мы читаем...»⁹¹. Изер смотрит на этот же вопрос под другим углом. Для него центром проблемы является «подразумеваемый читатель» — читатель, выявляющий в ходе чтения то, что не обозначено в тексте прямо, однако представляет его интенцию⁹². Таким образом, Изер также говорит об «участках неопределенности» текста и подвижности смыслов, о которых говорит Ингарден, однако, он считает, что произведение не может быть идентифицировано с его конкретизацией, поскольку последняя не свободна от читателя. По мнению Изера, произведение существует как некая особая реальность в пространстве между текстом и его конкретизацией, а истинный его смысл лежит между тем, что хотел сказать автор и тем, как это

⁸⁹ Зись, А. Я. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено / А. Я. Зись, М. С. Стафецкая; ответственный редактор Ю. Б. Борев // Художественная рецепция и герменевтика: теории, школы, концепции (критические анализы). – М.: Наука, 1985. – С. 168–201. С 191

⁹⁰ Iser W. The Implied Reader. – Baltimore: John Hopkins University Press, 1974. P. 24

⁹¹ Booth W. C. The Rhetoric of Fiction. The University of Chicago Press, Ltd., London, 1961. P.74-75

⁹² Iser W. The Implied Reader. Baltimore, 1974. P. 278—287

понял читатель. «Литературное произведение появляется, когда происходит совмещение текста и воображения читателя, и невозможно указать точку, где происходит это совмещение, однако оно всегда имеет место в действительности, и его не следует идентифицировать ни с реальностью текста, ни с индивидуальными наклонностями читателя»⁹³.

Следует заметить, что идеи, повлиявшие на формирование рецептивной теории констанцской школы, были высказаны ранее в том или ином виде в работах представителей других литературоведческих школ. Так, например, важное значение имела работа Ролана Барта «Мифологии» (1957 г.), в которой автор выступает против единичности прочтения текста и интерпретации его смысла. Согласно этой концепции, восприятие литературного произведения определяется подготовленностью читателя к прочтению и толкованию художественного текста и содержащихся в нем смыслов. Кроме того, в работе 1966 года «Коммуникации» Барт рассуждает о «нarrаторе» и «реальном авторе». По его теории автор рассказа (материальный автор) не может быть перепутан с повествователем этого рассказа.

В то же время французский структуралист Жерар Женетт (Gérard Genette), исходя из своего представления о том, что «подразумеваемый автор - это все, что сообщает нам текст об авторе»⁹⁴, разрабатывает свою концепцию голоса и фокализации, ставшую ключевой для нарратологии. Женетт объясняет категорию фокализации как организацию в повествовании «точки зрения» и способ донесения её до читателя/зрителя⁹⁵. В работе «Фигуры III» (1972 г) он выделяет три типа фокализации: нулевая фокализация (*focalisation omnisciente ou zéro*; повествователь знает все о своих героях, их чувства и мысли), внутренняя фокализация (*focalisation interne*; повествователь говорит только то, что знает персонаж), внешняя фокализация (*focalisation externe*; случай «объективного» повествования со «взглядом извне», когда повествователь говорит меньше, чем

⁹³ Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: Антология. —М.: 2004. — С. 201 – 226. – С. 202.

⁹⁴ Genette G. Nouveau discours du récit, Paris: Seuil, 1983. P. 102.

⁹⁵ Женетт Ж. Фигуры. М., 1998. Т. 2. С. 204–223

знает о персонаже). Введение этих понятий способствовало распространению среди французских нарратологов мнения о существовании особой повествовательной инстанции⁹⁶, ответственной за формирование читательской перспективы, а также оказало значительное влияние на развитие рецептивной теории (например, у таких критиков как М. Риффатер, С. Чэтман, Е.Д. Хирш и М.Баль).

Так, Майкл Риффатер (Michael Riffaterre), являющийся одним из главных сторонников идей французского структурализма в США, разрабатывал теорию архичитателя (1971 г). Занимая позицию, связанную с проблематикой рецептивной критики, или школы реакции читателя⁹⁷, ученый ориентируется на исследование роли читателя в интерпретации литературного произведения. По Риффатеру смысл текста заложен в его языке и существует независимо от отношения читателя к нему, предшествуя читательскому восприятию. При этом смысл произведения всегда связан с реакцией читателя на этот текст и обозначить его (смысл) вне этой реакции невозможно.

О природе восприятия читателем художественного текста Риффатер рассуждает в своей работе 1990-го года «Правда вымысла». Тема данной работы полностью соответствует названию, так как в ней ученый стремится описать и объяснить парадокс присутствия реальных, «правдивых» элементов в полностью вымышленном тексте, которые и удерживают, по мнению Риффатера, внимание читателя. В художественном тексте всегда существуют определённые «маркеры», выраженные вербальными структурами, адекватные реальному читательскому опыту, которые и выстраивают систему правдоподобия произведения, влияя тем самым на читательское восприятие, провоцируя читательскую реакцию.

Американский исследователь Сеймур Чэтман (Seymour Chatman) также занимался рецептивной проблемой, сфокусировавшись на категории «имплицитного автора» и «подразумеваемого читателя». В своей работе «История и дискурс» (1978 г) он настаивает, что следует различать повествователя

⁹⁶ См. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. С. 39–57, 63–96.

⁹⁷ Ильин И.П. Риффатер М. Западное литературоведение XX века. М.: Интранда, 2004. С.356-357

(рассказчика) и автора, творца фабулы, который решает, должен ли рассказчик присутствовать в тексте, и если да, то насколько важной должна быть его роль⁹⁸. Чэтман хотя и критикует ключевые понятия концепции имплицитного автора Бута, но остается сторонником данной теории, предлагая для анализа дополнительные термины – «импликация текста» (text implication), «инстанция текста» (text instance), «рисунок текста» (text design) или просто «замысел текста» (text intent). Для Чэтмана имплицитный (в некоторых традициях - абстрактный⁹⁹) автор не является участником коммуникации, для Бута же связь автора и реципиента очевидна, так как автор становится направляющим вектором для восприятия его произведения. Здесь уместно заметить, что в нарратологии и рецептивной эстетике понятие автора менялось с каждым новым этапом изучения проблематики, и новейшая рецептивная критика, представленная, в частности, Томом Киндтом и Ханс-Харальдом Мюллером, склонна вовсе заменить термин «имплицитный автор» на «автор», и говорить лишь о «замысле текста»¹⁰⁰.

Еще одну любопытную современную концепцию взаимоотношений автора, текста и читателя предлагает Умберто Эко, посвятивший этой проблеме немало работ, начиная с «Открытого произведения» (1962 г) и продолжая такими исследованиями, как «Пределы интерпретации» (1990 г), «Интерпретация и гиперинтерпретация» (1992 г), «Шесть прогулок в литературных лесах» (1994 г). У. Эко предлагает формулу «образцового читателя», который воспринимает и интерпретирует текст¹⁰¹. Для Эко это не читатель, на которого ориентируется автор, а тот, кто непосредственно актуализируется в процессе чтения, это «последовательность текстуальных инструкций, представленных в линейном развитии текста именно как последовательность предложений или иных

⁹⁸ Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, London: Cornell Univ. press, 1986. P. 33.

⁹⁹ «Имплицитный автор», «абстрактный автор», «образ автора» (В. Виноградов), «концептированный автор» (Б. Корман), «вненаходимый автор» (М. Бахтин), etc — разные термины рецептивно-критической традиции, коррелирующие между собой и зачастую обозначающие одно и то же явление.

¹⁰⁰ В. Шмид. Нарратология. Москва: Языки славянской культуры, 2003. С. 49.

¹⁰¹ Эко, У. Шесть прогулок в литературных лесах. Гер. с англ. А. Глебовой. СПб.: Симпозиум, 2007. С. 18.

сигналов»¹⁰². То есть образцовый читатель становится элементом самого литературного произведения и интерпретирует его с точки зрения структурных интенций текста. При этом, в работе «Открытое произведение» ученый утверждает, что текст бесконечно открыт для интерпретативных попыток читателя, что закрепляет для него неоспоримость читательских позиций. Интерпретация для Эко – это процесс и результат извлечения смыслов, заложенных в текст автором с помощью тех или иных семантических кодов. Автор в эстетике Умберто Эко – это обязательный участник коммуникации текста и реципиента. Об этом ученый пишет в своей работе «Отсутствующая структура»: «Все феномены культуры рассматриваются как факты коммуникации и становятся понятными в соотнесении с кодом»¹⁰³.

Таким образом, автор становится непосредственным третьим участником рецептивного акта, происходящим между текстом и читателем, но затем на первый план выходит читатель, который становится участником нового этапа работы с произведением – либо рефлексии и критики, либо он идет дальше и использует усвоенное, воспринятое произведение как материал для конструирования своего собственного художественного продукта. Теоретически читатель входит в фазу авторства, оставляя для оригинального автора пассивную второстепенную роль. Здесь уместно упомянуть заключение М.М. Бахтина об авторе и читателе: «Внутри произведения для читателя автор - совокупность творческих принципов, существующими быть осуществленными, единство трансгрессиентных моментов видения, активно относимых к герою и его миру. Его индивидуация как человека есть уже вторичный творческий акт читателя, критика, историка, независимый от автора как активного принципа видения, - акт, делающий его самого пассивным»¹⁰⁴.

Исходя из схематически представленных выше теорий в рамках рецептивной эстетики, можно сделать вывод о процессе становления и развития понятия «рецепция текста», которая анализировалась с разных точек зрения,

¹⁰² Там же. С.33.

¹⁰³ У. Эко. «Отсутствующая структура. Введение в семиологию». М.: Петрополис, 1998. С 38.

¹⁰⁴ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 191.

начиная от авторской позиции, абстрактной текстологической, заканчивая читательской, которая в данном исследовании нам интересна больше всего.

Обращая внимание на проблему автора, текста и реципиента, теоретики в рамках нарратологии стремятся обозначить не только специфику составляющих рецептивного процесса, но и разграничить его виды и этапы. Так, в терминологии рецептивной эстетики принято различать несколько типов рецепции. Зачастую теоретики¹⁰⁵ ограничиваются выделением активной рецепции (создание нового текста на основе авторской интерпретации материала) и пассивной рецепции (чтение переводной литературы, просмотр экранизации или театральной постановки). Немецкий писатель и исследователь литературы Рейнкард Доль (Reinhard Döhl) в 1982 году предложил классификацию, которая представляется наиболее полной и подробной¹⁰⁶. Он выделяет:

1) продуктивную, творческую рецепцию – процесс проникновения воспринимаемого произведения в творчество других авторов, процесс его переработки с помощью творческого акта в качественно новый тип произведения. Сюда можно причислить как театральные постановки и экранизации литературного произведения, так и эпиграфы, аллюзии, реминисценции, заимствования, стилизованное подражание, пародирование; травестирование, пастиш, коллажи и т.д.

2) репродуктивную рецепцию – процесс вхождения текста в воспринимающую среду, имеющий результатом реконструкцию произведения в его первоначальной форме через переводы, заимствования литературных приемов, сюжетных ходов, цитирование.

3) научную рецепцию - относится к исследованию и комментированию текста во многих аспектах посредством рабочих методов каких-либо научных дисциплин.

¹⁰⁵ Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы. Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта: Наука, 2004. С.83.

¹⁰⁶ Döhl R. Mittelalterrezeption om Rundfunk. Exkurs über reproduktive und produktive Rezeption // Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposium. Göppingen, 1982. P.261-280.

4) политico-идеологическую рецепцию - выделяется Долем в контексте средневековья: произведения, темы, идеи или персоны определенной эпохи используются и интерпретируются в политических целях в широчайшем смысле (здесь можно вспомнить, например, спектр идей, связанных со средневековым понятием «крестовый поход»).

Идея продуктивной и репродуктивной рецепции встречается также в работах других исследователей и литературоведов. Так, в рецептивной эстетике «констанцской школы» (Х.Р. Яусс, В. Изер и др.) история литературы и литературного произведения рассматривается как история восприятия смыслов. Понятие «репродуктивной рецепции» отождествляется с реакцией культурной среды на произведение (воспроизведение текстов, переводы, литературная критика), в отличие от «продуктивной рецепции», которая понимается как «вхождение» в творчество других авторов. Этот вопрос как в российской (Л.С. Бархударов, Р.О. Якобсон), так и в западной литературе (В. Беньямин, Л.Г. Венути, У. Эко) разрабатывали, в частности, в контексте литературного перевода, как одного из видов переосмыслиния текста.

В данном исследовании анализируется процесс заимствования (в том или ином виде) современным автором элементов классического произведения для создания нового художественного текста, поэтому концепция «продуктивной рецепции» представляется наиболее важной. Теория «вечного возвращения» к уже написанному произведению косвенно подтверждается высказыванием Х.-Р. Яусса о том, что история литературы – это и есть история рецепций¹⁰⁷. Различные методы работы с уже опубликованным, прочитанным, известным текстом легли в основу постмодернистской художественной методологии.

Даниэл Борманн (Daniel Bormann) в одной из своих статей выделяет всего два существующих типа постмодернистского художественного переосмыслиния классических произведений: романский дискурс и культурно-исторический

¹⁰⁷ Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы. Современная литературная теория. Антология. – М.: Флинта: Наука, 2004. С.94.

критицизм¹⁰⁸. Однако, данное исследование сосредоточено на феномене романа-продолжения, который на сегодняшний день представляется весьма распространенной литературной структурой для восприятия и обработки классического сюжета. Этую теорию подтверждает количество подобных произведений, которые были написаны за последние несколько десятилетий. Несложный анализ экземплярного поля современной литературы¹⁰⁹ показывает, что романы сегодняшнего времени активнее, чем прежде, стремятся воспринять и переосмыслить классическое литературное наследие и предложить его новую интерпретацию. Новейшая практика в современной литературе сводится к многочисленным попыткам «оживления» персонажей классических произведений¹¹⁰, к попыткам дать старой истории продолжение – оставив ее в своей эпохе или перенеся в актуальную. Подобный феномен восприятия современными авторами классических сюжетов, безусловно, восходит к идее рецепции и рецептивной эстетики.

2. «Классика» и «современность»

В контексте изучения обозначенной проблемы представляется необходимым дать тезисное определение понятию «классика» и попытаться понять, когда формируется «классика французской литературы».

Т. С. Элиот в книге «Назначение поэзии и назначение критики» пишет: «Классика должна в пределах избранной формы выражать по возможности *всю полноту чувства* присущего народу, говорящему на данном языке»¹¹¹. То есть, уже в этом определении заметно то, что классике отводится миссия образцовости и «эталонности». Исследователь С.Н. Зенкин в своей работе о французском

¹⁰⁸ Bormann D. Science in the Neo-Victorian Novel: A Poetics And Two Case-Studies, Switzerland: Verlag Peter Lang, 2002. P.56.

¹⁰⁹ В данном исследовании понятие «современной литературы» соответствует французскому слову *contemporaine* и потому ограничено рамками 1980-2016 гг.

¹¹⁰ Под классическими произведениями в данном исследовании подразумевается корпус произведений, считающихся образцовыми для того или иного периода.

¹¹¹ Элиот Т.С. Назначение поэзии. Киев: AirLand – Москва: ЗАО «Совершенство», 1997. С.255

романтизме и вовсе утверждает, что классика должна «идеально воплощать господствующую идеологию»¹¹². Ему вторит А.Л. Зорин: «Искусство, и в первую очередь литература, приобретают возможность служить своего рода универсальным *депозитарием идеологических смыслов* и мерилом их практической реализованности. В некотором смысле идеология обладает способностью конвертироваться в столь многие и столь разнообразные проявления социального бытия потому, что она располагает золотым стандартом, сохраненным в поэтическом языке»¹¹³. Однако же, во всем корпусе литературного творчества того или иного периода классика представляет собой не всеобъемлющую парадигму, а наоборот, центральную, маркированную часть литературы. Вобрав в себя «идеологические смыслы» и «языковой стандарт», классическое произведение должно неизбежно подвергаться систематической воспроизведимости. «...классические тексты воспроизводятся буквально (массовые издания и устные исполнения) или перекодируются на другие культурные языки (переводы, всякого рода интерпретации – музыкальные, театральные, кинематографические). Однако этот общий критерий воспроизведимости осложняется здесь – по крайней мере на протяжении длительной эпохи, которую как раз и принято называть классической – специальным, дополнительным критерием, который, собственно, и составляет всю проблематичность феномена классики: классика служит примером для подражания»¹¹⁴. Таким образом, литературное произведение классифицируется как классическое, когда может соответствовать вышеизложенным параметрам и, в целом, представлять собой, по замечанию Ш.-О. Сент-Бёва, «сокровищницу духовных наслаждений и неотъемлемых качеств ума человеческого»¹¹⁵.

Однако, слово «классика» в представленном значении отсутствует в большинстве европейских языков. Исключение составляет немецкий язык, в

¹¹² Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры. М.: РГГУ, 2001. С.97

¹¹³ Зорин А.Л. Идеология и семиотика в интерпретации Клиффорда Гирца // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 52.

¹¹⁴ Зенкин С.Н. Там же.

¹¹⁵ Сент-Бёв Ш. Литературные портреты: Критические очерки. М.: Гослитиздат, 1970. С. 321

котором присутствуют слова der Klassiker («классик»), das Klassische («классическое») и die Klassik («классика»). Английский или французский языки располагают лишь одной лексемой - classic, classique – допускающей, по словам С.Н. Зенкина, два грамматических оформления с помощью определенного и неопределенного артикля. Здесь интересно проследить их этимологическую связь с латинским словом *classicus*, которое в средние века приобрело значение «изучаемый в классах». Это же значение (в разном порядке) приводят словари французского языка (Littré, Larousse, Robert, «Trésor de la langue française») для слова *classique*: «изучаемый в школе». Кроме него также присутствуют значения «образцовый, подлежащий подражанию» и «относящийся к античной цивилизации». Следовательно, понятие «классического» в сфере литературы неразрывно связано с понятием «образцового», а также того, что надлежит изучать. На протяжении XVII-XVIII веков, когда как раз в силу многих факторов и формировалась французская классическая литература («национальная классика»), все три определения, данные в словарях, пересекались в реальной жизни: в школах изучали образцовые тексты, которыми были, прежде всего, творения античных авторов, которым стремились подражать многие писатели того периода (так, например, мы находим целые переведенные отрывки из комедии «Клад» Плавта в «Скупом» Мольера или из трагедии «Ипполит» Еврипида в «Федре» Расина). Вместе с этим, понятие «классики» не может быть привязано только к одному периоду истории, так как существует в диахронии (наиболее интересен феномен того, что считалось классикой в 17-18 веках и какие произведения 17-18 века считаются неоспоримой классикой в наши дни).

В целом, в истории культуры выделяются несколько подходов к решению проблемы определения термина «классика». Во-первых, это мысль, которая сложилась в кругу классицистов 17 века, о том, что универсальный идеал воплощен лишь в гармоничных произведениях античности, которым и надо подражать. Соответственно, классикой первоначально считались исключительно античные авторы. Во-вторых, со временем непререкаемый авторитет античных образцов начинает вызывать сомнения и так рождается знаменитый «Спор о

древних и новых» (Querelle des Anciens et des Modernes), полемика во Французской академии конца XVII века о достоинствах литературы античности и современности. Тогда появляется представление о более современных классиках. В-третьих, можно выделить субъективный подход к трактовке классики, сформулированный Стендалем в трактате «Расин и Шекспир»: классическое - это то, что доставляло «наибольшее наслаждение... прадедам»¹¹⁶, это дань традиции, привычке. И, наконец, в-четвертых, это актуальный тезаурусный подход, по которому классика наиболее освоена субъектом и соответствует наиболее устойчивым концептам, поэтому, подобно идеалу, обладает наибольшей силой структурирования и ориентирования. Социологический подход в изучении литературы и общественной памяти также добавляет к аспекту «классического» масштабность влияния произведения на духовный мир больших масс людей¹¹⁷.

Сформировавшись, классика повсеместно сохраняется в виде социального института: закрепляется в системе школьного преподавания, в деятельности литературных академий и т.п., однако, в наше время не всегда остается инструментом идеологической власти. Более того, в новейшую эпоху классическое произведение, занимая нишу образцовости и неизбежной темпоральной удаленности, конкурирует с массовой культурой, современной популярной литературой. Именно в этом контексте феномен обращения современного автора к классическому произведению представляется наиболее любопытным. Постмодернизм, с одной стороны, «воюет» с классикой, отрицая иерархию, выдвигая принцип релятивизма ценностей и т.д., а с другой стороны, неизменно к ней обращается для восприятия идей, мотивов, сюжетов, характеров, делая классические тексты наиболее популярными объектами переписывания и переделок.

¹¹⁶ Стендаль. Расин и Шекспир // Стендаль. Собр. соч. : В 15 т. М., 1959. Т. 7. С. 26.

¹¹⁷ См. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М., 1991. С. 220.

2.1. Феномен перечитывания классического произведения современным автором

Прежде чем перейти к анализу особенностей рецепции классики в современной французской литературе, представляется необходимым обзорно изучить тенденциозные процессы рецепции на примере репрезентативных романов мировой литературы.

Краткое изучение современной зарубежной литературы, в значительной степени англоязычной, на основе рейтинга самых популярных современных романов (по версиям BBC, The Guardian, The Telegraph, The Wall Street Journal, The New York Times, Goodreads.com) показывает большую склонность авторов обращаться к представителям классических произведений елизаветинской и викторианской эпохи: так, например, Джейн Смайли получает Пулитцеровскую премию за роман «Тысяча акров» (1992), написанный по мотивам пьесы Уильяма Шекспира «Король Лир», Дэвид Броблевски переписывает шекспировского «Гамлета» в рамках своего романа «История Эдгара Сотелла» (2008). Что касается викторианской эпохи, то именно она спровоцировала новую волну рецептивного восприятия классики, породив целое «неовикторианское» течение в современной литературе - обработке и подражанию теперь подвергается не только сюжет, но и структура: размер, стиль, основные правила изображения героев и т.д. Существует также термин «викториография», которым обозначаются, как правило, явления нашего времени, возрождающие викторианство в современной культуре. Литературовед и исследователь гендерной проблематики в литературе Кора Каплан (Cora Kaplan) трактует этот термин как «переработку викторианских текстов, принадлежащую к постмодернистскому дискурсу историографической метапрозы»¹¹⁸. Подобным образом, например, был «переработан» пласт произведений Чарльза Диккенса – эта тенденция в современной литературе даже получила название «диккенсиана». Вдохновившись одним из ключевых произведений английского писателя

¹¹⁸ Kaplan C. Victorian Histories, Fictions, Criticism, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. P.89.

«Большие надежды», современный автор Питер Кэри пишет роман «Джэк Меггс» (1997), а Ллойд Джонс - роман «Мистер Пип» (2006).

Еще одной определяющей фигурой для новейшей рецептивной литературы является Шарлотта Бронте. Её роман «Джейн Эйр» многократно подвергался сюжетному и структурному переосмыслению: от «параллельного романа» Джин Рис «Безбрежное Саргассово море» (1966), где развивается самостоятельная сюжетная линия отдельно взятой героини, до романа «Шарлотта» (2000) Дональда Майкла Томаса – альтернативной истории взаимоотношений Джейн и Мистера Рочестера.

Нельзя не упомянуть и Джейн Остин, чей классический роман «Гордость и предубеждение» был неоднократно и по-разному переработан другими писателями: так, например, в 2009 году Сет Грэм-Смит выпускает роман «Гордость и предубеждение и зомби», который становится феноменально популярным.

Здесь стоит отметить, что одним из рецептивных приемов взаимодействия классического и современного произведения может быть деконструкция сюжетного уровня в рамках интертекстуальных связей, как, например, произошло в романе Майкла Каннингема «Часы» (1998). Этот роман был представлен с прямой ссылкой к роману Вирджинии Вульф «Миссис Дэллоуэй» (1925), то есть без него целостность произведения Каннингема была бы невозможной. Еще один яркий пример подобного подхода к интерпретации классики – роман Уилла Селфа «Дориан» (2002), написанный на основе произведения Оскара Уайльда «Портрет Дориана Грея». В замысле подобных текстов изначально содержится идея о невозможности полной самостоятельности – читатель обязан ознакомиться с классическим романом для полноценного восприятия нового.

Особенно стоит выделить романы, которые ссылаются на классический сюжет, меняя лишь временные рамки и имена героев. К ним относится, например, роман Зэди Смит «О красоте» (2005), в котором она намеренно подражает роману Э. М. Форестера «Тупик Говарда» (Говардс Энд, 1910), но помещает персонажей в условия реального времени. К такой же неразрывной связи старого

и нового как к художественному приему прибегает Франческа Сигал в романе «Невинные» (2012), перенося уже знакомый сюжет романа Эдита Уортон «Век невинности» (1920) в современную эпоху.

И, конечно, неугасаемая популярность мифологических и античных сюжетов подтверждается публикацией таких современных романов как «Пенелопиада» (2006) Маргарэт Этвуд, текст, отсылающий читателя к «Одиссее» Гомера, или же «Лавиния» (2008) Урсулы Ле Гuin, которая приняла за основу классическую поэму Вергилия «Энеида».

2.2. Восприятие классики в современной французской литературе

Так как задачей данного исследования является рассмотрение рецепции классики в современной французской литературе, стоит обратить особое внимание на романы франкоязычных авторов нынешней эпохи, основанные на классических произведениях.

Помимо интереса к античности, о котором говорилось выше, особым источником вдохновения и подражаний для французских писателей являются мифы (легенда Эдипа, Антигоны, Электры, Орфея, Эвридики): например, история Антигоны изначально подвигла Софокла (одноименная трагедия, 442 года до н. э), а затем Жана Ротру в 1664 году, но также Жана Кокто (1922), Жана Ануя (1944) и Анри Бошо (1997) на создание своей трактовки знаменитого сюжета. Кроме того, значительную популярность среди современных французских авторов снискали сказочные сюжеты: француженка Катрин Милле интерпретирует на свой лад сказку Шарля Перро «Рике-с-хохолком» (Рике с хохолком, Милле под лупой, 2005), Амели Нотомб также прибегает к этому сюжету в одноименном романе (*Riquet à la houppe*), выход которого запланирован на 17 августа 2016 года (изд. Albin Michel). Кристин Анго переписывает историю девушки из сказки «Ослиная шкура», предлагая посмотреть под другим углом на метафоричность философских проблем, затронутых знаменитым сказочником (2003), а Эрик Шевийяр издает роман «Храбрый портняжка» (2003) по мотивам сказки братьев Гримм.

Однако, рецепция классических произведений не ограничивается лишь сюжетной интерпретацией, центральным приемом постмодернистского дискурса. Прием «переписывания»¹¹⁹ (букв. фр. *réécritures* или *récritures*) известен еще с XVI века (например, миф Ионы у Агриппы д’Обинье в поэме «Возмездия»), когда трансформация фабулы уже явилась не только плалиатом или цитированием, но также полноценным произведением. Уже к концу XVII века формируется еще один особый жанр восприятия и переосмыслиния художественного произведения — *roman-suite*, *roman-prolongement* — роман-продолжение. Этот процесс был, с одной стороны, обусловлен гиперпопулярностью отдельных романов (продолжение романа А.Р. Лесажа “Дон Жильблаз де Сантильяна”, многочисленные продолжения романа А.Ф.Прево “Манон Леско”, etc), а с другой стороны, появлением произведений определенного типа «незаконченного романа» (*roman inachevé*)¹²⁰, в котором история героя оказывается будто специально оставленной в самом интересном месте (таков, например, роман П.К. Мариво «Жизнь Марианны» (1731–1741), который стал популярным объектом дописывания своей эпохи)¹²¹.

Прием «переписывания» («дописывания») также является одним из самых важных элементов художественного конструкта постмодернизма. Являясь одним из важнейших видов рецепции, эта художественная модель работы с классическим текстом составляет обширный пласт современной литературной традиции. Анализ рецепционного подхода к классике с точки зрения гендерной проблематики будет представлен на конкретных художественных примерах в третьей главе.

¹¹⁹ Стоит заметить, что обращение к уже существующему сюжету было обычным для классической эпохи, а переделка произведения и его переписывание — полноценный феномен эпохи постмодернизма

¹²⁰ Coulet H. Les Egarements du cœur et de l'esprit, roman inachevé? // Songe, illusion, également dans les romans de Crébillon. – Grenoble, 1996. P. 245-256

¹²¹ см. Н.Т. Пахсарьян, Дописывая классику: современные продолжения эпистолярного романа Шодерло де Лакло «Опасные связи» (К. Барош, Л.де Грэв) // Метаморфозы жанра в современной литературе. Сборник научных работ. – ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения/Отв. редактор Е.В. Соколова; составитель Н.Т. Пахсарьян. – М., 2014

Глава III. Гендерная саморефлексия и функционирование женской прозы в диахроническом аспекте.

Специфика гендерной саморефлексии в классическом и современном романе.

Гендерная саморефлексия автора и читателя, выраженная в нарративе, ведет к конструированию женской и мужской идентичности в рамках выбранного произведения. Взгляд современной женщины-писательницы на героиню классического текста, а также ее творческий подход к «переписыванию» этого образа подлежит детальному изучению, так как ведет к формированию парадигмы фемининной субъективности, а также позволяет выделить ряд фундаментальных различий между женским образом прошлых столетий и сегодняшнего времени. Исследование, проведенное на основе избранных четырех произведений, демонстрирует специфику авторской саморефлексии в отношении героинь классического и современного романов.

1. Мадам де Лафайет в гендерной проблематике литературного творчества.

Мари Мадлен де Лафайет (в девичестве – Пьюш де ла Вернь, 1634-1693), дочь конюшего, не принадлежала к знатному роду. Однако ее отчим, шевалье Рене-Рено де Севинье, приходился братом знаменитой писательнице Мари де Рабютен-Шанталь, маркизе де Севинье, с которой Мари Мадлен будет связывать долгая и верная дружба. Благодаря этому знакомству и по стечению определенных обстоятельств ей удастся войти в светский круг интеллектуалов, она познакомится с влиятельными персонами, литераторами, мыслителями и реализует свой главный талант – станет признанной писательницей, основоположницей европейской психологической прозы.

«Умнейшей и талантливейшей женщине Франции»¹²², как сказал о ней знаменитый теоретик классицизма Буало, и её творчеству посвящено значительное количество исследований, критических эссе и очерков таких известных литераторов как Сент-Бев («Женские портреты»/ Portraits de femmes), Ипполит Тэн («Критические и исторические очерки»), Анатоль Франц («Принцесса Клевская»), Стендаль («Вальтер Скотт и «Принцесса Клевская») и других. Среди отечественных литературоведов о Мари Мадлен писали такие исследователи как В.Р. Гриб («Мадам де Лафайет»), Н.В. Забабурова («Творчество Мари де Лафайет»), Н.П. Орлик («Литературно-эстетическая борьба вокруг романа Лафайет «Принцесса Клевская» во II половине XVII века», К. А. Чекалов («Мари-Мадлен де Лафайет и её творчество»). Из современных зарубежных исследователей ее творчества следует упомянуть Ф.Р. Дюбуа (F.R. Dubois), Ж.-М. Делаконте (J.-M. Delacomptée), А. Ж. Рошиньо (A.J. Rochigneux), С. Дюваля (S. Duval), Ж. Мулино (G. Moulineau), Ж. Базена (J. Bazin), которые опубликовали свои критические работы в последнее десятилетие.

1.1. Исторические контексты жизни и творчества мадам де Лафайет.

Многие исследователи называют XVII век «эпохой противоречия»¹²³, учитывая те особые политические, общественные, научные и культурные процессы, которые происходили в этот период. «Законно ли в самом деле соединить под общим определением эпоху Генриха IV и Людовика XIII?...»¹²⁴, переходное время на стыке Возрождения и Просвещения, пережившее Тридцатилетнюю войну, Фронду и Английскую буржуазную революцию? Может ли один термин описать период фундаментальных открытий науки и философии: в астрономии, физике, математике (Галилей, Ньютон, Декарт), а также

¹²² Ashton H. Madame de La Fayette, sa vie et ses œuvres. Cambridge University Press, 1922. I vol. Р.111

¹²³ См. Пахсарьян Н. Т. XVII век как "эпоха противоречия": парадоксы литературной целостности //Зарубежная литература второго тысячелетия. 1000-2000: Учебное пособие /Под ред. Л. Г. Андреева. — М.: Высшая Школа, 2001. — С. 40-69

¹²⁴ Wolfzettel Fr. Le discours du voyageur. P., 1996. Р. 121, 122.

рациональных и эмпирических концепциях познания (Декарт, Спиноза, Лейбниц, Бэкон)? Это сложное время, «генетически связанное»¹²⁵ и с Ренессансом и с Просвещением, во многом от них отличается и представляет собой особенное самостоятельное явление: «перекресток»¹²⁶ литературных жанров, философских идей, политических тактик и общественных настроений.

Интеллектуальная концепция эпохи Возрождения была ориентирована на принципы гуманизма и содержала в себе довольно наивное предчувствие «великой земной гармонии»¹²⁷, Просвещение же с его рациональностью и индуктивным подходом «было не только коллективным действием, но мужественным поступком индивида, решившего жить самостоятельно и ответственно»¹²⁸: 17 век, в свою очередь, явил собой срединный период интеллектуальной эволюции в рамках взаимоотношения государственных и культурных институтов эпохи. Достаточно вспомнить лишь некоторые вехи этого развития: основание в 1635 году Французской Академии, в 1648 – Академии живописи и скульптуры (*l'Académie de peinture et de sculpture sous la régence d'Anne d'Autriche*), в 1666 – Французской академии наук, вспомнить важнейшую для дальнейшего развития критической мысли литературно-эстетическую дискуссию «Спор о «Сиде» (*Querelle du Cid*, 1637), учесть распространение картезианских идей и оживленные дебаты, которые они провоцировали, отзвуки публицистических памфлетов времен Фронды, собранных в сборник «Мазаринад» (1648-1652), и наконец, «Спор о древних и новых» (1687-1716), беспрецедентную полемику во Французской Академии о литературе и искусстве античности и современности.

В действительности постепенное формирование новых форм социального мышления на фоне политических изменений и научных открытий имело

¹²⁵ Виппер Ю. Б. О семнадцатом веке как особой эпохе в истории западноевропейских литератур // XVII век в мировом литературном развитии. М.: Наука, 1969

¹²⁶ Fumaroli M. Les Mémoires du XVII siècle au Carrefour des genres en prose, XVII Siècle, n.94-95, 1973, p.7-37

¹²⁷ Кланицай Т. Что последовало за Возрождением в истории литературы и искусства Европы // XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969

¹²⁸ см. Фуко М. Слова и вещи. СПб., 1994

общекультурное значение. В XVII веке начинает зарождаться то, что впоследствии получит статус «общественного мнения», которое безусловно будет влиять на процесс производства, реализации и функционирования любого продукта рефлексии и творчества, в том числе, и литературного. *Общественное мнение неразрывно связано с литературоведческими институциями понятия «классики» и самого определения слова «читатель».*

Особенно показательным для этого периода является темп развития литературной критики и литературной теории (Малерб, Буало), а также потребность в обсуждении (публичном или частном) литературоведческих проблем. Меняется, в целом, статус писателя – современные исследователи склонны говорить о зарождении профессиональной писательской среды именно в эту эпоху. Кроме того, с появлением периодической печати расцветает публицистика. Эти тенденции общественной мысли приводят к образованию и распространению по всей Европе особого типа кружков, салонов и литературных школ, основной отличительной чертой которых со временем стала виртуозность изысканной светской беседы, а главным инструментом – рассуждения о новинках литературы и искусства, высказанные в атмосфере, вдохновленной «Астреей» д'Юрфе. Это отличало первые салоны XVII века от той их модели, которая появится в веке восемнадцатом, когда обсуждения литературных произведений будет уже недостаточно для реализации самой идеи этих кружков: торжество интеллекта будет идти рука об руку с духом политической и социальной свободы и желанием перемен.

Во Францию литературные салоны приходят вместе с модой на все итальянское¹²⁹: неудивительно, что самый первый литературный салон в Париже был организован маркизой де Рамбуайе, наполовину итальянкой. Выйдя замуж за Шарля д'Анженна де Рамбуайе юная римлянка, дочь французского посла, окунулась в придворное общество Парижа и вскоре захотела основать свой собственный свет, который бы не уступал существующему при итальянских княжеских дворах. Обладая рядом уникальных личных качеств, остроумием,

¹²⁹ Латур А. Дама в истории культуры. М., Аграф, 2002. С.55

красноречием, харизмой и безуокоризненной репутацией¹³⁰, маркиза де Рамбуайе умела нравиться, заинтересовывать и дружить. Вскоре на улице Сен-Тома-дю-Лувр был отстроен дворец, который стал излюбленным местом литераторов (салон посещали Малерб, Вуатюр, Ге де Бальзак, Шаплен, Корнель), мыслителей, эстетов, буржуа, священников и знатных дам на протяжении нескольких десятилетий. В восемнадцатилетнем возрасте знаменитый салон начинает посещать и Мари-Мадлен де Лафайет (в то время де Ла Вернь) и этот факт становится поворотным в ее творческой биографии. Будущую писательницу вводит в этот круг госпожа де Севинье, и обе они вносят небывалое оживление¹³¹ в последние годы деятельности салона.

Расцвет «Отеля Рамбуайе» пришелся на 1624-1648 годы, а теперь маркизе уже за семьдесят, ее супруг умер, многие завсегдатаи покинули салон. Однако, поэты и писатели продолжают зачитывать и обсуждать в кругу избранных свои произведения, а философы по-прежнему рассуждают на ученые темы, спорят и соглашаются с «femmes d'esprit»¹³². Неоспоримая «феминоцентричность» интеллектуального общества XVII века оправдывала появление подобных кружков, которыми управляли *образованные* дамы высшего света: являясь пространством за пределами семьи, но не выходящим за пределы дома, салоны косвенно вовлекали женщин в процесс цивилизации, процесс сиюминутного духовного развития общества, и что самое важное, салоны становились местом интеллектуального общения женщин и мужчин вне семейной парадигмы.

Как ни странно, дамы, которые в той или иной степени были читательницами-дилетантками, высказывали подчас больше интуитивного вкуса, чем признанные критики. Так, например, «прециозницы»¹³³ «Отеля Рамбуайе» (а

¹³⁰ см. Rollin S. Le style de Vincent Voiture: Une esthétique galante. P.: Publication de l'Université de Saint-Etienne, 2006

¹³¹ Чекалов К.А. Мари-Мадлен де Лафайет и ее творчество. М.-М. Де Лафайет. Сочинения. М., Ладомир, 2007.

¹³² Фр. «умные женщины»

¹³³ См. Dufour-Maître M., Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle, Honoré Champion, Coll.Champion Classiques Essais, 2008

Мари Мадлен де Лафайет также называют «несравненной прециозницей»¹³⁴) восторженно приняли «Рассуждение о методе» Декарта, объявив себя сторонниками картезианства, так как оно провозглашало верховенство разума, а также идентифицировало красоту с правдой. С этим, например, категорически не согласился Шаплен, назвав теории Декарта бездоказательными и ложными, чем спровоцировал страстную полемику, оставшуюся в воспоминаниях многих современников¹³⁵. Однако, именно Шаплен выводит на новый уровень критический взгляд на высказанную аксиому или созданное художественное произведение: его рассуждения представляли литературную критику почти в современном смысле, попытку отличить значительное от ничтожного.

Таким образом, женщины участвовали (даже косвенно и кулуарно) в самых важных дебатах эпохи, и не без причины объявляли себя (или их самих называли) «учеными женщинами» (*femmes savantes, femmes doctes*), а также «мудрыми» (*sages*), прециозницами (*précieuses*) и даже либертинками (случай Нинон де Ланкло). Однако, женщины понимали цену своей свободы, ее границы, а также, ее хрупкость в контексте развивающейся гендерной философии эпохи: отсюда многочисленные стратегии и уловки, которыми они пользовались, чтобы сделать свои мысли публичными.

Творчество мадам де Лафайет также неизбежным образом было вовлечено в специфику гендерной проблематики столетия.

Первым литературным опытом мадам де Лафайет стал словесный портрет «салонной подруги» мадам де Севинье, который писательница анонимно опубликовала в сборнике *Divers Portraits* в 1649 году. Несмотря на анонимность произведения исследователи склонны считать именно этот текст чуть ли не единственным в действительности принадлежавшим перу Мари Мадлен.

¹³⁴ См. Чекалов К.А. Там же. С.12-13. Однако, следует заметить, что некоторые авторитетные исследователи творчества де Лафайет, в частности, В.Р. Гриб, настаивают на том, что роман «Принцесса Клевская» к прециозности отношения не имеет: «...от галантного рыцарского жанра осталось очень мало. Все, что там было хорошего - психологический анализ, умение отличать оттенки чувств – осталось, а все смешное, прециозное навсегда исчезло». См. подробнее: Гриб В.Р. Избранные труды. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. С.355

¹³⁵ Латур А. Дама в истории культуры. М., Аграф, 2002. С.65

Авторство всех остальных ее произведений по сей день вызывает споры в литературной среде: если по радикальной версии ученой Женевьевы Мулино (Geneviève Mouligneau)¹³⁶ большую часть произведений де Лафайет (кроме портретного очерка и избранных опубликованных писем) написал Жан Реньо де Сегре¹³⁷, то более распространенное мнение гласит, что корпус произведений писательницы есть ни что иное, как коллективный труд авторов, трудившихся под именем маркизы¹³⁸.

Тем не менее, более скрупулезный и документальный разбор творчества писательницы, предложенный такими исследователями как Н.Фурнье, Р.Дюшен, Ф.-Р.Дюбуа и некоторыми другими, оставляет, с некоторыми оговорками, авторское право за мадам де Лафайет, отмечая возможность её сотрудничества с другими литераторами.

В одном из научных трудов французского филолога Франсуа-Ронана Дюбуа, посвященных мадам де Лафайет, упоминается, что в 1663 году было опубликовано произведение «Принцесса де Монпансье», написанное Мари Мадлен в соавторстве с ее давним знакомым, французским филологом Жилем Менажем: по утверждению исследователя¹³⁹, маркиза написала сам текст, который впоследствии был обширно отредактирован Менажем. Затем под именем Ж. Сегре появляется «мавританский» роман «Заида», предваряемый длинным предисловием от французского филолога и епископа Пьера Даниэля Юэ, что дает основание предполагать совместную работу этого литературного «трио» над текстом произведения.

¹³⁶ Mouligneau G. Mme de La Fayette romancière? Revue d'Histoire littéraire de la France 84e Année, No. 1 (Jan. - Feb., 1984), pp. 99-101

¹³⁷ Жан Реньо де Сегре – французский писатель, долгое время служивший секретарем у маркизы де Лафайет. Под его именем были опубликованы первые издания «Принцессы Монпансье» и «Заиды».

¹³⁸ см. Dubois F. R. Pertinences et apories d'une lecture féministe de La Princesse de Clèves au regard de la théorie queer //Romanica Silesiana. – 2013. – Т. 8. – №. 1. – С. 129-137.

¹³⁹ См. Dubois F.R. La construction d'une identité féministe a posteriori : le cas Madame de Lafayette, Postures, 15, 2012, p.25-40

1.2. Вопрос публикации романа «Принцесса Клевская» и основы его критической теории.

«Принцесса Клевская» вышла без указания имени автора 8 марта 1678 года в издательстве (печатне) Клода Барбена, одного из самых успешных парижских печатников того времени. Многие литераторы почитали за честь издаваться у него, и, по замечанию Анатоля Франса, «его продукция была настолько популярна, что нередко попадала в салоны вельмож и даже апартаменты короля»¹⁴⁰. То, что книга вышла анонимно, никого не удивило: многие авторы, особенно принадлежавшие к высшему свету, предпочитали оставаться неизвестными по разным причинам, которые не всегда имели под собой именно гендерную мотивацию. Здесь стоит привести выдержку из предисловия романа «От книгопродаца к читателю», в котором объясняется желание автора скрыть свое имя: «Хотя лица, слушавшие эту повесть¹⁴¹, говорили о ней с одобрением, автор не решается назвать себя, боясь повредить успеху своей книги. По опыту ему известно, что иные сочинения бранят из-за одного лишь невысокого мнения, распространенного в публике об их авторе, а равно известно и то, что нередко слава автора придает цену его сочинениям...»¹⁴².

Роман «Принцесса Клевская» имел внушительный успех у читателей. С одной стороны, публикация «Принцессы Клевской» была удачна потому, что органично вписывалась в ряд уже опубликованных Барбеном произведений: «Увеселения принцессы Аурэлии» Жана Сегре («Divertissements de la princesse

¹⁴⁰ Ashton H. Essai de bibliographie des œuvres de Madame de la Fayette. Revue d'Histoire littéraire de la France. 20e Année, No. 4 (1913), p. 899-918

¹⁴¹ Так, например, исследователь творчества де Лафайет Морис Лога в своей работе «Lectures de Madame de Lafayette» утверждает, что чтение рукописи было осуществлено перед публикацией по традиции того времени изначально в узком салонном обществе и лишь потом отдано в печать. Такой подход позволял «просчитать» популярность произведения и обеспечить ему «хороший прием» в определенных кругах. Для более подробного анализа см.: Laugaa M. Lectures de Mme de Lafayette. Collection U2. Paris, Colin, 1971. P.352

¹⁴² Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves, Paris, Folio classique, 2000. P.5. Русский перевод здесь и далее дан по изданию: Лафайет М.М. Сочинения. Издание подготовили Н.В. Забабурова, Л.А. Сифурова, К.А. Чекалов. Ответственный редактор А.Д. Михайлов. Москва: Ладомир: Издательство 'Наука', 2007. Серия "Литературные памятники". Перевод: Ю.А.Гинзбург.

Aurélie», 1657), «Дон Карлос» аббата Сезара Вишара Сен-Реала (*«Dom Carlos»*, 1672), «Любовное волнение» мадам де Вильдье (*«Les Désordres de l'amour»*, 1675) и других. С другой стороны, не последнюю роль в этом успехе сыграл и Донно де Визе, основатель периодического литературного журнала Галантный Меркурий. В январе 1678 года за несколько месяцев до выхода в свет романа де Лафайет в одном из номеров *Mercure Galant* была опубликована повесть «Несчастная добродетель» (*La Vertue Malheureuse*), сюжет которой напоминал будущую «Принцессу Клевскую»¹⁴³: там даже содержалось подробное описание признания супруги своему мужу в любви к другому мужчине.

Через месяц *после* публикации «Принцессы Клевской» Галантный Меркурий предложил своим читателям ответить на вопрос, касающийся признания главной героини – правильно ли она поступила, рассказав о своей страсти законному супругу? Читатели должны были отправить в редакцию свои ответы, и очень скоро в офис де Визе начали приходить письма: в следующих номерах (с июля по октябрь) журнал регулярно публиковал комментарии от заинтересованных читателей. Это был беспрецедентный по своему размаху отклик: подобный ход, который рассматривается многими литературоведами, как первая рекламная кампания¹⁴⁴, спровоцировал определенную волну интереса у публики: люди восприняли роман как реальный исторический текст, подозревая, что некая Принцесса, о которой упоминалось в первой новелле, действительно сделала знаменитое признание, а затем скрылась в монастыре¹⁴⁵.

«Принцесса Клевская» стала обсуждаться публично и кулуарно. Приведенные ниже письма свидетельствуют об особенном интересе к произведению, которое провоцировало критическую работу читателя на стадии пассивной рецепции. Впервые роман был затронут в письме мадам де Севинье от 18 марта 1678 года к французскому историческому писателю Роже де Бюсси-

¹⁴³ См. Paige N.D. Before Fiction. The Ancien Régime of the Novel. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2011. P.312

¹⁴⁴ Чекалов К.А. Формирование массовой литературы во Франции : XVII - первая треть XVIII века. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С.171

¹⁴⁵ Ibid. P.47

Рабютену, в котором она объявила о скоропостижной смерти некой восемнадцатилетней мадам де Сеньеле и вскользь упоминала:

«...Ведь и Принцесса Клевская прожила не многим дольше; но она не сразу забудется. Это небольшая книжица, которую нам дал Барбен два дня назад - и эта история показалась мне самой очаровательной из тех, что мне доводилось читать. Я думаю, что наша канонисса вам ее скоро пришлет. Расскажите мне, пожалуйста, о своих впечатлениях, когда прочитаете роман»¹⁴⁶.

В скором ответном письме от 22 марта де Бюсси-Рабютен признавался, что чтение романа пришлось отложить:

«Канонисса еще не известила меня о «Принцессе Клевской», однако, этой зимой один из моих друзей написал мне, что Ларошфуко и мадам де Лафайет готовят для нас нечто занятное: и теперь я понимаю, о чем он говорил. Я попрошу прислать мне текст и я скажу Вам свое мнение, как только его прочитаю...»¹⁴⁷.

К 26 июня роман был прочитан и де Бюсси-Рабютен приступил к обещанной критике:

«Я совершенно забыл Вам сказать, что я, наконец, прочитал Принцессу Клевскую – я попытался сделать это беспристрастно и справедливо, нисколько не думая о том хорошем и плохом, что мне о ней говорили. Первая часть показалась мне прелестной, чего я не могу сказать о второй. В первом томе все приятно, естественно, не затянуто, кроме лишь, пожалуй, пары слов, которые слишком часто повторяются, хотя и их не так много. Во втором томе признание мадам Клевской своему мужу я нахожу сумасбродным, хотя и убедительным: такое может быть только в подлинной истории; но когда мы пишем историю ради удовольствия странно придавать чувствам героини такую неординарность... Автор, сделав это, больше мечтал написать что-то непохожее на другие романы, чем следовал здравому смыслу. Женщина редко говорит своему мужу, что в нее влюблены, и никогда не говорит ему, что влюблена в другого сама. И уж тем более, говоря это, женщина не бросается на колени, как это делает Принцесса,

¹⁴⁶ De Bussy-Rabutin à Sévigné, à Autun, le 22 mars 1678, Т.II, p.603

¹⁴⁷ Ibid. p.603.

этим она сама может внушить мужу, что оскорбляет его до глубины души. [...] Первое приключение в саду Куломье неправдоподобно. [...] Письмо, написанное видаму де Шартру - слишком затянутое, невнятное и не совсем естественное. Однако, и во втором томе все очень хорошо рассказано, и подобранные выражения так же красивы, как и в первом»¹⁴⁸.

Своими рассуждениями на тему романа де Бюссе-Рабютен присоединился к целой околовературной тенденции: популярность романа мадам де Лафайет была заметна не только среди обывателей, пусть искущенных и образованных, вслед за ними к тексту проявили профессиональный интерес литераторы и критики. Например, Жан-Батист Анри де Валенкур скрупулезно проанализировал роман в теоретической работе, названной «*Lettres à Madame la Marquise *** sur «La princesse de Clèves»*» (1678), где он хвалил художественный стиль, сюжетную концепцию романа и структуру персонажей. Эта работа содержала три фиктивных письма, адресованных маркизе, в которых роман обсуждался с трех точек зрения: построение романа, чувства персонажей и язык. Автор констатировал восхищение самим сюжетом, однако высказывал замечания относительно формы и содержания. В ответ на эту работу были опубликованы критические размышления Жана Антуана де Шарна «*Conservations sur la princesse de Clèves*» (1679), в которых содержались положительные суждения и похвалы мастерству автора романа.

Подобная активная критическая рефлексия, немедленно возникшая вокруг произведения, имела важное значение не только для репутации романа в контексте истории, но и для процесса формирования классической литературной теории в целом. Морис Лога в сборнике «*Lectures de madame de Lafayette*»¹⁴⁹ выделяет три основные оси изучения и осмыслиения романа в эпоху его публикации:

¹⁴⁸ Ibid. P.617

¹⁴⁹ Laugaa M. *Lectures de Mme de Lafayette*. Collection U2. Paris, Colin, 1971. P.352

1) полуличная (semi-privée) переписка мадам де Севинье, де Бюсси-Рабютена и Корбинелли¹⁵⁰,

2) комментарии читателей, регулярно появляющиеся в журнале Галантный Меркурий с января по октябрь 1678,

3) две критические работы, вышедшие в 1678 и 1679 годах

Как замечает французский исследователь Жан Менар в своей работе «Critiques contemporaines»: «никакое литературное произведение XVII века, кроме «Сида», не давало повода для столь обширной, разнообразной и интересной критики, как «Принцесса Клевская»¹⁵¹. За последние двадцать пять лет¹⁵² интерес критики к этому произведению только возрос: Анри Куле (Henri Coulet) публикует статью о романе в своем фундаментальном труде *Le roman jusqu'à la Révolution*¹⁵³, главные французские издательства включают “Принцессу Клевскую” в «пантеон великих классиков»¹⁵⁴: из них *l'Imprimerie Nationale* Жана Менара, *Romans et nouvelles* Алана Нидера (Alain Niderst), автора многих исследований произведений мадам де Лафайет, *Oeuvres complètes* Роже Дюшена, автора канонической биографии¹⁵⁵ писательницы «сотен рук»¹⁵⁶, который также участвовал в составлении приложения (1990) к журналу *Littératures classiques*, посвященную двум «Принцессам»¹⁵⁷. Анализ всех критических статей предпринимает Генри Патрик в работе *An Inimitable Example: The Case for the Princesse de Clèves*. Его примеру следуют упомянутый выше Морис Лога, Элен Мерлен (Public et Littérature), Элизабет Голдсмит (Approaches to Teaching the

¹⁵⁰ подробнее об этом у Merlin H. *Littérature et public en France au XVII^o siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p.308

¹⁵¹ Mesnard J. Critiques contemporaines dans les Appendices de son édition de *La princesse de Clèves*, Paris, Imprimerie Nationale, 1980. P. 327

¹⁵² Sweetser M.-O., Madame de Lafayette romancière: aspects de la société et des mentalités de son temps, XLV Congrès de l'Association, 1993, p. 25 – URL: http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1829

¹⁵³ Coulet H. *Le Roman jusqu'à la Révolution*, Paris, A.Colin, 1967

¹⁵⁴ Beugnot B. *Madame de Lafayette aux Enfers ou l'enfer de Lafayette*, Actes de Davis, ed. Claude Abraham, Biblio 17, vol.40, p.35, note 3.

¹⁵⁵ Duchêne R. *Madame de Lafayette, la romancière aux cent bras*, Paris, Fayard, 1988

¹⁵⁶ Из письма мадам де Севинье: «у нее сотня рук, которые достанут повсюду». См. Sevigné, mme de. Correspondance: En 3 vol. P.: Gallimard, 1978. P. 876.

¹⁵⁷ Duchêne R., Ronzeaud P., *Madame de Lafayette. La Princesse de Montpensier, la Princesse de Clèves*, Supplément 1990 de *Littératures classiques*.

Princesse de Clèves), Эвелин Бисли (Revising Memory), Камиль Эсмен (Poétiques du roman, Scudéry, Huet. Du Plaisir et autres textes théoriques et critiques du XVII^o siècle sur le genre romanesque) и другие литературоведы.

Так, роман «Принцесса Клевская» становится из просто «модного» романа эпохи – прецедентным, обсуждаемым, читаемым и, постепенно, *классическим*. Являясь центром литературоведческих исследований на протяжении многих столетий, произведение вписывается в ряд основополагающих научных проблем, в том числе, рецептивного и гендерного контекста.

1.3. Роман о страсти и страхе: история создания и эхо заимствований в «Принцессе Клевской»

Авторство Мари Мадлен де Лафайет было официально приписано роману только через 100 лет после его публикации. Несмотря на это, обсуждение подлинности авторства, а также источников, которые были использованы при написании романа, обсуждались сразу после первой публикации романа и по сей день. Кажется вполне логичным, что такие тесные творческие и литературные контакты, которые были между Мадам де Лафайет и мадам де Севиньи, Серге, Юэ и Ларошфуко, могли привести к созданию коллективного художественного продукта. Однако, неоспоримым остается то, что объединила и структурировала все витавшие в воздухе, обсуждавшийся или же записанные идеи именно Мари Мадлен. Если принять это суждение как факт, то проблематика авторства смещается в сторону концептуального анализа произведения, который лежит в плоскости рецептивного подхода. По свидетельствам многих критиков, которые остаются до сих пор предметом дискуссий, роман «Принцесса Клевская» содержит в себе определенные отголоски других литературных произведений, которые послужили источником вдохновения для мадам де Лафайет.

- О, на свете нет другой такой истории, - возразила она, - нет другой женщины, способной на подобный поступок. Такую вещь нельзя придумать

случайно, ее нельзя вообразить, такая мысль никому не приходила на ум, кроме меня...¹⁵⁸ («Принцесса Клевская», мадам де Лафайет)

Распространена идея исследователя К.А. Чекалова¹⁵⁹ о том, что сюжетным источником для «Принцессы де Монпансье» и «Принцессы Клевской» послужила прочитанная де Лафайет на французском работе итальянского эрудита Давила «История гражданских войн». Кроме того, существует версия, что писательница использовала отрывки из сочинений хрониста Пьера де Бурдейля Брантома для описания определенных исторических событий¹⁶⁰. Более конкретную гипотезу выдвигает Н. Фурнье, утверждая, что основная часть задумки романа была позаимствована мадам де Лафайет у мадам де Вильдье¹⁶¹. Исследовательница нашла ряд очевидных совпадений с романом «Любовное волнение» (*Les Désordres de l'amour*), который был опубликован де Вильдье тремя годами ранее.

В своей критической научной работе она рассматривает, в первую очередь, общность и различия двух героинь и их сюжетных линий: это две молодые девушки, незнакомые придворному кругу, в который они вступают; их история базируется на любовном треугольнике: жена/муж/возлюбленный; события сопряжены с невзаимной страстью в браке, и взаимной страстью вне брака.

Во-вторых, Фурнье подвергает детальному анализу лексический материал двух романов. Исследовательница находит сходство в вокабулярии: например, синтагма «*beauté parfaite*» встречается в описании обеих героинь, также как и оппозиции «*amour / mariage* (*devenir amoureux / épouser*), *cour (Paris) / province*

¹⁵⁸ Madame de Lafayette, *La Princesse de Clèves*, Paris, Folio classique, 2000. Р.174. Русский перевод дан по изданию: Лафайет М.М. Сочинения. Издание подготовили Н.В. Забабурова, Л.А. Сифурова, К.А. Чекалов. Ответственный редактор А.Д. Михайлов. Москва: Ладомир: Издательство 'Наука', 2007. Серия "Литературные памятники". Перевод: Ю.А.Гинзбург.

¹⁵⁹ Чекалов К.А. Мари-Мадлен де лафайет и ее творчество. М. -М. Де Лафайет. Сочинения. М., Ладомир, 2007.

¹⁶⁰ Menant S., Quéro D., *Séries parodiques au siècle des Lumières*, Paris, Presses Paris Sorbonne, 2005. Р. 346

¹⁶¹ Fournier N., *Affinités et discordances stylistiques entre Les Désordres de l'amour et La Princesse de Clèves : indices et enjeux d'une réécriture*, *Littératures classiques* 3/2006 (N° 61), p. 259-274

(campagne), monde / solitude, époux (mari) / ami»¹⁶² фигурируют в текстах обоих произведений.

В-третьих, исследовательница делает акцент на знаменитом признании главной героини - в произведении де Вильдье раскрывается похожая коллизия: мадам де Терм, главный женский образ романа, рассказывает своему мужу о любви к другому. Однако, если для «Принцессы Клевской» признание является центральным событием, то в «Любовном волнении» оно играет фоновую роль, что, однако, не исключает очевидной интертекстуальности. В статье «Affinités et discordances stylistiques entre Les Désordres de l'amour et La Princesse de Clèves...» критик сопоставляет оба признания и обосновывает прием «переписывания», который был применен в этом случае де Лафайет. Натали Фурнье утверждает, что автор «Принцессы Клевской», восприняв концепцию «признания» - «aveu» романа-предшественника, смещает ориентир с иронического, который сопутствовал роману де Вильдье, на героический и моральный, что кардинально меняет сам замысел произведения.

Морально-героический аспект проблематики, предложенной мадам де Лафайет, по сути, и стал тем фактором, который отличает этот роман от пласта других произведений эпохи. Впервые острота и напряженность сюжета обусловлены не внешними событиями, а душевным состоянием героини, развитием ее чувств и характера. Психологическая интроспекция, намеренно или случайно, была возведена де Лафайет в художественный прием и положена в основу идейной составляющей произведения. Воплотив в своем романе концептуально новое психологическое содержание, мадам де Лафайет обозначила классицистическую романную форму, которая существовала в рамках преодоления барочной дисгармонии. Поэтика «Принцессы Клевской», отличающаяся ясностью сюжета, лаконизмом языка и акцентом на нравственно-психологических внутренних конфликтах, максимально приближается к классицистической поэтике наряду с такими романами 17 века как

¹⁶² фр. любовь / брак (влюбиться/жениться), двор (Париж) / провинция (деревня), общество / одиночество, супруг / друг.

«Португальские письма» (1669) Гийерага и «Дон Карлос» (1672) Сен-Реяля. Вслед за классицистами автор исследует взаимосвязь поведения человека и его саморефлексией, его внутренним миром и общественным сознанием, открывает новый характер взаимодействия человека и мира. Аналитический подход к сюжету в целом и к каждому герою в частности призван увеличить словно под микроскопом самые мельчайшие душевные движения. Цель подобного анализа сводится к упорядочению хаоса чувств и мыслей, существующих в конфликте и друг с другом и с влиянием внешних факторов.

Однако, нравственные ориентиры героев формируются под влиянием общепринятых моральных ценностей, а поступки диктуются не сознательной, но коллективной господствующей психологией. Мадам де Лафайет обозначает проблему зависимости каждого из героев от мнения света, тем самым избавляясь от абстрактного характера конфликта. Пожалуй, главная тема всего романа – это страсть и страх, которые зреют в душе одного женского персонажа, мотивируя его на те или иные признания, решения и поступки. Самые человеческие и естественные из возможных чувств ставятся мадам де Лафайет на первое место, а каждый герой через их переживание и осознание обретает экзистенциальную основу бытия, становясь живым. Можно сказать, что главное завоевание романа – это демонстрация психологии женщины, ее чувств и скрытых переживаний, ее боязнь страсти, которая ведет в монастырь, влечет за собой отказ от любви.

Именно поэтому долговечность романа «Принцесса Клевская» можно объяснить тем, что в его основе лежит непосредственный опыт жизненных наблюдений автора, его рефлексия над поступками и душевными порывами людей: «метод анализа мадам де Лафайет состоит в том, что самые удивительные психологические коллизии делаются естественными, потому что они выводятся из самых простых человеческих чувств и реальных предпосылок»¹⁶³.

¹⁶³ Гриб В.Р. Избранные работы. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. С.350

1.4. Роман де Лафайет в ракурсе художественного переосмыслиения.

«Принцесса Клевская» становится классикой.

В 1956 году идеолог французского «нового романа» Ален Роб-Грийе в статье «Путь для будущего романа»¹⁶⁴ отметил, что «со времён мадам де Лафайет «хорошим» романом по-прежнему считалось изучение какой-нибудь страсти — или конфликта страстей, или отсутствия страсти — в заданной среде. Большинство наших современных авторов романов традиционного толка — то есть те, кто как раз пользуются одобрением потребителей, — могли бы переписывать целые пассажи из «Принцессы Клевской», не возбуждая при этом подозрений у широкой публики, которая поглощает их продукцию. Пришлось бы изменить всего лишь какой-нибудь оборот или разбить некоторые фразы, придать свойственный каждому особенный тон, добавив там и сям словечко, какой-нибудь смелый образ или окончание фразы... Но любой согласится, не усматривая в этом ничего сверхъестественного, что их литературным идеям уже несколько веков». Этим критическим пассажем Роб-Грийе обозначил не тривиальность переписывания классического сюжета о человеческих страстях, а сам факт неизбежности переписывания (восприятия, рецепции) такого произведения как «Принцесса Клевская».

Первым переписыванием текста стал анонимный пастишированный роман *Les Apparences trompeuses ou Les Amours du duc de Nemours et de la marquise de Poyanne*¹⁶⁵, вышедший в год смерти Людовика XIV – 1715. Эту работу со временем начали приписывать французскому публицисту Гасьену де Куртилю де Сандра (Gatien de Courtiz de Sandras), который наиболее известен своей книгой «Мемуары господина д'Артаньяна» (1700), впоследствии использованной Александром Дюма для создания знаменитой трилогии о мушкетерах. Французский литературовед и специалист в области литературы 18 века Франсуаза Жевре в своей работе «Lectures à clés de La Princesse de Clèves au

¹⁶⁴ Роб-Грийе А. Путь для будущего романа // Роб-Грийе, А. Собрание сочинений. Дом свиданий: Романы. Рассказы. — СПб.: «Симпозиум», 2000. -С.449-459.

¹⁶⁵ Viala A. De Scudéry à Courtiz de Sandras et la crise du roman à la fin du grand siècle, PUF, 1980, p.294-302

XVIII^e siècle» утверждает, что де Куртиль де Сандра многократно «переписывал» «Принцессу Клевскую», меняя некоторые имена, топографию или ключевые события: в 1686 году он написал роман «Les Conquêtes du marquis de Grana dans les Pays-Bas» с прямой отсылкой к тексту мадам де Лафайет, а в 1713 году роман «l’Histoire du Maréchal duc de La Feuillade»¹⁶⁶. Кроме того, известно об еще одном анонимном романе, обыгрывающий похожий сюжет – «La Saxe galante», опубликованный в 1734. Чуть позже (1741) в свет вышел роман Шарля Пино Дюкло «Les Confessions du comte de ***», также имеющий интертекстуальные связи с «Принцессой Клевской».

В XIX веке «Принцесса» также интересовала писателей: так, например, образ Клевской вдохновил Бальзака на создание персонажа графини де Морсоф из романа «Лилия долины», а в XX веке французский писатель Раймон Радиге включил интригу сюжета мадам де Лафайет в свое произведение «Бал графа д’Оржель». В XXI веке, в эпоху постмодернизма и расцвета приема художественных заимствований, молодая баскская писательница Мари Даррьесек опубликовала роман с ретроспективным называнием «Клевское», которое на данный момент является одним из самых любопытных прецедентов рецепции романа мадам де Лафайет.

Помимо литературных переработок романа также существует обширный ряд театральных и кино-трактовок. В 1961 году Жан Делануа по сценарию Жана Кокто экранизировал произведение, в котором роль Принцессы Клевской исполнила Марина Влади, а Принца Клевского – Жан Марэ. Помимо этой экранизации существует еще 4 фильма, последний из которых, документально-короткометражный, вышел в 2011 году.

Популярность «Принцессы Клевской» в наши дни можно объяснить несколькими причинами, в том числе, и идеологическими. Однако, нельзя не упомянуть инцидент государственного масштаба, который позволил возродить интерес современной публики к «классическому» роману мадам де Лафайет,

¹⁶⁶ Gevrey F., Lectures à clés de La Princesse de Clèves au XVIII^e siècle, Littératures classiques 2/2004 (N° 54), p. 191-203

место которого в современной французской культуре и образовательной системе представляется особенным. В 2006 году во время президентской кампании Николя Саркози обмолвился, что в юности ненавидел «Принцессу Клевскую», которая *входит во многие обязательные списки чтения для школьников и студентов*. При этом Саркози заметил, что не понимает, почему это произведение включено в учебную программу, ведь «роман не дает никаких практических навыков и не учит самостоятельно мыслить»¹⁶⁷. Такое заявление на фоне кризисной ситуации и общего недовольства политикой спровоцировало волну протестов активных французских граждан, которые не только начали носить значки «Я читаю «Принцессу Клевскую», но также устраивать массовые чтения шедевра мадам де Лафайет (нередко с участием знаменитостей: например, актер Луи Гаррель декламировал «Клевскую» у подножья Пантеона), организовывать уличные и театральные постановки. Этот феноменальный процесс позволил увеличить интерес молодого поколения к тексту и количество проданных экземпляров романа, а также укрепить «Принцессу Клевскую» в статусе символичного классического произведения французской литературы. Ажиотаж, спровоцированный заявлением Саркози, затронул и писательскую среду. Через пару лет после этих событий популярная франкоязычная писательница Мари Даррьеесек издала роман под названием «Клевское», тем самым еще раз напомнив об актуальности концепции романа XVII века и в наши дни.

2. Мари Даррьеесек: читатель и автор

Постмодернистская эпоха породила произведения, в основе которых лежит идея «продолжения», имитации (пародия или пастиш), художественной адаптации, сюжетного цитирования, мифологической рецепции. То, что раньше

¹⁶⁷ Le Monde.fr, Et Nicolas Sarkozy fit la fortune du roman de Mme de La Fayette, URL: http://www.lemonde.fr/cinema/article/2011/03/29/et-nicolas-sarkozy-fit-la-fortune-du-roman-de-mme-de-la-fayette_1500132_3476.html

было лишь «литературным прецедентом» становится приемом. Классическое произведение рассматривается как материал для новейшего текста, претендующего на самостоятельность и уникальность. «Мой собственный текст лишь «подпитывается» классическим шедевром»¹⁶⁸, - отзыается о своем романе «Клевское» современная писательница Мари Дарьеесек (Marie Darrieussecq).

Мари Дарьеесек родилась в 1969 году в Байонне, маленьком городе на юго-западе Франции. Большую часть детства писательница провела в Стране Басков, куда, по ее признанию¹⁶⁹, она до сих пор очень любит возвращаться. Получив степень бакалавра филологии в 1986 году, Дарьеесек продолжает образование в Высшей нормальной школе и в Сорbonne, а в 1997 защищает докторскую диссертацию, посвященную современной литературной автобиографии.

Писательскую деятельность Мари Дарьеесек начинает в 1988 году с новеллой «Любительница прогулок на свежем воздухе» (La Randonneuse), за которую получает Международную премию для молодых литераторов. Через восемь лет она публикует в издательстве P.O.L. свой первый роман «Хрюизмы» (Truismes), который немедленно становится популярным: продано свыше 300000 экземпляров, а сама книга переведена на 30 языков.

«Клевское» (Clèves) – восьмой роман писательницы, вышедший в издательстве P.O.L. в 2011 году, в котором она «описывает мир детей в переходном возрасте, далеких от родителей, которые ничего не видят, а когда видят, то ничего не понимают»¹⁷⁰. Роман в 345 страниц, имеющий такое контекстное название, апеллирующее к горизонту ожидания читателей, почти сразу после публикации был объявлен «provocationnem», так как в гиперреалистичной манере описывает сексуальное развитие одиннадцатилетней

¹⁶⁸ S. Bourreau, Interview, « La jeune fille et le sexe des magazines », Libération, 27 août 2011, URL: <http://www.liberation.fr/livres/01012356355-marie-darrieussecq>

¹⁶⁹ Françoise Dufay, Le rêve basque de Marie Darrieussecq, Le Point, 8 septembre 2005, URL: <http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-17/le-reve-basque-de-marie-darrieussecq/1038/0/21772>

¹⁷⁰ P.O.L., Avec Clèves, Marie Darrieussecq raconte sans détours l'expérience de la puberté d'une jeune fille, URL: <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>

девочки¹⁷¹. Изучение критических статей, литературных комментариев и отзывов тематической прессы за 2011 год показало, что публика, познакомившаяся с романом, разделилась во мнениях и занимала две противоположные позиции: одни читатели говорили о «возмутительности» и «скандальности», другие же называли книгу «эпопеей пубертатного периода»¹⁷², которая описывает «чувственное путешествие в страну желаний и сомнений»¹⁷³, одновременно предлагая любопытную вариацию шедевра мадам де Лафайет.

«...если «Клевское» и кажется нам более развлекательной, чем «Сексуальная жизнь Катрин М.»¹⁷⁴, и если читатели без предрассудков смогут найти в этой книге что-то для себя, то грубость и неуклюжесть поднятой темы очень скоро начинают раздражать и мы с трудом дочитываем до конца...»¹⁷⁵, - L'Express.fr

«Бедная мадам де Лафайет. Она выбивалась из сил, чтобы взвести на пьедестал добродетель, а Мари Дарриесек сбросила ее на землю в два счета»¹⁷⁶, - Bibliobs.

Основная претензия недовольных читателей основывалась на неприятии вульгаризированной темы физического и ментального развития подростка, почти ребенка, в условиях маргинальной атмосферы, описанной Дарриесек. Подобная реакция была вполне ожидаема для произведения, который уже на внетекстуальном уровне входит в конфронтацию с ожиданиями читателя: с одной стороны, название «Клевское» предполагает отсылку (возможно, сюжетную) к

¹⁷¹ Возраст героини в начале романа соответствует возрасту французских школьников уровня CM2.

¹⁷² Barnett E., “Clèves”, une épopée de la puberté signée Marie Darrieussecq, Les Inrocks, 27 août 2011, URL: <http://www.lesinrocks.com/2011/08/27/livres/cleves-une-epopee-de-la-pubertee-signee-marie-darrieussecq-1110605/>

¹⁷³ P.O.L. Madame Figaro, août 2011, cité dans le site de la maison d'édition POL, URL: <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>

¹⁷⁴ La vie sexuelle de Catherine M., роман современной французской писательницы Катрин Милле, в котором она подробно рассказывает о своей интимной жизни

¹⁷⁵ D. Pera, Marie Darrieussecq a-t-elle versé dans le trash avec Clèves ?, L'Express.fr, 29/08/2011, URL: http://www.lexpress.fr/culture/livre/marie-darrieussecq-a-t-elle-verse-dans-le-trash-avec-cleves_1024339.html

¹⁷⁶ BibliObs, «La p...de Clèves», 12/10/2011, URL: <http://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20111005.OBS1769/la-p-de-cleves.html>

классическому роману мадам де Лафайет, с другой стороны, его синопсис наводит на мысль о традиционном для академической литературы типе «романа взросления»/«романа воспитания», акцентирующий внимание на психологическом, нравственном и социальном формировании личности героя: однако, эти ожидания были обмануты Даррьеесек самым вероломным образом и, возможно, именно такой публичной реакции и добивалась французская писательница.

Вместе с этим роман «Клевское» получил и положительные отзывы. Французский критик Кристин Меркантье назвала его «несравненным текстом»: «Проза, которая следует за мыслями главного героя, одновременно и жестока и правдива, вульгарна и поэтична – это удивительная детонирующая смесь»¹⁷⁷. Ей вторит журналистка Эмили Барнетт: «Мари Даррьеесек рисует ошеломительный портрет девушки в самый разгар ее интимной и сексуальной эволюции на заре 80-х годов 20 века. Отбросив все жанровые клише, она подробно описывает подводные камни переходного возраста и зарождающейся сексуальности. Это хроника молодости конца XX века. Это прекрасно». ¹⁷⁸ Она также отмечает резкость, даже грубость языка, который характеризует все творчество Даррьеесек, но подчеркивает это как положительное качество ее прозы: «Нет означаемого без означающего, нет реальности без права на представление»¹⁷⁹. Журнал Elle в обзорной критической статье, посвященной современной женской литературе, представил «Клевское» как «исповедь тинейджера»: «...этим текстом писательница снова открывает эмоции и навязчивые идеи себя семнадцатилетней. И у нее получается жестокий и феминистический роман. [...] Прямая передача мыслей главной героини Соланж – одинокого и солнечного ангела¹⁸⁰ - позволяет читателю увидеть молодость без прикрас и ставит множество вопросов о

¹⁷⁷ C. Marcandier, « Darrieussecq, “Clèves” », URL: <http://blogs.mediapart.fr/edition/bookclub/article/290811/darrieussecq-cleves>

¹⁷⁸ Barnett E., “Clèves”, une épopee de la puberté signée Marie Darrieussecq, Les Inrocks, 27 août 2011, URL: <http://www.lesinrocks.com/2011/08/27/livres/cleves-une-epopee-de-la-pubertee-signee-marie-darrieussecq-1110605/>

¹⁷⁹ Ibid.

¹⁸⁰ В статье обыгрывается имя Соланж / Solange, которое ассоциируется с двумя французскими словами – solitaire (одинокий) и solaire (солнечный)

взрослении женщины. [...] Героиня Соланж – это мы. Это жестокий, критический и правдивый роман»¹⁸¹.

Сама Мари Даррьесяк в многочисленных интервью признается, что ее роман, прежде всего, о взрослении и изменениях, которые начинают происходить в сознании и физиологии будущей женщины¹⁸². Определенная доля провокационности, связанная не только с нетипичной для массовой литературы темой и гиперреалистичностью содержания, но и с обыгрыванием классического сюжета, бесспорно, лежала в основе всей концепции романа. Заглавие («Клевское», Clèves) отсылает нас к уже известному сюжету, обозначая, что в фундаменте произведения должен быть заложен прием рецепции. Этот ход осознанно используется Даррьесяк как сигнал, в первую очередь, для тех, кто уже знаком с шедевром мадам де Лафайет (таким образом, Даррьесяк определяет потенциальную аудиторию своего романа), – название «Клевское» является, по сути, тематическим и может выполнить четыре функции, предусмотренные французским структуралистом Жераром Женеттом¹⁸³ для этого типа паратекста. В первую очередь, это буквальная функция: Клевское – это название деревни (маленького городка), которая исполняет декоративную роль в произведении. Затем, это метонимическая функция: Clèves-le-Haut – это вымышленное место на юго-западе Франции, являющееся топонимическим протагонистом. Также присутствует метафорическая функция: в рамках интертекстуальной игры название намекает читателю на символическое содержание текста – возникает вопрос о связи современного романа и романа Мадам де Лафайет «Принцесса Клевская», что не может не создать определенную интригу. И, наконец, антифрастическая функция – название «Клевское» может восприниматься как ироническое и отсыпать к «переписыванию классического текста наоборот»¹⁸⁴.

¹⁸¹ Diatkine A., Marie Darrieussecq, Princesse au petit moi, Elle, septembre 2011, cité dans le site de la maison d'édition POL, <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>

¹⁸² Darrieussecq M., Clèves, Marie Darrieussecq – Clèves – 2011, Vidéolecture, URL: <https://www.youtube.com/watch?v=oYtCK0Fi9eU>

¹⁸³ Genette G., Seulls, Paris, Seuil, 1987. P.54-98

¹⁸⁴ См. R. Leyris, Une vraie jeune fille, Le Monde, 21 octobre 2011, cité dans le site de la maison d'édition POL, URL: <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>

С критической точки зрения, баскская писательница сразу помещает свое творение в плоскость вопросов об образе автора и читателя как категорий эстетики. Благодаря этому в романе реализуется модель активной литературной рецепции в рамках схемы «читатель – автор - читатель», вопреки мнению М.М. Бахтина о том, что нельзя смешивать «воссоздающего и обновляющего читателя разных (и многих) эпох с пассивным читателем своей современности», восприимчивым только по отношению к содержательным аспектам произведения:

«Существует мнение, - пишет Бахтин, - очень распространное, что читателя должно рассматривать как равного автору за вычетом техники, что позиция компетентного читателя должна быть простым воспроизведением позиции автора. На самом деле это не так. Скорее, можно выставить обратное положение: читатель никогда не равен автору. У него свое, незаменимое место в событии художественного творчества: он должен занимать особую, притом двустороннюю позицию в нем: по отношению к автору и по отношению к герою»¹⁸⁵.

Тем не менее, аспект обмена ролями автора и читателя намеренно подчеркивается самой Даррьеесек. Структура романа «Клевское» построена таким образом, что читателя будто направляют к чтению романа-предшественника, чтобы сравнить двух героинь, две судьбы, два общества, два мира, две эпохи. Мари Даррьеесек в предисловии к роману признается, что ее «собственный текст лишь «навеян» классическим». «Я очарована этой книгой. Я перечитывала ее раз тридцать и каждый раз понимала эту книгу все лучше и лучше»¹⁸⁶.

Отдельно писательница подчеркивает важность первого опыта прочтения «Принцессы Клевской»:

«Мне было 13 лет, когда преподаватель французского языка предложил нам прочитать «Принцессу Клевскую» мадам де Лафайет¹⁸⁷. Другими словами, нам

¹⁸⁵ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1996. С. 432.

¹⁸⁶ M. Payot, « Marie Darrieussecq, nymphette de Clèves », L'Express, 22/08/2011, URL: http://www.lexpress.fr/culture/livre/cleves_1022749.html

¹⁸⁷ Эта практика чтения романа мадам де Лафайет нередко обыгрывается в кино и на телевидении. Так, например, в фильме француженки Эмили Делез “Мисс Невозможное” (Miss Impossible, 2016) раскрывается ситуация, описанная гораздо раньше Мари Даррьеесек:

приказали это сделать. Я не смогла! Первые страницы показались мне непреодолимыми. Десять собственных имен в одном предложении, двадцать пять заключенных браков, пятьдесят политических альянсов. Водяной ров вокруг замка, целая серия испытаний, чтобы, в конце концов, заслужить этот роман... Я чувствовала себя абсолютно потеряянной! С настоящим отвращением я пыталась зацепиться за какую-нибудь ниточку, историю в этом любовном романе, который нам обещали: ничего. Кончилось тем, что я пропускала целые абзацы и вдруг наткнулась на фразу, которая врезалась в мою память на долгие годы: «Il parut alors une beauté à la cour» (В те дни при дворе появилась красавица...). Вот что стало первым шагом к прочтению этого произведения. Появляется женщина, начинается история. Позже, когда я читала «Воспитание чувств» Флобера слова «Ce fut comme une apparition» (И словно видение предстало ему...) по отношению к мадам Арну произвели на меня такой же эффект. Я дочитала книгу за один раз, а потом вернулась к первым страницам, которые мне так тяжело давались в начале¹⁸⁸.

Феномен перечитывания классического произведения оказался также важен для творческой саморефлексии писательницы и для полемики с предшествующей традицией. Во многих интервью, в предисловии к роману «Клевское», а также в предисловии к новому изданию романа мадам де Лафайет Дарриесек детально описывает свой опыт восприятия классического сюжета и его осмыслиения:

«Мы часто читаем романы слишком рано. В тринадцать лет у нас уже есть некоторый опыт любви или даже страсти, но нужно, безусловно, несколько раз прочитать «Принцессу Клевскую», чтобы ее понять. Цель великих произведений – сопровождать нас всю нашу жизнь. В пятнадцать лет, в сорок пять лет и в

преподаватель объявляет всему классу, что теперь они должны прочитать «неизбежную» «Принцессу Клевскую». Главная героиня фильма, 13-летняя Аврора, уже читавшая роман, говорит, что это «непонятная, нереальная, надуманная история», в которой Принцесса отказывается встречаться с «классным парнем» и идет за советом к матери. «Кто будет спрашивать совета у матери?!». Этот эпизод доказывает, с одной стороны, что роман действительно прочно вошел в национальный фонд французской литературы, а с другой стороны, демонстрирует то, как сложно его понять новому поколению.

¹⁸⁸ « M. Darrieussecq, pourquoi aimez-vous la Princesse de Clèves ? », in Mme de Lafayette, La Princesse de Clèves, Jean Mesnard éd., Garnier-Flammarion 2009, p. 9

восемьдесят пять лет мы читаем не ту же самую «Принцессу Клевскую». Это «роман-ожидание», «роман-саспенс», потому что чтение этого романа непредсказуемо. «Я не помнила об этом...», «я не понимала этого...». Это произведение в две сотни страниц, на самом деле, содержит тысячи.

В тринадцать лет я не могла понять, что «Принцесса Клевская» - это не только любовный роман: это также видное политическое произведение, роман о войне и о стратегии. Первые пятнадцать страниц, которые были для меня так трудны, необходимы роману, ведь они определяют маленькую Принцессу как пешку на шахматной доске. Мы даже можем читать произведение де Лафайет как роман о паранойе. О том, как мать и дядя манипулируют молодой девушкой, чтобы организовать брак, потворствующий их интересам. Тогда Принцесса видится читателю как всего лишь порядковый номер в безжизненном, закрытом пространстве, при дворе, где за ней постоянно наблюдают и пристально следят – это некое предвосхищение реалити-шоу вроде «Большого брата».

Нужно представлять, какая это колossalная усталость – жить при дворе. Принцесса Клевская, которая, прежде всего, *лишь деревенская девушка, устает развлекать Дофина...* Нет ни одной минуты для самой себя, все ее время подчинено искусству нравиться. И мужчины и женщины при дворе должны постоянно развлекать власть имущих. Их письма переходят из рук в руки, секреты разглашаются, любовь обсуждается, сплетни о жизни других заполняют вечерние беседы, однако, излишнее любопытство может даже убить... Этот роман также предвосхищает детективный роман: кто виноват в смерти Клевского – и так ли нужен виновный?

Можно также прочитать этот текст как великий «эдипов» роман, роман матери и дочери, психологический анализ которого завладеет умами триста лет спустя. Если Принцесса Клевская и подчиняется влиятельным людям, то именно матери, прежде всего, она дает об этом отчет. Мать озабочена организацией удачного брака для своей дочери, а ее строгие наставления – «привязаться к тому, кто один может обеспечить женское счастье, любить мужа и быть любимой им» -

свяжут волю дочери лучше любых цепей. Да и, возможно, своей матери она хочет быть верной больше, чем своему мужу.

Конечно, когда мне было тринадцать лет, я мало внимания обращала на детали. Однако, я была очарована одним эпизодом:

«Господин де Немур был в желтом и черном, и напрасно все искали тому объяснения. Принцесса Клевская догадалась без труда: она вспомнила, как говорила при нем, что любит желтое и досадует, что белокура и не может поэтому такой цвет носить. Герцог счел, что не будет нескромностью появиться в наряде этого цвета, так как принцесса Клевская никогда его не носила и никто не заподозрит, что это ее цвет».

Я не знала, что раньше думали, что желтый цвет не идет блондинкам. Я решила, что этот запрет в одежде - непревзойденная роскошь. По крайней мере, это не имело ничего общего с тем, чтобы одевать и раздевать куклу Барби или чтобы вырезать фотографии из журналов мод. И внимательность де Немура казалась мне чудом такта и шедевром «под-разговора» (*sous-conversation*): как объясняться с одним единственным человеком, не сказав ни слова, всего лишь надев предмет одежды определенного цвета.

Все знают, что Принцесса Клевская не спит и никогда не будет спать с Господином де Немуром. Но если вам 13 лет и вы открываете книгу впервые, вы этого еще не предполагаете. [...] А ведь Принцесса Клевская верна этому воздержанию уже 331 год – какое постоянство! И 331 год читатели и читательницы не устают обсуждать ее отказ (с момента публикации романа в 1678).

Однако, это воздержание не является героическим. Часто женщины намеренно избегают встреч со своим любовником, чтобы еще больше вскружить ему голову. Но Принцесса Клевская не бежала от де Немура, чтобы влюбить его в себя. Он с самого начала был в нее влюблена. И потом, это еще не период либертина (мы скорее в эпохе Корнеля, чем Мариво). Наконец, Принцесса Клевская замужем и эта «деталь» имеет для нее большое значение...»¹⁸⁹.

¹⁸⁹ Ibid. p. 13

О своем желании переступить порог, разделяющий пассивную и активную рецепции, Даррьеsek говорит следующее: «Теперь и у меня появилось желание написать книгу, которая называлась бы «Принцесса Клевская»... По правде сказать, это своего рода переписывание. Но между тем, я хочу написать роман о женской сексуальности, о сексуальности молодых девушек»¹⁹⁰.

Таким образом, в писательской интенции Даррьеsek наблюдается трансформация классического сюжета на уровне смещения акцентов:

«В моей версии, которая будет помещена в закрытое пространство деревни под названием Клевское на планете под названием Земля, *моя* Принцесса будет заниматься любовью»¹⁹¹.

2.1. «Клевское» как поиск героини нового времени: гендерная концепция

Основная интрига романа сосредоточена на внутреннем переживании героини Соланж: она сталкивается с возрастными изменениями своего тела, которые происходят параллельно с эмоциональной трансформацией, обычными элементами переходного периода. Однако, Соланж оказывается совершенно неподготовленной к тому, что с ней начинает происходить: она пытается исследовать малейшие движения своей души через интуитивное изучение своего тела. Кроме того, мировоззрение Соланж ограничено рамками того общества, в котором она пребывает: это ее школа, ее друзья, которые оказывают колоссальное влияние на действия и чувства главной героини. Если мадам де Лафайет сквозь линзы психологизма показывает читателю переживания принцессы Клевской «высшего порядка» (выбор между долгом и честью, ложью и правдой, переживание и подавление страсти из уважения и страха нанести обиду, стремление к добродетельности и следование моральным принципам), то Мари Даррьеsek изначально низводит рефлексию *современной Принцессы* до удовлетворения базовых инстинктов и безотчетного стихийного любопытства в

¹⁹⁰ Ibid. p.14

¹⁹¹ Ibid. p.9

отношении всего, что является *телесным*. Однако эти переживания не менее всеобъемлющи и пафосны, чем душевые порывы Принцессы Клевской. Героиню Даррьеесек интересует все, что ей кажется табуированным: от поиска значений «новых» для нее слов (Даррьеесек приводит словарные статьи, просмотренные Соланж – спаривание/accouplement, пол/sexe, размножение/reproduction, половые органы/organes génitaux, etc), секса с мужчинами, женщинами, до сексуальных отношений её родителей, соседей и одноклассников, которые утрированно представлены Даррьеесек как одержимые сексуальной темой подростки:

L'école entière est obsédée par le sexe¹⁹². – Вся школа одержима сексом.

Структура книги разделена на три части, каждая из которых имеет свое тематическое название: «Les avoir», «Le faire», «Le refaire». В главе «Les avoir», которую дословно можно перевести как «Иметь их/обзавестись ими», мы знакомимся с главной героиней, ее окружением, местом, где она живет. На момент начала романа ей около 11 лет. Она живет в небольшом доме вместе с матерью и отцом – довольно грубым и несентиментальным мужчиной, который проводит все свободное время на рыбалке или с друзьями за кружкой пива. Все детство Соланж думает, что он пилот, но чуть позже понимает, что он работает простым носильщиком. Образ матери в романе также фигурирует опосредованно, она представляется отрешенной и апатичной, нервной женщиной, которая просит Соланж «не повторять ее судьбу» («...tu auras une belle vie, mieux que la mienne, ne prends pas modèle sur moi»¹⁹³). Почти все время Соланж находится у соседей: у странного молодого человека, которого она называет господин Биоц, и его матери, которая должна за ней присматривать (однако, по факту эту функцию изначально исполняет Биоц). Также у главной героини есть друзья, одноклассники и знакомые по школе: Роза (лучшая подруга), Натали, Рафаэль, Кристиан (который какое-то время был парнем Соланж, когда ей было 11, но потом начал встречаться с Натали), Дельфина, Арно (молодой человек, который изучал философию в университете Бордо и приезжал в Клевское на каникулах) и

¹⁹² Darrieussecq M. Clèves. P.O.L., 2011.P.16

¹⁹³ Darrieussecq M. Ibid.P.185 – «у тебя будет хорошая жизнь, лучше, чем у меня... »

другие. Основные события первой части книги, которые разворачиваются на фоне тематических, наполненных ненормативной лексикой диалогов и изображений первых физических изменений (например, подробное описание болей в области груди) – это первая менструация и первый поход к гинекологу.

Вторая глава начинается с предуведомления, что прошло несколько лет и «грудь Соланж немного подросла»¹⁹⁴. Даррьеесек не только не отказывается от описания анатомических подробностей, но она приступает к ним с азартом, вживаясь в образ подростка Соланж. Теперь главную героиню, как и всех ее подруг (Розу и Натали), волнует лишь аспект первого сексуального опыта, важность «иметь отношения» и «Делать это» - «Le faire». Главная героиня не думает о возможной привязанности одного человека к другому и о любви, ей важен сам факт перехода из одного состояния в другое, удовлетворение любопытства даже прежде удовлетворения желаний. Мысль, что кто-то из одноклассниц начал спать с мужчиной раньше нее сводит ее с ума. Тогда в повествовании появляется Арно, популярный молодой человек из Бордо, который недавно обратил внимание на Соланж. Они начинают изредка видеться и общаться и вскоре переходят к интимной близости.

В третьей главе «Le refaire» («Сделать это снова») главная героиня предстает охваченной навязчивым желанием попробовать заняться любовью с кем-нибудь еще, она раздумывает о связи с женщинами, рассуждает о бисексуальности и, продолжая иногда встречаться с Арно, делает вывод о том, что «впереди у нее целая жизнь, жизнь, чтобы учиться, чтобы чувствовать, чтобы заниматься этим»¹⁹⁵ с разными людьми. В тот момент именно неуклюжий, аутичный, инфантильный, но добрый и чувствительный Биоц, имя которого с баскского переводится как «сердце», слушающий песни Франс Галль и искренне привязанный к Соланж, начинает рассматриваться ею как тот, кто подходит для экспериментов как нельзя лучше. Современная принцесса соблазняет Биоца, отдавая себе отчет в том, что ничего к нему не чувствует. Биоц старше, и Соланж

¹⁹⁴ Darrieussecq M. Ibid. P.89

¹⁹⁵ Darrieussecq M. Ibid. P.287

догадывается, что их связь должна оставаться тайной. К тому же, она не прекращает видеться с Арно, начиная испытывать к нему странные чувства, которые она не может описать. Таким образом, в повествовании воплощается классический «любовный треугольник», который имеет прямую отсылку к психологическому шедевру мадам де Лафайет. В конце романа Соланж решается порвать с прошлой жизнью в маленьком городе и уехать из Клевского в Бордо без определенного плана на свою будущую жизнь.

Повествование в романе ведется от третьего лица, но чередуется с подробными выдержками из аудио-дневника Соланж, который она ведет, записывая свой голос на магнитофон. Анализируя порядок сказанных фраз, вокабулярий, кругозор и стройность изложения мыслей мы можем сделать определенный вывод об уровне общего развития главной героини. Ее высказывания примитивны, всегда запутаны, хаотичны, а по стилю, порой, манерны: она пытается казаться взрослой и с подростковым энтузиазмом использует всю доступную ей ненормативную лексику. В ее записях также нет самоанализа, риторических вопросов и каких-либо рассуждений.

Так начинается ее аудио-дневник:

«Мне разрешили пойти на ярмарку. Было десять часов вечера и было жарко. Я надела свое платье с красными собачками. Потом мы пошли смотреть автородео с Розой и Кристианом. Роза – моя лучшая подруга. С Кристианом мы любим друг друга. Никто об этом не знает, кроме Розы! Там было много людей из школы, но меня никто не бесил. Я решила вести дневник каждый день, начиная с сегодня. Меня зовут Соланж. Очень секретно! Черт подери того, кто это послушает!»¹⁹⁶.

Стилистический парадокс и деконструкция типичного образа *главной героини*, которые и вызвали у большинства читателей шок благодаря намеренному разрыву шаблона, базируются на сочетании неочевидных деталей: полу-девушка - полу-ребенок в платье с красными собачками, инфантильность мышления которой подтверждают многие из ее рассуждений, записанных на

¹⁹⁶ Darrieussecq M. Ibid. P.36

пленку и процитированных автором, на протяжении 300 страниц не думает ни о чем другом, кроме как о *телесном воплощении страсти*.

Безусловно, именно страсть является объединяющей константой и романа-предшественника и его современной интерпретации, однако, чем очевиднее становятся параллели между двумя романами, тем шире становится пропасть между ними. Вполне возможно, что основа подобной интерпретации женского образа лежит в специфическом восприятии Даррьесяк, как читательницы, романа «Принцесса Клевская»:

«Я уже давно хотела поговорить о юности, о взрослении. Тогда у меня появилась идея переслушать свои собственные кассетные записи, которые я делала между 14 и 17 годами. Я провела три недели за их прослушиванием, пытаясь понять то, как начиналась моя собственная сексуальная жизнь. С другой стороны, у меня уже долгое время был план «переписать» «Принцессу Клевскую» - и тут я поняла, что Принцессе тоже было 13 лет. Конечно, она ни с кем не спала, но ведь она тоже думала только об этом. И вот я объединила эти два проекта: конечно, мой роман это не просто переписывание, но мой текст «питается» классическим произведением, который довольно популярен даже в нашу эпоху»¹⁹⁷.

Мари Даррьесяк безоговорочно связывает взросление исключительно с опытом полового созревания и проецирует свое мировоззрение на мировоззрение человека 16-го века, воспринимая Принцессу Клевскую как реального персонажа, обладающего всеми обыденными физиологическими потребностями, а не только как картонную фигуру с богатой палитрой душевых качеств. Подобный обобщщающий и упрощающий подход в контексте саморефлексии автора-женщины ассоциируется с феминистическими практиками, с выходом за рамки маскулинной концепции мира, когда отстаивание права на *самость* неотделимо от разрушения традиций, от эпатажа.

¹⁹⁷ Bourmeau S., Interview, « La jeune fille et le sexe des magazines », Libération, 27 août 2011, <http://www.liberation.fr/livres/01012356355-marie-darrieussecq>

2.2. «Принцесса Клевская» и «Клевское» в ракурсе «переписывания»

С этой точки зрения, роман «Клевское» приближается к «пародийному переписыванию», а Соланж представляется противоположностью Принцессы Клевской. Однако, более подробное изучение характеров позволяет выделить фундаментальные черты, объединяющие двух героинь, а также констатировать различия, являющиеся смыслообразующими для структуры всего произведения.

Так, анализируя тексты романов о современной и классической «принцессе», можно выделить три основные оси их пересечения:

Во-первых, это закрытое пространство (*huis clos*):

Clèves-le-Haut – это вымышленная деревня во французской провинции, которая, с одной стороны, напоминает Страну Басков, где выросла Даррьеесек, с другой стороны, это место абстрактно соотносится с атмосферой придворного круга Генриха II, который, в свою очередь, являлся цензурированным образом двора Людовика XIV. Здесь мы наблюдаем то же самое чувство усталости от жизни, нехватки воздуха - Мари Даррьеесек дублирует все константные элементы существования героев мадам де Лафайет в узком (и территориально и социально) кругу: здесь не так много людей и все друг друга знают, здесь нет права на личную жизнь, так как она сразу становится достоянием общественности, здесь злословят и сплетничают, здесь тоже чувствуется постоянная потребность нравиться другим и не выделяться, здесь также много внимания уделяют внешнему виду:

«Роза¹⁹⁸ не была одинаковой дома и на улице. [...] На улице она чувствовала, что на нее смотрят, будто бы она об этом не догадывается...»¹⁹⁹.

Вторая точка соприкосновения/различий - это концепция главного женского образа.

Соланж и Принцесса Клевская – полярные героини, как слова «да» и «нет». Они обе умеют соблазнять, даже если не всегда сами это осознают. Однако, если Принцесса Клевская заканчивает свою историю тем, что уходит в монастырь, то

¹⁹⁸ Роза – лучшая подруга главной героини Соланж.

¹⁹⁹ Darrieussecq M. Ibid. P.32

есть, фактически, совершает самоубийство, умирает для светского общества, то герояня Даррьесек не останавливается на достигнутом (не зря вторая глава называется «Сделать это», а вторая «Сделать это снова»), она продолжает познавать себя и других, а в конце романа решается вырваться из *huis clos* – она уезжает из деревни Клевское за парнем (Арно), которого, как ей кажется, она любит.

Что касается остальных героев, то здесь также наблюдаются определенные аналогии.

Так, герой Арно сопоставим с герцогом Немурским. Как и последний, Арно – опытный в любовных делаах молодой человек, неизменно пользующийся популярностью у противоположного пола. Он довольно умен, по крайней мере, он может показаться таковым четырнадцатилетней девочке из глухой французской деревни. Он эгоистичен, брутален и не склонен к нежностям, его комплименты, обращенные к Соланж, неизменно содержат слова пейоративного оттенка. В этом смысле он, возможно, является противоположностью графа Немурского, оставаясь вполне органичным персонажем для своей эпохи. У Арно есть «официальная» девушка в Бордо, о чем знает Соланж, и это не мешает ей отправиться за ним в город, подталкиваемой смутным ощущением симпатии к этому молодому человеку и наивным суждением: «все равно я самая любимая из его тайных девушек»²⁰⁰. В начале романа Арно увлечен Соланж и даже одержим страстью, но предугадать развитие их отношений несложно. В связи с этим вспоминается одна из последних фраз романа мадам де Лафайет «Принцесса Клевская» о герцоге де Немуре: «время и отсутствие принцессы уменьшили его горе и угасили его страсть». Вполне возможно, что подобный регресс чувств свойственен не только Немуру, но и образу, который создала по его аналогии Мари Даррьесек.

Более показательным сопоставлением персонажей является параллель между господином Биоцем и Принцем Клевским. Как ни странно, но до конца романа Соланж продолжает обращаться к Биоцу на «Вы», испытывая к нему те же

²⁰⁰ Darrieussecq M. Ibid. P.326

чувства, что испытывают к дальнему старшему родственнику. После того, как их отношения заходят слишком далеко, Биоц становится для Соланж доверительным лицом, человеком, у которого она могла спросить все, что угодно, и быть такой, какой ей хотелось. Однако, в первую очередь, этот мужчина был для нее удобным источником телесных удовольствий, поэтому она без колебаний бросает его, чтобы уехать в Бордо с другим. Тем временем, Биоц в романе позиционируется как один из немногих персонажей, в которых чувственного и человечного больше, чем циничного и лицемерного (здесь Даррьесяк играет на лексическом контрасте: если Арно обзывает Соланж ругательными словами, то Биоц беспрестанно придумывает для нее нежные и ласковые прозвища): он влюблен в Соланж и не может перенести её *признания* в любви к Арно. Его образ и его участь напоминают персонаж Принца Клевского, с той лишь разницей, что Биоц, прочитав записку Соланж, пытается покончить с собой, приняв диализ.

Что касается признания, то Мари Даррьесяк не избегает ключевого момента романа де Лафайет и также включает в свое повествование этот «исповедальный» мотив. Соланж признается Биоцу, что окончательно решила уехать вместе с Арно, несмотря на то, что на тот момент у Арно есть «официальная» девушка.

«Дорогой господин Биоц! Я уехала вместе с Арно. Это мой выбор. Мне жаль, но я решила, что лучше я вам это скажу, потому что я не хочу причинять вам боль. [...] Я хотела поблагодарить вас за все то чудесное время, которое мы провели вместе. Забудьте меня и начните жить заново. А я вас никогда не забуду. Целую вас. Соланж. PS. И не настаивайте, а то я всем про нас расскажу»²⁰¹.

Признание, удивительное по своей жестокосердности («Я уехала вместе с Арно».[...] «Я не хочу причинять вам боль», «Начните жизнь заново»), примитивности (отрывистые нехитрые фразы и неровность стиля – разговорная речь с претензией на канцелярность и пафос романтизма, а также обилие орфографических ошибок во французской версии письма) и циничности (Я вас никогда не забуду. [...] И не настаивайте, а то я всем про нас расскажу), отвечает, по задумке Даррьесяк, духу времени и духу общества. Однако, оно не

²⁰¹ Darrieussecq M. Ibid. P.331

подчеркивается автором как негативное, напротив, с определенной долей бравады констатируется как обыкновенный факт.

В этом контексте представляется интересным проследить лексические параллели двух романов. Мадам де Лафайет, безусловно, находилась под влиянием лингвистических изменений, происходящих в то время в среде интеллектуалов: нельзя сбрасывать со счетов тенденцию к чистоте, рафинированности речи, которая пришла вместе с «жеманницами» и культурой салонных бесед. Герои де Лафайет постоянно анализируют свои чувства и облекают их в изящную словесную форму. Кроме того, во всем романе «Принцесса Клевская» нет ни единого намека на плотскую любовь, который был бы возможен, например, в литературе Средневековья или Возрождения: даже в откровенных беседах Принцессы и мадам де Шартр о любовных делах нет даже косвенных упоминаний об их телесной природе. Но любовный лексикон романа богат, здесь в большом количестве встречаются слова amour – «любовь», amitié – «дружба», passion – « страсть», tendresse – «нежность», flamme – «пламя», attachement – «привязанность», inclination – «склонность», trouble – « волнение», agitation – « возбуждение», ardeur – «пыл», embarras – «смущение»²⁰², и другие. Мари Даррьеесек, в свою очередь, следуя за идеей «écriture à l'envers»²⁰³, создает несколько утрированный образ Соланж, тринадцатилетней девочки, «обездвижимой желанием», главная цель которой «сделать это» и «сделать это снова», отчего ее образ, на первый взгляд, кажется плоским, надуманным. Окружение главной героини также представляет собой компанию (в противовес той, которую описала Мари Мадлен), озабоченную открытым проявлением и удовлетворением своих низменных инстинктов. Они циничны, грубы, безжалостны, довольно жестоки, легкомыслены, и страстны – возможно, подобное поведение является их защитной реакцией, однако, языковой регистр, выбранный Даррьеесек, не дает нам этого понять в полной мере. Называя свой стиль гиперреалистичным, баскская писательница повсеместно использует сленг,

²⁰² Yalom M., How the French Invented Love, Deckle Edge, 2012. P.98

²⁰³ «письмо наоборот»

арго, все виды обсценной лексики. Кроме того, как подсчитала критик Кристина Ферньо, Мари Даррьеsek 63 раза использует в тексте слово *le bite*, маркирующийся словарем как разговорный и грубый вариант названия мужских половых органов, что не так мало для романа в 300 страниц. Помимо этого, в романе присутствуют подробные и прямолинейные описания различных физиологических процессов, как в авторском тексте, так и в прямой речи главных героев. Определенной выразительности сюжету придает, прежде всего то, что возраст основных персонажей (кроме Биоца, Арно и родителей) варьируется между 10 и 15 годами.

Из возрастной проблематики следует третья ось соприкосновений – период юности, *l'adolescence*. И героиня 16 века и героиня 20 века переживают пору юношества, молодости, созревания, хотя отношение к возрасту в эти эпохи и нельзя назвать одинаковым. Роман «Клевское» предлагает нам проследить за эволюцией героини и ее желаний, что может рассматриваться как реверанс в сторону романа-воспитания. Однако, если в романе «Принцесса Клевская» воспитанием и наставлением занималась мадам де Шартр, мать героини, то в случае Соланж отношения с матерью представляются более сложными: она почти отсутствует в жизни дочери, тогда как у мадам де Лафайет проблема была в подавляющем огромном присутствии матери в жизни своего ребенка.

В целом, гнетущая атмосфера удаленного и закрытого (территориально и культурно) города с его отсутствием перспектив и единственным развлечением – ярмаркой, добавляет правдоподобия картине нравов конца XX века. Далекое от традиций литературы либертинаажа, но и не скатывающееся в порнографию произведение, прежде всего, рассказывает о психологической жизни главной героини, что навсегда роднит его с классическим романом-предшественником. Принцесса Мари Даррьеsek не боится изучать свое тело и свои желания, ее привлекает все, что ей кажется запретным, она стремится говорить о том, о чем *несправедливо* принято умалчивать. В этом смысле, образ Соланж и концепция «Клевского», безусловно, импонирует современному феминизму, которые усматривают в этом примере «переписывания» классического сюжета прямую

игру с социальным штампами, вызов обществу и неоспоримый феминоцентричный подтекст. Аспект физического и телесность Соланж наводят на мысль о «теоретизации тела», о которой говорила Симона де Бовуар в рамках того, что тело – это ситуация, это материал для экспериментов, открытый для интерпретаций, чтобы «быть написанным и прочитанным»²⁰⁴. Гендерная саморефлексия автора воплощается в образе Соланж и контекстах, которые избираются для его построения с использованием материала классического текста 17 века – галантного века Мари Мадлен де Лафайет.

3. Шодерло де Лакло и Кристиана Барош

Пьер Амбуаз Франсуа Шодерло де Лакло родился 18 октября 1741 года в семье небогатого дворянина. Дворянство его семьи не было потомственным – по словам Мишеля Делона «все силы семьи Пьера Амбуаза были направлены на то, чтобы медленно, но верно выбиться из буржуазии в знать»²⁰⁵ (его отец, например, работал в должности секретаря интендантства провинций Артуа и Пикардия). Но несмотря на имеющийся дворянский статус, некогда пожалованный его потомку грамотой короля, Шодерло де Лакло никогда не чувствовал себя частью светского рафинированного общества и, по воспоминаниям современников²⁰⁶, не питал к нему особой приязни.

После учебы (с 1759 года) в Артиллерийской школе города Ла-Фер (ныне Политехническая школа) и поступательной военной карьеры, де Лакло в 1765 году становится старшим лейтенантом и проходит службу в Гренобле. Будучи талантливым военным изобретателем (всегда был на хорошем счету в армии, а в 90-х годах 18 века спроектировал несколько моделей разрывных ядер и лафета), Лакло также пробует себя в литературной сфере: он публикует несколько

²⁰⁴ Beauvoir S. de. Le Deuxième sexe, vol.I, P.14, 72-73, 78-79

²⁰⁵ Delon M. Les Liaisons dangereuses - préface, notes et dossier par Michel Delon, Paris, Poche, 2009, p.7

²⁰⁶ см. А.Моруа, От Лабрюйера до Пруста, М.: Литературные портреты, 1964

небольших «галантных» пьес, впрочем, оставшихся незамеченными, сборник мадригалов, придумывает шутливые зарисовки, которые читает в литературных салонах. Влившись в светское общество Гренобля, он наблюдает нравы местной знати, участвует в званых приемах, изучает закулисную жизнь высшего света, беседует, слушает, запоминает и делает выводы. Одновременно с этим он зачитывается произведениями Руссо и Ричардсона, что помогает ему изучить технику романного дискурса. Многие критики склонны утверждать, что именно гренобльская знать, с которой так хорошо был знаком де Лакло, послужила прототипом для героев романа «Опасные связи». Французский литературовед Мишель Делон в одной из своих статей пытается провести расследование и, опираясь на интимные письма Лакло и воспоминания современников (Стендаля, графа д'Агу и других), делает вывод, что образ мадам де Мертей был вдохновлен некой мадам де Монмор (Mme de Montmaur), образ Сесили де Воланж – молодой мадам д'Агу (Mme d'Agoult), образ Вальмона – графом де Баралем (comte de Baral), президентши де Турвель – президентшей де Лавалет (president de Lavalette), Дансени – де Барэнном (de Barin), а Преваном был сам автор – Шодерло де Лакло²⁰⁷. Именно наличие узнаваемых лиц в романе усилил скандальный эффект от его прочтения – помимо реальных персонажей, себя в героях узнали и многие другие светские люди Франции: одни ругали де Лакло, другие восхищались им, но все неизменно хотели с ним познакомиться и высказать свою точку зрения по поводу персонажей и развития интриги. Хотя была и другая реакция: например, будущая жена де Лакло, Мари-Суланж Дюперре, прочитав роман, воскликнула: «Никогда господин де Лакло не будет гостем в нашем доме!»²⁰⁸. Однако, это не помешало ей родить от него ребенка в 1784 году, а в 1786 стать его законной супругой.

К сожалению, сам Шодерло де Лакло не оставил после себя достоверных воспоминаний о процессе написания своего шедевра, который длился с 1779 по

²⁰⁷ Delon M. Les Liaisons dangereuses - préface, notes et dossier par Michel Delon, Paris, Poche, 2009, p.13

²⁰⁸ А.Моруа, От Лабрюйера до Пруста, М.: Литературный портреты, 1964, с.68

1782 годы, поэтому концепция всего романа, а также личное отношение автора к своим персонажам остается по сей день предметом толка многих критиков. Более того, после публикации «Опасных связей» де Лакло отходит от литературной деятельности, чтобы посвятить себя политической борьбе. Он становится главным советником оппозиционера герцога Орлеанского, а в 1790-м году примыкает к Якобинскому клубу, становится его видным представителем, а также ведет журналистскую деятельность в *Journal des Amis de la Constitution*. Не удивительно, что когда начались гонения на герцога Орлеанского и его приверженцев, де Лакло был заключен в тюрьму с перспективой казни. Выйдя из тюрьмы лишь после 9 термидора, Шодерло де Лакло продолжил военную карьеру, отвлекаясь на литературные эксперименты лишь в рамках журналистики. В 1803 году в одном из военных походов автор «Опасных связей» заразился дизентерией и скончался, оставив после себя одно, но крайне значительное произведение, исполнив собственную волю, выраженную в его знаменитой фразе: «...я хочу написать книгу из ряда вон выходящую, которая имела бы отзвук и тогда, когда меня самого уже не будет в живых»²⁰⁹.

Одна из точек зрения на идеологическую составляющую романа заключается в том, что де Лакло хотел не только продемонстрировать падение нравов французского общества 18 века, «разоблачить способы, которыми бесчестные люди портят порядочных», но обратить внимание на конкретную проблему: проблему женского образования и воспитания.

Через пару лет после выхода в свет романа «Опасные связи» в 1783 году Академия города Шалон-на-Марне (ныне Шалон-ан-Шампань) проводила риторический конкурс, с целью наградить лучшие тексты, раскрывающие ответ на вопрос «Как можно усовершенствовать женское воспитание?». Шодерло де Лакло выступил там с эссе под названием «О женщинах и их воспитании»²¹⁰, высказавшись против существующего подхода и предложив решения,

²⁰⁹ Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI - первой половины XIX века). - М., 1990. - С. 239-261

²¹⁰ Laclos Choderlos De. Des femmes et de leur éducation, 1783. Texte présent par Chantal Thomas, Grenoble, Ed.Jérôme Millon, 1991.

вдохновленные философией Руссо. Он призывал женщин «выйти из рабства», «стать свободными», прежде всего, на интеллектуальном уровне. Именно невежество, в которое с раннего детства погружена женщина, на его взгляд, является фундаментальным недостатком воспитательной системы. Безусловно, с этой точки зрения, главным объектом критики в романе является наивная и глупая Сесиль де Воланж, а также ее безразличная мать, но если говорить о главном персонаже романа – маркизе де Мертей, то о ее прошлом, о природе ее характера, наклонностей и образа мысли мы можем частично догадываться лишь по знаменитому письму 81, что, тем не менее, не дает читателю возможности судить об отношении самого де Лакло к своей героине.

Так, например, французская писательница Кристиана Барош, будучи не только автором продолжения романа, но изначально – читательницей, предположила, что, на самом деле, де Лакло безгранично *восхищался* той, кого Бодлер называл «Тартюфом в юбке» и «сатанинской Евой»²¹¹: по словам Барош, «нравоучительное падение» героини – это не более чем вынужденная уступка де Лакло, «лицемерное раскаяние» перед величием характера. Именно внутренний протест, вызванный столь «несправедливым», на её взгляд, финалом, стал для современного автора толчком к написанию продолжения для известного классического произведения.

Если Шодерло де Лакло считается автором одного романа²¹², то на счету современной писательницы Кристианы Барош на сегодняшний день 22 опубликованных произведения (10 романов, 11 сборников новелл, 1 поэтический сборник), из которых сборник новелл 1978 года «Комната с видом на прошлое» (*Chambres, avec vue sur le passé*) удостоен престижной Гонкуровской премии, а роман «Маленький трактат о дурном поведении» (*Petit traité de mauvaises manières*, 1998) – премии Анны де Ноай 1999.

Кристиан Барош родилась 20 января в 1935 году в Париже. В 1954 году получила степень бакалавра в области естественных наук и занялась научной

²¹¹ Stevens D. M.-M. Baudelaire lecteur de Laclos. *Études françaises*, vol. 5, n° 1, 1969, p. 3-30

²¹² см. Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI - первой половины XIX века). - М., 1990

карьерой в Институте Кюри, где работала до 1999 года. Так как к этому моменту она уже опубликовала 9 произведений (ее первый сборник новелл *Les Feux du large* увидел свет в 1975 году), писательница решила полностью посвятить себя литературе. Она является постоянной участницей жюри многих литературных конкурсов (*Prix Prométhée*, *Prix du Jeune écrivain*, *Prix de la SGDL*), а также сама учредила премию *Prix du Premier Recueil de Nouvelles*, которая поощряет новеллистов-дебютантов.

Роман «Зима красоты», изданный в 1987 году, это второе крупное произведение писательницы. В 1990 году вышло переиздание этого романа, дополненное «Послесловием» и еще двумя короткими новеллистическими историями. В «Послесловии» Барош рассказывает, как именно к ней пришла идея написать роман: обсуждая за ужином с другой французской писательницей Поль Констан ее идею написать «трактат о воспитании» («Мир к услугам барышни», 1987), они постепенно коснулись темы хозяек литературных салонов XVIII, их положения в обществе, социального статуса женщины в целом:

“Тут и вспомнилась маркиза де Мертей, длинный список свалившихся на нее унижений, догадок о том, что случилось с ней после, наша с ней близость и разделяющая нас дистанция – и все это вместе нахлынуло на меня, лишая воли к сопротивлению. [...] В ту же ночь я написала пять первых страниц в том виде, в котором они существуют и поныне, и тогда же нашла название для книги. [...] На протяжении последующих трех лет я писала роман. «Зима красоты» стала делом времени и труда. Ну, и удовольствия тоже, к чему кривить душой. [...] Роман создавался в состоянии бурного, почти ликующего воодушевления. Это были три года изматывающей работы”²¹³.

Барош попыталась сконструировать для главной героини – маркизы де Мертей – абсолютно новый мир на новой территории и с абсолютно новым окружением, в некоторой степени, тем самым, продлив жизнь не только персонажу, но и классическому роману “Опасные связи”. Новая история де Мертей начинается ровно с того момента, в котором ее оставил на страницах

²¹³ Лакло Шодерло де. Барош К. Опасные связи. Зима красоты. М.: Флюид: FreeFly, 2010, с.942

своего романа Шодерло де Лакло. В помощь себе Барош вводит в повествованию дальнюю родственницу маркизы де Мертей – Керию, живущую в 80-х годах XX века, которая якобы находит письма и дневники маркизы, начинает их анализировать, комментировать и, в итоге, публиковать. Большая техническая работа писательницы, по всей видимости, заключалась в том, что ей, современнице XX и XXI столетий, пришлось писать от имени женщины (имитировать письма и дневники де Мертей), жившей два века назад, в рамках иного политического и культурного ландшафта и, кроме того, Барош должна была оглядываться на Шодерло де Лакло и на особенности его эпохи, чтобы наиболее органичным образом продолжить историю легендарной героини, которая для читателей началась еще в Париже, 4 августа 17...²¹⁴

3.1. Исторический контекст романа Шодерло де Лакло

Для наиболее объективного компаративного анализа двух произведений представляется необходимым рассмотреть роман «Опасные связи» в контексте его эпохи и в связи с основными вехами жизни Шодерло де Лакло. Поместив в эпиграфе к своему творению цитату из предисловия к «Новой Элоизе» Ж.-Ж. Руссо «Я наблюдал нравы своего времени и опубликовал эти письма», де Лакло обозначил прямую зависимость своего материала от специфики времени, в котором этот роман создавался. В самом же корпусе писем автор практически не делает акцент на каких-либо исторических событиях, известных персонах, более того, о дате каждого письма нам доподлинно известен лишь месяц написания и век – XVIII. Напротив, Кристиана Барош вводит историзм своего произведения в фундаментальную часть концепции: авторские комментарии, а также комментарии героини-рассказчицы Керии, и отрывки дневников самой де Мертей изобилуют историческими ремарками, а сюжет «Зимы красоты» развивается неотрывно от событий, происходящих на политической и социальной арене Франции и Голландии восемнадцатого столетия.

²¹⁴ Там же, с 19.

Основные вехи жизни и творчества Шодерло де Лакло, а также параллельные им значимые события, разворачивающиеся на протяжении второй половины XVIII века в политике и культуре Франции, представлены в хронологической таблице:

«Таблица 1»

Хронологические ориентиры

Жизнь и творчество Шодерло де Лакло	Политические и культурные события во Франции
1741 18 октября, дата рождения Ш.де Л.	1743 Начало самостоятельного правления Людовика XV
	1748 Монтескье «О духе законов», Вольтер «Задиг»
	1751 Первый том Энциклопедии
	1756 Начало Семилетней войны
1759 Артиллерийская школа в городе ла Фер	1759 Вольтер «Кандид»
1761 Младший лейтенант	1760 Дидро «Монахиня»
1762 Второй лейтенант	1762 Руссо «Эмиль», «Общественный договор»
	1763 Окончание Семилетней войны
1765 Лейтенант	1764 Вольтер «Философский словарь»

1767 Сборник стихов «A Mademoiselle de Saint-S....»	1767 Вольтер «Инженю»
	1769 Дидро «Сон Д'Аламбера»
1773 Сборник «Les Souvenirs, épître à Églé»	1774 Смерть Людовика XV, приход к власти Людовика XVI
	1775 Бомарше «Севильский цирюльник»
1776 L'Épître à Margot	1776 Независимость английских колоний в Америке
1777 Старший помощник капитана; Публикация L'Epître à la mort; Постановка комической пьесы “Эрнестина”, написанная в соавторстве с мадам Риккобони	1777 Виван-Денон «Без завтрашнего дня»
	1778 Смерть Вольтера и Руссо. Дидро «Жак-фаталист»
1779 Ответственный за укрепления на острове Экс; Приступил к написанию “Опасных связей”	1781 Л.-С. Мерсье «Картины Парижа»
1782 «Опасные связи» Начало отношений с Мари-Соланж Дюперре	1782 Руссо «Исповедь»
1783 Эссе об образовании женщин для конкурса Академии города Шалон-	1783 Версальский мир. Образование Соединенных Штатов

на-Марне	Америки
1784 Рождение сына	1784 Бомарше «Женитьба Фигаро». Смерть Дидро
1786 Письмо в Академию по поводу премии, назначенной за похвальное слово Вобану; Скандал. Брак с Мари-Соланж Дюперре	1785 Давид «Клятва Горациев»
1788 Секретарь командования герцога Орлеанского; Рождение дочери	1788 Руссо «Исповедь» (последние книги); Сен-Пьер «Поль и Вержини»
1789 «История Полины», которую он подписывает M.C.D.L.; Отправляется с герцогом Орлеанским в Лондон	1789 Взятие Бастилии
1790 Редактирует <i>Exposé de la conduite de M. le duc d'Orléans dans la révolution de France</i> ; Возвращается во Францию в июле; Вступает в Якобинский клуб и занимается “Журналом друзей Конституции”;	1791 Маркиз де Сад «Жюстина, или несчастья добродетели»; Арест короля Людовика XVI
1792 Возвращение в армию	1792 Провозглашение Республики

1793 Назначается генерал-губернатором французских владений в Индии; Арест.	1793 Эпоха террора
1794 Угроза смертной казни; Освобождение в декабре.	1794 Маркиз де Сад «Философия будуара»; Свержение Робеспьера
1795 Третье эссе об образовании и воспитании женщин	1795 Директория
1799 Возвращение в армию	
1803 Смерть 5 сентября	1804 Провозглашение Империи

Что же касается интеллектуальной атмосферы общества конца XVIII века, периода, когда создавался эпистолярный шедевр, то здесь наблюдалось брожение идей и мнений: всё более популярными в Париже становились кафе (*La Régence, le Procope, le Gradot, le café Laurent*), куда приходили, чтобы спорить, обмениваться новостями и обсуждать, в основном, политику. Увеличивается число Академий: 32 академии, разбросанные по всей Франции, насчитывающие порядка 6000 академиков. На их счету организация лекций и конкурсов, результатами которых стали столь значимые для эпохи работы, как «Речь о влиянии наук и искусств» Руссо или его эссе «О происхождении неравенства между людьми». Кроме того, уникальный интеллектуальный фон формируют салоны, ставшие важнейшим культурным, социальным и политическим пространством эпохи. Как течение, фоном для них выступает определенный тип умонастроений, называемый «либертинаж».

3.1.1. Либертинаж

Либертинаж (или либертинизм) как религиозно-философское и культурное вольномыслие распространился в 17 веке в светской среде образованных аристократов, литераторов и мыслителей. Зачастую эти люди не только размышляли о концепции политических свобод во Франции, но напрямую высказывали недовольство всевластием короля, за что нередко подвергались опале. Дух скептицизма, который сопровождал такую форму либертинажа, распространялся и на религию: безусловная вера в Священное писание была подвержена сомнениям и противопоставлена принципам критико-рационального отношения к религиозным догматам²¹⁵. Интеллектуальный либертинаж, будучи первым отголоском идеологии Просвещения, оказал значительное влияние на философию, литературу²¹⁶, искусство, историю и общую атмосферу французского высшего общества того периода. Однако, параллельно значение слова «либертинаж» начинает приобретать все новые и новые смыслы, постепенно эротизируясь и переходя скорее в категорию жизненного и чувственного, чем исключительно мыслительного. «Светский» либертинаж начинает ассоциироваться с цинизмом в вопросах морали, свободой трактовкой межполовых отношений, максимальнойекскуализированностью, лицемерием, безбожием. Такой тип либертинажа навязывал особую культуру повседневной жизни, превращал жизнь аристократа в некую театральную постановку, где он сам выступал и режиссером и главным действующим персонажем²¹⁷. Образ жизни подобных людей был описан в произведениях таких авторов как Жан-Франсуа Бастид, Кребийон-сын, Виван Денон, Оноре Мирабо, Андреа де Нерсья, в повестях Ретифа де ла Бретонна и маркиза де Сада и, конечно, в «Опасных связях» Шодерло де Лакло.

²¹⁵ Кузнецов В.Н. Франсуа Мари Вольтер, М.: «Мысль», 1978. С. 198.

²¹⁶ см. Н.Т. Пахсарьян, "Ирония судьбы" века Просвещения: "обновленная литература" или литература, демонстрирующая исчерпанность старого?, URL: <http://forlit.philol.msu.ru/libru/pakhsaryan-article2-ru>

²¹⁷ см. монографию М.Делона “Искусство жить либертена. Французская либертианская проза XVIII века”, М.: НЛО, 2013, 896 с.

Французский писатель и эссеист Роже Вайян утверждает, что Лакло в своем эпистолярном романе с исключительным правдоподобием описал суть либертинной идеологии. «Читая «Опасные связи» мы можем легко выделить основные правила и символы либертинажа», пишет он в своей работе «*Laclos par lui-même*»²¹⁸. В данном исследовании Вайян выделяет 4 константы, на которых строится сама концепция либертинажа:

- 1) «выбор», который должен быть всегда достоин награды,
- 2) «снедание», где жертва - словно дичь на псовой охоте: за ней гонятся, но у нее всегда есть шанс спастись. А охотник должен постараться, чтобы завоевать добычу.
- 3) «падение», которое должно произойти самым конкретным образом, «без прикрас»,
- 4) «разрыв», который должен быть оглушительным и окончательным.

Соблазнитель никогда не может быть соблазнен сам, хитрец не может быть перехитрен, и даже подчинившись, виртуозы либертинажа «ставили свои условия»²¹⁹. Проецируя теорию на персонажей романа «Опасные связи», Вайян уточняет, что именно «выбор» в том или ином виде обсуждается Вальмоном и мадам де Мертей в большинстве писем. Что касается «снедания», то «выбор» всегда должен быть осуществлен так, чтобы задача не казалось слишком легкой в исполнении. Здесь исследователь проводит прямую параллель с охотой, исходя из слов Вальмона:

«Как же велика наша слабость, как сильна власть обстоятельств, если даже я, позабыв о своих замыслах, рисковал тем, что преждевременное торжество могло отнять у меня прелесть долгой борьбы с нею и все подробности ее тяжкого поражения, если в порыве юношеского желания я едва не обрек победителя госпожи де Турвель на то, что плодом его трудов оказалось бы только жалкое преимущество обладания лишней женщиной! Да, она должна сдаться, но пусть поборется, пусть у нее не хватит сил для победы, но окажется достаточно для

²¹⁸ Vailland R., *Laclos par lui-même*, Seuil, Paris, 1953, p.54

²¹⁹ см. письмо 40 от виконта де Вальмона к маркизу де Мертей / Лакло Шодерло де. Опасные связи / пер. с фр. Н. Рыковой, вступ.ст. В. Никитина. М., 1992, с.93

сопротивления, пусть она испытает всю полноту ощущения собственной слабости и вынуждена будет признать свое поражение. Предоставим жалкому браконьеру возможность убить из засады оленя, которого он подстерег: настоящий охотник должен загнать дичь. Возвышенный замысел, не правда ли? Но, может быть, сейчас я сожалел бы, что не осуществил его, если бы случай не помог моей предусмотрительности»²²⁰.

«Соблазнение» не является кульминацией в поэтике либертинажа, но очень важной составляющей идеологического квадривиума светских распутников. Вайян пишет, что «либертин сжульничает, если не возьмет свою жертву, когда она уже находится в отчаянном положении»²²¹. Здесь и Вальмон и маркиза де Мертей выступают в роли кукловодов, которые манипулируют, направляют, провоцируют, но предоставляют своему объекту хотя бы иллюзию выбора, и если этот выбор будет сделан в пользу либертенных идей, это будет означать безоговорочную победу. Безусловно, после «соблазнения» должен последовать «разрыв», и разрыв должен быть оглушительный, ведь от этого зависит судьба либертина. «Все буржуазные романы XIX века от Бенжамена Констана до Поля Бурже, пишет Вайян, рисуют нам образ соблазнителя, смущенного своей победой, трепещущего перед перспективой упреков от жертвы, опасающегося мести, который не в состоянии прервать эту связь, чтобы пуститься на поиски новых завоеваний, сам одураченный своей же игрой, etc, etc»²²². Адепт либертинажа, напротив, громко порывает со своей жертвой. Он не выбирает для своей опасной игры «бедных девушек», но всегда целился в дам высшего света, защищенных привилегиями ранга, с безупречной репутацией и высокими, почти набожными, моральными принципами. Так, Вальмон выбирает госпожу де Турвель, а мадам де Мертей назначает своими главными мишенями Жеркура и Превана: таким образом, у каждого из героев складывается расчётливый, остроумный план

²²⁰ Laclos, Choderlos De. Les liaisons dangereuses. P.: Garnier-Flammarion, 1964. P. 48. Цитата дана в переводе по изданию: Лакло Шодерло де. Опасные связи, М: Художественная литература, 1992. Переводчик: Н.Рыкова. С.56. Далее страницы перевода этого романа в сносках будут указываться в скобках рядом со страницами оригинального издания.

²²¹ Vailland R., Laclos par lui-même, Seuil, Paris, 1953, p.93

²²² Ibid. p.111

действий, способный реализоваться только с помощью холодного рассудка настоящего либертина.

Либертинами (либертенами) – les libertins, которыми безоговорочно являются главные герои «Опасных связей», называли сторонников гедонистической философии либертинажа. История данного термина представляется довольно обширной. Изначально этим словом (*libertini* – лат., *libertin* – фр.) называли, согласно римскому праву, вольноотпущеных, которые составляли отдельное сословие и статус которых зависел от того, кто их отпустил. Затем это название было применимо по отношению к secte еретиков и «фанатиков, которые появились в Голландии в 1528 году»²²³, чья философия отвергала многие религиозные доктрины и моральные ценности социума. Так, например, представители этой секты провозглашали общность имущества и женщин, что оценивалось ортодоксальным сообществом как распутство. Впервые по отношению к этой секте термин «либертины» применил Жан Кальвин, считавший их своими противниками и, соответственно, духовной ересью. К 17 веку значение слова значительно трансформировалось и его стали использовать не только в отношении религии и не всегда в негативном контексте. Однако, историческая репутация слова способствовала закреплению за ним определенных коннотаций, которые по сей день являются ключевыми в его трактовке. Такие понятия как «воля», «вольнодумство», «свободомыслие», «аморальность», «распутство» в разной степени присутствуют в его лексическом поле. Так, в «Словаре французского языка» (знаменитом «Словаре Литtré»²²⁴) «либертин» определяется, помимо прочего, как человек, «позволяющий себе осуждать то, что должно было быть принято безоговорочно и априорно»²²⁵. В авторитетном словаре французского языка XIX и XX века «Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle» подчеркивается, что либертин

²²³ Diderot – D'Alembert, Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des Sciences, des Arts et des Métiers, par une société de gens de lettres, Neuchatel, Samuel Faulche et Compagnie, 1751 – 1780, art. «libertin», tome IX, p. 476, col. b.

²²⁴ Littré É., Dictionnaire de la langue française, Paris, Pauvert, 1957, tome IV, article «libertin», 1, p. 1576.

²²⁵ «juger ce qui devrait être accepté par principe d'autorité »

«отвергает религиозные догмы и, в особенности, принуждение им следовать»²²⁶. В некоторых трактовках²²⁷ значение слова даже приобретает несомненный позитивный оттенок: «либертин – это тот, кто ненавидит ограничения, следует своим наклонностям, не отступая при этом от правил чести и доблести»²²⁸. Таким образом, с определенного момента в концепцию понятия либертина стали проникать смыслы, скорее классифицируемые как положительные: либертинам был определенно свойственен независимый дух, которому чужд конформизм. Однако, со временем постоянной характеристикой также стало понятие, называемое бельгийским исследователем Раймондом Труссоном «бесстыдством ума» (*dévergondage intellectuel*), которое почти естественным образом сочеталось с идеей «распущенности нравов» (*dévergondage des mœurs*), «аморальностью и недовольством сексуальными запретами»²²⁹. Отсюда, наряду с либертинажем «философским», который заключался в религиозных и идеологических вольнодумствах, сформировалось понятие «социального либертинажа», предполагающего отказ от общественных условностей и от традиций морали, которое воспринималось скорее как стиль жизни и поведения. Либертинами от философии в XVII веке были ученые, исследователи, писатели и мыслители (Г. Нодэ, П. Гассенди, Теофиль, С. Де Бержерак, Ж. Скюдери, Ш. Вийон д'Алибрэ и другие), на деятельность которых повлияли тенденции вольномыслия, связанные с политическими, социальными и культурными процессами. Период Фронды и общие настроения, царившие во Франции, заставили аристократию обратить внимание на «философский» либертинаж, трансформировать это понятие, примерить на себя и возвести его в «либертинаж» нравов, в светский тип и образ жизни. Постепенно ассоциации с «развращенностью», «дебошем и плохим

²²⁶ Trésor de la Langue Française. Dictionnaire de la langue du XIXe et du XXe siècle (1789-1960), Paris, Éditions du CNRS, article « libertin », A. 3, vol. X, p. 1169,. Dans ce sens le terme est considéré « vieilli ou littéraire ».

²²⁷ См., например, Dictionnaire de Trévoux, словарь, издававшийся иезуитами и представляющий собой синтез словарных статей 17 века.

²²⁸ «Libertin [...] signifie quelquefois une personne qui hait la contrainte, qui suit son inclination, sans pourtant s'écartez des règles de l'honnêteté & de la vertu ».

²²⁹ Trousson R., Introduction à Romans libertins du XVIIIe siècle, Paris, Laffont, « Bouquins » 1993, p. VI.

поведением»²³⁰ вытеснили в общественном сознании и исторической памяти ассоциации с интеллектуальным бунтом, идеологическим вольномыслием и скептицизмом. По словам Лорана Версими «либертинаж и дебош кажутся неразделимыми идеями, чтобы описать придворные нравы на протяжении всего XVIII века»²³¹. Однако, при всем многообразии трактовок, понятия «свобода», «воля» сосуществуют с термином «либертин» (либертинаж) неразрывно, в каких бы областях эта свобода не реализовывалась.

«Либертин находится между наслаждением и развратом»²³², следует за удовлетворением своих гедонистических желаний, сохраняя при этом достаточную трезвость ума, чтобы не отступать от негласных законов поведения высшего света. Авторы *Histoire de la littérature française* определяют либертинов и героев либертинных романов как «аристократов, которые направляют весь свой талант на так называемое «искусство жить»: они считают себя свободными, а не злоупотребляющими свободой, экспертами в сердечных делах, а не просто искателями наслаждений. Это светские персонажи *dans-le-ton*²³³, которые имеют особую власть над мужчинами и женщинами»²³⁴.

Шодерло де Лакло, роман которого критики считают последним представителем жанра «либертинного романа»²³⁵, описал в лице виконта де Вальмона и маркизы де Мертей либертинов так, как их воспринимали при Людовике XVI. Это были люди безупречных манер, изысканной речи и определенной репутации в обществе, которые, будто бы в рамках хитрой и рискованной игры, под маской добродорядочности скрывают все ей противоположное: они существуют по законам аморальности, безжалостно манипулируют окружающими для достижения своих целей, которые неизменно

²³⁰ Dictionnaire de l'Académie française, Ve édition, Paris, J.J. Smits et Cie, l'an VI de la République (1798) et VIe édition, Bruxelles, J. P. Méline, 1835, article « libertin ».

²³¹ Versini L, Laclos et la tradition. Essai sur les sources et la technique des Liaisons dangereuses, Paris, Klincksiek, 1968, p. 42.

²³² Felici F. B. Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Paris, 1773. T. XXVI

²³³ être dans le ton – (фр.) соответствовать принятым нормам поведения в данном кругу

²³⁴ Histoire de la littérature française. XVIII-XIX-XX, Paris, p.99

²³⁵ Crugten-André V. van, Le roman du libertinage 1782-1815, Paris, Honoré Champion, 1997, p.16

заключаются в плотских, порой извращенных, удовольствиях, а также в поиске новой жертвы. Однако, автор трансформировал шаблонный образ либертина в соответствии с замыслом своего романа, введя в него два типа либертинажа: Вальмон и Мертей ищут удовольствий, они расчётливы и умны, но если для Вальмона это действительно очередная либертинная игра, то Мертей движет нечто более глубокое, чем просто эротический азарт, она одержима чувством мести как по отношению к Жеркуру, так и к Превану; в целом, она желает доминировать над мужчинами и эта почти феминизмоцентричная (феминоцентричная/*fémminocentrisme*) концепция, склонная к мизандрии, вносит новые краски в либертинный образ мадам де Мертей.

4. Место романа Кристианы Барош: XVIII и XX вв

Изучение характера мадам де Мертей в контексте феминизма привлекало многих литературоведов (M. Delon, G. Wagner, D. Augy, R. Barny, etc) и, безусловно, не оставляло равнодушным самих читателей. Некоторые критики задаются вопросом был ли сам Лакло феминистом по своим настроениям²³⁶ (здесь стоит вспомнить его эссе «О женщинах и их воспитании»), и не является ли персонаж мадам де Мертей прообразом суфражисток, движение которых стало последовательным лишь в 30-е годы 19-го столетия. Несмотря на то, что во времена написания романа теоретическая и, тем более, терминологическая концепция феминизма еще не сложилась, особая свобода суждений маркизы де Мертей (продиктованная законами либертинажа или же индивидуальное, природное качество ее натуры) была описана Шодерло де Лакло с такой скрупулезностью и творческим воодушевлением, что не остается сомнений в том, что гендерный вопрос не был для автора безразличен. В целом, пространные размышления о месте женщины, а также, *grosso modo*, об образовании и воспитании, которые уже начали появляться в общественном сознании, были

²³⁶ см., например, Goldzink J. *A propos des Liaisons Dangereuses de Laclos. La place de Laclos dans les territoires dits libertins, Essais d'anatomo-pathologie de la critique littéraire*, Paris, Corti, 2010

характерны для этой эпохи. Просветители говорили о недоступности знаний, о подавлении интереса личности к ним, отсутствии свободного интеллектуального выбора. При этом они обрушивались с критикой не только на образование и воспитание мужчин, но и женщин. Вопрос, поставленный Академией города Шалон-на-Марне возродил уже весьма давний спор, в котором когда-то участвовали Мольер, Пулен де ла Бар, Фенелон и другие. Так, Франсуа Пулен де Ла Бар еще в 1673 году пишет статью «О равенстве обоих полов», а Фенелон в 1680 году издает трактат «О воспитании девиц», в котором говорит о необходимости не только давать женщине некоторое образование, но и нравственно формировать ее как будущую мать, на которую лягут заботы о воспитании детей. Через столетие в 1772 году Антуан Леонард Тома пишет «Эссе о характере, нравах и уме женщин в разные века» (*Essai sur le caractère, les moeurs et l'esprit des femmes dans les différents siècles*), отголоски которого заметны и в эссе Лакло, который видел проблему поведения женщин именно в их образовании. Автор «Опасных связей» говорит о диалектической конфронтации между понятиями «тирана» и «рабыни», утверждая, что женщины изначально порабощены природой и обществом. Он также делает акцент на специфику воспитания в лоне семьи и в монастырских пансионах. Стоит отметить, что в литературе Просвещения, безусловно, существуют и другие примеры подобной критики, например, в романе Мариго «Жизнь Марианны», где демонстрируется, что в святых стенах воспитывали лишь «кокетство, злословие и любопытство»²³⁷. Кроме этого, мыслители начинают всерьез рассуждать о женской природе в контексте гендерных различий и сходств. Так, например, Жан-Жак Руссо, которого, безусловно, читал де Лакло, в 1762 году в своем произведении «Эмиль, Или о воспитании» писал: «Во всем, что не касается пола, *женщина есть тот же мужчина*: у неё те же органы, те же потребности, те же способности; машина построена по одному и тому же образцу, части в ней одни и те же, ход одной — все равно что ход другой, внешний вид одинаков, и, в каком бы отношении мы их

²³⁷ Faivre J.-L., Faerber J. *Les liaisons dangereuses*. Choderlos de Laclos, Stephen Frears, Hatier, Paris, 2008. P.112

не рассматривали, они отличаются между собой только по размерам действия»²³⁸. Несколько позже об этом высажется и Стендаль, который, как известно²³⁹, восхищался Шодерло де Лакло и его эпистолярным шедевром: «У нас во Франции все понятия о женщинах заимствуются из грошового катехизиса. [...] Нынешний способ воспитания молодых девушек есть плод случайности и глупейшего высокомерия, [...] из-за этого мы оставляем в девушках неразвитыми самые блестящие способности»²⁴⁰.

Мадам де Мертей, как она признается в письме 81, развивала в себе эти «способности» самостоятельно, овладевая искусством самообразования и самоконтроля, являясь «своим собственным творением», и именно это отличает ее от типичного женского образа 18 столетия:

“Но у меня-то что общего с этими безрассудными женщинами? Видели ли вы когда-нибудь, чтобы я отступила от правил, которые себе предписала, чтобы я изменила своим принципам? Я говорю о принципах и говорю так вполне сознательно, ибо они не отдаются, как у других женщин, на волю случая, не принятые необдуманно, и я не следую им только по привычке. Они - плод глубоких размышлений: я создала их и могу сказать, что я - собственное свое творение”²⁴¹.

Персонаж де Мертей прописан автором гораздо более тщательно, чем все остальные характеры, и как верно заметила Кристиана Барош: «...в сравнении с ней все остальные женщины – или курицы и гусыни, или такие же потаскушки, только хуже вооруженные, или хитрюги, прикидывающиеся скромницами»²⁴². Сама французская писательница вполне категорично относит образ маркизы к разряду феминистических, настаивая, прежде всего, на том, что она всегда

²³⁸ Руссо Ж.-Ж. Эмиль, или О воспитании. - СПб.: Газ. "Шк. и жизнь", 1913, - С.327.

²³⁹ см. А.Моруа, От Лабрюйера до Пруста, М.: Литературные портреты, 1964. Автор вспоминает сцену долгожданной встречи молодого Стендяля со стареющим де Лакло: «...Стендаль, встретивший Лакло в конце его жизни, вспоминает сидевшего в губернаторской ложе Миланского театра старого артиллерийского генерала, которому он поклонился за его «Опасные связи»...».

²⁴⁰ см. Стендаль. Собрание сочинений в 12 томах. Т. 7. М.: Правда, 1978.

²⁴¹ Laclos, Choderlos De. Les liaisons dangereuses. Р.: Garnier-Flammarion, 1964. Р.156 (с.190)

²⁴² Лакло Шодерло де. Барош К. Опасные связи. Зима красоты. М.: Флюид, 2010, с.936

стремилась к равенству или даже превосходству над мужчиной, а уже во вторую очередь обладала той степенью вольномыслия, которая отличала всех будущих эмансипе. Мадам де Мертей, действительно, однажды проговаривается, что не вышла бы замуж во второй раз так как смогла бы вынести пригляда за собой. Ее первостепенная претензия – быть равной мужчине, и она сражается за власть над другими людьми.

«Де Мертей столь агрессивно подчиняет себе окружающих, что в отношении ее правомерно говорить о смене полярности – в паре с Вальмоном роль мужчины принадлежит именно ей. И роль соблазнителя – тоже ей...»²⁴³.

В романе «Зима красоты» Барош широко компенсирует недостающие или же не достаточно внимательно прописанные элементы характера легендарной героини, параллельно отвечая на свои личные вопросы, помещая процесс творчества в сложную структуру гендерной саморефлексии, возникшей при прочтении классического произведения. Это яркий пример активной рецепции, когда субъект выполняет одновременно несколько ролей: читателя, критика и, наконец, творца. Литературовед Джил Рей (Gil Rye) в своей статье «Reading identities with Kristeva and Cixous in Christiane Baroche's *L'Hiver de beauté*» приближает этот феномен к понятию «textual mirror»²⁴⁴ - «зеркало текста» - говоря о том, что Барош использует отражение многочисленных перспектив для конструирования своего собственного произведения.

Опираясь на интервью, комментарии и послесловие к роману писательницы, можно сделать вывод, что сама Барош – убежденная феминистка. Именно поэтому ее настолько возмутил финал, уготовленный для героини, которой она так симпатизировала. Финал кажется ей несправедливым:

«Разумеется, физический крах служит лишь материальным подтверждением краха социального (он и хронологически происходит позже, являясь наглядным доказательством общественного отторжения). Вместе с ним происходит утрата последнего орудия власти – соблазнительной внешности, для полностью

²⁴³ Там же. с.936

²⁴⁴ Rye G. Reading identities with Kristeva and Cixous in Christiane Baroche's *L'Hiver de beauté* // Paragraph. – Edinburgh: Edinburgh univ. press, 1996. – Vol. 19. – Iss. 2. – P. 119

поработченной женщины XVIII века – единственного надежного средства защиты своих интересов. [...] Но для нас, женщин XX века, имеющих, буде на то наше желание, возможность освободиться от необходимости брака при помощи достойнейшего из способов, именуемого финансовой независимостью, - способа, отнюдь не доставшегося нам даром! – для нас это существо без прошлого и без будущего, [...] это ледяное, рассудочное даже в непристойности создание остается невероятно притягательным»²⁴⁵.

В своем романе-продолжении Барош старается развить те качества де Мертей, которые яркими, но короткими набросками были представлены Шодерло де Лакло. Писательница придумывает для «присвоенной» героини такие обстоятельства, которые позволяют ей снова проявить характер и в полной мере реализовать свой моральный и интеллектуальный потенциал, заложенный в нее, но не материализованный автором-мужчиной.

На самом деле, феминистический подтекст, которого сознательно не избегает в своем произведении Барош, весьма актуален для сегодняшней эпохи.

Прежде всего, современная зарубежная феминистическая литература и гинокритика стали возможны благодаря своевременному появлению на литературной арене Симоны де Бовуар и ее работы «Второй пол» (1949). Послевоенная Европа пребывала на излете затяжного кризиса и, как следствие, на пороге стремительного экономического развития. Франция способствовала созданию нового государства Вьетнам со столицей в Сайгоне; в Германии, в советской оккупационной зоне, Народный конгресс принял новую конституцию; был образован Североатлантический союз (НАТО); премию «Фемина» получила писательница из Женевы Мария де Ардуин с романом «La Dame de cœur»; вышел в широкий прокат фильм Ингмара Бергмана «Жажда». Кроме того, символично, что Франция, подарившая миру одну из первых политических феминисток (Олимпию де Гуж), предоставила женщинам избирательные права именно в 1949 году, в год выхода книги де Бовуар, которую позже по праву назовут «Библией» феминизма. Таким образом, можно сказать, что «Второй пол» породил вторую

²⁴⁵ Лакло Шодерло де. Барош К. Опасные связи. Зима красоты. М.: Флюид, 2010, с.938

волну феминизма в Европе, подоспев как раз к тому моменту, когда женщины были более всего готовы заявить о себе. Естественно, это не могло не сказаться на культуре и искусстве, которые с тех пор вынуждены функционировать в границах гендерной проблематики.

Женщины со временем заняли совершенно иное место во всех сферах жизни: что касается литературы, то теперь писательницы не только работают с самым широким спектром тем (от маргинальных – как, например, Габриэль Витткоп, до рафинированных, утрированно-женских как Хелен Филдинг или Э.Л.Джеймс), но и создают женские персонажи, радикально отличающиеся от любого шаблонного типологического канона. Современные писательницы далеки от того, чтобы придерживаться каких-либо ограничений в выборе тем. Так, главная героиня романа знаменитой бельгийской писательницы Амели Нотомб (р.1966) «Страх и трепет»²⁴⁶ существует в контексте профессиональных амбиций, вопросов карьерного роста, а основные события книги разворачиваются на фоне сложных взаимоотношений и профессиональной конкуренции с другой женщиной, её начальницей. Героиня автора из Швейцарии Паскаль Крамер (р.1961) из романа «Бесぽщадная жестокость пробуждения»²⁴⁷ - Алисса - напротив, помещена в ситуацию, где определяющим событием является её сложное материнство и то, какая трансформация происходит в её жизни и сознании после появления ребенка. Французская писательница Поль Констан (р.1944) в своем романе «Откровенность за откровенность»²⁴⁸ демонстрирует нам модель небольшого сообщества феминисток, участницы которого различаются происхождением, стилем жизни и родом деятельности, но объединены обсуждением проблемы места женщины в «мужском» мире.

Эпохе Шодерло де Лакло подобный дух феминизма был, безусловно, чужд, однако, и здесь происходили заметные изменения в гендерном равновесии. XVIII век, век Просвещения, также называют «Веком женщин», подразумевая постепенную феминизацию общества в новое время. Несмотря на то, что миром

²⁴⁶Nothomb A. Stupeur et tremblement.- P.: Le Livre de Poche. – 2001.

²⁴⁷Kramer P. L'implacable brutalité du réveil. P.: Mercure de France. – 2009.

²⁴⁸Constant P. Confidence pour confidence. P.: Gallimard. - 2000

по-прежнему правили мужчины, женщины начали играть заметную роль на социальной арене. С этим процессом связано появление *салонов*, которые фактически способствовали эволюции образа женщины и его восприятия. Салоны не были исключительно женскими кружками, хотя «характерной чертой салонов, отличающей их от других культурных институтов, как, например, мужские литературные кружки и клубы в кабаре, было доминирование в них женщин»²⁴⁹. В салоны приглашались и мужчины: в основном, это были мужчины-философы и литераторы (салоны посещал и Шодерло де Лакло, наряду с такими мыслителями как Малерб, Гез де Бальзак, Шаплен, Ларошфуко, Ротру, Манаж, Мере, и многими другими), которые не считали ниже своего достоинства спорить с женщиной и даже соглашаться с ее убедительными доводами. В любом случае, салоны реализовывали идею общения мужчин и женщин вне клишированной гендерной парадигмы общества. Они, как особый топос женского мира XVII и XVIII века, явились логичным этапом развития едва наметившейся истории женской эмансипации. Изначально, конечно, салоны считались «школами политеса» (по словам Вольтера - *des écoles de politesse*), местом для изящных, но оживленных бесед, свободного, гибкого мышления, разговоров о литературе и искусстве. Их называли *«bureau d'esprit»* - само слово *«salon»* пришло несколько позже: его впервые употребила в 1807 году в романе *«Коринна»* мадам де Сталь. Однако, отражая тенденции своей эпохи, салоны XVIII века очень скоро чувствуют дуновение ветра мятежной свободы. Аристократы много путешествуют с целью познать окружающий мир, установить духовные контакты с другими просвещенными людьми и, таким образом, становятся настоящими космополитами. Разговоры становятся все более серьезными, возрастает интерес к наукам, исследованиям и прогрессу, к истинной природе человека. Во время подобных бесед формируется новый язык, не нуждающийся больше в прециозности, иносказаниях и метафорах – он точен и понятен.

²⁴⁹ Lougee C. *Le paradis de femmes: women, salons, and social stratification in Seventeenth-Century France*. Princeton Univ.Press, 1976. P.53-54

Салоны становятся в некотором смысле более политизированными, распространяя идеи просвещения и либерализма. Они становятся прибежищем оппозиционеров монархии. Здесь обсуждают французскую экономику и законопроекты, «выбирают» королевских министров и строят карьеру государственные деятели и послы, заявляют о себе писатели и художники. И над всем этим царят талантливые хозяйки салонов (мадам Жоффрен, мадам дю Деффан, мадам де Шатле, etc) - это женщины радикально нового типа, заинтересованные в общественно-политических делах. Так, например, очень смелыми и новаторскими настроениями отличался салон маркизы де Кондорсе, в котором предпринимались попытки открыто защищать права женщин и права рабочего класса. Салон имел репутацию самого интернационального, его называли «парижским командным центром европейской мысли».

Восемнадцатый век представляет целую галерею подобных женских персонажей: хорошее образование или жадное стремление к знаниям и умным беседам вкупе с просветительским настроением эпохи и возрастающим ощущением свободы и равенства, подталкивают общество к тому, чтобы уготовить для женщин новую нишу в своем восприятии.

В этом контексте, мадам де Мертей является весьма органичным персонажем своего времени. Однако, Барош, продолжая историю, оставленную де Лакло, идет гораздо дальше и наделяет героиню 18 века всеми характеристиками, чертами воли и сознания, которые, скорее, присущи героине века двадцатого.

Поэтому, прежде чем перейти к анализу структуры романов и сравнению двух образов мадам де Мертей, представляется необходимым рассмотреть исторический контекст эволюции положения женщины в художественном пространстве.

4.1. Исторический контекст эволюции положения женщины в художественном пространстве

В I главе мы говорили о «гендерном читателе», появление которого стало возможным после «смерти автора» и смещения акцентов, что констатировал Ролан Барт. Женщина-читатель, пройдя многие этапы становления феминного дискурса, приобретает особую рефлексивную «писательскую» функцию, обретает самость и возможность реализации своего субъективного «я» в пространстве литературы. Свобода к равному художественному диалогу с представителями маскулинного творческого мира порождает, в том числе, новые литературные формы и приемы высказывания. Жак Деррида писал о «закате» женской текстовой эrotизации, применяя к ней теорию «расшатывания доминирования мужского способа мышления в культуре»²⁵⁰. Эта идея перекликается с тезисом М. Фуко, который, будучи феминистом, в своей работе «Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности»²⁵¹ скептически описал то, как женская сексуальность производится и тиражируется культурой, литературой, искусством, являясь одновременно и целью и инструментом власти.

В 60-70-х годах XX века гинокритиками была окончательно сформулирована задача «добавить» женщину в традиционные социальные и гуманитарные дисциплины, перенести ее в центр культуры и художественного пространства, сформировать программу «феминных» исследований в области литературы, которые были бы основаны не на условном универсальном «мужском опыте», а на индивидуальном женском. В 80-х годах эти исследования были преобразованы в культурологический институт феминологии, исследования которого разрабатывали методологические основы для будущей концептуализации женской субъективности в культурном и художественном пространствах.

Этот процесс децентрализации культурных стереотипов в гендерных текстуальных практиках оказывается особенно показателен при анализе романов Шодерло де Лакло и Кристианы Барош, где автор-мужчина и автор-женщина

²⁵⁰ Ж. Деррида. Шпоры: стили Ницше. II Философские науки, №2-3, 1991

²⁵¹ М. Фуко. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. М. Касталь. 1998. С. 273

описывают один и тот же женский образ, применяя различную типологию характеристик и художественных приемов.

4.2. О структурных и жанровых особенностях выбранных романов: жанрово-стилевая организация текста Кристианы Барош

Роман «Зима красоты» представляет собой сложную разножанровую конструкцию, насыщенную многочисленными художественными элементами. Фундаментом, безусловно, здесь выступает деконструкция эпистолярного романа вкупе с традиционными для постмодернизма формальными экспериментами. Барош «дописывает» судьбу главной героини «Опасных связей», сохраняя ретроспективный взгляд на известную историю: именно поэтому она не отказывается от эпистолярного элемента – цитирования писем и записок, насыщенных фиксацией событий. Однако, для полноценного воплощения «новой» истории мадам де Мертей (которую Кристиана в романе называет исключительно Изабель – по ее первому имени) и реализации замысла авторских отступлений и комментариев, ей необходимо ввести в повествование хронологически абстрагированного персонажа. Так, Барош, придумывает Керию, якобы правнучку Изабель, живущую в 80-х годах XX века, которая читает ее дневник, анализирует его и старается узнать больше о жизни своей легендарной родственницы. Так, вторым элементом структуры текста становятся комментарии герoinи, новой для концепции всей истории. Керия восстанавливает события, документально цитирует все найденные письма, дневники и записки – и этот постмодернистский прием монтажа позволяет Барош нарушать законы фокализации и выражать свою точку зрения через голоса разных персонажей. Более того, постепенно Керия начинает «домысливать» судьбу де Мертей, отступая от якобы «найденных» писем и собственных отстраненных комментариев: «Я, конечно, выдумываю, в ее дневнике нет подобных

деталей...»²⁵². Она начинает сравнивать судьбу де Мертей со своей собственной, насыщая текст описанием конкретных событий из своей жизни – по воле Барош Керия также родилась с деформированным лицом: «Как и она, я обезображенна, – тот же вытекший глаз, та же горькая складка губ – подарок откровенного зеркала»²⁵³. Этот прием позволяет французской писательнице не только ставить ряд новых вопросов, но оставаться в рамках проблематики, косвенной затронутой де Лакло: место женщины в обществе, феномен женской красоты или уродства и его социальная значимость.

Следует заметить, что помимо Керии Барош придумывает еще ряд персонажей, окружающих де Мертей, отсутствующих или вскользь упомянутых де Лакло. Так, в романе появляется старшая сестра де Мертей – Матильда, верная служанка Хендрикье и ее дочь, сын покойного маркиза - Эктор, стряпчий Шомон и так далее. Эти герои не только упомянуты в цитируемых письмах и «фантазиях» Керии, но также послужили документальным материалом – в романе приводятся тексты записок Хендрикье к мужу, выписки из архива Шомона и прочее. Эта иллюзия документальности до какого-то момента позволяет Барош скрываться за персонажем, который ведет повествование, чередуя тексты по схеме «история Изабель/ история Керии»²⁵⁴.

Таким образом, читая роман «Зима красоты» мы, прежде всего, наблюдаем за процессом чтения Керии и этот феномен «чтения чтения» не только маркирует постмодернистский тон романа, но и расширяет изначальную задумку Барош работать лишь с историей маркизы де Мертей. В целом, структура «Зимы красоты», которая изобилует формами *mise-en-abyme*, позволяет разделить на три группы основные проблемы, которые затрагивает своим романом писательница. Это интратекстуальная проблематика (между Керией и Изабель);

²⁵²Baroche Chr. L'hiver de beauté. P.: Gallimard, 1990. P. 42. Русский перевод здесь и далее дан по изданию: Лакло, Шодерло де. Барош К. Опасные связи. Зима красоты. Москва: Флюид, 2010. Переводчик: И.Волевич. Далее страницы перевода этого романа в сносках будут указываться в скобках рядом со страницами оригинального издания.

²⁵³ Ibid. P.169 (с.648)

²⁵⁴ Пахсарьян Н.Т. Дописывая классику: Современные продолжения эпистолярного романа Шодерло де Лакло "Опасные связи" (К. Барош, Л. де Грев) // Метаморфозы жанра в современной литературе. М.: ИНИОН, 2015

интертекстуальная проблематика (между маркизой де Мертеи в исполнении де Лакло и маркизой де Мертеи в исполнении Барош); и экстратекстуальная проблематика (между читательницами романа Барош и женскими образами, Керией, Изабель, маркизой де Мертеи и самой фигурой писательницы Барош)²⁵⁵.

Исходя из этого, можно утверждать, что произведение Барош является не просто продолжением известного романа Шодерло де Лакло, но самостоятельным и полноценным этюдом по развитию образа главного женского персонажа романа. Француженка «присваивает» себе и своему тексту главную героиню маркизу де Мертеи и сочиняет для нее новую судьбу и новую сюжетную линию, начиная с того момента, в котором ее оставил знаменитый писатель 18 века. Однако, Барош остается в канве романа-предшественника, помещая вместо предисловия последний абзац из «Опасных связей», что позволяет читателю сфокусироваться на уже известной ему истории: мадам де Мертеи опозорена (от нее, узнав правду, отвернулось все светское общество) и обезображенна оспой (болезнь не пощадила ее лицо, шею и руки, она лишилась глаза). В отчаянии, она бежит в Голландию, прихватив с собой бриллианты на очень крупную сумму, которые подлежали возвращению в наследство её мужа. Ее судьба излагается де Лакло в нескольких предложениях в самом последнем письме романа от госпожи де Воланж к госпоже де Розмонд - о дальнейших событиях, произошедших с маркизой, читатель может лишь догадываться. Кристиана Барош предлагает свою версию событий, делая акцент на внутреннем мире героини, для которой наступила «зима красоты».

Общему тону романа Барош, безусловно, присущ историзм. Если в «Опасных связях» автор хронологически номинален, то Барош использует точную датировку и привязывает сюжет к реальным историческим событиям: Керия проводит часы в библиотеке, изучая историю Франции, основные политические события, биографии видных деятелей того времени. Благодаря этой темпоральной полифонии Барош строит свой собственный мир, выходящий за

²⁵⁵ Rye G. Textual Genealogies and the Legacy of Mme de Merteuil: Reading Relations in Christiane Baroche's *L'hiver de beauté* // French Forum. Revue of University of Nebraska press. – Nebraska, 1999. – Vol. 24. – N 1. – P. 67–81.

рамки истории о маркизе де Мертей, с которой всё начиналось. Например, она легко сталкивает вымышленного персонажа с реальным - так, мы находим в одном из комментариев Керии фразу об Экторе:

«Судя по тому, что известно об умственных способностях Эктора, - а известно это по одной фразе, которую он якобы бросил в адрес проходившей мимо Дюбарри²⁵⁶, - он глуп...»²⁵⁷.

Или же другие замечания, касающиеся исторических событий и персон:

«А Голландия уже так давно господствует на морях, что ей вовсе нет нужды заискивать перед наследниками французской короны. [...] Король Франции – король только у себя дома, особенно после Уtrecht...»²⁵⁸

«Людовик XV был старым развратником, Людовик XVI предпочает звону мечей звон ключей. [...] Эктор создан для того, чтобы поладить с Франциском и геройски погибнуть под Павией»²⁵⁹

«В народе еще не умерла память о Жакерии...»²⁶⁰

В исторический план идеально вплетается выдумка автора:

«Изабель и Шомон усаживаются и начинают беседовать – не о главном, сперва требуется преамбула. Во Франции ширится мятеж [...] мятеж этот принимает политическую окраску, звучат речи о Свободе, об отмене привелегий, об установлении равноправия, но все конкретные предложения тонут в потоке словоблудия... Король уступает, потом упирается, потом опять сдается, не понимая, что недоверие к нему растет не по дням, а по часам... [...] Третье сословие, поначалу довольно удвоением своей квоты, ныне возмущается отказом утвердить одну палату вместо двух»²⁶¹.

Таким образом, Барош, для достижения поставленных задач, выбрала для «Зимы красоты» многоуровневую художественную конструкцию, которая, с

²⁵⁶ Графиня Дюбарри (1743-1793) — официальная фаворитка французского короля Людовика XV.

²⁵⁷ Baroche Chr. L'hiver de beauté. P.: Gallimard, 1990. P.136 (c.600)

²⁵⁸ Ibid. P.131(c. 595)

²⁵⁹ Ibid. P.137 (c.601)

²⁶⁰ Ibid. P.164 (c.632)

²⁶¹ Ibid. P.180 (c.650)

одной стороны, отвечает духу постмодернизма, но с другой стороны, кардинальным образом отличается от метода автора романа-предшественника Шодерло де Лакло, который сфокусировался на строгом жанре эпистолярной структуры.

5. «Опасные связи» и «Зима красоты» в рамках рецептивной теории

Метод «переписывания» или «дописывания» известного сюжета с вовлечением в новое произведение уже известных героев заявил о себе еще в конце XVII века. Одной из причин его популярности можно назвать появление произведений с «открытым финалом», к которым относится и роман Шодерло де Лакло «Опасные связи». Это произведение вызвало большой ажиотаж в эпоху своего появления (только при жизни де Лакло было осуществлено 50 переизданий романа), но чуть позже интерес к нему несколько стих – с одной стороны, это произошло из-за того, что в 1827 году роман попал в «Индекс запрещенных книг», с другой стороны, потому что интерес к романам в письмах, в целом, в 19 веке переживал значительный спад. Однако, затем последовала активная реабилитация романа – им интересуются видные критики, литераторы, писатели: Бодлер, братья Гонкур, Барбе д'Оревильи. Поль Бурже в это время пишет, что «Опасные связи» - это иллюстрация анатомии нравов»²⁶². Реми де Гурмон в «Promenades littéraires» выражает недоумение, что «это шедевр французского романа»²⁶³ был под запретом. Его поддерживают А.Жид, Ж.Жироду, А. Суарез, и в 1932 году роман впервые появляется в Библиотеке Плеяды.

Возможно, всё это даже способствовало особой популярности художественного текста, о чем свидетельствуют разнообразные критические статьи, а также многочисленные интерпретации романа, которые продолжают создаваться авторами по сей день.

²⁶² Caroline Gondaud, « La réception des Liaisons Dangereuses depuis 1782 ou plus de deux siècles de « désirs palimpsestueux » », Acta fabula, vol. 12, n° 7, Editions, rééditions, traductions, Septembre 2011, URL : <http://www.fabula.org/revue/document6478.php>

²⁶³ Ibid.

Такое пристальное внимание современных писателей к творению де Лакло обусловлено двумя факторами: во-первых, это открытый финал произведения, который дает богатую почву для «переписывания» и создания различных продолжений истории. Здесь уместно вспомнить замечание исследовательницы Каролины Гондо о том, что «“Опасные связи” это и есть то самое «открытое произведение», которое описал Умберто Эко: амбигитивность, позволяющая разнообразное толкование, делает его соблазнительным, приглашая ко всяческим переделкам»²⁶⁴. Во-вторых, это заманчивый образ главного женского персонажа маркизы де Мертей, которая художественно задумывалась автором как символ разврата, лицо порочного светского общества и жертва ошибок воспитания, но со временем стала символом либертинаажа и главной феминисткой эпохи Просвещения. Она по сей день живо интересует и даже восхищает читателей и авторов, являясь одновременно предметом изучения критиков и литературоведов. Так, например, Филипп Соллерс в «Апологии маркизы де Мертей», признаваясь в своей «фантастической страсти» к этой скандальной героине, утверждает: «На самом деле этот роман демонстрирует, до какой степени все остальные персонажи романа скучны и бесполезны»²⁶⁵. Это, безусловно, частное мнение, однако, столь специальное массовое внимание к образу де Мертей также можно объяснить двойственностью характера главной героини. Кто она – злодейка, своевольная и хитрая интриганка, жертва обстоятельств, сильная личность, просвещенная феминистка или конформистка – может решить только читатель. Этико-психологическая двойственность характера, с одной стороны, не случайна, так как реализуется в рамках концепции рокайльной амбигитивности, что логично для поэтики романа. Но, с другой стороны, именно неоднозначность характера, его биполярность в сочетании с «подвешенным» финалом позволяет по-разному трактовать ее поступки и развивать ее историю в самых неожиданных направлениях.

²⁶⁴ Ibid.

²⁶⁵ Sollers Ph. Apologie de la marquise de Merteuil / Le Monde des livres. P., 1989. 28 avril 1989. URL: http://www.pilefacebis.com/sollers/article.php3?id_article=1144#section1

Так, после относительного заташья, связанного с запретом на роман и угасанием популярности эпистолярного жанра, в начале XX века снова поднимается волна «переписываний» - рецепций - этого произведения: в 1925 году выходит роман Марселя Барриера «Новые опасные связи: Роман о современных нравах», в 1927 году – анонимные «Подлинные мемуары Сесиль де Воланж», позже в 1976 появляется произведение Хеллы Хаасе «Опасная связь, или письма из Дааль-эн-Берга», а в 1987 году – роман «Зима красоты» Кристианы Барош.

Это далеко не полный перечень литературных «переделок» произведения Шодерло де Лакло, которые существуют помимо множества кинематографических, театральных и других заимствований (пожалуй, самые знаменитые из них это фильм «Опасные связи» Роже Вадима 1959 года, одноименный фильм Стивена Фрирза за 1988 год и фильм Милоша Формана «Вальмон», 1989 г.). Любопытно, что к эпистолярному роману 18 века обращаются авторы нового литературного поколения, трансформируя фабулу известного текста в согласии с тенденциями современности: например, в 2002 году выходит в свет и обретает популярность роман Сары Коэн-Скали «Опасные соединения» (*Connexions dangereuses*), в котором главные персонажи обмениваются электронными сообщениями в сети. Еще более удивительной с точки зрения рецепции является адаптация классического произведения в рамках новейшей текстовой формы: Марк Оливер переработал роман в формат твиттер-сообщений, произведение получило название «Опасные твиты».

Вышеизложенные примеры наводят на мысль, что переписывание классического произведения не имеет границ: строгость подхода к работе с уже известным текстом опциональна, глубина рецептивного погружения в него варьируется и потому «любой текст может скрывать в себе другой текст», как писал Жерар Женетт²⁶⁶.

²⁶⁶ Genette G. Palimpsestes - La littérature au second degré, Paris, Seuil, 1982, P.34

5.1. Компаративный анализ персонажа Маркизы де Мертей в двух произведениях

Роман «Зима красоты» отличается от всех других романов-продолжений (романов-переписываний) тем, что писательница в своем произведении с самых первых страниц ставит на новый уровень отношения автора и героя. Она называет госпожу де Мертей ее первым именем – Изабель, концентрируясь не на имени ее отца или мужа, а на той личностной собственности, на буквенном воплощении её Я, которое *a priori* идентифицирует героиню. Барош подчеркивает важность этого элемента портрета героини через слова Изабель: «...женщины, вышедшие замуж за носителя титула, в день своей свадьбы и до смерти лишаются имени. Таков уж обычай. Семь лет я звалась маркизою и только маркизою; даже Мертей величал меня так...»²⁶⁷. Теперь, когда Изабель получила назад свое имя, Барош приобрела возможность без оговорок описать природу личности своего персонажа.

Так как мадам де Мертей отправляется в Голландию, Кристиана Барош придумывает убедительную причину выбора именно этого направления: в ее романе Изабель оказывается дочерью состоятельного голландского суконщика, который из скучного расчета выдал ее замуж за маркиза де Мертей, желая составить выгодную партию. В Голландии в портовом городке по-прежнему живет старшая сестра Изабель – Мадлен, которую выдали замуж за арматора Армана-Мари Ван Хаагена. Изабель планирует потребовать у сестры в свое владение маленький дом близ гавани, а также ренту. Таким образом, в конструкцию произведения вплетаются не только мотивы будущих событий жизни персонажа, но и фундаментальные факты из прошлого геройни, о котором почти ничего не было сказано в романе «Опасные связи». «Вакуумность» биографии маркизы де Мертей, которая представлена нам исключительно в определенный отрезок времени, будто бы между двумя пропастями, также позволяет «окружить» известную историю новыми сюжетными линиями.

²⁶⁷ Лакло Шодерло де. Барош К. Опасные связи. Зима красоты. М.: Флюид, 2010, с.942

Благодаря наличию Керии «Зима красоты» имеет актуальную перспективу. Таким образом, в современной вариации романа представлен совсем иной спектр вопросов: во-первых, это проблематика отношений между женщинами-читательницами и женщинами-героинями. С одной стороны, Керия тоже является читательницей, так как она читает записки госпожи де Мертей, но с другой стороны, она публикует их для других читателей, снабжая авторскими отступлениями и комментариями, оставаясь полноправной героиней романа. Во-вторых, это гендерная перспектива анализа двух произведений: то, что образ и характер одной и той же героини осмысляется мужчиной-автором и женщиной-автором дает возможность проследить в обоих случаях особенности гендерной саморефлексии. В-третьих, в романе решительно чувствуется желание Барош «оправдать» всеми осуждаемую мадам де Мертей. В Послесловии они признается, что толчком к написанию романа для нее послужило чувство протеста: «...нравоучительное падение де Мертей довольно-таки грубо попирает восхищение, которое, как мне кажется, Лакло испытывал к своей героине; в общем, - добавляет Барош, - оно выглядит фальшивым заигрыванием с приличным обществом, проповедующим моральные принципы, идущие глубоко вразрез с его же нравами». Затем Барош обощает и говорит, что для женщин нового поколения образ мадам де Мертей не только не кажется негативным, но, наоборот, притягательным.

Автор, пользуясь приемом рецепции классического произведения, играет со своим читателем, который ждет от продолжения романа определенного сюжетного движения. Однако, самым интересным в романе представляются не события, происходящие с мадам де Мертей, а события, происходящие внутри мадам де Мертей, процессы, меняющие ее характер, преобразующие ее сущность и косвенно влияющие на принимаемые ею решения. Автор открывает новую эпоху в жизни хорошо известной героини - эта мысль заложена в самом названии произведения: «зима красоты» не означает «конец красоты», но лишь сезон, который неизбежно наступает и который неизбежно перерождается во что-то другое. Писательница, таким образом, намечает перспективу эволюции главной

героини, помещенную в рамки истории, которая была задумана Шодерло де Лакло. Отправив маркизу де Мертей в изгнание, писатель не поставил на ней крест, но дал возможность другому автору «дописать» её судьбу, посмотреть на неё другими глазами.

Специфика образа мадам де Мертей заключается в его амбигитивности, чем и воспользовалась Кристиана Барош. В её романе Изабель постепенно становится «другим человеком» с психологической точки зрения. С одной стороны, она поставлена в новые условия – утрата внешней красоты и затворническая жизнь вдали от светского общества навязывают ей новую модель поведения или же просто являются катализаторами для проявления и развития тех качеств, которые она не имела возможности обнаружить в опасном и лживом²⁶⁸ парижском окружении. С другой стороны, героиня не теряет свои характерные качества – властность, остроумие, хитрость, изворотливость, смелость – однако, направляет их в более гуманистическое русло. Так, например, с совершенно новой стороны открываются нюансы ее характера в общении с ее единственной служанкой Хендрике – бесхитростная и грубая пожилая женщина, «простодушная веселая здоровячка»²⁶⁹, жена моряка, она не знакома с манерами высшего света и не допускает церемоний в отношении своей новой хозяйки. Отсутствие такта, но не по злому умыслу, а от природной простоты, заставляют Хендрике разговаривать с Изабель почти на равных, помещая ее в непривычную парадигму отношений. Однако, здесь стоит отметить, с какой стремительностью и легкостью Барош позволяет Изабель адаптироваться к новым условиям и новому окружению. Порой кажется невероятным насколько быстро вчерашние утиированно-галантные манеры Мертей, ее особенные привычки, рафинированный слог и общая изнеженность сменились приземленными интересами, простыми безыскусными потребностями, вполне упрощенной и местами грубой речью («Я тебе все кишki вырву!»²⁷⁰, «Чего пляитесь, дуры, а ну помогите!»²⁷¹). Впрочем,

²⁶⁸ Laclos, Choderlos De. *Les liaisons dangereuses*. P. : Garnier-Flammarion, 1964, p.181

²⁶⁹ Baroche Chr. *L'hiver de beauté*. P.: Gallimard, 1990. P.90 (c.592)

²⁷⁰ Ibid. P. 171 (c.683)

²⁷¹ Ibid. P.172 (c.684)

такой она предстает лишь в повседневной жизни: в беседах с высокопоставленными или просто образованными людьми она остается человеком, досконально изучившим повадки и законы высшего общества («...она говорит вроде бы негромко, но так высокомерно, и слова ее бьют точно в цель...»²⁷²; «Спокойное высокомерие этой женщины, изувеченной лицом, но сохранившей все повадки надменной светской красавицы, напомнило ему поведение только что обезглавленной французской аристократии...»²⁷³).

В своем стремлении представить привычную читателю мадам де Мертей в совершенном новом свете и выйти за границы «классического», сложившегося образа Барош сравнивает героиню с «простой бабой»:

«Она (Хендрикье) слышала, как Изабель ходит по двору; вот она подтащила две бельевые лохани к большой банной, взгромоздила их на камни очага, наполнила водой; поднимая тяжести, она бесстыдно, откровенно кряхтела и пыхтела, как *простая баба*»²⁷⁴.

Барош (равно как и героиня Керия) много рефлексирует над особенностями поведения де Мертей, над ее характером и над природой ее индивидуальности. Она подстрочно задает вопросы о том, какой была эта женщина по своей сути, и пытается дать на них ответы через «дописывание» ее личной истории. Ведь у Шодерло де Лакло мы читаем: «Я изучала наши нравы по романам, а наши взгляды — по работам философов. Я искала даже у самых суровых моралистов, чего они от нас требуют, и, таким образом, достоверно узнала, что можно делать, что следует думать, *какой надо казаться*»²⁷⁵. Барош описывает семью, детство, юность Изабель, конструирует судьбу героини так, что любой ее поступок может быть оправдан теми или иными перипетиями ее жизни.

Кроме того, Изабель в «Зиме красоты» раскрывается читателю уже не только как безжалостная женщина, направляющая все свои эмоциональные силы на интриги и манипуляцию, на удовлетворение и отмщение своей чувственности,

²⁷² Ibid. P.143 (c.656)

²⁷³ Ibid. P. 286 (c.801)

²⁷⁴ Ibid.P.242 (c.760)

²⁷⁵ Laclos, Choderlos De. Les liaisons dangereuses. P. : Garnier-Flammarion, 1964. P.185 (c.232)

а как человек, способный на сострадание и даже искреннюю любовь. Когда ее сестра Мадлен умирает при родах, Изабель обнаруживает в себе нежность, привязанность и ответственность за новорожденного племянника.

У профессионального военного Шодерло де Лакло проявление наслаждения связано с идеей войны, охоты, принуждения, и, в конечном счете, выступает как форма проявления воли. Неизбежная эротизированность любой цели, которую ставила перед собой де Мертей, ограничивала широту характеристик, которыми она могла обладать.

Авторский замысел Барош базируется на том, чтобы подчеркнуть те душевные качества героини, которые оставались в тени или же отсутствовали в тексте Шодерло де Лакло. Писательница не отказывается и от уже известных черт характера, но они неизменно приобретают позитивную окраску: Изабель больше не разрушает из прихоти, она отстаивает свое, защищается и созидает. В интерпретации Барош этот персонаж представляется всемогущим и оттого несколько искусственным: в «Зиме красоты» Изабель порой представлена как сверх-женщина, наделенная почти гипнотическим даром убеждать, устрашать и нравиться, даже несмотря на изуродованную внешность. Физическим недостаткам Барош уделяет особое внимание: она очень натуралистично и подробно описывает пустую глазницу, несовершенства и болезненность кожи, которую затронула оспа («Ее лицо походит на скверно продубленную шкуру, веко свисает гнилым лоскутом»²⁷⁶, «...один вид кровавой, слезящейся глазницы заставил их в ужасе отшатнуться»²⁷⁷), но при этом писательница неизменно подчеркивает полноценность героини, которая не замкнулась в себе, но, наоборот, приобрела еще большую дерзость в общении с окружающим миром («...она отвратительна, ужасна на вид, но из этого ужаса звучат те же, прежние слова, те же елей и мед...»).

Описание внешности играет в романе одну из ключевых ролей еще и потому, что Барош осмысленно направляет свое повествование в русло

²⁷⁶ Baroche Chr. L'hiver de beauté. P.: Gallimard, 1990. P.65 (c.576)

²⁷⁷ Ibid. P.103 (c.616)

феминистических концептов. Этот мотив возникает, в основном, через комментарии Керии, которая много говорит о роли женщины в обществе, о женской красоте, как необходимом инструменте в достижении своих целей («И я с ужасом в душе размышляю о зиме всех женщин...»²⁷⁸, «...отчего я обойдена любовью, отчего красота женщин, если они бедны, становится ножом, безжалостно раздирающим их сердца?»²⁷⁹), об отсутствии красоты и реакции общества, рассуждает о женской сути и пытается постичь мужскую логику в вопросах гендерного неравенства. Кажется очевидным, что писательница самой концовкой своего романа, в котором Изабель вопреки всему выходит замуж, обретает настоящую любовь и семью, старается перевернуть типичную парадигму социума галантного века, когда внешность женщины играла в ее судьбе одну из главных ролей. Однако, Барош оставила для Изабель особенный, но действенный инструмент соблазнения – её голос: «...Изабель всегда внушала мне страх, и это чувство не умерло вместе с ее красотой, ибо Бог оставил ей голос»²⁸⁰, «...и голос её, вылетая из растворенных окон, пронизывал летнюю жару сладкой грустью, непривычной этому времени года»²⁸¹. Кажется, что это не случайно: де Лакло создал образ маркизы словно по законам образа классической сирены из греческой мифологии – она очаровывала мужчин и приводила их к краху. Изабель у Барош иная – она становится «одноглазой сиреной» («кривой сиреной»)²⁸²: ее пение очаровывает (и мужчин в том числе), но оно не разрушает их, а вызывает слезы, жалость, умиление, трогая душу и провоцируя самые искренние эмоции. Этим писательница, с одной стороны, низводит критерий внешней красоты как основополагающий в жизни женщины, критикуя тривиальную систему ценностей общества XVIII века, с другой стороны, примеряет эти же ценности к веку двадцатому: Керия страдает из-за своей внешности и часто это подчеркивает, она решается на пластическую операцию, но, в итоге, обретает счастье с тем, кто

²⁷⁸ Ibid. P.54 (c.540)

²⁷⁹ Ibid. P.58 (c.568)

²⁸⁰ Ibid. P.66 (c.577)

²⁸¹ Ibid. P.72 (c.606)

²⁸² Ibid. P.79 (c.637)

проникся к ней симпатией (заинтересовался ее историей и душевными качествами) еще до внешнего «преображения».

В целом, размышления феминистического толка занимают значительную часть романа Кристианы Барош. Можно предположить, что через слова Керии и через «реплики»²⁸³ Изабель писательница выражает свою точку зрения на «женский вопрос»: она критикует определенные клише, веками сложившиеся в обществе и среди самих женщин («Господи, до чего же мне противны эти *обязательные* женские слабости, это удобное скольжение в обморок, [...] эдакая унизительная ущербность, которую нам охотно приписывают мужчины»²⁸⁴), анализирует природу гендерных различий на уровне взаимоотношений («Может, мы наконец освобождались от гнета мужского желания, от их предвзятого мнения о нас... [...] Женщины – все до одной неполноценные, инфантильные...»²⁸⁵), образования, работы («Вот и в наши дни медицину, медленно, но верно переходящую в женские руки, *пренебрежительно* называют феминизированной...»²⁸⁶), шаг за шагом выходя за временные рамки романа и сводя двух героинь в одной плоскости. Так, постепенно Изабель становится «формой, в которой отолывают» Керию - женским персонажем, который мог существовать в любую эпоху - и разница между женщиной XVIII века и женщиной XX века начинает исчезать, а на первый план выходит «вечный» женский образ, такой, каким его видит Кристиана Барош.

²⁸³ уместно назвать их «псевдо-репликами», так как многие из них были художественно додуманы Керией.

²⁸⁴ Ibid.P.53 (c.539)

²⁸⁵ Ibid. P.142 (c.699)

²⁸⁶ Ibid.P.129 (c.686)

Заключение.

В диссертационной работе были проанализированы романы, созданные в разные эпохи, но связанные между собой элементом, который вписывается в литературный рецептивный контекст. Анализ был проведен с учетом гендерной специфики акта «переписывания» классического произведения, что позволило сделать выводы относительно социокультурной особенности трансформации персонажей, описанных современными авторами-женщинами. Так как ключевой проблематикой заданной темы является гендерная репрезентация, за методологическую основу были взяты новейшие концепты гендерологии: женских исследований (women studies), феминистского литературоведения и гинокритики. «Фемининная критика» не существует как единая система, так как объединяет многие научные школы и гендерные движения, берущие за основу концепцию гендерных дифференциаций как объект научного изучения. Вследствие этого сложно выработать универсальную теоретическую парадигму, однако, определить основные тенденции гендерного позиционирования в рамках литературного произведения представляется возможным. Следуя феминологической теории о том, что любой литературный текст представляет собой отражение гендерной субъективности и рефлексии (саморефлексии) автора, процесс создания романа с помощью постмодернистского приема рецепции был рассмотрен как попытка автора-женщины реализовать свою личную женскую субъективность. Использование классического произведения и его женского образа как фундамент для собственного творчества становится кросскультурным поводом для художественной рефлексии: рефлексирующая читательница превращается в автора, который создает новый литературный женский персонаж на основе классического, меняя его в соответствии с результатами этой рефлексии, душевной и интеллектуальной работы, при этом не нарушая жанрово-нarrативную форму романа.

Так, в результате проведенного анализа текстов в рецептивной и гендерной перспективе, можно сделать **вывод** о прямой связи индивидуальной рефлексии

автора над используемым источником (в данном случае, классическим романом) и концепции его романа-продолжения (романа-переделки).

В диссертации было рассмотрено четыре романа: два из них («Принцесса Клевская» и «Опасные связи») представляют «национальную классику» французской литературы – их читают в школах и университетах, считая образцовыми для определенного периода, так как они задали канон для своего жанра. Два других романа («Клевское» и «Зима красоты») были написаны в конце XX и начале XXI веков и представлены в прямой и неотделимой связи с классическими предшественниками. Эти тексты, воплотившие собой постмодернистскую концепцию «восприятия», возникли в ходе гендерной саморефлексии авторов-женщин, спровоцированной классическими романами, и в большей степени, главными героями этих произведений.

Роман Мари Даррьесяк «Клевское» (2011) обыгрывает основные сюжетные схемы романа мадам де Лафайет «Принцесса Клевская» (1678): автор деконструирует систему персонажей, обращая особенное внимание на главный женский образ. И если у мадам де Лафайет, по словам В.Р. Гриба, «Принцесса Клевская — одно из самых поэтичных и благородных созданий своей среды, со всеми ее достоинствами, почти без недостатков»²⁸⁷, то героиня Даррьесяк является продуктом своей эпохи (80-е годы XX века), времени расцвета феминизма и сексуальной революции, она представляет собой совсем иной характер, тогда как связующее звено двух романов остается прежним – «любовный треугольник» и вопрос реализации страсти. Следуя теории Люс Иригарэ о том, что «вступление женщин в публичный мир, социальные отношения между ними и мужчинами, требуют культурных, в частности лингвистических изменений»²⁸⁸, Даррьесяк строит свой роман-переделку в канонах современной феминистской эстетики, делая из своей Принцессы независимую личность и «эмансипе», и используя элементы гиперреализма в описаниях ключевых событий нарратива и в лексиконе персонажей.

²⁸⁷ Гриб В.Р. Избранные труды. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. С.346

²⁸⁸ Irigaray L. Je, tu, nous. Pour une culture de la différence. – Р.: Grasset et Fasquelle, 1990. Р.77

Важно обратить внимание на комментарии самой писательницы, которые «достраивают» сложную конструкцию восприятия современного «Клевского» - Даррьеsek признается, что частично списывала героиню романа с самой себя, а обратиться к классическому тексту ей было необходимо для того, чтобы показать, с одной стороны, вечность поставленных проблем, с другой стороны, разницу в атмосфере эпох, менталитете, воспитании, моральных установках главных героинь. Этим признанием автор подтверждает тезис о неизменном присутствии фактора гендерной саморефлексии в постмодернистском переписывании классического произведения женщиной, когда главная героиня всем известного романа становится центром «феминистического прочтения»²⁸⁹, а также художественной основой для создания другого персонажа, «модифицированного» с учетом идеологии феминизма и законов нового времени.

Кристиана Барош в своем романе-продолжении «Зима красоты» также не отступает от вышеизложенной теории, описывая *свою* маркизу де Мертей в рамках феминистской концепции.

Говоря о своей мотивации написать продолжение «Опасных связей», еще будучи в статусе «читательницы», Барош делает акцент на несоответствии «величия» характера де Мертей и уготовленной ей судьбы, писательницу возмущает почти мизогинистский оттенок финала романа, она активно рефлексирует над поступками героини и поступками общества, примеряя их на себя и анализируя их с точки зрения женщины не XVIII, но XX века. В романе «Зима красоты» она стремится в соответствии со своими представлениями исправить, «усовершенствовать» классический образ (образ де Мертей) и изменить этико-психологическую атмосферу романа. Здесь отчасти происходит описанный Бахтиным «перенос субъективации», который обычно осуществляется между автором и тем, кто воспринимает произведение. Эстетическое высказывание, заложенное автором в свой текст, обладает функцией изоляции или отрещения для того, чтобы формально стать созидательным: «Изоляция или

²⁸⁹ Термин («lecture féministe»), официально введенный в литературную критику исследовательницей Ф.-Р. Дюбуа в 2014 году в одной из статей, посвященных «Принцессе Клевской».

отрещение относится не к материалу, не к произведению как вещи, а к его значению, к содержанию, которое освобождается от некоторых необходимых связей с единством природы и единством этического события бытия»²⁹⁰.

Другими словами, классический роман становится толчком для развития художественной рефлексии современного автора: «Зима красоты» остается рецептивным произведением, существующим неотрывно от оригинального текста «Опасных связей», однако, Барош удается не только продолжить историю уже известной героини, но и выделить ряд новых литературных и сюжетных проблем, оставаясь в контексте вопросов женской *самости*.

Современные писательницы Кристиана Барош и Мари Даррьеsek, избрав источником вдохновения и художественным материалом классические произведения, а основным объектом – главных героинь этих произведений, ставят своей задачей утвердить женскую идентичность, женское личностное письмо посредством литературного творчества. Они обе были тронуты, озадачены, вдохновлены яркими женскими образами определенных классических романов, они примеряли их судьбы на себя, анализировали их характеры и непременно сталкивались с конфронтацией реальности и вымысла. В своих собственных художественных текстах они не только пользуются творческой свободой в «переписывании» известной героини (ее характера, судьбы), они неизбежно возвращаются к феминистическим идеям, не отрицают, но культивируют настроения своего поколения и дух времени, пытаются найти точку соприкосновения разных эпох.

Таким образом, исследование, осуществленное в рамках данной диссертации, демонстрирует уровень распространенности присутствия классических текстов в современной французской литературе, а также их специфику в контексте гендерной теории. Разнообразие художественных приемов позволяет постмодернистским авторам работать с уже известными романами на разных уровнях и преследуя разные цели, в том числе, субъективные, создавая свои собственные оригинальные произведения. Такие художественные

²⁹⁰ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С.59

эксперименты, с одной стороны, нивелируют смешение жанров, но с другой стороны, открывают потенциал читательской аудитории, способной распознать «игру с классикой».

Библиография

Художественные тексты:

1. Baroche Christiane, L'Hiver de beauté, Paris, Gallimard, 1990
2. Darrieussecq Marie, Clèves, Paris, P.O.L., 2011
3. Laclos, Choderlos De. Les liaisons dangereuses. P. : Garnier-Flammarion, 1964.
4. Laclos, Choderlos De. Oeuvres Complètes, Texte établi et annoté par M. Allem, Paris, Gallimard, 1959
5. Madame de Lafayette, La Princesse de Clèves, Paris, Folio classique, 2000
6. Лакло Шодерло де. Барош К. Опасные связи. Зима красоты. М.: Флюид, 2010
7. Лакло Шодерло де. Опасные связи / пер. с фр. Н. Рыковой, вступ.ст. В. Никитина. М.: Художественная литература, 1992
8. Лафайет М.М. Сочинения. Издание подготовили Н.В. Забабурова, Л.А. Сифурова, К.А. Чекалов. Ответственный редактор А.Д. Михайлов. Москва: Ладомир: Издательство 'Наука', 2007. Серия "Литературные памятники". Перевод: Ю.А.Гинзбург.

Общие работы:

Общие проблемы теории и истории литературы:

9. Arendt H. Le concept d'histoire: antique et moderne. Paris, Gallimard, 1958
10. Bertens H. Literary Theory: The Basics. N.Y.-L.: Routledge, 2001.
11. Bressler Ch. E. Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice. 2-nd edition. Prentice Hall, New Jersey, 1999

12. Bruss E. Beautiful Theories: The Spectacle of Discourse in Contemporary Criticism. Baltimore: John Hopkins University Press, 1982.
13. Burger P. Theory of Avant-Garde. Transl. Manchester University Press, 1984. (1974)
14. Contemporary Literary Criticism: Literary and Cultural Studies: 1900 to Present. L.-N.Y.: Longman, 1994
15. Critical Theory: A Reader. Ed. by Douglas Tallack. Prentice Hall, 1995. A Derrida Reader: Between the Blinds. Ed. by Peggy Kamuf. Prentice Hall, 1991.
16. Culler, J., Literary Theory: A Very Short Introduction. Oxford: Oxford University Press, 1997.
17. Culler, J., On Deconstruction. Theory and Criticism After Post- structuralism. Oxford-N.Y.: Blackwell, 1989, 1990
18. Echenoz J., Toussaint J. Ph., Chevillard E., Le roman ludique, Bessard – Banquy, presse universitaire du septentrion, Paris, 2003
19. Eliade M., Aspects du mythe, Gallimard, “Idées”, 1963
20. Flahault F., L’interprétation des contes, Denoël, Paris, 1988
21. Flandrin J.-L., Familles, parenté, maison, sexualité dans l’ancienne société, Paris, Seuil, 1984
22. Haroche Ch. Les langages du roman, Paris, Les éditions français réunis, 1976
23. Haquette J.-L. Lectures européennes: Introduction à la pratique de la littérature comparée, Paris, Breal, 2005
24. Hoffman P., Théories et modèles de la liberté, Paris, Presses Universitaires de France, 1996
25. Horvath Ch. Le roman urbain contemporain en France, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2007

26. Jakobson R., « Closing statements : Linguistics and Poetics », *Style in language*, T.A. Sebeok, New-York, 1960
27. Jarrety M., *Lexique des termes littéraires*, Librairie générale française, Paris, 2001
28. Johnson B., *The Critical Difference: Essays in the Contemporary Rhetoric of Reading*. Baltimore: John Hopkins University Press, 1980
29. Lacan, J., *Ecrits: A Selection*. Transl. by A. Sheridan. L.: Tavistock, 1977.
30. Literary Theories: A Reader and Guide. Ed. by Julian Wolfreys. N.Y.: N.Y. University Press, 1999.
31. Literary Theory Today. Ed. by Peter Collier and Helga Geyer-Ryan. Cambridge: Polity Press, 1990.
32. Literary Theory: An Anthology. Ed. by Julie Rivkin and Michael Ryan. Cambridge, MA: Blackwell, 1998.
33. Modern Criticism and Theory: A Reader. Ed. by David Lodge. L.-N.Y.: Longman, 1988.
34. Modern Literary Theory. A Reader. 4-th edition. Ed. by Phili P Rice and Patricia Waugh. L.: Arnold, 2001.
35. Perrot J., *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Electre, 1990
36. Raynard S., *La seconde préciosité: Floraison des conteuses de 1690 à 1756*. Tubingen: Gunter Narr, 2002
37. Ryan M., *Literary Theory: A Practical Introduction*. Cambridge, MA: Blackwell, 1999.
38. Schneider M. *Histoire de la littérature fantastique en France*. Paris, Fayard, 1985
39. Simonsen M., *Le contes populaire français*, Presses universitaires de France, Paris, 1981, 124 p.

40. The States of "Theory": History, Art, and Critical Discourse. Ed. By David Carroll. N.Y.: Columbia University Press, 1990.
41. Theory Into Practice: A Reader in Modern Criticism. Macmillan, 1992. The Norton Anthology of Theory and Criticism. Ed. by Vincent B. Leitch.
42. Todorov T. Introduction à la littérature fantastique. Paris, Seuil, 1970.
43. Vax L. L'art et la littérature fantastique. Paris, P.U.F., 1960
44. Versini L, Le roman épistolaire, Paris, PUF, 1979.
45. Wilson E., Minor Writing An Autobiography, London: Virago, 1982
46. Zemmour D., Une syntaxe du sensible, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2008
47. Zumkir M., Amélie Nothomb de À à Z: Portrait d'un monstre littéraire, Bruxelles, Le Grand miroir, 2003
48. Бахтин М. М., Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990
49. Бахтин М.М., Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.
50. Жирмунский В.М. Проблемы сравнительно-исторического изучения литературы. Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. - Т. XIX. Вып. 3. - М., 1960
51. Зенкин С. Н., Французский романтизм и идея культуры. М.: РГГУ, 2001
52. Ильин И.П., Риффатер М. Западное литературоведение XX века. М.: Интрада, 2004
53. Латур А., Дама в истории культуры. М., Аграф, 2002
54. Лотман Ю., Беседы о русской культуре // Библиотека Гумер. URL: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/Lotman/index.php
55. Роб-Грийе А., Путь для будущего романа // Роб-Грийе, А. Собрание сочинений. Дом свиданий: Романы. Рассказы. — СПб.: «Симпозиум», 2000

56. Тынянов Ю.Н., «Пушкин и Тютчев» // Пушкин и его современники. М.: Наука, 1968.
57. Фуко М., История безумия в классическую эпоху. - СПб.: Унив. Книга, 1997.
58. Фуре В.Н., Контуры современной критической теории. Минск: ЕГУ, 2002
59. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.

Работы о рецептивной теории:

60. Bergounioux P. La Puissance du souvenir dans l'écriture. Nantes, Edition Pleins Feux, 2000
61. Booth W. C. The Rhetoric of Fiction. The University of Chicago Press, Ltd., London, 1961. P.74-75
62. Bormann D. Science in the Neo-Victorian Novel: A Poetics And Two Case-Studies, Switzerland: Verlag Peter Lang, 2002.
63. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca, London: Cornell Univ. press, 1986
64. Dohl R. Mittelalterrezeption om Rundfunk. Exkurs über reproduktive und produktive Rezeption // Mittelalter-Rezeption II. Gesammelte Vorträge des 2. Salzburger Symposium. Göppingen, 1982. P.261-280.
65. Dolléans E. Histoire du mouvement ouvrier. Tome III: 1921 à nos jours. Paris, Librairie Armand Colin, 1953.
66. Durvye C., Les réécritures, Paris, Ellipses, « réseaux », 2003
67. Genette G. Nouveau discours du récit, Paris: Seuil, 1983. P. 102.
68. Genette G. Seulls, Paris: Seuil, 1987
69. Gignoux A.C. La réécriture : Formes, enjeux, valeurs. Autour du Nouveau Roman. Paris, L'information Grammaticale, 1998
70. Iser W. The Implied Reader. Baltimore, John Hopkins University Press, 1974. P. 24
71. Iser W. The Implied Reader. Baltimore, 1974. P. 278—287

72. Kaplan C. *Victoriana: Histories, Fictions, Criticism*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2007. P.89.
73. Martindale Ch., Thomas R. F. *Classics and the Uses of Reception*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006
74. Morin M. *Les représentations du passé. Conserveries mémorielles*, No 9, 2011
75. Viala A. *Qu'est-ce qu'un classique*. Bulletin des bibliothèques de France (BBF), n° 1, 1992
76. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы. Семиотика. М., 1989
77. Борев Ю. Б. Эстетика: Учебник. М.: Высшая школа, 2002.
78. Женетт Ж. Фигуры. М., 1998. Т. 2. С. 204–223
79. Зись А. Я. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено / Художественная рецепция и герменевтика: теории, школы, концепции (критические анализы). – М.: Наука, 1985.
80. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: Антология. —М.: 2004
81. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М.: Издательство иностранной литературы, 1962
82. У. Эко. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. М.: Петрополис, 1998.
83. Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах. Гер. с англ. А. Глебовой. СПб.: Симпозиум, 2007.
84. Яусс Г.Р. История литературы как вызов теории литературы. Современная литературная теория. Антология. М.: Флинта: Наука, 2004.
85. Яусс, Х. Р. История литературы как провокация литературоведения [Текст] / Х. Р. Яусс; пер. с нем. и предисл. Н. Зоркой // Новое литературное обозрение. – 1995

Работы об истории романа XVII века, об эпохе в целом:

86. Bray R. *La Préciosité et les Précieux de Thibaut de Champagne à Jean Giraudoux*. Р.:

1949 ; Dufour-Maître M. Les Précieuses. Naissance des femmes de lettres en France au XVII siècle. P. : Honoré Champion, 1999

87. Duchêne R. Les précieuses ou comment l'esprit vint aux fees. P. : Fayard, 2001
88. Fumaroli M. Les Mémoires du XVII siècle au Carrefour des genres en prose, XVII Siècle, n.94-95, 1973, p.7-37
89. Harkness N. Le Roman Bâtard: Femmes Auteurs et Illégitimité sous la Monarchie de Juillet. Paris, 2006.
90. Merlin H. Littérature et public en France au XVII^o siècle, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p.308
91. Peyre H. Qu'est-ce que le classicisme? Paris, Nizet, 1993
92. Verna Heize C. La volupté des mots dans Clélie de Mademoiselle de Scudéry. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003
93. Виппер Ю. Б. Влияние общественного кризиса 1640-х годов на развитие западноевропейских литератур XVII века // Историко-филологические исследования. М., 1974
94. Виппер Ю. Б. О семнадцатом веке как особой эпохе в истории западноевропейских литератур // XVII век в мировом литературном развитии. М.: Наука, 1969
95. Кланицай Т. Что последовало за Возрождением в истории литературы и искусства Европы // XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969
96. Обломиевский Д.Д. Французский классицизм. М.: Наука, 1968. 374 с.
97. Пахсарьян Н.Т. Прециозность. URL: <http://www.natapa.msk.ru/bibliograficheskiy-ukazatel/pretsioznost.html>
98. Пахсарьян Н.Т. Французская литература [XVII века] // Пахсарьян Н.Т. История зарубежной литературы XVII – XVIII веков: Учебно-методическое пособие. М.: Издательство РОУ, 1996
99. Подгаецкая И.Ю. К понятию «классический стиль» // Теория литературных стилей: Типология стилевого развития нового времени. М., 1976. С. 580

100. Потемкина Л.Я. Особенности и эволюция жанровой системы французского романа барокко // 1600-1650-е. годы // Проблема становления и развития зарубежного романа от Возрождения к Просвещению. Днепропетровск, 1986.
101. Потемкина Л.Я. Пути развития французского романа в XVII веке. Днепропетровск, 1971
102. Разумовская М.В. Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов. Л., 1981

Работы об истории романа XVIII века, об эпохе в целом:

103. Bernier M. A., *Libertinage et figures du savoir. Rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*, Paris, Presses de l'Université Laval, L'Harmattan, 2001
104. Blanc O., *Les Libertines : plaisir et liberté au temps des Lumières*, Paris, Perrin, 1997.
105. Bloch O., « *L'héritage libertin dans le matérialisme des Lumières* », *Dix- Huitième siècle*, Paris, PUF, n° 24, 1992
106. Breton A., *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1898.
107. Brix M., *Stratégies amoureuses masculines: du libertinage des Lumières au pétrarquisme romantique*, in *Le Mâle en France, 1715-1830. Représentations de la masculinité*, dir. Katherine Astbury et Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, Bern, Peter Lang, 2004
108. Brochier J.-J., *La circularité de l'espace*, in *Le marquis de Sade, actes du colloque d'Aix-en-Provence sur le Marquis de Sade (fév. 1966)*, Paris, Armand Colin, 1968
109. Coulet H., *Le roman jusqu'à la Révolution*, tome I : *Histoire du roman en France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1967.

110. Derpun J., *La Philosophie de l'inquiétude en France au XVIII^e siècle*, Paris, Vrin, 1979.
111. Didier B., *Écrire la Révolution, 1789-1799*, Paris, Presses Universitaires de France, 1989.
112. Didier B., *Le roman français au XVIII^e siècle*, Paris, Ellipses, 1998
113. Ferrand N., *Livre et lecture dans les romans français du XVIII^e siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.
114. Foucault, M. *Histoire de la sexualité*. Paris : Gallimard, 1976. Vol.1, 211 p.
115. Francis C., *Divertissements littéraires, du XVIII^e siècle à nos jours*, Québec, Éditions du Pélican, 1956.
116. Francis C., *Divertissements littéraires, du XVIII^e siècle à nos jours*, Québec, Éditions du Pélican, 1956.
117. Hartmann P., *La Forme et le sens. Nouvelles études sur le roman des Lumières*, Strasbourg, Presses Universitaires de Strasbourg, 2009
118. Herman J., Kozul M., Kremer N., *Le Roman véritable: stratégies préfacielles au XVIII^e siècle*, SVEC, Oxford, The Voltaire Foundation, 08, 2008
119. Hervieu E., *L'Intimisme du XVIII^e siècle*, Paris, L'Harmattan, 2005.
120. Kremer N., *La vraisemblance conduit-elle au vrai? Études de littérature française du XVIII^e siècle*, éds Jan Herman, Paul Pelckmans & Nathalie Kremer, Bruxelles, Koninklijke Vlaamse Academie, 2006
121. Lilti, Antoine. *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*. Paris: Fayard, 2005. 568

122. Mauzi R. (éd.), *Précis de la littérature française du XVIII^e siècle*, Paris, PUF, 1999.
123. Meiner C., *L'individualité romanesque au XVIII^e siècle : une lecture foucaldienne*. Eighteenth Century Fiction, Downsview, University of Toronto Press, vol. 18, 2005
124. Menant S., Quéro D., *Séries parodiques au siècle des Lumières*, Paris, Presses Sorbonne, 2005. P. 346
125. Montandon A., *Le Roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999
126. Montandon A., *Le roman au XVIII^e siècle en Europe*, Paris, PUF, 1999.
127. Trousson R., *Introduction à Romans libertins du XVIIIe siècle*, Paris, Laffont, « Bouquins » 1993, p. VI.
128. Vier J, *Histoire de la littérature française au XVIII^e siècle*, Paris, Librairie Armand Colin, 1965
129. Делон М. Искусство жить либертена. Французская либертианская проза XVIII века. Перевод с фр.: Е.Дмитриевой, М.: НЛО, 2013
130. Зенкин С.Н. Французский романтизм и идея культуры. М.: РГГУ, 2001
131. Пахсарьян Н.Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690-1760-х годов. Днепропетровск: Пороги, 1996. 270 с
132. Пахсарьян Н.Т. Искусство жить рокайльно // XVIII век. Искусство жить и жизнь искусства. М., 2004. URL: http://natapa.org/biblio/articles/art_vivre
133. Свидерская М.И. Изобразительное искусство Италии XVIII века в контексте западноевропейской художественной культуры // Вопросы искусствознания. IX. 1996. № 2. С.272-303.

Работы о современном постмодернистском романе:

134. Albalat A. *Comment il ne faut pas écrire. Les ravages du style contemporain*, Paris,

Plon-Nourrit, 1921, 289 p

135. Albalat A. *L'impossible pardon: Roman contemporain*, Paris, Bibliothèque des auteurs modernes
136. Albalat A. *Le mal d'écrire et le roman contemporain*, Paris, Flammarion
137. Blanckeman B. *Le roman français aujourd'hui: Transformation, perceptions, mythologies*, Paris, Prétexte, 2004
138. Boie B., Ferrer D. *Genèses du roman contemporain: Incipit et entrée en écriture*, Paris, CNRS éditions, 1993
139. Braudeau M. *Le roman français contemporain*, Ministère des Affaires étrangères, Paris, 1993
140. Godard R. *Itinéraires du roman contemporain*, Paris, Armand Colin, 2006
141. Huteheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. L.-N.Y.: Routledge, 1989.
Huyssen, Andreas. *the Great Divide: Modernism, Mass Culture, and Postmodernism*. Macmillan, 1988.
142. Huteheon, Linda. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. L.-N.Y.: Routledge, 1988.
143. Jameson, Fredric. *Postmodernism or the Cultural Logic of Late Capitalism*. L.: Verso, 1991.
144. Modernism-Postmodernism. Ed. by Peter Brooker. L.-N.Y.: Longman, 1992.
Postmodern Literary Theory. An Anthology. Ed. by Nial Lucy. Blackwell, 1990.
145. Position et opposition sur le roman contemporain: actes du Colloque organisé par le centre de philologie et de littératures romanes de Strasbourg, Paris, Klincksieck, 1971
146. Postmodernism: A Reader. Ed. by Patricia Waugh. N.Y.-L.: Routledge, 1992.
147. Rosny J. H. *L'impérieuse bonte: Roman contemporain*, Paris, Plon

148. Salgas J.-P. Le roman français contemporain, Ministère des Affaires étrangères, Paris, 1997
149. The Future of Literary Theory. Ed. by Ralph Cohen. N.Y.: Routledge, 1989.
150. The Kristeva Reader. Ed. by Toril Moi. Oxford: Blackwell, 1986.
151. Ариас-Вихиль М.А. Французская литература второй половины XX века. // Зарубежная литература XX века / Под ред. В.М. Толмачева.- М.: Издательский центр «Академия», 2003
152. Затонский Д.В. Искусство романа и ХХ век. М., 1973
153. Зверев А. М. Монтаж // Художественные ориентиры зарубежной литературы ХХ века. М., 2002
154. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия. М.: Инт-рада, 2001
155. Пахсарьян Н.Т. □ Вечное и актуальное в истории литературы: к проблеме взаимодействия Просвещения и постмодернизма // Другой XVIII век. Сборник научных работ / МГУ им. М.В.Ломоносова. Кафедра истории зарубежной литературы, С. 4 – 12, М.: Экон-Информ, 2002
156. Роб-Грийе А. Путь для будущего романа // Роб-Грийе, А. Собрание сочинений. Дом свиданий: Романы. Рассказы. — СПб.: «Симпозиум», 2000
157. Толмачев В. М. Где искать XIX век? // Зарубежная литература второго тысячелетия / Под ред. Л.Г.Андреева.- М.: Высшая школа, 2001
158. Толмачев В. М. Натурализм // Зар. лит-ра конца XIX – нач. XX века. т.2, М., 2007

Анализ гендерного подхода в литературе и проблема гендерной репрезентации.

Работы по феминизму:

159. Allop, J. Around 1981. Academic feminist literary theory, New York, Routledge,

1992.

160. Aries, E. Gender differences in interaction: A reexamination. In D. Canary and K. Dindia (Eds.) *Sex and gender differences in communication*, 2nd edition. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 2006.
161. Badinter E. *Qu'est-ce qu'une femme?*, Paris, POL, 1989
162. Balazard S. Sand, la patronne. *Le Jardin d'Essai*, 2004
163. Barnes Dj. *Spillway and Other Stories. La Passion*. Tr. Monique Wittig. Paris: Flammarion, 1982. P.8
164. Beauvalet-Boutouyrie S. *La sexualité en France à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2010
165. Berger, Anne E. *Gender Remakes* // Fabula.org | 2008. URL: http://www.fabula.org/atelier.php?Gender_Remakes
166. Borie J. *Le tyran timide: Le naturalisme de la femme au XIX-e siècle*, Paris, Klincksieck, 1973
167. Bourin A. *Aujourd'hui: roman féministe ou roman féminin* // *Cahiers de l'Association international des études françaises*, 1994
168. Braidotti R. *Thinking Differently: a Reader in European Women's Studies*. Chicago, Zed Books, 2002
169. Brunel P. *Dix Mythes au féminin*. Paris, Etude, 1999.
170. Butler J. *Gender trouble*, London, Routledge, 2008
171. Calle-Gruber, M. *Partage des genres et différence sexuelle*, Bibliothèque du féminisme, Paris, L'Harmattan, 2003
172. Cespedes V. *La cerise sur le béton: Violences urbaines et libéralisme sauvage*, Paris, Flammarion, 2002
173. Chabrol C. *Le récit féminin: Contribution à l'analyse sémiologique du courrier du*

cœur et des Entrevues ou 'enquêtes' sur la femme dans la presse féminine actuelle, Paris, Mouton, 1971

174. Chalard-Fillaudeau A. From cultural studies to études culturelles, études de la culture, and sciences de la culture in France. Questions of singularity, Cultural Studies 23, 5, 6, 2009
175. Charrier-Vozel M. Féminités et masculinités dans le texte narrative avant 1800. La question du «gender», Paris, Peeters, 2000
176. Cixous H. The Laugh of the Medusa // Signs, 1976
177. Cixous H. The Laugh of the Medusa. Signs, 1976. P. 875.
178. Cixous H.. Le rire de la meduse. Paris. Grasset .1972
179. Daumier H. Les Bas-Bleus. Paris, 1993
180. Deaux K. Sex and Gender // Annual Review of Psychology, 36, 1985. P. 49-81
181. Deforges R. Poèmes de femmes, Paris, Le Cherche midi, 1993
182. Delphy C., Penser le genre: problèmes et résistance. Paris, Syllepse, 2001
183. Donoghue E. Inseparable, New York, Knopf, 2010
184. Dubus V. Nicole, Écritures de femmes, Nice, Vailant, 2009
185. Érasme, C. Marot, G. Compère, L'Abbé et la femme érudite, édition bilingue, Bruxelles, Musée de la Maison d'Érasme, Colloquia in Museo Erasmi, vol. 13, 2006
186. Feminism. Postmodernism. Ed. By Linda J. Nicholson. N.Y.-L.: Rout- ledge, 1990.
187. Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism. Ed. A. Warhal and Diane Price Herndl. Revised Edition. Macmillan, 1997.
188. Feminist Literary Theory: A Reader. Ed. By Mary Eagleton. Oxford-N.Y.: Blackwell, 1986.
189. Fournier N., Affinités et discordances stylistiques entre Les Désordres de l'Amour et

La Princesse de Clèves : indices et enjeux d'une réécriture ». Littératures classiques□, Paris, 2007

190. Gallop J. Around 1981. Academic feminist literary theory, New York, Routledge, 1992.
191. Gilbert, Sandra, and Susan Gubar. The Madwoman in the Attic: the Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination. New Haven: Yale University Press, 1979.
192. Groult B. Le féminin pluriel: Roman, Paris, Denoël, 1968
193. Guy J. Les femmes de lettres, Paris, Ducrocq, 1878
194. Halimi G. La cause des femmes: Précède du temps des malentendus, Paris, Gallimard, 2000
195. Harkness N. Le Roman Bâtard: Femmes Auteurs et Illégitimité sous la Monarchie de Juillet // Romantisme № 132. Paris, 2006
196. Harzewski S. Chicklit and Postfeminism, University of Virginia Press, 2011.P.14
197. Harzewski S. Chicklit and Postfeminism. - University of Virginia Press, 2011
198. Héritier Fr. Masculin/féminin: La pensée de la différence, Paris, Jacob, 1996
199. Irigaray L. Ce sexe qui n'en est pas un. Paris. Grasset. 1977.
200. Istria D. Des femmes par une femme. Vol 1, Paris, Librairie Internationale, 1865
201. Kauffman L. S., Discourses of desire: Gender, genre, and epistolary fictions, London, Cornell university press, 1988
202. Kofman S., L'Énigme de la femme. La femme dans les textes de Freud, Paris, Galilée, 1983
203. Lafarge C., O femmes, vous êtes des enfants bien extraordinaires: images de la femme au XVIIIe siècle, in Women in French Literature, Michel Guggenheim ed.,

Sarotoga, Calif., Anma Libri, 1988

204. Lainé P. *La femme et ses images*, Paris, Stock, 1974
205. Landes J. B., *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*, Ithaca, Cornell University Press, 1988.
206. Lanne J.-C. *La femme dans la modernité*, Lyon, Centre d'étude slaves André Lirondelle. Université Jean-Moulin, 2002
207. Lanne J.-C. *La femme dans la modernité*, Lyon, Centre d'étude slaves André Lirondelle. Université Jean-Moulin, 2002
208. Laqueur T. W. *Making sex. Body and gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1990
209. Larcher L.-J., *La Femme jugée par les grands écrivains des deux sexes*, Genève, Slatkine, 1994 (réimpression : Paris, Garnier frères, 1854).
210. Lascaux G., *Figurées, défigurées, petit vocabulaire de la féminité représentée*, Paris, Union générale d'éditions, 1977
211. Leclerc A., *Paroles de femmes*, Paris, Grasset, 1970.
212. Lectrices d'Ancien Régime, dir. Isabelle Brouard-Arends, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2003.
213. Lederer W., Dr., *Gynophobia ou la peur des femmes*, Paris, Payot, 1970.
214. Lerner G. *The Creation of Patriarchy*. Oxford University Press, 1987. P.238
215. Lilar S., *Existe-t-il une littérature féminine?*, Les Nouvelles littéraires, Paris, Larousse, 2 mai 1966.
216. Mann M. A., *La Mère dans la littérature française 1678-1831*, New York, Peter Lang, 1989.
217. Markale J. *Les dames du Graal*, Paris, Pygmalion (Watelet), 1999

218. Marks E., «Lesbian Intertextuality», in *Homosexualities and French Literature: Cultural Contexts, Critical Texts*, G. Stambolian et E. Marks ed., Ithaca et Londres, Cornell University Press, 1979
219. Marks E., Courtivron I. *New French feminism*, Amherst, University of Massachusetts Press, 1980
220. Masson N., L'Autre sexe : physiologie, mythologie et féminisme, *Études rétiviennes*, Paris, Société Rétif de la Bretonne, n° 6, juin 1987
221. Melançon B., *Les Femmes de lettres: écriture féminine ou spécificité générique?*, Montréal, CULSEC, Université de Montréal, 1994.
222. Menant S., « Présentation » du numéro spécial *Femmes des Lumières, Dix- Huitième siècle*, Paris, PUF, n° 36, 2004
223. Mendès C. *La femme-enfant: Roman contemporain*, Paris, Charpentier, 1891
224. Mengal P., Poma R., *Utérus expulsif et utérus convulsif. Deux versants de la médecine des femmes au 18e siècle. Dix-huitième siècle*, Paris, PUF, n° 36, 2004
225. Mercier M., *Le Roman féminin*, Paris, PUF, 1976.
226. Merlié D., *Le sexe de l'écriture. Notes sur la perception sociale de la féminité*, Actes de la Recherche en sciences sociales, Paris, Éd. de Minuit, n° 83, juin 1990
227. Miller N., *French Dressing: Women, Men and Ancien Regime Fiction*, London, New-York, Routledge, 1995.
228. Miller N., K. *Subject to change. Reading feminist writing*, New York, Columbia University Press, 1988
229. Miller Nancy K. *Men's Reading, Women's Writing: Gender and the Rise of the Novel // Yale French Studies. The Politics of Tradition: Placing Women in French Literature*, 75, 1988.
230. Mozet N., *La Femme-auteur comme symptôme*, Cahiers Textuels 34/44, STD,

Femmes et institutions littéraires, Paris VII, 13, 1984

231. Muravyeva M., Toivo R.M. Gender in Late Medieval and Early Modern Europe, Routledge, 2013
232. Nin A. Journal de l'amour, 1932-1939, Version non expurgée. - P.: Pochotheque Classiques Moderne, 2003
233. Paradis S. Femme fictive, femme réelle: Le personnage féminin dans le roman féminin canadien-français, 1884-1966, Ottawa, Garneau, 1966
234. Parini L., Le système de genre. Introduction aux concepts et théories, Zurich, Seimso, 2006
235. Perrot M., Les femmes, le pouvoir, l'histoire, in Une histoire des femmes est-elle possible ?, éd. Michelle Perrot, Paris, Rivages, 1984
236. Perrot, Philippe, Le Travail des apparences ou les Transformations du corps féminin, XVIIIe-XIXe siècle, Paris, Seuil, 1984.
237. Peter, Jean-Pierre, Entre femmes et médecins: violences et singularités dans les discours du corps et sur le corps d'après les manuscrits médicaux de la fin du XVIIIe siècle, Ethnologie française, Paris, Berger-Levrault, VI 3-4, 1976
238. Piezinger C. Le deuxième sexe de Simone de Beauvoir. L'enquête de François Mauriac // Presse de l'Université Paris-Sorbonne. 2004.
239. Piezinger C. Le deuxième sexe de Simone de Beauvoir. L'enquête de François Mauriac // Presse de l'Université Paris-Sorbonne, 2004
240. Plante Ch., «Genre, un concept intraduisible?», Bibliothèque du féminisme, Paris, L'Harmattan, 2003
241. Plante Ch., Riot-Sarcey M. Le genre comme catégorie d'analyse, Paris, L'Harmattan, 2003
242. Rancier J., L'Histoire “des” femmes entre subjectivation et représentation, Annales

243. Reid M. Des femmes en littérature, Paris, Belin, 2010
244. Riot-Sarcey, M., De l'usage du genre en histoire, Paris, L'Harmattan, 2003
245. Rotraud Von Kulessa, Etudes féminines/gender studies en littérature en France et en Allemagne, Freiburg im Breisgau, Frankreich-Zentrum, 2004 □
246. Rousseau J.J. Emile ou De l'éducation, Gallimard, 1971.
247. Sacks Ch. E., Le Rôle et la place de la femme dans la société utopique de Restif de la Bretonne, Ann Arbor, Mich. : UMI, 1991.
248. Salomon P., La Femme solaire : la fin de la guerre des sexes, Paris, Albin Michel, 1991.
249. Sauvy A., «Une littérature pour les femmes», in Histoire de l'édition française, t. 3, dir. Martin Henri-Jean et Chartier Roger, Paris, Promodis, 1985
250. Scott J. W., Le genre: une catégorie utile d'analyse historique, Paris, Editions Descartes, 1988
251. Shea M.L. Medieval women on sin and salvation. New York : Peter Lang, 2010
252. Shorter E., Le Corps des femmes, Paris, Seuil, 1984.
253. Simmons S., «Héroïne ou figurante? La femme dans le roman du XVIIIe siècle en France », SVEC, Oxford, Voltaire Foundation, 193, 1980
254. Simon J. Simone Gustave, La femme du vingtième siècle, Paris, Calmann-Lévy, 1982
255. Slamma B., «De la “littérature féminine” à l’“écrire-femme”: différence et institution», L’Institution littéraire, II, Littérature, Paris, n° 44, 1981
256. Solte-Gresser Ch., Critique littéraire, études féminines, gender studies: le champ

actuel des théories et des méthodes en Allemagne »

257. Sonnet M., L'éducation des filles au temps des Lumières, Histoire, Paris, Editions du Cerf, 1987
258. Steinbügge L., Qui peut définir les femmes? L'idée de la "nature féminine" au siècle des Lumières », Dix-huitième siècle, Paris, PUF, n° 26, 1994
259. Stendhal. De l'amour, Gallimard, 1980
260. Stewart J. H., Gynographs: French Novels by Women of the Late Eighteenth Century, Lincoln, University of Nebraska Press, 1993.
261. Stroev A., La "gynécophobie": les Lumières russes et françaises face à la femme, Pinakothéké, 2002
262. Tannen, D. Gender differences in conversational cohesion. In D. Tannen (Ed), Gender and discourse. Oxford: Oxford University Press, 1990.
263. Thery I., Ce que le genre fait aux personnes, Enquête, Paris, EHESS, 2008
264. Timmermans L. L'accès des femmes à la culture sous l'Ancien régime. Paris : Honoré Champion, 2005.
265. Touret M. Où sont-elles? Que font-elles? La place des femmes dans l'histoire littéraire. Un point de vue de vingtiémiste // URL: <http://www.fabula.org/lht/7/dossier/185-7touret>
266. Unger R. Women and Gender: A Feminist Psychology. McGraw-Hill, 1992. P.66
267. Viennot E., Le genre, cet inconnu. Le mot et la chose dans l'étude de l'Ancien Régime, Paris, L'Harmattan, 2003
268. Weininger O. Geschlecht und Charakter: Eine prinzipielle Untersuchung, 1903, Sexe et caractère. Traduit par Daniel Renaud. Éditions de l'Âge d'Homme, 1975
269. West C., Zimmerman D. H. Doing Gender // Gender&Society, vol.1 No.2, 1987. P.125-151

270. Wilkens C. Between visibility and invisibility, Baltimore, P. Lang, 2010
271. Wilson E. Minor Writing An Autobiography. London, 1982
272. Walker N. A. Feminist Alternatives: Irony and Fantasy in the Contemporary Novel by Women, Mississippi: University Press of Mississippi
273. Wolf N. The beauty myth: How images of beauty are used against women, London, Vintage, 1991
274. Батлер Дж. Присвоение телом гендера: философский вклад Симоны де Бовуар // Женщины, познание и реальность: Исследования по феминистской философии / сост. Э. Гарри; пер. с англ. М. : РОССПЭН, 2005. С.296
275. Батлер, Дж. Гендерное регулирование // Неприкосновенный запас, № 2(76), 2011. URL: <http://magazines.russ.ru/nz/2011/2/ba2.html>
276. Бем С. Линзы гендера: Трансформация взглядов на проблему неравенства полов: Перевод с английского, Москва, РОССПЭН, 2004
277. Вайнштейн О.Б. Поэтика дендизма: литература и мода. М.: Иностранный литература, 2000, №3
278. Василенко С. Новые амазонки (Об истории первой литературной женской писательской группы. Постсоветское время) // Женщины: свобода слова и свобода творчества. - М., 2001.
279. Гаврилина О.В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С.Пушкина, 2009, № 2. С.105.
280. Гидденс Э. Социология. М, 1999. С.153.
281. Гофф Ж., Трюон Н. История тела в Средние века. М.: Текст, 2008.
282. Климова М. За границей №7. Вспоминая Монику // Литературно-философский журнал Топос, 2005. URL: <http://www.topos.ru/article/3907>
283. Костикова И.В. Введение в гендерные исследования. Учеб. Пособие для студентов вузов, М.: Аспект Пресс, 2005

284. Кристева Ю. Силы ужаса: Эссе об отвращении, Спб, Алетейя, 2003
285. Пахсарьян Н.Т., «Второй пол» Симоны де Бовуар и судьбы феминизма в современной французской литературе // Гендерная проблематика в современной литературе. М.: ИНИОН РАН, 2010
286. Рюткинен М. Чтение женского автобиографического текста с применением гендерной методологии // Женщина. Гендер. Культура, М.: МЦГИ, 1999
287. Феминизм в общественной мысли и литературе, Москва, Грифон, 2006
288. Шенли, М. Л. Феминистская критика и ревизия истории политической философии: Перевод с английского, Москва, РОССПЭН, 2005

Madame de La Fayette «Принцесса Клевская» и Mari Darriussecq «Клевское»,
теоретические и критические тексты, проблематика:

289. Ashton H. Madame de La Fayette, sa vie et ses œuvres. Cambridge University Press, 1922. I vol. P.111
290. Barnett E., “Clèves”, une épopée de la puberté signée Marie Darrieussecq, Les Inrocks, 27 août 2011, URL: <http://www.lesinrocks.com/2011/08/27/livres/cleves-une-epopee-de-la-pubertee-signee-marie-darrieussecq-1110605/>
291. Beugnot B. Madame de Lafayette aux Enfers ou l'enfer de Lafayette, Actes de Davis, ed. Claude Abraham, Biblio 17, vol.40, 1998
292. Campbell J. Etat présent: Madame de Lafayette. French Studies. Vol. LXV, No.2, 2011
293. Chadderton H. Marie Darrieussecq's textual worlds: self, society, language. Oxford; New York: Peter Lang, 2012
294. Coulet H. Le Roman jusqu'à la Révolution, Paris, A.Colin, 1967
295. Delacomptée J.-M. Passions. La Princesse de Clèves. Paris, Arlea, 2012

296. Diatkine A., Marie Darrieussecq, Princesse au petit moi, Elle, septembre 2011, cité dans le site de la maison d'édition POL, <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>
297. Dubois F. R., Pertinences et apories d'une lecture féministe de La Princesse de Clèves au regard de la théorie queer //Romanica Silesiana. – 2013
298. Dubois F. R., La construction d'une identité féministe a posteriori : le cas Madame de Lafayette, Postures, 15, 2012
299. Dubois F. R., La Princesse de Clèves et le problème de l'originalité dans la construction de l'identité. Studii si Cercetari Filologice, Seria Limbi Romanice, 2011
300. Duchêne R., Madame de Lafayette, la romancière aux cent bras, Paris, Fayard, 1988
301. Dufay F., Le rêve basque de Marie Darrieussecq, Le Point, 8 septembre 2005, URL: <http://www.lepoint.fr/actualites-litterature/2007-01-17/le-reve-basque-de-marie-darrieussecq/1038/0/21772>
302. Fournier N., Affinités et discordances stylistiques entre Les Désordres de l'amour et La Princesse de Clèves : indices et enjeux d'une réécriture, Littératures classiques 3/2006 (N° 61) , p. 259-274
303. Gevrey F., Lectures à clés de La Princesse de Clèves au XVIIIe siècle, Littératures classiques 2/2004 (N° 54) , p. 191-203
304. Laugaa M., Lectures de Mme de Lafayette. Collection U2. Paris, Colin, 1971. P.352
305. Mesnard J., Critiques contemporaines dans les Appendices de son édition de La princesse de Clèves, Paris, Imprimerie Nationale, 1980. P. 327
306. Moulineau G., de la différence de la différence Mme de La Fayette, romancière? Revue d'Histoire littéraire de la France. No. 1, 1984
307. Payot M., Marie Darrieussecq, nymphette de Clèves, L'Express, 22/08/2011, URL: http://www.lexpress.fr/culture/livre/cleves_1022749.html
308. Peras D., Marie Darrieussecq a-t-elle versé dans le trash avec Clèves ?, L'Express.fr, 29/08/2011, URL: http://www.lexpress.fr/culture/livre/marie-darrieussecq-a-t-elle-verse-dans-le-trash-avec-cleves_1024339.html

309. P.O.L., Avec Clèves, Marie Darrieussecq raconte sans détours l'expérience de la puberté d'une jeune fille, URL: <http://www.pol-editeur.com/index.php?spec=livre&ISBN=978-2-8180-1397-7>
310. Rolla C., Clèves de Marie Darrieussecq: parcours de lecture et tentative(s) de definition(s), Cahiers de Narratologie, No 23, 2012
311. Sweetser M.-O., Madame de Lafayette romancière: aspects de la société et des mentalités de son temps, XLV Congrès de l'Association, 1993, p. 25 – URL: http://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_1994_num_46_1_1829
312. Гриб В.Р. Избранные работы. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956
313. Забабурова Н. В. Творчество Мари-Мадлен де Лафайет. Ростов-на-Дону: 1985.
314. Чекалов К.А. Мари-Мадлен де Лафайет и ее творчество. М.-М. Де Лафайет. Сочинения. М., Ладомир, 2007.

*Шодерло де Лакло «Опасные связи» и Кристиан Барош «Зима красоты»,
теоретические и критические тексты, проблематика:*

315. Aldridge O. A., Essai sur les personnages des Liaisons dangereuses en tant que types littéraires, Paris, Minard, 1960
316. Altman J., Addressed and unaddressed language in Les Liaisons dangereuses, Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses, Madrid, Studia Humanitatis, 1978
317. Angus, M. A., Choderlos de Laclos: an Unsuccessful Moralist?, Australian Journal of French Studies, 1, 1964
318. Augustin-Thierry A., Les Liaisons dangereuses de Laclos, Paris, SFELT, 1930□
319. Aury D., La révolte de Mme de Merteuil, Cahiers de la Pléiade, XII, Paris, L'information littéraire, 5, 1991
320. Barny R., Madame de Merteuil et la critique du libertinage, Dix-huitième siècle, XV,

1983

321. Batlay J. H., Amour et métaphore, analyse de la lettre 23 des *Liaisons dangereuses*, *Studies on Voltaire*, 117, 1974
322. Bayard P., *Le paradoxe du menteur*, Paris, Minuit, 1993
323. Belcikowski Ch., *Poétique des Liaisons dangereuses*, Paris, Librairie José Corti, 1972.
324. Bender-Trier K., L'origine sociale du malheur ou l'exclusivisme de la haute aristocratie dans *Les Liaisons dangereuses*, *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte*, 1983
325. Bertaud J.-P., *Choderlos de Laclos. L'auteur des Liaisons dangereuses*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 2003.
326. Biou J., Une lettre au-dessus de tout soupçon, *Laclos et le libertinage, 1782-1982: Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983
327. Blanc H., *Les Liaisons dangereuses de Choderlos de Laclos*, Hachette, Littératures, 1972.
328. Blum L., Impressions et commentaires : *Les Liaisons dangereuses*, *Grande Revue*, 10 mai 1908
329. Bokobza M., Discours de la folie et stratégies épistolaires, *La lettre entre réel et fiction*, éd. Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998
330. Bourgeacq J., À partir de la lettre XLVIII des *Liaisons dangereuses*: analyse stylistique, *Studies on Voltaire*, 183, 1980
331. Campion P., La catégorie de l'ennemi dans *Les Liaisons dangereuses*, *Poétique*, XXVI, 1995
332. Cazenobe C., Le système du libertinage de Crébillon à Laclos, Oxford, The Voltaire Foundation, 1991.

333. Cherpack C., A new look at *Les Liaisons dangereuses*, *Modern Language Notes*, 74, 1959
334. Cortey M., Le rire de la courtisane, Choderlos de Laclos. *Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe* (Paris), 885-886, janvier-février 2003
335. Coulet H., L'espace et le temps du libertinage dans *Les Liaisons dangereuses*, Laclos et le libertinage, 1782-1982, *Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983
336. Coulet H., Les lettres occultées des *Liaisons dangereuses*, *Revue d'Histoire littéraire de la France*, juillet-août 1982
337. Coward D. A., Laclos and the «Dénouement» of the *Liaisons dangereuses*, *Eighteenth-Century Studies*, 5, 1972
338. Crocker, Lester G., « The status of evil in *Les Liaisons dangereuses* », *Critical Approaches to *Les Liaisons dangereuses**, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrua Turanzas, 1978
339. Dagen, Jean, «D'une logique de l'écriture: *Les Liaisons dangereuses*», *Littératures*, automne 1981
340. Daniel, Georges, Fatalité du secret et fatalité du bavardage au XVIII^e siècle. *La Marquise de Merteuil - Jean-François Rameau*, Paris, Éditions A.-G. Nizet, 1966.
341. Davis, Simon, Laclos, *Les Liaisons dangereuses*, *Critical guides to French Texts* 68, Grant & Cutler Ltd, 1987.
342. Delmas, André et Yvette, *À la recherche des *Liaisons dangereuses**, Paris, Mercure de France, 1964.
343. Delon M. *Les Liaisons dangereuses* - préface, notes et dossier par Michel Delon, Paris, Poche, 2009
344. Delon, M, « La géométrie et le doute », Choderlos de Laclos. *Littératures d'Asie du*

sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe (Paris), 885-886, janvier-février 2003

345. Delon, M, «Le discours italien dans les Liaisons dangereuses», Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses, Paris, PUF, 1983
346. Delon, M, Laclos, Les Liaisons dangereuses, Paris, PUF, 1986
347. Delon, M., « L'ottomane et la chaise longue », Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe (Paris), 885-886, janvier-février 2003
348. Demoris, René, « La symbolique du nom de personne dans Les Liaisons dangereuses », Littérature, 1979
349. Deneys-Tunney, Anne, «Économie du corps libertin dans Les Liaisons dangereuses», Écritures du corps. De Descartes à Laclos, Paris, PUF, 1992
350. Diaconoff, Suellen, Eros and Power in Les Liaisons dangereuses. A Study in Evil, Genève- Paris, Librairie Droz, 1979.
351. Douvan, Elizabeth & FREE, Lloyd R., «Les Liaisons dangereuses and Contemporary Consciousness », Critical Approaches to Les Liaisons dangereuses, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrua Turanzas, 1978
352. Duranton, Henri, « Les Liaisons dangereuses ou le miroir ennemi », Revue des sciences humaines, 153, 1974
353. Faivre J.-L., Faerber J. Les liaisons dangereuses. Choderlos de Laclos, Stephen Frears, Hatier, Paris, 2008. P.112
354. Faivre, Jean-Luc, Les Liaisons dangereuses, Paris, Hatier, coll. Profil d'une œuvre, 2002.
355. Fischer, Caroline, Est-il bon? Est-elle méchante?, Choderlos de Laclos. Littératures

d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe (Paris), 885-886, janvier- février 2003

356. Fontana, Biancamaria, *Politique de Laclos*, Paris, Kimé, 1996.
357. Free L. R. *Laclos and the myth of courtly love*, *Studies on Voltaire*, 148, 1976
358. Georges, May, « Racine et les Liaisons dangereuses », *French Review*, 23, mai 1950
359. Geraud, Violaine, « Discours rapporté et stratégies épistolaires dans *Les Liaisons dangereuses* », *La lettre entre réel et fiction*, éd. Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998
360. Giraudoux, Jean, « Choderlos de Laclos », *La nouvelle revue française*, 1 décembre 1932
361. Gosselin, Monique, « Bonheur et plaisir dans les Liaisons dangereuses », *Revue des sciences humaines*, 137, janvier-mars 1970
362. Goulemot, Jean-Marie, « Le lecteur-voyeur et la mise en scène de l'imaginaire viril dans *Les Liaisons dangereuses* », *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983
363. Grimsley, Ronald, *From Montesquieu to Laclos. Studies on the French Enlightenment*, Genève, Droz, 1974
364. Guyon, Bernard, « La chute d'une honnête femme », *L'Anneau d'Or*, XXI-XXII, mai 1948
365. Hartmann, Pierre, « Laclos ou le contrat méconnu », *Le contrat et la séduction : essai sur la subjectivité amoureuse dans le roman des Lumières*, Paris, Champion, 1998
366. Herman J., « Abélard en travesti. Valmont et la coupure du sexe », *Nottingham French Review*, 2, 35, 1996
367. Hoffmann P., « Aspects de la condition féminine dans *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos », *L'information littéraire*, mars-avril 1963

368. Hoffmann P., *L'héritage des Lumières: Mythes et modèles de la féminité au XVIII^e siècle*. Paris, 1976
369. Jaton A.-M., « Les Liaisons dangereuses : une odyssée de la conscience sexuée », *Saggi e ricerche di letteratura francese*, XVI, 1970
370. Jaton A.-M., « Libertinage féminin libertinage dangereux », *Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983
371. Kerbrat-Orecchioni, Cathérine, « L'interaction épistolaire », *La lettre entre réel et fiction*, éd. Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998
372. Keuneman, Katrine, « Le monde conservateur des *Liaisons dangereuses* », *Australian Journal of French Studies*, january-april, 1979
373. Laroch, Philippe, *Petits-maîtres et roués, évolution de la notion du libertinage dans le roman français du 18^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1979.
374. Laufer, Roger, « Les *Liaisons dangereuses* », *Style rococo, style des "Lumières"*, Paris, Librairie José Corti, 1963
375. Lee, Vera G., « Decoding Letter 50 in *Les Liaisons dangereuses* », *Romance Notes*, 10, 1969
376. Lièvre E. *Les Liaisons dangereuses, connaissance d'une oeuvre*. P., 2008.
377. Macchia, Giovanni, « Le système de Laclos », *Choderlos de Laclos. Littératures d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos*, Europe (Paris), 885-886, janvier-février 2003
378. Malraux, André, « Laclos et les *Liaisons dangereuses* », *Le triangle noir. Laclos, Goya, Saint-Just*, NRF, Gallimard, 1970
379. Masseau, Didier, « Le dévoiement des Lumières », *Choderlos de Laclos. Littératures*

d'Asie du sud-est : écrivains de Thaïlande et de Laos, Europe (Paris), 885-886, janvier-février 2003

380. Masseau, Didier, « Le narrataire des *Liaisons dangereuses* », Laclos et le libertinage, 1782- 1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des *Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983
381. Maurois A., Laclos. *Les Liaisons dangereuses*, De La Bruyère à Proust. Lecture, mon doux plaisir, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1964
382. Pichois C., Le malentendu d'un malentendu ou *Les Liaisons dangereuses* devant la critique, Annales, Économies, Sociétés, 18, 1963
383. Pomeau R., D'Ernestine aux *Liaisons dangereuses*: le dessein de Laclos, Revue d'Histoire Littéraire de la France, 68, 1968
384. Pomeau R., Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des *Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983
385. Pomeau R., Laclos ou le paradoxe, Hachette, 1993 □
386. Roelens M., Le texte et ses conditions d'existence: l'exemple des *Liaisons dangereuses*, Littérature, 1971
387. Rosbottom R., « Roman et secret: le cas des *Liaisons dangereuses* », Revue d'Histoire littéraire de la France, juillet-août, 1982
388. Rousset J., Les lecteurs indiscrets, Laclos et le libertinage, 1782-1982, Actes du Colloque du Bicentenaire des *Liaisons dangereuses*, Paris, PUF, 1983
389. Runte R., Authors and Actors: The Characters in *Les Liaisons dangereuses* », Critical Approaches to *Les Liaisons dangereuses*, éd. Lloyd R. Free, Madrid, Studia Humanitatis, José Porrua Turanzas, 1978
390. Rye G., Reading identities with Kristeva and Cixous in Christiane Baroche's *L'Hiver de beauté*. Edinburgh: Edinburgh univ. press, 1996. Vol. 19. Iss. 2. P. 98–113. P. 98

391. Rye G., Textual Genealogies and the Legacy of Mme de Merteuil: Reading Relations in Christiane Baroche's *L'hiver de beauté* // French Forum. Revue of University of Nebraska press. – Nebraska, 1999. – Vol. 24. – N 1. – P. 67–81.
392. Sarfati G.-E., « De la mise en intrigue : étude linguistique », *La lettre entre réel et fiction*, éd. Jürgen Siess, Paris, Sedes, 1998
393. Sollers Ph. *Apologie de la marquise de Merteuil / Le Monde des livres*. P., 1989. 28 avril URL: http://www.pilefacebis.com/sollers/article.php3?id_article=1144#section1
394. Stevens D. M.-M. *Baudelaire lecteur de Laclos*. Études françaises, vol. 5, n° 1, 1969, p. 3-30
395. Stewart Ph., *Le masque et la parole. Le langage de l'amour au XVIII^e siècle*, Librairie José Corti, 1973.
396. Terrien M. B. *Les Liaisons dangereuses: Une interprétation psychologique*. P., 1973
397. Thelander D. R., *Laclos and the Epistolary Novel*, Genève, Droz, 1963
398. Therrien M. B., *Les Liaisons dangereuses. Une interprétation psychologique*, Paris, Sedes, 1973.
399. Thody Ph., *Laclos: Les Liaisons dangereuses*, Studies in French Literature, 14, London, Arnold, 1970.
400. Todorov T., Choderlos de Laclos et la théorie du récit, *Sign, Language, Culture*, 1970
401. Todorov T., *Les catégories du récit littéraire*, Communications, 8, Paris, Le Seuil, 1966
402. Vailland R., *Laclos par lui-même*, Paris, Éditions du seuil, 1953 □
403. Vailland R., *Laclos par lui-même*, Seuil, Paris, 1953,
404. Versini L., *Laclos et la tradition. Essais sur les sources et la technique des Liaisons Dangereuses*, Paris, Klincksieck, 1968.

405. Versini L., *Le roman le plus intelligent, Les Liaisons dangereuses de Laclos*, Paris, Collection Unichamp, 1998
406. Versini L., *Les surréalistes et Laclos*, Revue d’Histoire littéraire de la France, juillet-août, 1982
407. Виппер Ю. Б. Два шедевра французской прозы XVIII века // Виппер Ю. Б. Творческие судьбы и история. (О западноевропейских литературах XVI – первой половины XIX века). М., 1990
408. Пахсарьян Н.Т. Дописывая классику: современные продолжения эпистолярного романа Шодерло де Лакло «Опасные связи» (К. Барош, Л.де Грэв) // Метаморфозы жанра в современной литературе. Сборник научных работ. – ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения /Отв. редактор Е.В. Соколова; составитель Н.Т. Пахсарьян. – М., 2014
409. Рыкова Н.Я. Шодерло де Лакло и судьба его романа «Опасные связи» // Шодерло де Лакло. Опасные связи. М.-Л.: Наука, 1969.