

Леонид Геллер

МАТЕРИАЛЫ К СЛОВАРЮ ЛИБЕРТИНСТВА И ДЕНДИЗМА В РОССИИ. (ПРЕДПУБЛИКАЦИЯ)

Вводное слово

Настоящая публикация предваряет готовящееся издание сборника *Материалов к словарю либертинства и дендизма в России*. Сборник составит конечную фазу – но, разумеется, не завершение – проекта, проведенного в Лозаннском университете на средства Швейцарского научного фонда. Рабочая гипотеза нашего исследования основывалась на наблюдениях и на аналогии. Отметив, не первыми, конечно, что ряд явлений русской жизни можно считать близкими культурной модели, которая издавна называется *libertinage* на Западе, мы принялись за описание этого ряда, сблизив *либертинство* и *дендизм*, русские проявления которого исследуются в последние годы очень активно.

Классические формы либертинства духа и либертинства нравов, получив начало в XVI веке, развились в XVII-ом и пришли к расцвету, а затем к упадку в XVIII-ом. Дендизм является им на смену, но не упраздняет, а заставляет их найти новое наполнение и новое направление. При этом две выросшие из разных традиций модели в последние два столетия часто сопрягаются. Так, либертинская наука любви и контроля эмоций задает правила Гармонии у Шарля Фурье, социализм которого включает «обращенные» элементы дендизма (отрицание «моды» как важнейшей компоненты экономической организации буржуазного общества). Сходную активизацию либертинской модели в сочетании с анти-дендизмом находим и в русском фурьеризме, а затем нигилизме (Чернышевский). Наши наблюдения подтверждают очевидное: стимулированная извне эволюция подобных форм в России шла сжатыми темпами (три века за один), еще сильнее впечатывая признаки одного явления в другое. Вместе с тем, они не сливаются. Печорин воплощает сложное динамическое и драматическое единство денди и либертина.

У термина «либертин» (от лат. *libertinus*) долгая история: древнеримское обозначение освобожденных рабов, прозвание освободившихся от догмы сектантов времен Кальвина, затем указание на принцип трансгрессии,

на освобождение от общепринятых условностей – нравственных, политических, религиозных. Соответствующее русское слово встречалось редко¹ и применялось, в основном, для описания западной, прежде всего французской ситуации. Не упрочилась и форма: *либертин*, *либертен*, *либертинец*, *либертинаж*, *либертинство*, *либертинизм*. Ряд русских квазисинонимов существует – вольтерьянец, вольнодумец, либерал, несогласник, – но их смысл не совпадает с семантикой французского либертина. Мы сознательно возводим слова *либертин*, *либертинство* в ранг мета-терминов, наделенных эвристической функцией. В отличие от либертина, *денди* вошел и в русский быт, и в русский язык, включаясь в набор щегольской лексики. Но и тут важно разграничить словоупотребления современные и ретроспективные, отсылающие к определенному социальному типу *денди*, связанному с конкретным историческим моментом, и использующие термин *денди* как синтетический мета-термин исследовательских выкладок.

Специфика нашего подхода заключается в постулировании принципа активной обратной связи между либертинской и дендистской культурными моделями, и тем самым некоего работающего с XVIII века в русской культуре диспозитива *либертинство/дендизм (Л/Д)*, который производит на разных этапах в разной степени, в разных пропорциях и масштабах перераспределение социальных различий и сексуальных практик, политическую непокорность, художественную, шире, культурную инновацию. При этом мы отказываемся от обычного подчинения вопроса о либертинстве проблематике пола и сексуальных нравов. Для нас важны и другие компоненты этой сложной модели: с точки зрения истории идей – философское вольнодумство, антиклерикализм, политический реализм, с точки зрения истории литературы и искусства – наследие либертинской традиции, метаморфозы ее нарративных топосов, тропологии, иконографии.

Моделирование сцепки *либертинство/дендизм*, кроме того, что оно построено эмпирически и отражает некое восприятие русской культурной эволюции, интересно тем, что позволяет иначе взглянуть на известный материал. Исследователи русского дендизма, поставленные перед его многообразием, принимают, как правило, за систематизацию различных типов денди, вводя все новые уточнения. При этом остается непонятным, каким образом происходит переход от одной категории к другой, от денди

¹ Несмотря на то, что оно употребляется и в русском, и в церковнославянском текстах Нового Завета (как и в его греческих и латинских версиях), обозначая часть еврейской общины, состоявшую из попавших в плен, а затем освобожденных участников военных действий против Рима: «Воссташа же неции от сонма глаголемаго либертинска и киринейска и александрска, и иже от Киликии и Асии, стяжающиеся со Стефаном.» «Некоторые из так называемой синагоги Либертинцев и Киринейцев и Александрийцев и некоторые из Киликии и Асии вступили в спор со Стефаном.» (Деяния, 6:9).

подобного Браммеллу, отрешенного от всех вопросов, кроме забот о внешности, к денди бунтарскому, романтическому, байроновскому. Наш ответ: именно связь байроновского типа с моделью либертина придает ему демонические черты. Пример из русского материала: в своих ранних произведениях, печатавшихся Иваном Панаевым, специалистом салонного жанра, Достоевский дает свою, оригинальную трактовку топики и героев этого жанра: соблазнительей и жертв, соблазнения и падения, дискурса страдания, греха, искупления, осуждения, спасения. Можно думать, что и позже, в образах Свидригайлова, Версилова, Ставрогина происходит обогащение «салонных модников» опасной глубиной либертинского богоборчества, иначе говоря, именно скрещение на уровне нарратива архетипов денди и либертина позволяет писателю превратить салонную повесть панаевского образца в метафизический роман. Соответственно, представление Ставрогина как петербургского *денди* в традиции пушкинского Онегина (что делалось не раз) ничем не объясняет его потенциал Зла. Сделать это и ввести персонаж в гораздо более богатый контекст позволяет его подключение к линии либертинства.

Такие примеры дают нам основание полагать, что наш эвристический диспозитив *Л/Д* моделирует некую реальность. Мы думаем, что этот диспозитив принадлежит к тем, что вносят в культуру Иное и Новое, иначе говоря, являет собой один из механизмов эволюции культуры на современном этапе. Лозаннское исследование показало, что он причастен к динамизации противостояния между барокко и рококо или сентиментализмом и романтизмом в XVIII – начале XIX века, между дворянской этикой наслаждения и открытием освобожденного тела нигилистами 1860-х гг., между «раблезианством» Бахтина и булгаковским «мольеризмом» на фоне социалистического реализма, и т.д. Уловить и описать действие диспозитива *Л/Д* в литературе – в произведениях и в быту, – такую цель поставили перед собой участники проекта. Мы проделали документальные исследования и анализы текстов, провели два семинара (декабрь 2009, сентябрь 2010); это позволило подготовить ряд публикаций, уточнить понятия, методику, открыть новые темы. Отмечено было неожиданное применение во время нападок на петиметров, галломанию и, шире, французское влияние в России XVIII века более ранней, но французской же модели полемики. Тем самым по-новому освещается русская история развития вкуса и светскости: не только как игра оппозициями иностранное/свое, искусственное/естественное и т.д., но и как борьба между более и менее глубоко усвоенными европейскими образцами, как использование последних в целях культурной стратегии. Были прослежены либертинские корни нигилизма 1860 гг., его зависимость не только от линии нарушения сексуальных конвенций, но и от линии вольнодумства и, главное, от вос-

ходящего к Макиавелли либертинства политического; последнее прочно войдет в русскую революционную культуру. Наследники нигилистов, большевики 1920-30 гг., и «кожаные куртки», и приверженцы «натуральности», создают «новый быт», не исключая новый «шик», воплощенный в легендарных, взаимно дополняющих воинственных фигурах Александры Коллонтай и Ларисы Рейснер. Им отвечает на другом полюсе мифо- и жизнетворчества близкий штампу демонической женщины образ Лили Брик. Олицетворяющая разрыв с мещанским идеалом семьи и любви, принимающая самое деятельное участие в создании новой эстетики, Лили окружена не менее значимыми фигурами Осипа Брика и Маяковского; в этой среде традиции либертинства и дендизма программно сливаются в форме своеобразного «революционного декадентства». Круг нашей рефлексии захватывает такие проблемы, как связь дендизма с элегантностью «военного» и спортивного типа (парадоксы коллективизм/личность, униформа/телесность), как трансформация топики и либертинского, и светского романа в советской литературе. Новое прочтение важных или характерных для своего времени произведений раскрывает более или менее явное воздействие диспозитива *Л/Д* на материале очевидном (*Мастер и Маргарита* Михаила Булгакова) и не столь очевидном (соцреалистический военный роман Бориса Полевого или сталинский фильм *Весна* Григория Александрова).

На заключительном этапе проект был открыт для обсуждения; в октябре 2011 г. состоялась международная конференция по вопросам либертинства и дендизма в русской культуре. Главной трудностью в проекте и в самой концепции, судя по дискуссиям во время нашей конференции, представляется ненамеренное разделение или взаимопроникание объектов. Часто говорилось о дендизме или либертинстве по отдельности, никак не анализируя их возможное взаимодействие. Или же, начиная говорить о терминах и их словоупотреблении, затем о литературных героях, мы переходили к характеристикам глубинных текстовых структур, к их идейным и философским подоплекам, к реальным биографиям, к фактам из областей истории, социологии, физиологии, и т.п.

Из этой слабости мы задумали сделать силу. Учитывая количество и разнообразие полученных, намеченных к обработке и еще не собранных данных, а также ракурсов, позволяющих к ним подступиться, мы решили их оформить в виде материалов к словарю.

При составлении словника использовалась простая структурная схема семантико-тематического развертывания тезауруса. Словник пополняется, включая главные и второстепенные термины, сходные и противоположные по значению понятия, факты и фигуры исторического и культурного контекстов, произведения и их создателей. Форма словаря позволяет исполь-

зывать разные форматы и типы словарных статей: мы предоставили авторам полную свободу терминологии и концепции. По замыслу, темы могут полемически освещаться разными авторами, понятия – получать разные определения. Задача сборника материалов видится не в организации замкнутого целого с исчерпывающими ответами, а в постановке вопросов, в частности терминологического порядка, и в создании перспектив для исследований, особенно в области компаратистики и культурных трансферов.

Предполагаемый (черновой) список статей словаря *Либертинство и дендизм в России*

Общие понятия

- *Андрогин, миф и утопия*
- *Апатия либертина*
- *Аскетизм*
- *Аспекты либертинства : деликатность, тонкость, эфемерность*
 - *Порнография и либертинство*
 - *Политический либертинаж, традиции маккиавелизма в русском нигилизме*
 - *Вольнодумство, атеизм и либертинаж*
- *Гармония и принцип наслаждения*
- *Гендерные эксперименты дендизма и либертинства*
 - *Женщина новая*
 - *Дендисса*
- *Деликатности принцип*
- *Дионисийство и аполлинизм*
- *Индивидуализм, солипсизм, культ себя*
- *Исчисление чувств, арифметика чувств*
- *Либертинка*
- *Любовь свободная*
 - *Проституция, «продажная любовь»*
- *Маргинальность и антиконформизм*
- *Наслаждения принцип*
- *Нагота, натурализм, эллинизм*
- *Оргия, оргиастичность*
- *Утопия и сексуальность*
- *Эротика и экзотика*

Центральные понятия

- *Дендизм*
 - *Дендизм : История термина*
 - *Дендизм в России: этапы развития*
 - *Дендизм и авангард 1910-1920-х гг.*
 - *Дендизм и личность эпохи Просвещения*
 - *Дендизм и массовая культура*
 - *Дендизм и постмодерн*
 - *Дендизм и романтизм*

- Дендизм и юродство
- Дендизм, либертинство и эзотерические течения
- Дендизм: типология
- Денди русский
 - Женский дендизм в Советской России
 - Львы светские, модники и т.д.
 - Петиметр, фешионабель, фронт, лев, щеголь, онагр...
- Либертинство
 - Лексика либертинства в русской литературе
 - Либералы
 - Либертинское Просвещение и польско-русские связи
 - Либертинские кружки
 - Московский клуб
 - Провинциальный либертин и сексуальная утопия
 - Фармазоны, безбожники, вольнодумцы
 - Философское наследие европейского либертинажа в России

Исторические фигуры и авторы

- АРМАНД ИНЕССА
- АХМАТОВА АННА
- БАКУНИНА ЕКАТЕРИНА
- БРИК ЛИЛИ
- ВУЛЬФ АЛЕКСЕЙ
- ДМИТРИЕВ И.И.
- ДРУЖИНИН А.В.
- ЕРОФЕЕВ ВЕНЕДИКТ
- ЕРОФЕЕВ ВИКТОР
- ЗАМЯТИН ЕВГЕНИЙ
- ЗИНОВЬЕВА-ГАННИБАЛ ЛИДИЯ
- ЗОЩЕНКО МИХАИЛ
- КАВЕРИН ПЕТР
- КАЗАНОВА в России
- КАМЕНСКИЙ АНАТОЛИЙ
- КАМЕНСКИЙ ВАСИЛИЙ
- КОЛЛОНТАЙ АЛЕКСАНДРА
- КУЗМИН МИХАИЛ
- КОЛЕТТ и Булгаков
- ЛЕОНТЬЕВ КОНСТАНТИН
- ЛИМОНОВ ЭДУАРД
- МАР ОЛЬГА
- МАРИЕНГОФ АНАТОЛИЙ
- МАЯКОВСКИЙ ВЛАДИМИР
- МЕРЕЖКОВСКИЙ КОНСТАНТИН
- НАБОКОВ ВЛАДИМИР
- ПОПЛАВСКИЙ БОРИС
- РАСПУТИН ГРИГОРИЙ
- РЕЙСНЕР ЛАРИСА
- СЕВЕРЯНИН ИГОРЬ

—СЕРОВА ВАЛЕНТИНА

—СОЛЛОГУБ В.А.

—СОМОВ КОНСТАНТИН

—СТЕНИЧ ВАЛЕНТИН

—ХАРМС ДАНИИЛ

—ЧААДАЕВ ПЕТР

—ЭЙЗЕНШТЕЙН СЕРГЕЙ

Л и т е р а т у р н ы е и х у д о ж е с т в е н н ы е р а к у р с ы

—Актрисы в мире либертинов

—Барков и барковская традиция

—Бахтин, карнавал и либертинаж

—Библиотека либертинская

—Блатной мир и «Black dandyism»

—Богема литературная и художественная

—Быт литературный

—Треугольные нравы: от Панаевых и Некрасова до Бриков и Маяковского

—Удовольствие от низкого: стилистические игры XVIII века

—Будуарные жанры

—Гламурный роман

—Диспозитив Д/Л

—Жанры и топосы либертинской литературы

—«Зеленая лампа»

—Комический потенциал либертинажа

—Локусы, мифы и топография либертинства

—Лилит, миф

—Париж развратный

—Психея

—Тема (миф) Психеи в русской поэзии от Богдановича до

Мандельштама

—Легкие жанры и русский либертинаж XVIII-XIX вв.

—Либертинские персонажи в романах Тургенева

—Либертинство в пластических искусствах

—Маски и дендизм в современной русской прозе

—Музыка и либертинство

—Джаз и дендизм

—Нозли пародийные

—Персонажи либертинской литературы: женские роли

—Персонажи либертинской литературы: мужские роли

—Розановский кружок

—Роман либертинский и роман о нигилистах

—Роман либертинский и социалистический реализм

—Сатирические жанры и либертинство

—Сказ и стиль

—Эллинизм в модернизме: эротизация тела и быта

—Экзотика и либертинство (Ян Потоцкий)

—Японизм

Литературные произведения

- Без сирени, рассказ Пантелеймона Романова
- Гаврилиада Александра Пушкина
- Гадюка Алексея Н. Толстого
- Герой нашего времени Лермонтова
- Евгений Онегин Пушкина
- Душенька, поэма Богдановича и миф Психеи
- Сексуальная исповедь русского анонима (пер. Б.Егоров, М.: изд. Парад, 2003)
- Козлиная песнь Константина Вагинова
- Колымские рассказы Варлама Шаламова
- Король, дама, валет Владимира Набокова
- Крылья Михаила Кузмина
- Луна с правой стороны, Сергея Малашкіна
- Львы в провинции Ивана Панаева
- Любовь к шестерым Екатерины Бакуниной
- Любовь пчел трудовых повесть Александры Коллонтай
- Мастер и Маргарита Михаила Булгакова
- Мелкий бес Федора Сологуба
- Москва—Петушки Венедикта Ерофеева
- Мы Евгения Замятина
- Нечестивые рассказы Евгения Замятина
- Одесские рассказы Исаака Бабеля
- Онагр, повесть Ивана Панаева
- Опасные связи в России
- Отец Сергей, повесть Льва Толстого
- Не попутчица Осипа Брика
- Повесть о настоящем человеке, роман Б. Полевого
- Преступление и наказание Достоевского
- Пригожая повариха Чулкова
- Роман с кокаином Агеева
- Русская красавица Виктора Ерофеева
- Санин Арцыбашева
- Сорок первый Бориса Лавренева
- Тридцать три уroda Зиновьевой-Ганнибал
- Хлыщии Ивана Панаева
- Что делать? Чернышевского
- Это я — Эдичка Эдуарда Лимонова

Литературные персонажи и типы

- Вовочка, из цикла анекдотов
- Коморовский, адвокат из Доктора Живаго
- Милькеев, из романа Леонтьева
- Онегин
- Печорин
- Поручик Ржевский, из цикла анекдотов
- Распутин
- Санин, из романа Арцыбашева
- Свидригайлов

—Шадурский, князь, из Петербургских трущоб Крестовского (1864-66)

Тематика и топика

—Мода

—Мода и спорт

—Мода революционная

—Мода советская: аскетизм, утилитаризм, элегантность

—«Народная оргиастичность»

—Народная трактовка галантности и либертинства: Лубок

—Народная трактовка галантности и либертинства: Чапушка

—«Народная оргиастичность»: Секты

—«Народная оргиастичность»: Радения

—Предметы, аксессуары, декорации

—Автомобиль, экипаж

—Алкоголь, водка, вино

—Шампанское, шабли

—Аэроплан

—Вуаль

—Кожаные куртки и Новая Женицина

—Лифт

—Наркотики

—Кокаин

—Одежда, мода, поза: внесловесные коды дендизма и либертинажа

—Перчатки, чулки

—Поезд, вагон, железная дорога

—Сигареты, папиросы, пахитоски, трубки

—Телеграф, телефон

—Яхта, лодка, пароход

—Социализм, коммунизм и половой вопрос

—Большевиков аскетизм

—Большевиков дионисийство

—Быт, большевизм и мода

—Освобождение нравов: большевик и буржуйка, буржуй и большевичка

—Семья новая

—Стакана воды теория

—Стиляги

—Стиляги в литературе

—Стиляги и музыка

—Стиляги как общественное явление

—Тело

—Культ здорового тела

—Тело в дендизме

—Тело в диспозитиве Д/Л

—Тело в либертинстве

—Тело новое: типология и трансформации

—Тело протезируемое

—Тело спортивное в советской литературе

Автомобиль как анти-урбанистический знак (Н.Бурлюк) (Т.А. Тернова)

От др.-греч. Авто – сам и лат. mobilis – движущийся. Средство транспорта и феномен культуры 19-21 вв. История автостроения восходит к опытам Леонардо да Винчи, француза Кюньо (1769, 1770 гг.), русского изобретателя Ивана Кулибина (1791 г.). Возникновение автомобиля в более современном смысле связано с изобретением и первыми применениями двигателя внутреннего сгорания (в частности, Г. Даймлер и К. Бенц, 1885- 1886 гг.). Сборка автомобилей в России началась уже в первом десятилетии XX в.. Массовый характер отечественное производство автотранспорта приобретает в 1930-е гг. (завод в г. Горьком: 1932 г.).

Появление автомобиля совпало с существенными мировоззренческими трансформациями (идея динамизма), произошедшими в эпохе, и потому стало не только фактом культуры в ее широком понимании, но и элементом эстетики. Поэзия футуризма мыслилась ее создателями как «поэзия города, современного города». В. Маяковский утверждал, что «... Весь современный культурный мир обращается в огромный исполинский город. Город заменяет природу и стихию. Город сам становится стихией, в недрах которой рождается новый, городской человек». В лирике Маяковского наиболее показательно просматривается универсальный характер автомобиля как обозначения города и его характеристик.

Н. Бурлюк. Автомобиль как антиурбанистический знак

В творчестве Н. Бурлюка авто сохраняет свой универсальный смысл, становясь выразителем сути города и нового человека, однако пафос текстов, в которых востребована тема города, оказывается иным. У Н. Бурлюка автомобиль появляется в поле негативных смыслов, выступает как обозначение тщеты и пустоты цивилизации, входит в состав метафоры «автомобилий прах», воспринимается как знак статики в противовес динамике реалий природного мира (стихотворение «В ущелье уличного дыма», 1914). Возможно, это объясняется тем, что город для Н. Бурлюка – закрытое пространство, «ущелье», «зловоний непрейденный ряд», он имеет четкие предзаданные координаты «перекрестков, площадей». Ему противопоставлена жизнь природы с органически присущим ей динамизмом, проиллюстрированным описанием движения «талого льда» «первого солнечного луча», «апреля». Если город у Н. Бурлюка – неодоушевленное пространство, то природа и каждый ее «объект» имеет свою волю:

И если в город опрокинется
Тумана емкая скудель,

Поверь, заботливый апрель
Осколки скорченные вынет.

В интерпретации Н. Бурлюка прослеживаются однозначные ценностные установки, что, наряду с традиционной метафорикой его текста, позволяет вывести его за пределы литературы авангарда, вопреки формальной принадлежности автора (на определенном этапе литературной работы) к группе кубофутуристов.

Текст Н. Бурлюка является удобным фоном, на котором можно увидеть инверсию универсалий, происходящую в авангардной эстетике. Если у Н. Бурлюка в центре его ценностно-эстетической системы однозначно находятся знаки классической смысловой парадигмы (природа, туман, берег, солнце), то у Маяковского на первом плане оказывается город с его узнаваемыми деталями. Инициатор движения у Бурлюка – природа («в город опрокинется», «весна», «первый солнечный луч»), у Маяковского – город. В первом случае город подается извне, точка зрения не меняется, во втором – изнутри объекта (в авто).

Бакунина Екатерина

(Анник Морар)

Екатерина Бакунина – автор сборника стихов, одного рассказа и двух романов, к которым сегодняшние издатели охотно применяют термин «интимная словестность» но которые большинство современников считали в лучшем случае вульгарными, в худшем – порнографическими. С нашей точки зрения, творчество Бакуниной интересно не столько своим эротизмом (самое подходящее, как нам кажется, определение), сколько внутренней силой женских персонажей, которые стараются найти себя, определить собственную судьбу, понять, в конце концов, кто они. Ответы на эти вопросы они пытаются получить разными путями, одним из которых является освобожденная сексуальность. Общеизвестно, что сексуальные эксперименты играют большую роль для либертина в формировании личности и процессе самопознания. Такая же связь между «нетрадиционной» (нестандартной, внебрачной) сексуальностью и утверждением индивидуальности делается у денди. Поэтому именно через призму дендизма и либертинства, которые характеризуются также нарушением норм и придумыванием новых, собственных кодов, мы предлагаем рассматривать творчество Бакуниной.

Сразу оговоримся: ни Бакунина, ни ее героини не принадлежат светскому миру, столь типичному для денди и либертинов. Мир Бакуниной, ее окружение, ее реальность – это мир русских эмигрантов в Париже, нравы и

обычаи которых Бакунина наблюдает изнутри. Однако социально-культурная среда ее интересует меньше, чем сам индивидуум. Напомним, что Бакунина принадлежит к так называемому «незамеченному поколению», которое старалось разрабатывать собственную эстетическую дорогу в среде русской эмиграции. Если принять определение Роже Кемпфа: «дендизм – это культ оригинальности в веке единообразия» (Roger Kempf, *Dandies. Baudelaire et Cie*, Paris, Seuil, 1977, p. 9: «Le dandysme: un culte de la différence dans le siècle de l'uniforme»), то можно считать Бакунину настоящим литературным денди. В отличие от светских денди она не ищет оригинальность в специфической манере одеваться и вести себя, во внимании к внешнему виду или склонности к скандалу, а в создании собственной, уникальной литературной вселенной. Если культурная элита русской эмиграции отказалась принимать литературный мир Бакуниной как по этическим, так по эстетическим причинам, ее сторонники слишком быстро вписали ее мир в русло «парижской ноты». На самом деле Бакунина – писательница в значительной мере самостоятельная и оригинальная. Тихо, без криков и возгласов (все разыгрывается на уровне книги, а не в жизни) она воспевает расставание даже с близкими и тяготеет к крайнему индивидуализму. Можно считать, конечно, что эмиграция как таковая несет в себе идею дистанцирования и что чувство отчуждения диктуется самим статусом эмигранта. К тому же критики не раз отмечали, что в рядах русской эмиграции особенно пострадало от остракизма «незамеченное поколение», а среди них – в большей степени женщины (см. Демидова: 2000). Но нельзя не подчеркнуть также, что в произведениях этих писателей и писательниц, в том числе и у Бакуниной, персонажи не столько страдают от уединения, сколько жаждут его. Они стремятся дистанцироваться от общества, социальные условности которого они презирают и отрицают. Подобно настоящим денди героини Бакуниной интересуются, прежде всего, сами собой, они высоко ценят самих себя, они полностью сосредоточены на собственных желаниях, сражаются против фрустрации, против неудовлетворенности.

Жизнерадостность девушек (особенно, героини рассказа «Шторм») превращается в серьезность у женщин зрелого возраста, и постепенно игры уступают место претензиям. Образ денди именно здесь заменяется фигурой либертина. Своим существованием денди ставит под угрозу культурные коды и общественные нормы, но не старается свергнуть их. Они им нужны в виде оппозиционного принципа, на фоне которого денди определяет собственные правила. Либертин же продолжает линию трансгрессии в направлении гораздо более политическом. Он восстает против морального, культурного, общественного порядка и готов низвергнуть его. Претензии женских персонажей Бакуниной (а за ними и самого автора) имеют

феминистский характер, выходящий далеко за пределы игры. Они требуют для себя статуса субъекта, а не объекта, и делают это утверждением собственного голоса.

Библиография

Бакунина Екатерина, *Стихи*, Париж: Родник, 1931.

Бакунина Екатерина, *Тело*, Париж, изд. "Парабола", 1933 (отрывок опубл. в Числах, №7-8).

Бакунина Екатерина, «Шторм», *Числа* №10, 1934, с. 80-95.

Бакунина Екатерина, «Екатерина Бакунина», *Калифорнийский альманах*, 1934, с. 96-97.

Bakounine Catherine, *Le Corps*, Paris : Stock, 1934.

Бакунина Екатерина, *Любовь к шестерым*, Париж, 1935.

Мар Анна, Бакунина Екатерина, *Женщина на кресте. Любовь к шестерым. Тело*, Москва: Мистер Икс, серия «Секс-пир. Жемчужины интимной словесности», илл. фривольными картинками, 1994.

Бакунина Екатерина, *Любовь к шестерым. Тело*, Москва, Гелеос, серия «Фавориты любви», 2001.

«Книги Е. Бакуниной», *Числа*, №10, 1934, с. 299.

Демидова Ольга, «"Эмигрантские дочери" и литературный канон русского зарубежья», *Пол, Гендер, Культура*, Москва, РГГУ, 2000, t. 2, с. 205-219.

Ходасевич Владислав, «Книги и люди. "Тело"», *Возрождение*, 11 мая 1933 г.

Гиппиус Зинаида, «Е. Бакунина. Любовь к шестерым, Роман. Париж, 1935», *Современные записки*, №58, 1935, с. 478-479.

Адамович Георгий, «Человеческий документ», *Последние новости*, № 4369, 9 марта 1933 г., с. 3.

Цетлин Михаил, «Екатерина Бакунина. Тело. Роман, Изд. "Парабола", 1933 г.», *Современные записки*, №53, 1933, с. 454-456.

Фельзен Юрий, «Екатерина Бакунина. Тело. Ром. изд. "Парабола", 1933», *Числа*, №9, 1933, с. 217-218.

П. Т<рубников> [Пильский П.М.]. «О любви и бесстыдстве», *Сегодня*, 28 марта 1933 г.

Пильский П. «Любовь стареющих. Роман Ек. Бакуниной "Любовь к шестерым"», *Сегодня*, 22 июля 1935 г.

Леонтьев Константин

(Генриэтта Мондри)

Русский писатель консерватор Константин Николаевич Леонтьев (1831-1891) считался воплощением аморализма. Аморальными по представлениям, характерным для русской дворянской и разночинной культур, были и его построенная на эстетизме философская система, и его поведение в

личной жизни. Изящное в окружении, мебели, одежде составляло для него и предмет этнографического изучения, и проекцию артистизма его собственной натуры. Пренебрежение ко всему шаблонному и унифицированному выражалось в сфере быта и каждодневного поведения. Так, будучи в посольстве в Турции, несмотря на сковывающие рамки дипломатической службы, Леонтьев проектировал себе одежду и даже, по воспоминаниям современников, сам перекраивал и перешивал себе сюртуки.

Один из принципов его эстетической философии был сформулирован в книге *Византизм и славянство* (1875), где дано такое определение культуры: «Культура есть не что иное, как своеобразие». Врач по образованию, он основывал свою философскую схему на биологической параллели: сложное цветение есть жизнь, упрощение есть смерть. Он отвергал «среднего европейца» как воплощение утилитаризма, банальности и отсутствия оригинальности. При этом он делал вывод, что китаец и турок несомненно культурнее европейца.

знаком «среднего европейца» стал для Леонтьева ненавистный ему черный сюртук, который был введен в моду как форма мужской одежды в начале девятнадцатого века в результате низвержения аристократии. Poleмический образ европейца в черном сюртуке означал упрощение и унификацию культуры. Последнее, по философии Леонтьева, было синонимично со смертью. Предпочтение всего яркого, красочного и сложного сказалось в его любви к аристократической одежде восемнадцатого века и к народному этническому костюму. Если черный траурный сюртук был символом протестанской этики, народный костюм Балкан и Турции стал обозначением красоты.

Подобно лорду Байрону с его пристрастием к восточному эстетизму в одежде и окружающих предметах быта, Леонтьев вводит в свою модель дендизма ориентальные мотивы. В леонтьевской форме дендистского ориентализма присутствует большая доля амбивалентной сексуальности писателя. Полюбив Восток (Турцию, греческую Турцию, Балканы), Леонтьев нашел способ тайно выражать свои гомосексуальные наклонности в мужских образах в своих романах. Этими образами он явно любовался и как создатель, и как нарциссический субъект, вовлеченный в процесс самолюбования.

Примечательно использование албанского мужского костюма как маркера этой своеобразной поведенческой философии. Известно, что лорд Байрон эпатировал публику своим пристрастием к этой форме одежды. Леонтьев ввел этот мотив в свой роман *Исповедь мужа* (1867), где албанский костюм облакает красавца грека Маврогени. В описании этого костюма Леонтьев шифрует свой эстетический аморализм. Этнографическое

описание скрывает и любование конкретным мужским телом грека красавца:

Вошел он в густой белой чистой фустанелле, в малиновой расшитой обуви с кисточками на загнутых носках; золотой широкий пояс полный оружия; синяя куртка разукрашена тонкими золотыми разводами; длинная красная феска набекрень, и с плеча на грудь падает пышная голубая кисть!» (632)

Герой-повествователь *Исповеди мужа* в преклонном возрасте, исходя из альтруистских побуждений, женится на юной девушке во время Крымской войны. Этика и эстетический аморализм причудливо сочетаются в его решении обеспечить жизнь юной героини, дочери женщины, которая, по выражению автора, испортила себе дела любовью. Автор отмечает, что именно таких женщин он любит. Сам герой не может и не желает войти в телесную связь с женой, объясняя своим возрастом отсутствие страстных чувств. Вместе с тем, следуя своему кредо эстетического аморализма, он не хочет лишить девушку опыта страсти. Вовлекая жену во влюбленность к молодому греку, он вуалирует и компенсирует свои чувственные и эстетические потребности в гомоэротике. В предсмертном завещании Леонтьев приказал этот роман не перепечатывать, назвав его произведением тонкоразвратным.

Особо вопрос о дендизме ставится в контексте поворота Леонтьева к христианской аскезе. Как известно, старцы на Афоне отговорили его от пострижения в монахи в 1871 году, понимая, что его огненный темперамент не поддастся отречению от эстетики жизни. Леонтьев постригся в монахи только в год смерти, как бы реализуя свою философию сложного цветения и упрощения. Смерть была той формой упрощения, которая остановила эстетический дендизм Леонтьева. Жажда красочного окружения сказалась в последнем предсмертном заказе Леонтьева привести ему голубой марли для занавесок на окна гостиницы в Сергиевом посаде. Голубая марля послужила обивкой для его гроба, став своеобразной эмблемой его эстетизма.

Библиография.

- Константин Леонтьев, *Письма к Василию Розанову. Нина Карсов*, Лондон. 1981.
- Собрание сочинений Константина Леонтьева*, Jal-Reprint. Wurzburg 1975.
- Константин Леонтьев. Pro et Contra* Санкт Петербург: Издательство РХГи, 1995.
- Lukashevich, Stephen, *Konstantin Leontev: A Study in Russian Heroic Vitalism*. New York: Pageant Press, 1967.

Mondry, Henrietta, «K. Leontiev'», Alyssa Dinega (ed.). *Dictionary of Literary Biography: Russian Literature in the Age of Realism*. Columbia SC: Brucoli Clark Layman, 2003, с. 199-206.

Mondry, Henrietta and Thompson, Sally, *Konstantin Leont'ev: An Examination of his Major Fiction*. Moscow: Nauka, 1993.

Милькеев Василий

(М.Бабик)

В произведениях раннего периода Константин Николаевич Леонтьев (1831-1891) развивает панэстетическую концепцию творчества, провозглашая Красоту основным организующим началом человеческой жизни. Художественным воплощением «философии жизни» Леонтьева и его литературным двойником можно считать образ Василия Николаевича Милькеева из романа *В своем краю* (1864). Этот образ наглядно демонстрировал тот *радикальный эстетизм*, который проповедовал писатель на раннем этапе своего творчества.

Милькеев – абсолютный эстет во внешности (в романе его титулуют «эстетиком» и «Ваше изящество») и по внутреннему убеждению. В оформлении его персонифицированной эстетики принципиальным становится разрешение вопроса о соотношении этического и эстетического. В противовес русской классической идее, утверждающей тождество истины добра и красоты, Леонтьев устами своего героя провозглашает непререкаемое первенство Красоты над всеми добродетелями души: «Прекрасное – вот цель жизни, и добрая нравственность и самоотвержение ценны только как одно из проявлений прекрасного, как свободное творчество добра» [4; 153]. Эстетическое мировоззрение Милькеева отличается юношеской категоричностью и безапелляционностью: «Нравственность есть только уголок прекрасного, одна из полос его... Главный аршин – прекрасное. Иначе, куда же деть Алкивиада, алмаз, тигра, и т.д.» [4; 23]. Он подразделяет всех людей на достойных вести изысканно-утонченный образ жизни и тех, которые не имеют права претендовать на привилегии аристократов. В этой теории Милькеева выразилось собственно-авторское возмущение по поводу того, что простой народ «...тоже хочет не только существовать скромно, как существовали его суровые и честные праотцы, а наслаждается жизнью и даже развратничает вовсе не к роже; ... ибо, что еще пристало Алкивиаду, Мотмогенсу или Потемкину Таврическому, то вовсе нейдет какому-нибудь Шульцу, Dubois, Labrossee, Laracaille и т.д.» [5].

Будучи сторонником «изящной безнравственности» (выражение из письма писателя), Леонтьев, как и его герой, стремится «исполнять долг жизненной полноты» [4; 39], говорит о ценности разнообразия в жизни, о

необыкновенной притягательности порока и всего спектра греховных наслаждений: «Страдания должны быть высшего разбора, чтобы нарушение закона происходило не от вялости..., а от страстных требований лица!» [4; 153]. В молодости К.Н. Леонтьев сам вел подобный образ жизни, не отказывая себе в удовольствии пользоваться своей привлекательностью. Он прошел путь от «прекрасно развратного «жуира» от [фр. *jouir* – наслаждаться, пользоваться], до аскетически настроенного монаха в Оптиной пустыни. Подобный жизненный эпикуреизм, гедонизм, ограничение категорий прекрасного по сословному признаку, эзотеризм, элитарность во многом продолжает дендистскую эстетическую концепцию. В целом Милькееву присущ типично дендистский подход оценки собственной личности и всех остальных явлений действительности. Для него главное – это полнота и адекватность самовыражения. Он эпатирует всех собеседников своей дерзкой теорией оправдания насилия прекрасным, поскольку «...одно оно – верная мерка на все. Потому что оно само себе цель» [4; 45]. Его любимые слова – «*Laissez-nous donc vivre!*» [фр. – Дайте же нам жить!] [4; 35], сам он «...чудак ужасный, помешан всегда на разных правилах» [4; 39], хвалит эгоизм, «дорожит самым фактом красоты» [4; 39], стремится превратить свою жизнь в совершенное произведение искусства.

«Евгений Онегин». Элементы либертенской модели.

(А. Добрицын)

Хорошо известно, что времяпровождение Онегина, описанное в первой главе романа, скалькировано с картины, представленной в знаменитой поэме Вольтера *Le Mondain*, – их сходство бросается в глаза любому непредубежденному читателю (Резанов 1923, ср. скептическое, но необоснованное замечание в книге Заборов 1978, 179, сн. 51). Вольтеровский *le mondain* и петиметр оказываются предшественниками светского человека и денди XIX века, в частности, Евгения Онегина. И, хотя историко-социологически между денди и петиметром пропасть (если первый – царь моды, то второй – ее раб), в литературно-историческом отношении один наследует другому.

«Светский человек» (*le mondain*) может быть щеголем-петиметром, может быть и либертенем, но ни то, ни другое не обязательно. Некоторые же детали поведения Онегина до отъезда его в деревню выдают следование либертенской модели. Мы видим их уже в самом начале романа, в X-XV строфах первой главы. Обратимся сначала к не слишком значимым на первый взгляд строкам XV строфы:

Бывало, он еще в постеле:
 К нему записочки несут.
 Что? Приглашенья? В самом деле,
 Три дома на вечер зовут:
 Там будет бал, там детский праздник.
 Куда ж поскачет мой проказник?
 С кого начнет он? Всё равно:
 Везде поспеть немудрено.

Похоже, что они восходят к началу довольно известного (судя по частоте перепечаток) стихотворения «L'Homme à bonnes Fortunes», которое обычно приписывается Грекуру.

Pousser le soupir juste, animer la fleurette,
 Fixer adroitement l'esprit d'une coquette,
 Recevoir le matin, huit ou six billets doux,
 Se tirer en un jour de quatre rendez-vous.
 En conter à la prude, à la fine, à la sottie,
 Jusqu'au pied des Autels tenter une bigotte,
 Paroît[re] fort fidel en vingt lieu différens,
 Duper d'un seul clin d'œil amis, rivaux, parens;
 Egayer la chagrine, arrêter la volage,
 Ne fut jamais pour moi que simple badinage.
 [...]

(Grécourt 1746, I, 149-150)

Описание либертена, выбирающего между приглашениями, встречается и в других произведениях, как стихотворных, так и прозаических, но его источником были, вероятно, именно стихи Грекура.

«L'Homme à bonnes Fortunes» представляет собой в некотором роде программу либертинажа, и эта программа частично реализуется Онегиным, что легко усмотреть из X-XII строф первой главы романа, отвечающих первым строкам Грекура (и даже отчасти сохраняющих инфинитивную форму):

X

Как рано мог он лицемерить,
 Таить надежду, ревновать,
 Разуверять, заставить верить,
 Казаться мрачным, изнывать,
 Являться гордым и послушным,
 Внимательным иль равнодушным!
 Как томно был он молчалив,
 Как пламенно красноречив,
 В сердечных письмах как небрежен! [...]

XII

[...]

Но вы, блаженные мужа,
С ним оставались вы друзья:
Его ласкал супруг лукавый,
Фобласа давний ученик,
И недоверчивый старик,
И рогоносец величавый,
Всегда довольный сам собой,
Своим обедом и женой.

Стихи 9-10 строфы XII (*Его ласкал супруг лукавый, // Фобласа давний ученик*) не только описывают поведение, соответствующее французской либертенской модели, но прямо отсылают к роману о «последнем либертене» (определение Мишеля Крузе, см. Louvet de Couvray 1966).

Под либертинажем зачастую понимают определенную стратегию покорения женщин, стратегию заранее продуманную и хладнокровно осуществляемую, в которой нет места не только страсти, но и любовной склонности или привязанности. Именно так определяется либертинаж XVIII века в *Dictionnaire de l'Ancien Régime*:

Selon l'excellente définition de R[obert] Abirached, le libertin se sert de l'amour pour assurer le triomphe de sa fantaisie aux dépens de la femme séduite, érige l'inconstance et l'hypocrisie en principe pour le plaisir de ses sens et la satisfaction de sa vanité sans jamais rien accorder au sentiment. C'est un art de haute stratégie fondé sur l'expérience du monde, la maîtrise d'un langage qui ne laisse aucune part à l'indéfini, l'analyse rigoureuse des mécanismes de l'amour et du désir. [...] si le libertin, par une sorte d'ascèse qui lui permet de se contrôler parfaitement, jouit de sa supériorité, son triomphe se nourrit de l'humiliation de sa victime (Hours 1996).

Однако наряду с бесстрастно рассчитанным либертинажем существует и либертинаж «счастливого момента», лишенный какой-либо продуманной стратегии. Он коррелирует с принципиальной эфемерностью коллекционируемых либертенских любовных отношений, что хорошо объясняет Голдзинк:

Le propre du nouveau lien amoureux, ce qui le distingue du mariage (contrat juridico-religieux en principe inviolable) et de la passion décrétée désormais ancienne, antérieure, disparue (pacte sentimental indestructible inventé par la littérature et en passe de se propager hors de la littérature), c'est évidemment sa non-durabilité. La liaison a pour définition première de se décliner au pruriel. Toute liaison en entraîne d'autres, est substituable

à d'autres, et même superposable. Il y a forcément accumulation, voire cumul (Goldzink 69).

A la compacité intangible de la passion amoureuse postulée par la tragédie et même la comédie moliéresque, par le grand roman sentimental – le discours obscène leur réplique avec la compacité tout aussi puissante de la jouissance sexuelle –, le désir crébillonien oppose ses propres termes: *inconstance, égarement, occasion, circonstance, instant, moment, hasard* (ibid. 73).

Поведение Евгения Онегина прекрасно проиллюстрирует именно такой тип либертинажа (строфа X главы IV):

В красавиц он уж не влюблялся,
А волочился как-нибудь;
Откажут – мигом утешался;
Изменят – рад был отдохнуть.
Он их искал без упоенья,
А оставлял без сожаленья,
Чуть помня их любовь и злость.
Так точно равнодушный гость
На вист вечерний приезжает,
Садится; кончилась игра:
Он уезжает со двора,
Спокойно дома засыпает
И сам не знает поутру,
Куда поедет ввечеру.

Некоторые элементы либертенской тактики раскрываются в ироническом предостережении, адресованном тем, кому положено охранять от соблазнов предполагаемую невинность (XXIX строфа главы I):

Во дни веселий и желаний
Я был от балов без ума:
Верней нет места для признаний
И для вручения письма.
О вы, почтенные супруги!
Вам предложу свои услуги;
Прошу мою заметить речь:
Я вас хочу предостеречь.
Вы также маминьки, построже
За дочерьми смотрите вслед [...]

Параллельное место из принца де Линя (*Contes immoraux*, Huitième conversation), не отмечавшееся, кажется, комментаторами, показывает, что и здесь Пушкин мог опираться на французскую либертенскую традицию:

«Parents faciles et confiants, meres débonnaires, benins époux qui faites les gais! c'est vous que j'avertis; sachez m'en gré: et craignez les soirées de l'automne à la campagne» (1802, 159).

Правда, стоит отметить, несмотря на разительное совпадение, что произведение в то время не пользовалось большой известностью (оно было напечатано в 1801 году в томе XXIII «Mélanges militaires, littéraires et sentimentaux» де Линя, анонимное же «лондонское» издание *Contes immoraux* 1802 года было довольно редким).

Некоторые пассажи из «Онегина» явно свидетельствуют о влиянии французской либертенской литературы, хотя сами по себе и не носят либертенского характера. Таковы, например, строки XVIII и XIX строф главы II:

Смиренные не без труда,
Мы любим слушать иногда
Страстей чужих язык мятежный,
И нам он сердце шевелит.
Так точно старый инвалид
Охотно клонит слух прилежный
Рассказам юных усачей,
Забытый в хижине своей.
[...]
В любви считаюсь инвалидом. [...]

В черновике Пушкин записал французские стихи, которые уже Набоков верно идентифицировал как цитату из Парни (см. Nabokov 1964, 267—268; Набоков СПб 1998, 249—251):

Et je ressemble au vieux guerrier
Qui rencontre ses frères d'armes,
Et leur parle encor du métier.

(Parny 1808, II: 200-201: «Coup d'oeil sur Cythère (1787)»)
(Parny 1788, II, 175: «Radotage, A mes Amis»)

Хотя Пушкин привел в черновике лишь строки Парни, ему почти наверняка были знакомы и другие произведения, где любовник уподоблен солдату. Некоторые их пассажи текстуально гораздо ближе к цитированному фрагменту «Онегина», нежели стихи Парни. Так, Андреа де Нерсиа (André-Robert Andréa de Nerciat, 1739-1800), автор известных либертенских романов, разворачивает это сравнение в песне «Инвалиды Амура (Любови)» («Les Invalides de l'Amour»); здесь слово «инвалид» присутствует в явном виде как в названии, так и в тексте. В либертенской новелле Гиара

де Сервинье «Звоночки» один из персонажей признается, что единственное оставшееся ему утешение, это слушать чужие рассказы о любовных наслаждениях, подобно ветерану, слушающему в уголке у очага повествование о битвах, в которых они сами уже не могли участвовать.

В отличие от строк Парни, выписанных Пушкиным, здесь ветеран не сам говорит другим о войне (*Et leur parle encor du métier*), но, как и онгинский «инвалид», *клонит слух прилежный* к чужим рассказам. Некоторые авторы (как, например, мадам де Ла Сюз) прямо называют источник интересующего нас сопоставления :

Comme Ovide le dit, tout Amant est soldat;
Et si cette Maxime est cruë,
La belle Iris a pû, sans attentat,
Faire passer ses troupes en revûë.

(La Suze, Pelisson 1725, I: 62-63)

Действительно, в конечном итоге сравнение любви с войной, а любовника с солдатом восходит к Овидию, чем и объясняется изобилие параллельных мест во французской поэзии. Это уподобление содержится в «Любовных элегиях» и «Искусстве любви»:

militat omnis amans (Amores I. 9);
militiae species amor est (De arte amandi, II, 233).²

Современный Пушкину комментатор трактовал цитированные строки Овидия вполне в духе либертенского мироощущения галантного столетия :

L'amour est une véritable guerre, non pas, comme le dit lourdement un des commentateurs d'Ovide, à cause des disputes qui s'élèvent fréquemment entre les amans, mais bien parce que l'art de se faire aimer exige des ruses et des stratagèmes qui ont plus d'un rapport avec ceux de la stratégie (Ovide 1836, 243).

Разумеется, поведение Онегина далеко не во всем вписывается в либертенскую модель. Беседуя в саду с Татьяной, он ведет себя как *galant homme* (= *honnête homme*), не как *homme galant*. Однако способ, который он выбирает, чтоб *Ленского взбесить и уж порядком отомстить*, диктуется

² То, что пушкинское сравнение Онегина с «инвалидом Амура» через французское посредство восходит к Овидию, кажется, не отмечалось комментаторами. Богатый материал о пушкинских аллюзиях на поэзию Овидия см. в статьях М. И. Шапира (1997, 2000).

петербургским опытом (по-видимому, достаточно богатым) либертенского поведения.

В целом либертенская литература не дает никакой единой модели поведения либертена. «Кребийоновская» модель наиболее известна, и можно при желании считать, что в своем предельном выражении она переходит в тип поведения, представленный в «Опасных связях». Во всяком случае, либертинаж – достаточно сложное и многообразное явление, различные его компоненты по-разному эволюционировали в обществе и по-разному изображались в литературе. В VII строфе IV главы «Онегина» автор прерзительно характеризует либертинаж:

[...]

Разврат, бывало, хладнокровный
Наукой славился любовной,
Сам о себе везде трубя
И наслаждаясь не любя.
Но эта важная забава
Достойна старых обезьян
Хваленых дедовских времян:
Ловласов обветшала слава
Со славой красных каблучков
И величавых париков.

При этом для характеристики Онегина Пушкин неоднократно, как мы видели, пользуется приемами, почерпнутыми из французской либертенской литературы, и сам протагонист являет порой черты либертена.

Библиография

- Заборов, П. Р., *Русская литература и Вольтер: XVIII – первая треть XIX века*, Ленинград 1978.
- Резанов, В. И., «К вопросу о влиянии Вольтера на Пушкина», *Пушкин и его современники*, 1923, вып. 36, 71-77.
- Шапир, М. И., «Пушкин и Овидий: дополнение к комментарию: (Евгений Онегин⁴, 7, LIИ, 1-2)», *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 56, № 3, 1997, 37-39.
- Шапир, М. И., «Пушкин и Овидий: новые материалы: (Из комментариев к 'Евгению Онегину')», *Elementa*, vol. 4, № 4, 2000, 341-349.
- Bibiena, Jean Galli de, *La Poupée*, Amsterdam 1748, Première Partie.
- ChCh – *Chansons choisies, Avec les airs notés*, Londres 1784, t. I-VI.
- Grécourt, J.-B. Willart de, [*Œuvres*], Amsterdam 1746, T. I.
- Hours, V.: 1996, «Libertinage», *Dictionnaire de l'Ancien Régime: Royaume de France, XVI^e -XVIII^e siècle*, sous la direction de Lucien Bély, Paris 1996, 735-736.

- NB – *La Nouvelle Bigarure, contenant ce qu'il y a de plus intéressant dans le Mercure de France, Et de plus curieux dans les autres journaux & feuilles Périodiques &c*, T. 4, 1753.
- Lainez, A. *Poësies*, La Haye 1753.
- La Suze, H. de Coligny de, P. Pelisson, *Recueil de Pieces galantes, en Prose et en Vers*, Trevoux 1725, T. I-IV.
- [Ligne, Ch. J. Lamoral, Prince de], *Contes immoraux*, Londres 1802.
- Louvet de Couvray, J. B., *Les Amours de Chevalier de Faublas*, précédé de: «Le dernier des libertins» par Michel Crouzet, Paris 1966.
- Nabokov, V., *Eugene Onegin, A Novel in Verse by Aleksandr Pushkin, Translated from the Russian, with a Commentary*, by Vladimir Nabokov, London 1964, Vol.2 : Preliminaries and Chapters One to Five.
- Ovide, *Œuvres complètes d'Ovide*, Traduction nouvelle Par MM. Th. Burette, Careme, Chappuyzi, J. P. Charpentier, Gros, Héguin de Guerle, Mangeart, Vernadé, Tome III, Paris 1836, [=Bibliothèque latine-française, publiée par C. L. F. Panckoucke]
- Parny, E., *Oeuvres complètes du Chevalier de Parny*, Paris 1788, T. II.
- Parny, E., *Oeuvres*, Paris 1808, T. II.
- RC – *Recueil de pièces choisies, rassemblées par les soins du Cosmopolite*, Ancône [Véretz], 1735.

Шадурский князь

(Мишель Нике)

После пушкинской эпохи, испытавшего влияние английского «модного романа» (*fashionable novel*) 20-гг., и вплоть до серебряного века, образы денди редки в русской реалистической прозе. Поэтому интересен образ князя Шадурского, одного из главных персонажей «Петербургских трущоб (Книга о сытых и голодных)» Всеволода Крестовского (1864-1866). Князь Владимир Шадурский – сын князя Дмитрия Шадурского, светского льва, муж неверной жены, «российский Чайльд-Гарольд», скучавший в деревне и соблазнивший невинную княжну Анну Чечевинскую, воспитывавшуюся по «системе жан-жаковского Эмиля», тогда как сам князь «внутреннюю пустоту, полутатарские инстинкты и мелочное ничтожество [...] как-то удачно умел прикрывать байроническо-великосветскою внешностью» (т. 1, с. 27 издания «Эксмо» 1994 г.). Анна и княгиня Шадурская рожают в один день по незаконному ребенку – Марью и Ивана, которые отданы на воспитание у простых людей, не ведая своего происхождения. Они пройдут через целый ряд мытарств в петербургских трущобах и погибнут. Сын князя Шадурского, Владимир, идет по стопам отца, который «жуировал ро сторонам» (1, 103): он оболщает Марью, с помощью светской сводницы, генеральши Амалии фон Шпильце, не зная, что она ему приходится сестрой по отцу. В четвертой главе второй части романа В.

Крестовский излагает, как молодой князь стал олицетворять «в своем особе тип новейшего великосветского денди военного покроя» (1, 145): уже в детстве, все называли его красавцем и хвалили его, так что у него «не было детства, и оттого никогда впоследствии не было зрелости». Он был убежден, «что он может желать и делать все, что ему угодно». Выросший за границей, «восемью лет от роду он прекрасно болтал по-французски и по-английски, с трудом пополам понимал по-русски», и «сведения его об отечестве простирались настолько, что он знал *qu'il y a un pays, qui s'appelle la Russie, habité par des moujiks*». Его гувернер, monsieur Поро или Сосо, как ни бился, не мог усадить своего ученика за букварь. Но застигши его однажды за рассматриванием «коллекции игривых картинок с подписями и объяснениями весьма двусмысленного свойства», он воспользовался этой любознательностью, и «таким образом князь Владимир выучился читать»: «Ему было не более двенадцати лет, когда он читал уже «La Justice» маркиза Сада». Все это сделало из князя «эгоиста, деспота, вспыльчивого человека, цинически-развратного втайне и элегантно-приличного въяве». Прибывши в Россию к двадцати годам, он поступил на службу в кавалерию, – «ему более всего нравился блестящий мундир», и после себя самого «более всего на свете любил он лошадей, собак и оружие». И он стал блистать в петербургском обществе, окруженный толпой «сеидов и поклонников», которая была рада «поесть на его счет у Дюссо, покататься рядом с ним в его лондонском тюльбюри и с независимым видом поглазеть на французенок из его литерной ложи». В конце романа, князь Шадурский, после многих проступков, заключил выгодный брак: «Он держит у себя на содержании шесть пар отличнейших лошадей и пару таких же танцовщиц» (2, 710).

Этот довольно обстоятельный социологический и психологический портрет «нового великосветского денди» вызывает два замечания. Дендизм князя, последнего отпрыска выродившегося и разоренного аристократического рода, является лишь внешней оболочкой, прикрытием (как для его отца) развращенной с детства натуры и пустоты души: разврат и дендизм не связаны безусловно. Но и то и другое имеют свои источники в заграничном (преимущественно французском) «воспитании». Все атрибуты дендизма – обеды у Дюссо, лондонское тюльбюри, французенки-содержанки – западного происхождения. Шадурским противостоит патриархальная, добродушная чиновничья пара, воспитавшая Марью в Колтовской части Петербургской стороны, пока генеральша Амалия фон Шпильце не увезет ее от этой идиллической «Аркадии» (1, 298), чтобы развлечь (на время) князя «юн[ой], непорочн[ой], богобоязненн[ой] девицей (1, 317), которая будет сперва ослеплена им. Дендизм является таким образом и

поведенческим кодом *jeunesse dorée* (1, 345), маскировкой опустошенности, и стратегическим орудием.

Японизм

(Л.Геллер)

Не лишено смысла рассматривать в перспективе Л/Д движение *японизма* рубежа XIX-XX веков. На тогдашнюю моду, но в еще большей мере на искусство и на культурное сознание эпохи мощно воздействовала японская модель формально-эстетической изощренности как в воссоздании мира предметов и природы, так и в изображении эротического, модель динамически сочетающая подчинение строгим принципам ритуальности, знаковости жеста, минимализма, с деформацией (в частности, с гротескной гиперболизацией и остраненностью восприятия) и с композиционной свободой. Японский театр стал одним из источников обновления европейской театральной и балетной практики, особенно после турне труппы Якко Сада на парижской Мировой выставке 1900 г. Особый интерес театр кабуки вызывал своей традицией стирания границ между полами и сексуальными ролями (женские роли исполнялись мужчинами и наоборот). Преображая западное искусство, стимулируя отход от миметического реализма в живописном творчестве постимпрессионистов и символистов, в литературе (напр., Пруст), японизм одновременно проникает и в русскую культуру путем косвенным, отраженным от Запада, но и путем прямой встречи, конфронтации. Приводим без анализа отрывок из стихотворения Николая Гумилева «Сада-Якко» (1908):

[...]
Вы казались бонбоньеркой
Над изящной этажеркой,
И, как беленькие кошки,
Как играющие дети,
Ваши маленькие ножки
Трепетали на паркете,
И жуками золотыми
Нам сияло ваше имя.

И когда вы говорили,
Мы далёкое любили,
Вы бросали в нас цветами
Незнакомое искусства,
Непонятными словами
Опьяняя наши чувства,

И мы верили, что солнце
Только вымысел японца.

Об отношении японизма к теме взаимоотношений между либертинством и дендизмом красноречиво говорит работа Обри Бердсли, одного из английских денди из кружка Уайльда. Посредством японского графического кода Бердсли обновил западную эротико-мифологическую иконографию, нарушая целый ряд запретов и непосредственно повлияв на таких русских художников, как Лев Бакст, Константин Сомов, Николай Калмаков, а в поэзии Константин Бальмонт, Михаил Кузмин и др.