

УДК 821.133.1

**С. Ю. Павлова**

**ТЕЛЕСНОСТЬ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОМ ОБРАЗЕ  
МАДЕМУАЗЕЛЬ-МЕМУАРИСТКИ**

40

На материале «Мемуаров» (опубл. в 1717 г.) мадемуазель де Монпансье рассматривается телесность как значимая составляющая автобиографического образа. Описания, связанные с жизнью тела (внешность, костюм, слезы, болезни, физические страдания), анализируются в контексте культурно-философских представлений XVII столетия и в соотношении с интенциями мемуаристки. Показывается, что репрезентация телесности связана с укрупнением образа протагонистки и акцентированием высокого социального статуса мадемуазель.

*The paper considers the body representation as an important constituent of self-portrait in the autobiography "Memoirs" (published 1717) by Mademoiselle de Montpensier. The book contains descriptions of various aspects of the life of the body (appearance, clothes, tears, illnesses, physical suffering), which are analyzed within a broader cultural and philosophical context of the XVII-century, as well as from the point of view of the author's general intentions. It is demonstrated that body images work towards aggrandizement of her self-portrait, underscoring her high social status.*

**Ключевые слова:** мемуары, французская литература XVII века, мадемуазель де Монпансье, телесность, автобиографический образ.

**Key words:** memoirs, the XVII-century French literature, Mademoiselle de Montpensier, body, protagonist of autobiography.

«Мемуары» мадемуазель де Монпансье (1627–1693) относятся к числу лучших образцов жанра во французской литературе XVII в. Они позволяют погрузиться не только в придворную жизнь эпохи, но, главным образом, дают представление об удивительной судьбе самой мемуаристки. Мадемуазель была старшей дочерью Гастона Орлеанского и воспитывалась при дворе своего дяди, французского короля Людовика XIII. «Гордость за свое происхождение — даже король был не больше французом и Бурбоном, чем она, — стала господствующей страстью ее жизни и наложила отпечаток на судьбу» [8, р. 210]. Движимая собственным представлением о благе государства, она стала участницей движения Фронды, была отправлена в изгнание, затем прощена и вернулась к придворным обязанностям уже подле особы своего кузена Людовика XIV. Будучи одной из самых завидных невест Европы, герцогиня де Монпансье так и не согласилась на брак ни с одним государем, но пережила сильное чувство к графу де Лозену, за которое расплати-



лась состоянием, и была предана любимым. В своих мемуарах, создававшихся на протяжении почти сорока лет, она описывает биографические перипетии, а также создает свой морально-психологический портрет.

Специфика жанра мемуаров, зафиксированная в Большом универсальном словаре Пьера Ларусса, предполагает ориентацию автора на связанные с его жизнью события, «участником или свидетелем которых ему довелось стать» [11, р. 3]. Современные словари дают близкое определение, акцентирующее в качестве объекта изображения жизнь человека не саму по себе, а в контексте исторического времени, переданную через «рассказ о своей эпохе, ее наиболее памятных эпизодах, о ее людях» [2, с. 236]. Однако важно подчеркнуть, что в культуре XVII столетия «размышление о человеке служит отправной точкой» [13, р. 116], что особенно проявляется в мемуарном сочинении мадемуазель. Исследователи ее творчества выявляют многочисленные автобиографические детали в мемуарах, обрисовывают основные особенности ее характера, эмоционально-душевного склада, моральных взглядов, интересов и поведения [1, с. 176–182; 9; 10]. Отталкиваясь от намеченных характеристик, сосредоточимся на телесной стороне образа мадемуазель, пока недостаточно изученной литературоведами, и попытаемся определить ее значимость для автобиографического образа в целом.

В современном литературоведении проблематика телесности [5, с. 399–400] приобрела актуальность вследствие ее нового философского осмысления, связанного с пересмотром представлений о трансцендентальном субъекте и его дуалистической природе [6, с. 662–663]. В классической философии XVII в. дуализм души и тела, как известно, был обозначен в трактате Рене Декарта «Рассуждение о методе» (1637). Обосновывая свой метод познания истины, французский мыслитель исходил из понимания двойственности и независимости двух составляющих в себе самом: «Я — субстанция, вся сущность, или природа, которой состоит в мышлении и которая для своего бытия не нуждается ни в каком месте и не зависит ни от какой материальной вещи. Таким образом, мое я, душа, которая делает меня тем, что я есть, совершенно отлична от тела» [3, с. 33]. Декарт выдвинул идею о взаимодействии души и тела, но при этом первую он наделял высокой мыслительной способностью, а второе протяженностью и уподоблял его механизму, функционирующему в соответствии с законами физики и аналогично любым другим существам в мире живой природы. Такое понимание превращало тело в низовую часть того, что составляет суть человека. В этом рационалистическое учение Декарта было созвучно традиционными христианскими представлениями о соотношении духа и тела. Значимость этой проблематики для религиозно-философской и научной мысли XVII в. подтверждает обоснованность обращения к способам описания собственного тела в мемуарах мадемуазель и позволяет проследить особенности его репрезентации.

Начнем с портрета герцогини, в котором передаются в том числе ее физические черты. Для того чтобы ввести его в повествование, мемуа-



ристка использует прием «фиктивного», или «ложного», автопортрета [16, р. 225], когда описание ведется от лица одного человека, а приписывается другому. Мадемуазель вкладывает описание своего портрета в уста монаха-якобинца, формально представляя его как взгляд со стороны. На самом деле она вступает в игру с читателем и предлагает автопортрет. Поводом для беседы с монахом стала случайная встреча осенью 1652 г., когда герцогиня де Монпансье инкогнито уехала из Парижа, чтобы направиться в ссылку в свои владения. Обращаясь к незнакомке, скрывавшей свое лицо под маской, монах описал облик принцессы в таких словах: «Это высокая девушка красивого телосложения, высокая, как вы, довольно красивая, у нее удлиненное лицо, большой нос» [14, t. 1, р. 281]<sup>1</sup>. Все отмеченные черты лица и тела действительно были присущи мадемуазель, что подтверждает их наличие в автопортрете, созданном ею для сборника «Разнообразные портреты» (1659) [15, р. 30]. Далее следует краткая характеристика личностных качеств герцогини, а завершается диалог возвращением к ее внешним приметам, возникающим в результате сопоставительного портретирования, когда собеседник мадемуазель сравнивает ее с мачехой. Взаимоотношения двух дам были сложными и даже неприязненными, что отражает «сравнительное жизнеописание»: «Это женщина (Маргарита де Лорен, вторая жена Гастона Орлеанского. — С.П.), которая всегда находится в кресле и не сделает ни шага, это ленивая особа, а мадемуазель умна, ходит быстро, между ними большая разница» [14, t. 1, р. 282]. В использованной параллели противопоставление создается с помощью одной детали, связанной с функционированием тела («находится в кресле» — «ходит быстро»). Однако этой единственной детали оказывается достаточно, чтобы подчеркнуть преимущества протагонистки и усилить положительное наполнение ее образа.

Мемуаристка уделяет довольно большое внимание внешнему виду. Она несколько раз описывает свой костюм во время балов и костюмированных представлений, что создает образ величественной принцессы из рода Бурбонов. Эту установку точно передает рассказ о появлении еще совсем юной мадемуазель на одном из дворцовых праздников в платье, богато украшенном бриллиантами и другими драгоценными камнями. «Невозможно было найти кого-то лучше или великолепнее, чем я в этот день, — пишет мемуаристка, — и вокруг меня не было недостатка в людях, которые расхваливали мое прекрасное телосложение, хороший вид, белизну кожи и сияние моих белокурых волос, блестящих не меньше, чем все мои богатые украшения» [14, t. 1, р. 8]. Внешность героини, как и в «фиктивном» автопортрете, передается с помощью устойчивых эпитетов, характерных для риторической культуры «готового слова» [7, с. 312]. С этой же традицией оказывается связано и финальное сравнение, но все же оно выступает в описании самой выразительной деталью, отражающей стремление мемуаристки подчеркнуть свои достоинства.

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод текста мемуаров наш. — С.П.



Впрочем это стремление не исключало способности мадемуазель показать себя в непривлекательном виде. Такой она предстала в двадцатилетнем возрасте, когда внезапно, не имея к тому подлинной склонности, решила посвятить себя Богу и начала пренебрегать внешностью: перестала носить «мушки» и пудрить волосы, отказалась от цветных лент и наглухо заматывала шею платком, как если бы хотела «выглядеть как сорокалетняя особа» [14, t. 1, p. 86]. В плачевном состоянии она оказалась и после расстройства брака с Лозеном. Мадемуазель признается, что «похудела, щеки ввалились, как у человека, который не ел и не спал» [14, t. 2, p. 316—317]. В обоих примерах изменение внешнего вида отражает внутреннее состояние протагонистки с той лишь разницей, что в первом случае оно было надуманным, а во втором стало результатом глубокой психологической драмы. Этим определяется авторское отношение к переменам во внешнем виде и та реакция, которую должны вызвать соответствующие описания у читателя. Если попытки не разобравшейся в себе девушки забыть о плотском окрашиваются иронически, то телесное истощение женщины после разлуки с любимым вызывает чувство сострадания. В результате непривлекательная внешность не снижает образ мадемуазель, а напротив, способствует его укрупнению, акцентируя адекватность ее самооценки и драматизм судьбы.

Приведенные примеры достаточно красноречиво демонстрируют повышенный интерес мемуаристки к костюму. Она не раз описывает свою одежду, но вместе с тем утверждает, что не стремилась наряжаться и была довольно равнодушна к платьям и украшениям: «Правда заключалась в том, что я очень боялась прихорашиваться и что я так уверена в своей приятной наружности, что считаю, она украшает меня лучше, чем все бриллианты тысяч созданий, которые не сотворены такими, как я» [14, t. 2, p. 102]. Похожее признание, хотя и с несколько другим акцентом, звучит в сборнике «Разнообразные портреты»: «Я сильно пренебрегаю одеждой, но это никогда не доходит до нечистоплотности, ее я всеми силами ненавижу» [15, p. 30]. Противоречие между декларируемым равнодушием к нарядам и довольно частотными, в сравнении с другими мемуаристами, описаниями одежды (заметим попутно, что не только своей, но и чужой) можно объяснить двояко. С одной стороны, придворной моралью, ориентированной на значимость внешних атрибутов. Ее влияние оказалось сильнее, чем природные склонности мадемуазель. С другой — стремлением мемуаристки продемонстрировать посредством костюма свой высокий статус.

Будучи принцессой крови, она была убеждена в том, что разнообразные грани ее индивидуальности достойны внимания, даже если они не имеют отношения к парадной стороне жизни. Как было показано выше, это справедливо в отношении нарядов, но еще в большей степени физического состояния мадемуазель. Оно нередко доставляло ей беспокойство и вызывало тревогу окружающих. Мемуаристка довольно часто упоминает хронические заболевания горла, сильные и затяжные насморки, изматывающие лихорадки. Частые простуды вынуждали



герцогиню периодически лечиться на водах, о чем она рассказывает в мемуарах. Физиологические подробности фиксируются при описании более тяжелых заболеваний, например таких, как оспа. Мемуаристка сообщает, что страдала от мучительных колик, длившихся часами, а также болезни селезенки, приведшей однажды к сильному отеку лица и опуханию конечностей. Серьезной угрозе ее здоровье подверглось в 1655 г. Во время возвращения в замок Сен-Фаржо она не удержалась на лошади и получила травму: «Я упала на правую руку, почувствовала нестерпимую боль и решила, что сломала ее. Меня подняли и положили на край канавы, потому что я думала, что потеряю сознание от боли. <...> Мой хирург осмотрел мою руку и сказал, что нет ни перелома, ни вывиха, но сильные боли, которые я испытывала, заставляют опасаться, что треснула кость. <...> Как только я приехала, меня положили в постель и хотели пустить кровь, но мой сильный испуг стал причиной того, что она не шла. После того как я отдохнула, боль немного прошла благодаря лекарству, которое наложили сверху, но рука и кисть раздулись ужасно» [14, т. 1, р. 349]. Физические страдания протагонистки описываются довольно подробно. Хотя по мере обособления публичной и частной сфер жизни в Новое время многие «телесные функции выводятся за пределы приличий» [4, с. 215], этот процесс протекает не прямолинейно, и мемуары мадемуазель показывают, что сознание принцессы допускает разговор о теле. Открытая телесность была показателем для народной традиции и французской литературы эпохи Возрождения (достаточно вспомнить Рабле), но к середине XVII в. ее уже изрядно нивелировали распространенные в аристократических кругах трактаты о вежестве и религиозно-философские представления, связанные с оценкой телесности. По всей видимости, на отношение принцессы к телу влияла не столько христианская доктрина и светская письменная традиция, сколько реальная поведенческая практика. Принадлежа к высшему придворному обществу, в котором телесная сторона человеческой жизни носила во многом демонстративный характер [12, р. 399–400], мадемуазель переносила привычную поведенческую модель в область письменной саморепрезентации.

Одной из допустимых и приличных форм телесного проявления эмоций были слезы. Как пишет Жак Ревель, за этой эмоцией «стоял особый тип социального обмена, когда представители элиты могли публично лить слезы, тем самым демонстрируя – и переживая – свою общность через обладание особой привилегированной чувствительностью» [4, с. 216]. Печаль и горе мадемуазель, вызванные телесными или душевными страданиями, нередко проявлялись в слезах. В мемуарах немало примеров того, как «бурные столкновения с тем или иным из близких приводят к приступам столь сильного плача, что принцессе необходимо лечь в постель» [9, р. 127]. Она плакала из-за потери родных (после смерти отца «от всего сердца» [14, т. 2, р. 130], а узнав о кончине младшего брата, рыдала), но чаще от обиды и несправедливости. Так происходило во время судебной тяжбы с Гастоном Орлеанским, когда на глаза мадемуазель неоднократно наворачивались слезы, после



неожиданной принудительной отставки секретаря Префонтена, заставившей ее проплакать с четверга по воскресенье, наконец, в момент крушения надежд на брак с Лозеном и в течение многих последующих дней, когда она плакала без остановки, а при встрече с возлюбленным «кричала громкими криками так, что никто не мог [ей] помешать» [14, t. 2, p. 320]. Показательным примером непосредственных эмоциональных реакций героини становится сцена прощания с мадемуазель д'Эпернон перед ее уходом в монастырь. При встрече с подругой гнев и недовольство мадемуазель сменились совершенно другим эмоциям: «Когда я ее увидела, то прониклась только нежностью, и все другие чувства уступили место этому настолько, что я не могла его от нее скрывать, так как слезы и предельное горе помешали мне говорить. <...> Она сетовала на то, что я сожалею о ее счастье, и упрекала меня в том, что такое поведение не может свидетельствовать о любви к ней; потом она сделала мне наставления, которые меня совсем не тронули, я не смогла ими воспользоваться, а только печалилась» [14, t. 1, p. 102]. Ж. Гарাপон, анализируя эту сцену, справедливо подчеркивает психологическую точность описания: «С искренностью и почти клинической точностью мадемуазель поверяет нам глубокую хрупкость своего чувства вплоть до физиологических последствий. Черта эпохи? Эмоции в эпоху Барокко легко передаются в виде вспышек и изображаются напоями. В романах сильные эмоции выступают знаком великих душ. В сущности, в этом автобиографическом признании нет ничего общепринятого, даже если сцена окрашена в романические тона. Письмо актуализирует давнюю эмоцию мемуаристки и придает странице истинное литературное качество» [9, p. 128]. По сути, речь идет о развитии психологического мастерства мемуаристки, выходящей за пределы привычных риторических формул в сторону большей точности описания внутреннего состояния.

В свете религиозно-философских представлений эпохи уже сама значимость телесной проблематики в повествовании герцогини де Монпансье о собственной жизни представляется примечательной и выделяет ее сочинение в ряду других образцов жанра. В «Мемуарах» телесность не замалчивается и не вытесняется, выступая важной составляющей автобиографического «Я». Жизнь тела не уподобляется механизму, а оказывается связана с эмоциональным состоянием и душевными переживаниями. Она соотносится с внешней, публичной стороной человеческой жизни. Видимая, физическая, материальная «оболочка» образа протагонистки выполняет роль статусного маркера, помогает предать уверенность мадемуазель в себе самой и укрупнить автобиографический образ.

#### Список литературы

1. Алташина В.Д. Роман-мемуары во французской литературе XVIII века: генезис и поэтика : дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2007.



2. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы : энциклопедический словарь терминов. М., 2003.
3. Декарт Р. Рассуждение о методе. Диоптрика. Метеоры. Геометрия. М., 1953.
4. История частной жизни : в 5 т. М., 2016. Т. 3 : От Ренессанса до Просвещения.
5. Ильин И. П. Телесность // Западное литературоведение XX века : энциклопедия. М., 2004. С. 399–400.
6. Малахов В. С. Телесность // Философский словарь. М., 2009. С. 662–663.
7. Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв. // Античность как тип культуры. М., 1988. С. 308–324.
8. Craveri B. L'âge de la conversation. P., 2002.
9. Garapon J. La culture d'une princesse. Ecriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627–1693). P., 2003.
10. Garapon J. La Grande Mademoiselle mémorialiste. Une autobiographie dans le temps (Thèse de 3ème Cycle, Paris IV, 1986). Genève, 1989.
11. Grand dictionnaire universel du XIX siècle: français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique etc. : en 15 t. / par Pierre Larousse. P., 1874. Т. 11.
12. Histoire du corps. P., 2005. Vol. 1 : De la Renaissance aux Lumières.
13. Mesnard J. La culture du XVII e siècle: Enquêtes et synthèses. P., 1992.
14. Mademoiselle de Montpensier. Mémoires : en 2 t. P., 1985.
15. Montpensier A.-M.-L.-H. d'Orléans. Divers portraits. Caen, 1659.
16. Plantié J. La mode du portrait littéraire en France (1641–1681). P., 1994.

#### Об авторе

Светлана Юрьевна Павлова — канд. филол. наук, доц., Саратовский национальный исследовательский государственный университет им. Н. Г. Чернышевского.

E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

#### About the author

Dr. Svetlana Pavlova, Associate Professor, PhD in Philology, N.G. Tchernyshevsky Saratov State University.

E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

УДК 821.111

### Н. П. Жилина, С. Д. Смирнов

#### СЕМАНТИКА ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ОБРАЗОВ В ПОЭМЕ П. Б. ШЕЛЛИ «МАСКАРАД АНАРХИИ»

*Согласно выводам, сделанным на основе анализа поэмы П. Б. Шелли «Маскарад анархии», ее аллегорические персонажи образуют две противоположные группы, воплощающие в себе добро и зло, свет и тьму, правду и ложь; негативные действующие лица служат проекцией взглядов писателя на социально-политическое положение страны. Центральной место в поэме занимает мифопоэтический образ Земли, выступающей с призывом к детям Англии восстать и обрести свободу. Демонстрируется особая функция Лица как природно-мистического образа, противодействующего злу.*