

**ВЕСТНИК  
ТОМСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**ОБЩЕНАУЧНЫЙ ПЕРИОДИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ**

№ 291

Июнь  
Серия «Филология»

2006

Свидетельства о регистрации: бумажный вариант № 018694, электронный вариант № 018693  
выданы Госкомпечати РФ 14 апреля 1999 г.

ISSN: печатный вариант – 1561-7793; электронный вариант – 1561-803X  
от 20 апреля 1999 г. Международного центра ISSN (Париж)

**СОДЕРЖАНИЕ**

**ОБЗОРЫ**

- Иванцова Е.В.** Изучение языковой личности в томской лингвистической школе ..... 5  
**Калиткина Г.В.** Диалектные словари как лингвокультурологический источник: опыт реконструкции традиции (статья 1) ..... 12

**ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ**

- Айзикова И.А.** К проблеме контекста работы В.А. Жуковского над переводом Нового Завета  
(по материалам архива писателя) ..... 20  
**Вётшева Н.Ж.** Планы и конспекты волшебного исторического поэмы В.А. Жуковского «Владимир» (публикация и комментарий) ..... 25  
**Гребнева М.П.** Флорентийский мир Н.С. Гумилева и А.А. Ахматовой ..... 32  
**Гребнева М.П.** Флорентийский мир Н.С. Гумилева и А.А. Ахматовой ..... 38  
**Данилевский Р.Ю.** Сибирский Лессинг ..... 43  
**Дашевская О.А.** Д. Андреев и С. Булгаков: к вопросу о генезисе концепции «Роза Мира» ..... 46  
**Доманский В.А.** Русская усадьба в художественной литературе XIX века:  
культурологические аспекты изучения поэтики ..... 56  
**Жилыкова Э.М., Васильева Е.Ю.** Л. Стерн в творческих опытах молодого Л.Н. Толстого («La belle Flamande») ..... 61  
**Завьялова Е.Е.** Об устойчивой модели лирической медитации в русской поэзии 1880–1890 гг. .... 66  
**Казаков А.А.** Литературная классика в ситуации распространения электронных форм бытования литературы:  
проблемы филологического образования ..... 73  
**Канунова Ф.З.** Библиотека Г.С. Батенькова в Томске ..... 77  
**Кафанова О.Б.** Пушкин и Жорж Санд: творческий дискурс (факты и гипотезы) ..... 81  
**Киселёв В.С.** Проблема универсального повествования в эстетике русского сентиментализма ..... 89  
**Мекш Э.Б.** Проза поэта (очерк Александра Шириявца «За бортом») ..... 95  
**Панова О.Б.** Онтологический статус слова в философском и художественном сознании Л.Н. Толстого ..... 99  
**Разумова Н.Е.** Онтология судьбы в драматургии А.П. Чехова ..... 103  
**Рыбальченко Т.Л.** Семантика киноискусства в новеллистике В. Шукшина ..... 113  
**Шабанов Л.В.** Метафора смысла и адиафора отражения ..... 125  
**Сейбель Н.Э.** Бог как гносеологическая категория в эстетике Германа Броха ..... 128  
**Степаненко С.Б.** Истина в словесном творении: к вопросу о герменевтико-феноменологическом  
понятии литературы ..... 135  
**Янушкевич А.С.** Философия и поэтика гоголевского Всемира ..... 145

**ЯЗЫКОЗНАНИЕ**

- Гураль С.К.** Развитие коммуникативной компетенции у студентов дополнительного высшего образования  
«Переводчик в сфере профессиональной коммуникации» ..... 155  
**Дронова Л.П.** Откуда пришло должное? (к проблеме языкового отражения евроазиатского культурного диалога) ..... 157  
**Жукова Н.С.** Категориальные значения и проблема грамматической синонимии  
(на материале современного немецкого языка) ..... 165  
**Кильмухаметова Е.Ю.** Основные понятия теории релевантности ..... 170  
**Кильмухаметова Е.Ю., Курохтина Е.В.** Роль невербальных средств в установлении коммуникативной цели  
речевого акта (на материале современной французской художественной литературы) ..... 173  
**Песина С.А.** Разграничение языка и речи в свете прототипической семантики ..... 177  
**Петрунина С.П.** Функционально-семантическое поле персональности в диалекте ..... 183  
**Старикова Г.Н.** Размышления о ЕГЭ по русскому языку ..... 188  
**Щитова О.Г.** Польские заимствования в томской разговорной речи XVII века ..... 195

## ПРОБЛЕМЫ ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

|   |     |
|---|-----|
| Абакумова Н.Н., Истомина Н.Н. Профессиональное самоопределение субъекта в процессе обучения и преподавания иностранного языка .....   | 200 |
| Агафонова Л.И. Развитие учебных стратегий на примере учебных пособий для обучения иностранному языку студентов электрофизического и гуманитарного факультетов .....                                   | 206 |
| Антоненко Т.А. Формирование иноязычной коммуникативной компетенции в условиях информационного образовательного пространства: к постановке проблемы .....  | 210 |
| Захарова Г.В. Межкультурная германистика как основа межкультурного подхода к обучению иностранным языкам в Германии .....   | 217 |
| Качалов Н.А. Особенности использования аутентичных видеодокументов в обучении иностранному языку .....  | 221 |
| Кузнецова С.В. От аудирования к говорению .....   | 228 |
| Михалева Л.В. Формы организации самостоятельной работы студентов в условиях коммуникативного обучения иностранным языкам .....  | 231 |
| Нестерова Н.М. Наука о переводе: герменевтика vs деконструктивизм .....   | 235 |
| Рахманина М.Б. Реализация принципа опоры на включенность культуры в процесс обучения в методах обучения иностранным языкам .....  | 239 |
| Рахманина М.Б. Обучение чтению на иностранном языке как компонент многоаспектного образования (к вопросу о реализации педагогической категории «метод обучения» в конкретной методике обучения) ..... | 244 |
| Ростовцева В.М., Качалов Н.А. Формирование языковой компетенции субъектов высшей школы на материале второго иностранного языка .....  | 249 |
| Ростовцева В.М. Языковая подготовка как составляющая современной стратегии подготовки педагогических кадров .....   | 255 |
| Слесаренко И.В. Особенности процесса формулирования высказывания на основе иерархической структуры элементов аргументации .....   | 260 |

## СОЦИОПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ И БИОМЕДИЦИНСКИЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМ ОБРАЗОВАНИЯ

|  |     |
|--|-----|
| Гальцова Н.П. Развитие новых технологий в рамках приоритетных направлений модернизации образовательной системы .....               | 264 |
| Жилиякова Э.М. А.П. Елагина в истории российского образования (по материалам переписки А.П. Елагиной с В.А. Жуковским) .....       | 267 |
| Сороковых Г.В. Сущностная характеристика субъектно-деятельностного подхода в профессиональной подготовке специалистов в вузе ..... | 276 |

## МЕМУАРЫ. ПАМЯТНЫЕ ДАТЫ. ПЕРСОНАЛИИ

|   |     |
|---|-----|
| Канунова Ф.З. Томский период в моей жизни .....   | 280 |
| Бартосевич Ф.Ф. На перекрестке войны .....        | 286 |
| Колесникова Р.И. Корни и ветви экологов ТГУ ..... | 290 |

## ЮБИЛЕИ

|   |     |
|---|-----|
| Голев Н.Д., Лебедева Н.Б. К юбилею Ольги Иосифовны Блиновой ..... | 295 |
|---|-----|

|  |     |
|--|-----|
| КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ .....          | 297 |
| АННОТАЦИИ СТАТЕЙ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ ..... | 300 |

FEDERAL AGENCY OF EDUCATION  
**VESTNIC TOMSK STATE UNIVERSITY**  
GENERAL SCIENTIFIC PERIODICAL

№ 291

June

2006

Series «Philology»

Certification of registration: printed version № 018694, electronic version № 018693  
Issued by Russian Federation state committee for publishing and printing on April, 14, 1999.  
ISSN: printed version – 1561-7793; electronic version – 1561-803X  
on April, 20, 1999 by International centre ISSN (Paris)

## CONTENTS

### REVIEWS

|  |    |
|--|----|
| <b>Ivantsova E.V.</b> The learning of language's personality in Tomsk's linguistic school .....                              | 5  |
| <b>Kalitkina G.V.</b> Dialect dictionaries as a linguistic and cultural source: an attempt at tradition reconstruction ..... | 12 |

### LITERATURE STUDIES

|  |     |
|--|-----|
| <b>Ajzikova I.A.</b> To the Problem of Zhukovsky's work on the New Testament translation (the autor's archive materials) ..... | 20  |
| <b>Vjotsheva N.Z.</b> Plans and notes of «Vladimir», a magic-historic poem by V.A. Zhukovsky .....                             | 25  |
| <b>Grebneva M.P.</b> Florence of O.E. Mandelstam .....   | 32  |
| <b>Grebneva M.P.</b> Florentine world of N.S. Gumilev and A.A. Achmatova .....   | 38  |
| <b>Danilevskiy R.</b> Siberian Lessing .....   | 43  |
| <b>Dashevskaya O.A.</b> D. Andreev and S. Bulgakov: to the problem on genesis of the conception «The Rose of the World» .....  | 46  |
| <b>Domanskiy V.</b> The Russian manor in the literature of the XIX-th century: cultural aspects of the poetics study .....     | 56  |
| <b>Zhiliakova E.M., Vasilieva E.Y.</b> L. Sterne in creative experiments of young L.N. Tolstoy («la belle Flamande») .....     | 61  |
| <b>Zav'jalova E.E.</b> About steady model of lyrical meditation in Russian poetry 1880–1890 years .....                        | 66  |
| <b>Kazakov A.A.</b> Classical Literature in electronic forms: problems of philological education .....                         | 73  |
| <b>Kanunova F.Z.</b> G.S. Batenkov's library in Tomsk .....  | 77  |
| <b>Kafanova O.B.</b> Pushkin and George Sande: Creative Discourse (facts and hypotheses) .....                                 | 81  |
| <b>Kiselev V.S.</b> The problem of universal narrative in Russian sentimental aesthetic .....                                  | 89  |
| <b>Meksh E.B.</b> Poet's Prose (Alexander Shiriayevtsev's essay «Overboard») .....   | 95  |
| <b>Panova O.B.</b> Ontological status of the world in philosophic and artistic consciousness of L.N. Tolstoy .....             | 99  |
| <b>Razumova N.E.</b> The onthology of fate in Checkov's plays .....  | 103 |
| <b>Ribalchenko T.L.</b> Semantics of cinematography in V. Shukshin's novels .....  | 113 |
| <b>Shabanov L.V.</b> Metaphorical modelling of sense and him Adiaphorical reflection .....                                     | 125 |
| <b>Seibel N.E.</b> God as a gnoseological category in the Herman Broh's aesthetics .....                                       | 128 |
| <b>Stepanenko S.B.</b> The truth in poetic work of art: anent the hermeneutical-phenomemological concept of literature .....   | 135 |
| <b>Yanushkevich A.S.</b> The Philosophy and Poetics of Gogol's Vsemir (the Universe) .....                                     | 145 |

### LINGVISTICS

|  |     |
|--|-----|
| <b>Gural S.</b> The role of students project activity in developing communicative competence .....   | 155 |
| <b>Dronova L.P.</b> Where has a must come from? (To the problem of language reflection of Eurasian cultural dimension) .....   | 157 |
| <b>Zhukova N.S.</b> Categorical values and the problem of grammatical synonymy (on the basis of German) .....  | 165 |
| <b>Kilmukhametova E.U.</b> The main notions of theory of relevance .....   | 170 |
| <b>Kilmukhametova E.U., Kurokhtina E.V.</b> The role of nonverbal means in establishing the communicative goal of the speech act (based on modern french literature) ..... | 173 |
| <b>Pesina S.A.</b> The distinction of language and speech in prototypical semantics .....  | 177 |
| <b>Petrunina S.P.</b> Functional semantic field of personality in dialect .....  | 183 |
| <b>Starikova G.N.</b> Thoughts about russian language .....  | 188 |
| <b>Shchitova O.G.</b> The polish borrowings in the Tomsk colloquial speech of the XVII-th century .....  | 195 |

### THE PROBLEMS OF FOREIGN LANGUAGE TEACHING

|  |     |
|--|-----|
| <b>Abacumova N.N., Istomina N.N.</b> Professional self-determination of the subject in the process of foreign language and culture teaching and learning .....                   | 200 |
| <b>Agafonova L.I.</b> Development of learning strategies in the textbooks of foreign languages for specific purposes (electrophysics and electronic equipment, humanities) ..... | 206 |
| <b>Antonenko T.A.</b> Developing foreign language communicative competence with the help of ict. Topic to be considered .....  | 210 |
| <b>Zackharova G.V.</b> Intercultural germanistic as the basis of the intercultural approach to teaching foreign languages in Germany .....                                       | 217 |
| <b>Kachalov N.A.</b> Peculiarities of using authentic video materials in foreign language teaching .....   | 220 |
| <b>Kuznetsova S.V.</b> From listening to speaking .....  | 228 |
| <b>Mikhaleva L.V.</b> The forms of organization of students' self-study activity in foreign languages in conditions of communicative learning .....                              | 231 |

|   |     |
|---|-----|
| <b>Nesterova N.M.</b> Translation theory: hermeneutics vs deconstruction .....  | 235 |
| <b>Rakhmanina M.B.</b> Realization of the principle of culture inclusion basis in the educational process of foreign language teaching .....              | 239 |
| <b>Rakhmanina M.B.</b> Teaching reading comprehension in a foreign language as a multiaxes structure .....  | 244 |
| <b>Rostovtseva V.M., Kachalov N.A.</b> The formation of linguistic competence of higher education subjects<br>on the material of a foreign language ..... | 249 |
| <b>Rostovtseva V.M.</b> Linguistic competence as part of modern teacher training strategy .....   | 255 |
| <b>Slesarenko I.V.</b> Peculiarities of utterance formulation process based on elements of critical thought and reasoning .....                           | 260 |

### **SOCIALPSYCHOLOGICAL AND BIOMEDICAL ASPECTS OF EDUCATIONAL PROBLEMS**

|   |     |
|---|-----|
| <b>Galtsova N.P.</b> Development of new technologies within the limits of priority trends of modernizing the educational system ..... | 264 |
| <b>Zhiliakova E.M.</b> A.P. Elagina in history of Russian education (on the materials of correspondence<br>with V.A. Zhukovsky) ..... | 267 |

### **MEMOIRS. MEMORABLE DATA. PERSONS**

|   |     |
|---|-----|
| <b>Kanunova F.Z.</b> The Tomsk's period in my life .....                  | 280 |
| <b>Bartosevich F.F.</b> On the cross-road of the war .....                | 286 |
| <b>Kolesnikova R.I.</b> The roots and branches of ecologists of TSU ..... | 290 |

### **JUBILEES**

|   |     |
|---|-----|
| <b>Golev N.D., Lebedeva N.B.</b> From jubilee of Olga Iosifovna Blinova ..... | 295 |
|---|-----|

|   |     |
|---|-----|
| <b>BRIEF INFORMATION ABOUT THE AUTHORS</b> .....  | 297 |
| <b>SUMMARIES OF THE ARTICLES IN ENGLISH</b> ..... | 300 |

## ПУШКИН И ЖОРЖ САНД: ТВОРЧЕСКИЙ ДИСКУРС (ФАКТЫ И ГИПОТЕЗЫ)

Рассматривается идейная полемика Пушкина с Жорж Санд по поводу утверждаемой ею необходимости расторжения брака, если в нем происходит насилие над женской личностью. Но откровенное неприятие нравственного пафоса не исключало для Пушкина использование поэтических открытий французской романистки. В «Дубровском» ощущается творческая переключка с романом Жорж Санд «Валентина», в котором впервые был задан «хронотоп усадьбы» и намечена структура так называемой «усадебной повести». Общими для двух произведений стали мотивы музыки, танца, паркового павильона как средств сближения и узнавания главных героев любовной интриги, а также сходство в изображении психологии влюбленного мужчины.

Русская рецепция творчества Жорж Санд, начавшаяся в 1830-е гг. и достигшая своей кульминации в 1840-е гг., отражает поляризацию российского общества этого времени. Многочисленные дискуссии, острая полемика и даже идеологические баталии были вызваны новой концепцией любви и брака, представленной в творчестве французской писательницы. В свою очередь, все критики, независимо от эстетической ориентации, так же, как и читатели, единодушно восхищались художественным мастерством, которое Жорж Санд демонстрировала в своих романах.

Интересна позиция в этой полемике Пушкина. Достоверно известен один его довольно грубый отзыв о Жорж Санд в письме к жене 1835 г.: «Ты мне переслала записку от М-me Kern; дура вздумала переводить Занда и просит, чтоб я сосводничал ее со Смирдиным. Черт поberi их обоих! <...> если перевод ее будет так же верен, как она сама верный список с М-me Sand, то успех ее несомнителен» [1. Т. 16. С. 51]. Недовольство поэта, направленное на Жорж Санд и ее русскую переводчицу, явно имело моральную подоплеку. В пушкинском ворчании слышится неодобрение общей (безнравственной, с его точки зрения) направленности творчества Жорж Санд; вместе с тем он осуждает обеих женщин – французскую знаменитость и ее русскую поклонницу, «беззаконную комету», – за их эпатазирующее общество поведение. Не стоит забывать, что после своей женитьбы Пушкин намеренно ратовал за сохранение узаконенной христианской церковью «святости» брака. Эта тенденция прослеживается в финалах «Евгения Онегина», «Дубровского», а также определяет развитие сюжета в повести «Метель». Поэтому, имея адресатом свою молодую красавицу жену, он не мог не высказать откровенного негодования по поводу поведения того типа женщин, которых он называл «вдовами по разводу».

Еще раз имя Жорж Санд упоминается вновь с ярко выраженной негативной коннотацией в прозаическом фрагменте Пушкина «Мы проводили вечер на даче...». Сюжет о Клеопатре (являющейся модификацией образа «беззаконной кометы»), предложенный Алексеем Иванычем, вызывает возмущение хозяйки: «Этот предмет должно бы доставить маркизе Жорж Занд, такой же бесстыднице, как и ваша Клеопатра. Она ваш египетский анекдот переделала бы на нынешние нравы» [1. Т. 8, кн. 1. С. 423]. В одном из черновых вариантов прямое отождествление романистки и египетской царицы выражено еще более определенно: «Этот предмет должно бы доставить маркизе Жорж Занд,

этой бесстыднице. Она бы в Клеопатре выразила бы себя» [1. Т. 8, кн. 2. С. 985]. В этом случае намеренная неточность (Жорж Санд была замужем за бароном Дюдеван и никогда не имела титула маркизы) должна была подчеркнуть аристократический дискурс, в котором суждения о знаменитой писательнице всегда опирались на молву, сплетню (а не на факт) и отражали резкое неприятие пафоса ее творчества и ее самой за пренебрежение всеми предписываемыми обществом и традиционной моралью нормами.

Но, несмотря на, казалось бы, заявленную неприязнь Пушкина к Жорж Санд, Б.В. Томашевский, пушкинист и знаток французской литературы, подметил творческую переключку между романом «Дубровский» и одним из ранних произведений французской романистки «Валентина» («Valentine», 1832) [2]. Явных предпосылок для подобного сближения, казалось бы, не было. Достоверно неизвестно, читал ли Пушкин этот «роман страсти». Но он начал работать над «Дубровским» осенью 1832 г., когда в Париже уже вышел второй после «Индианы» роман Жорж Санд, сразу получивший одобрение известных французских критиков и закрепивший успех автора. Б.В. Томашевский остановился на двух, как он выразился, «пунктах контакта» жорж-сандовского романа и «Дубровского». Это – «сельская обстановка» действия и неравенство социального положения главных героев. В настоящее время гипотеза выдающегося российского литературоведа может быть развита и углублена благодаря контексту «усадебного романа» и «усадебной культуры», изучению которого посвящены интересные отечественные исследования последних лет.

Восхищение жорж-сандовским описанием природы, запечатленной в своем естественном проявлении или в виде сада и парка, объединяло и примиряло всех читателей ее произведений в России. Этот факт подтвержден многочисленными свидетельствами, эпистолярными и мемуарными отзывами. Особого разговора заслуживает история русской рецепции романа «Валентина». Его успех во многом был обусловлен центральной ролью в нем природы, на фоне которой происходило движение любовной интриги, раскрывались характеры главных действующих лиц и развивался сюжет в целом. Хотя он был переведен на русский язык только в 1871 г., образованные читатели познакомились с ним значительно раньше в оригинале.

Именно это произведение заставило идейных оппонентов Жорж Санд увидеть в ней не только поборницу женской эмансипации, но и тонкого художника-

лирика. Показательна в этом случае реакция Я.К. Грота, который поначалу порицал Санд за «ложные» «понятия о назначении женщины, о браке и семействе», о которых знал понаслышке [3. С. 171]. Но позднее, под влиянием своей жены, которая прочитала ему «Валентину» вслух, он полностью изменил свое мнение. В письме к П.А. Плетневу от 18 марта 1850 г. Грот заявил о «высоком таланте» Жорж Санд [4. С. 504, 506]. В свою очередь, А.В. Дружинин еще в дневнике 1844 г. назвал «Valentine» «романом грациозным при всей его глубине» [5. С. 147].

Но самое интересное явление – функционирование этого романа в русской беллетристике XIX в. в виде сюжетобразующего элемента. Например, в повести Лесницкого «Типы прошлого» (1867), действие которой разворачивается в 1840-е гг., через восприятие юной героини Нади ярко запечатлено, какое потрясение испытывали юные читательницы этого произведения Жорж Санд: «Я бессознательно открыла книгу. Она развернулась на том месте, где Valentine, возвращаясь одна, ночью, верхом, с сельского праздника, сбивается с дороги среди незнакомых ей пустынных долин, и вдруг издали доносится до нее “голос, чистый, сладкий, очаровательный мужской голос, молодой и звенящий, как звук гобоя”, голос крестьянина Бенедикта... Я дочла до конца главы. Неотразима была прелесть рассказа, и я не устояла. <...> Да и когда же до этого бывали в моих руках подобные книги! Необузданным языком говорила в них любовь, любовь, о какой я не слыхала до этой минуты, какая-то грозная, свирепая любовь, не признающая ничего кроме одной себя, навязывающаяся как тиран и как тиран попирающая все то, чему до тех пор я верила, перед чем я, без борьбы, без сомнений, преклонялась с детства. Жгучие, околдовывающие страницы, они пробуждали во мне неведомые до тех пор и беззаконные, – я это сознавала, я говорила это себе, – ощущения и помыслы... То леденела я под влиянием невольного и непонятного ужаса, то вся горела и замирала, и краска стыда покрывала мое лицо. И сердце билось, как должно биться оно, казалось мне, у преступника после совершенного преступления. Но бессильная уже противиться змеиному ее обаянию, я только лихорадочно жаждала дойти до конца книги, надеясь вырваться, наконец, из этого влекущего, но греховного, но мучительного мира...

Я читала до самого утра, до самой той минуты, когда за дверями моей спальни послышались шаги...» [6. С. 167–168].

Прочитанный роман настолько перевернул представление девушки о любви, браке, нравственности, что она восстала против насилия и грубости отца, противопоставив его «железной воле» свою «женскую, но такую же бестрепетную волю» [6. С. 603]. И хотя финал повести Лесницкого драматичен (своеволие героини приводит ее к ошибочному шагу, разочарованию и монастырю), через непосредственность и свежесть описанного восприятия жорж-сандовского произведения хорошо передан огромный потенциал его суггестивного воздействия.

Еще ранее, в 1859 г., в повести «На рубеже» Е.В. Салиас де Турнемир (писавшей под псевдонимом Евгения

Тур) роман Жорж Санд также приобрел сюжетобразующую функцию: совместное его чтение изменило судьбу молодой вдовы, княгини Татьяны Свирской, и уездного доктора Федора Павловича. И здесь была запечатлена огромная власть жорж-сандовского текста на судьбы читающих его героев: «Сперва оба они, быть может, думали не о том, что читали, но мало-помалу огненное перо автора *Валентины* овладело ими совершенно, и они опомнились, когда часы пробили полночь» [7. С. 160]. Размышления и споры героев о фабуле «Валентины» и соотношении в ней правды и вымысла длились несколько дней и привели героев Евгения Тур к осознанию взаимной любви. Но брак между аристократкой и разночинцем оказался невозможным из-за преждевременной смерти Татьяны, измученной борьбой против предрассудков светской родни, которая всячески препятствовала мезальянсу.

Оба эти примера функционирования романа Санд в сюжетах русской беллетристики XIX в. раскрывают и делают более явным его новаторство. С другой стороны, они демонстрируют его большую популярность и включение в отечественную культуру, несмотря на отсутствие русского перевода. Эти факты косвенно подтверждают и вероятное знакомство с ним Пушкина, который жадно читал все новинки французской литературы.

Итак, что же нового, необычного и захватывающего было в этом произведении Жорж Санд, если отголоски его воздействия еще долгое время отзывались в отечественной словесности? В «Валентине» Жорж Санд построила фабулу на «неравной» любви аристократки и крестьянина и сделала возможным взаимное сближение своих героев, поместив их в «хронотоп усадьбы».

Сад, парк и окрестная природа являются основным местом действия произведения и в особенности его любовной линии. Жорж Санд дает здесь своеобразную типологию романтического сада, в которой есть: идиллический сад, отождествляемый со счастливой Аркадией; сад при ферме с огородом; сад мечты; сад, содержащий элемент игры; сад-парк вокруг замка. При этом описание автора вбирает и использует все поэтические приемы, свойственные выражению «семантики чувств» в садах романтизма: «совпадение в мироощущении, в настроении, в движениях природы и души»; роль природы как средства выражения внутренней жизни человека; превращение уединения в саду в цель и даже самоцель, «состояние самоуглубления, прекрасное само по себе»; отсутствие ограды (символизировавшее философский принцип свободы); культ старых деревьев; присутствие музыки и ароматов, которые усиливают игру ассоциаций и т.д. [8. С. 255–356].

Благодаря своему лирическому характеру, романтический сад в изображении Жорж Санд, как зеркало, отражает настроение и переживания главных персонажей. Само чувство любви между знатной девушкой и плебеем смогло зародиться благодаря поэзии парка и беррийской природы в разгар поздней весны и лета. В целом Санд наметила в своем произведении основные элементы *усадебной повести*, которые получили дальнейшее развитие в русской литературе.

Этот термин недавно появился в отечественном литературоведении [9–11]. Считается, что жанр усадебного романа или усадебной повести возник в эпоху романтизма, а свой расцвет получил в тех произведениях И.С. Тургенева и И.А. Гончарова, где хронотоп усадьбы занимает центральное место («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети»; частично «Обломов» и «Обрыв»). Российские литературоведы рассматривают усадьбу как модель мира, систему знаков, связывающих человека с природой, миром и национальным космосом. Действие усадебного романа охватывает все культурное пространство: парки и сады, аллеи и беседки, пруды и ручейки. Оно включает и все романтические составляющие этого топоса: луну, звезды, небо, тень, закат и т.д. Важнейшими средствами «ментальности» пейзажа становятся лужи и каналы, овраги и холмы, поляны и лужайки.

В целом усадьба, какой она предстает в произведениях Тургенева, Гончарова, а также и в «Дубровском» Пушкина, выполняет две функции: экономическую и культурную. В экономической сфере (включающей сельское хозяйство, рыбную ловлю, охоту) русские помещики и крестьяне сближались чаще и легче, чем в сфере культурной, которая предполагала культ муз и искусств. В усадьбе танцевали, пели, рисовали, музицировали, обсуждали эстетические вопросы.

Хотя французские крестьяне были менее зависимы от помещиков, чем русские крепостные, фермеры в «Валентине» находятся в подчинении у графини де Рембо. Замок и фермы образуют единое пространство, поэтому можно рассматривать парк и беррийские сады в качестве элементов одной усадьбы. В отличие от русских авторов, Жорж Санд одинаково использует две сферы усадебной жизни (как экономическую, так и духовную) для сближения главных героев. Можно назвать сцены рыбной ловли и деревенского праздника, во время которых Бенедикт и Валентина чувствуют по отношению друг к другу все возрастающую нежность. Одновременно герой-крестьянин в силу своих особых талантов (он образован, учился музыке в Париже и обладает прекрасным голосом) принят в замке, где поет перед маркизой де Рембо и обедает за ее столом. Композиция усадебной повести более или менее устойчива и предполагает следующие части.

*Экспозиция* обрисовывает обычно особенности места и природы, на фоне которой развивается действие. Предпочтительное время года – весна и лето, когда человек и природный мир пробуждаются.

Жорж Санд описывает свой родной край, беррийские сады, ферму Гранжнев и деревенский бал, который объединяет обитателей замка и деревни. Действие начинается в разгар весны, первого мая, ранним утром. Впоследствии, в 1852 г., в предисловии к новому изданию романа писательница поведала, с каким удовольствием она «живописала» природу, с детства ей знакомую: «Этот бедный уголок Берри, эта никому не известная Черная долина, этот ничуть не величественный, ничем не поражающий неброский пейзаж, которым восхищаешься, только полюбив его <...>. Прошло двадцать два года с тех пор, как я жил под этими искалеченными деревьями, у этих ухабистых

дорог, среди этого привольно разросшегося кустарника, вблизи ручейков, по берегам которых не страшатся бродить лишь дети да стада. Все это было полно очарования только для меня одного и не стоило того, чтобы предлагать его взорам равнодушных» [12. С. 279]. Неожиданно для автора этот, ничем, казалось бы, не примечательный пейзаж, очаровал читателей и критиков. Так и в произведениях русских авторов, начиная с Пушкина, постепенно входит обычный среднерусский пейзаж, вытесняя романтическое описание буйной экзотической природы.

Жорж Санд отождествляла себя с природой Берри: «Мне чудилось, будто Черная долина – это я сам, это рамка, одеяние моей собственной жизни, и как непохожи они на блестящие убранства и как мало созданы для того, чтобы пленять взоры людей. <...> Я поддался тайным чарам, разлитым в родном воздухе, обвевавшим меня чуть ли не с колыбели» [12. С. 279–280]. Не случайно и в прозаических произведениях Пушкина пейзаж напоминает природу его родного Михайловского, а в большинстве романов Тургенева он словно «списан» с ландшафта его родового имения Спасское Лутовиново.

*Завязка* усадебной повести – приезд героя или героини. Пространство усадьбы замкнуто, поэтому его необходимо расширить за счет появления какого-либо персонажа «извне». Дмитрий Рудин, Инсаров, Лаврецкий и Евгений Базаров – все эти герои Тургенева приезжают из города или даже из-за границы. Новым лицом в романе Пушкина оказывается и Владимир Дубровский.

В «Валентине» из Парижа прибывают двое мужчин. Но для главной героини только крестьянин Бенедикт обладает чертами новизны; ее жених, граф де Лансак, напротив, похож на многих других аристократов и скрывает свою сущность под маской благопристойности.

Следующим структурным элементом является *характеристика героя*. Он должен обязательно отличаться от своего окружения и ни на кого не походить. Таковыми являются названные герои Тургенева и Владимир Дубровский, ставший «благородным разбойником». Таков и Бенедикт для Валентины: крестьянин по происхождению, но человек образованный, равный ей по своему духовному развитию. Это настоящий романтический герой, окутанный тайной, загадочный, наделенный необычными вкусами и исповедующий новые взгляды на брак и любовь. Автор сообщает, что «печатью исключительности» отмечен его ум, «скептически взвешивающий на все и вся» [12. С. 317–318].

Но герой усадебной повести должен также выдерживать несколько испытаний. Жорж Санд подвергает своего главного героя всевозможным проверкам. Он проповедует новые нравственные идеи и протестует против тирании мужчины над женщиной. «Человек скептического и сурового нрава, беспокойного и фрондерского духа» [12. С. 410], Бенедикт утверждал, «что нет непристойности более чудовищной, обычая более скандального, нежели обычай публичного празднования свадьбы. Всякий раз он с жалостью глядел на юную девушку, которая почти всегда таила роб-

кую любовь к другому и которая, пройдя сквозь строй свадебной суматохи и дерзких пристальных взглядов, попадает в объятия мужа, уже лишенная чистоты, ибо ее грязнит беззастенчивое воображение присутствующих на празднестве мужчин. Жалел он также несчастного молодого супруга, которому приходится выставлять напоказ свою любовь у дверей мэрии, на церковной скамье и которого заставляют отдать на поругание городскому или деревенскому бесстыдству белоснежное одеяние своей невесты. Бенедикт полагал, что, срывая с великого таинства покровы, люди оскверняют самую любовь» [12. С. 410–411]. Его любовь к Валентине преодолевает все препятствия, он остается верным высокому идеалу страсти, которая стала причиной его смерти. Бенедикт обладает утонченным вкусом, великолепным голосом и музыкальным слухом; он очаровывает Валентину искусством пения и глубиной своих суждений о музыке.

Любовная линия в «Дубровском» не получила своего законченного воплощения, но можно утверждать, что герой Пушкина с честью выдержал испытание на храбрость, выдержку, артистизм. Пушкин подчеркнул «аристократические предрассудки» своей героини, для которой учитель «был род слуги или мастерового, а слуга или мастеровой не казался ей мужчиною» [1. Т. 8, кн. 1. С. 188]. А в черновом варианте это пренебрежение еще более усилено уподоблением учителя «холопу», т.е. рабу в условиях крепостной России [1. Т. 8, кн. 2. С. 791]. Впервые она обратила на него внимание в тот день, когда он убил медведя. Хладнокровие, чувство собственного достоинства и гордое объяснение, что он всегда носит при себе пистолеты, «потому что не намерен терпеть обиду», за которую, по своему званию, не может «требовать удовлетворения», заставили девушку посмотреть на него другими глазами. «Она увидела, что храбрость и гордое самолюбие не исключительно принадлежит одному сословию – и с тех пор стала оказывать молодому учителю уважение, которое час от часу становилось внимательнее» [1. Т. 8, кн. 1. С. 189–190]. А отношение Владимира Дубровского к Маше Троекуровой не позволяет усомниться в его способности любить глубоко и преданно.

Важным звеном композиции является *описание встреч*, во время которых происходит взаимное узнавание и сближение героя и героини. Они могут познакомиться во время бала, праздника или в салоне. Влюбленные узнают друг друга ближе во время длительных прогулок, непринужденных бесед или за чтением одних и тех же книг. Пространство сада и парка, т.е. усадьбы, очень благоприятствует этому процессу сближения (особенно если герои разделены социальным неравенством). При этом существенными являются и такие знаки романтического паркового стиля, как павильон, беседка, башенка.

Именно этот композиционный элемент усадебной повести намечен у Пушкина наиболее отчетливо. И не случайно именно в нем Б.В. Томашевский обнаружил явный «параллелизм» с поэтикой Жорж Санд. В сближении мнимого Дефоржа с Машей Троекуровой большую роль играют занятия музыкой. Дубровский,

который выдавал себя за учителя, с большим удовольствием давал музыкальные уроки девушке. Маша обладала прекрасным голосом, а Владимир, в свою очередь, любил и превосходно понимал музыку. Автор упоминает, что он великолепно танцевал вальс: во время бала все «барышни выбирали его и находили, что с ним очень ловко вальсировать. Несколько раз кружился он с Марьей Кирилловною – и барышни насмешливо за ними примечали» [1. Т. 8, кн. 1. С. 197].

Эти детали очень важны, поскольку музыка является наиболее суггестивным видом искусства. А вальс в пушкинскую эпоху из-за своей интимности был полузапрещенным танцем, поскольку партнер держал девушку за талию, иногда сжимая в своих объятиях; не случайно поэтому строгие матушки запрещали его танцевать своим юным дочерям. Именно через посредничество музыки возрастала и углублялась душевная близость между героями Пушкина.

У Жорж Санд изображен другой танец, бурре, который графиня де Рембо разрешила танцевать дочери только с господином де Лансаком, ее женихом. Хотя этот деревенский танец не предполагал кружения слившихся в объятиях пар, в нем была интимность другого рода. «Когда лютня перед началом бурре выделяла особо звонкую трель, каждый кавалер, по обычаю, установившемуся еще с незапамятных времен, должен был поцеловать свою даму» [12. С. 303]. Как хорошо воспитанный светский человек, де Лансак не захотел «позволить себе на народе подобную вольность» и, видоизменяя «старинный беррийский обычай», «почтительно поцеловал ручку» своей невесты [12. С. 304]. Но, когда Бенедикт, раздосадованный на то, что «его лишили самого очаровательного права, данного танцору», продолжил бурре с Валентиной, игрок на лютне, «видимо шутник и насмешник, как и все подлинные артисты, прервал рефрен и с лукавой непосредственностью повторил зазывную трель» [12. С. 304]. Музыкант отказался играть дальше, пока герой не поцелует свою партнершу, и тут вновь возникла затруднительная ситуация, в которой светская находчивость де Лансака успокоила непритворный гнев графини де Рембо. Жорж Санд тщательно прописывает эти важные для сближения ее героев психологические моменты. Именно во время танца с поцелуем Бенедикт впервые испытал смущение, а затем «чувство гордости и наслаждения», которое вскоре переродилось во влюбленность.

Валентина «открывает» для себя Бенедикта чуть позже, уже после деревенского бала, но тоже благодаря музыке, пению, звуку. Она переживает настоящее потрясение, когда в первый раз слышит пение юноши. Санд усилила эффект, который прекрасный голос произвел на девушку, благодаря атмосфере ночного безмолвия природы: «Вдруг в этой тишине, среди пустынных полей, среди лугов, не слышавших никогда иной мелодии, кроме той, что от нечего делать извлекает из своей дудочки ребенок, или хриплой и непристойной песенки подгулявшего мельника, вдруг к бормотанию воды и вздохам ветерка присоединился чистый, сладострастный, завораживающий голос – голос человека, молодой и вибрирующий, как звук



гобая. Он пел местную беррийскую песенку, простую, очень протяжную и очень грустную, как впрочем, все такие песни. Но как он пел! Разумеется, ни один сельский житель не мог так владеть звуком и так модулировать. Но это не был и профессиональный певец, тот не отдался бы так непринужденно на волю незамысловатого ритма, отказавшись от всяких фиоритур и премудростей. Пел тот, кто чувствовал музыку, но не изучал ее, а если бы изучал, то стал бы первым из первых певцов мира, так не чувствовалось в нем выучки; мелодия, как голос самих стихий, поднималась к небесам, полная единственной поэзии – поэзии чувств. «Если бы в девственном лесу, далеко от произведений искусства, далеко от ярких кенкетов рампы и арий Россини, среди альпийских елей, где никогда не ступала нога человека, – если бы духи Манфреда пробудились вдруг к жизни, именно так бы они и пели», – подумалось Валентине» [12. С. 313].

Именно об этой сцене шла речь в русской повести «Типы прошлого». В описании пейзажа, которое предшествует звучанию голоса, романтические черты (неясность очертаний окружающей природы под лунным светом, тайна, разлитая в воздухе) соединяются с конкретными приметами, возникшими благодаря интересу автора к ботанике и реалиям деревенской жизни: «Стояла восхитительная погода, луна еще не поднялась, и дорога была погребена под густой сенью листвы; изредка между травинки сверкал огонек светлячка, шуршала в кустарнике вспугнутая ящерица да над увлажненными росой цветами вилась сумеречная бабочка. Теплый ветерок, неизвестно откуда налетавший, нес с собой запах ванили – это зацвела в полях люцерна» [12. С. 309].

Леса и луга являлись теми составляющими усадьбы, в устройство которых менее всего вторгались ее обитатели. Но для Жорж Санд эта часть природного окружения играла также важную эстетическую и психологическую роль: ароматы трав и цветов подготовили восторг Валентины, погрузили ее почти в состояние гипноза. Природа парка, который непосредственно примыкал к замку, напротив, предполагала намеренное вмешательство человека. Рощи, тропинки, аллеи проложены, а павильоны и беседки построены согласно вкусам помещиков [14. С. 103–104].

Природа, окружающая одинокую хижину Бенедикта, претерпевает в романе символические метаморфозы. Пейзаж, который он видел первоначально сквозь полуоткрытую дверь, соответствовал состоянию его страстной, мятежной, неумной, пылкой души: «Мрачный, заросший колючим дроком овраг отделял хижину от крутой, извилистой тропки, ужом вползавшей на противоположный склон и углублявшейся в заросли остролиста и самшита с темно-зеленой листвой. И казалось, что эта слишком крутая тропинка спускается прямо с облаков» [12. С. 397]. Однако под благотворным влиянием Валентины меняется не только характер, но и сад перед его домом, отражающий эту перемену: «Садовник из замка привел в порядок маленький садик, разбитый перед хижинкой; грядки с прозаическими овощами он скрыл за виноградными шпалерами; засеял цветами травяной ковер перед

крыльцом, обвил вьюнком и хмелем стены и даже почерневшую соломенную крышу хижинки; увенчал вход навесом из жимолости и ломоноса, расчистил остролист и кустарник в овраге, чтобы в просветы был виден дикий и живописный ландшафт» [12. С. 464].

Жорж Санд описывает в своем романе павильон, перестроенный и превращенный в прибежище отдыха и удовольствия «посвященных». «Валентина велела обнести оградой ту часть парка, где был расположен павильон, – получалось что-то вроде заповедника, тенистого и богатого растительностью. По краям участка насадили стеной вьющиеся растения, возвели целую крепостную стену из дикого винограда и хмеля, а изгородь из молодых кипарисов подстригли в виде завесы, так что они образовали непроницаемый для глаз барьер. Среди этих лиан, в этом очаровательном уголке, за этой укромной сенью возвышался павильон, а рядом бежал весело лепечущий ручей, бравший начало в горах и распространявший прохладу вокруг этого зовущего к мечтам таинственного приюта. <...> Это был Элизиум, поэтический мирок, золотой век Валентины, а в замке – все неприятности, невзгоды, раболепство...; в павильоне – все счастье, все друзья, все сладостные грезы, прогонявшие страхи, и чистые радости целомудренной любви» [12. С. 467, 469].

Павильон как место сердечной интимности и особой доверительности трансформируется в романе Пушкина в парковую беседку, которая также становится важным знаком в сближении главных героев. Именно в ней Владимир назначает свидание Маше и объясняется ей в любви. Он открывает ей свое настоящее имя и признается, что тайно уже давно «следовал» за нею в ее «неосторожных прогулках», что он «целые дни» «бродил около садов» «в надежде увидеть издали» ее «белое платье» [1. Т. 8, кн. 1. С. 205]. Б.В. Томашевский полагал, что этот мотив тайного наблюдения за возлюбленной в парке так же, как и лейтмотив белого платья, мелькающего за деревьями, заимствованы Пушкиным у Жорж Санд.

Последнюю часть композиции представляет *развязка*. Усадебная повесть не могла иметь счастливого финала: идея усадьбы коррелирует в символическом плане с понятиями гармонии и вселенского покоя; мятежный герой стремится разрушить этот покой, но в своем конфликте с усадебным миром он терпит поражение. Как правило, появляется некий знак, предсказывающий несчастье и даже смерть. Действие завершается обычно осенью или зимой, когда природа и сад увядают.

В «Дубровском» судьба главного героя остается незавершенной, по-видимому, вследствие незаконченности всего произведения. Известно, что Владимир теряет все – отца, возлюбленную, родину (поскольку уезжает за границу) и смысл жизни.

В «Валентине» конец Бенедикта описывается тщательно, с помощью символических мотивов и образов. Три знака предвещают его гибель. Мрачный пейзаж ассоциативно настраивает на ожидание чего-то страшного: «Вечер выдался печальный и холодный. Под соломенной крышей домика завывал ветер, и ручей, непомерно разлившийся во время последних дождей, несся по дну оврага с жалобным и монотонным лепетом»

[12. С. 521]. Предвестием несчастья становится и письмом, извещающее об убийстве г-на де Лансака на дуэли. Валентина видит в смерти своего мужа не избавление, а предзнаменование кары и несчастья. Наконец, Бенедикт слышит «хрипый унылый крик» козодоя, «вещей птицы, пророчицы бедствий», которая «поет над человеком за час до его кончины» [12. С. 524]. Смерть главного героя является случайностью, но она вписывается в логику всего сюжета усадебной повести.

Впоследствии Жорж Санд будет использовать эти структурные элементы в более размытом виде и в других своих произведениях («Симон», «Мопра», «Странствующий подмастерье», «Грех господина Антуана»). Во всех этих романах пространство усадьбы и ее окрестностей служит соединению возлюбленных, разделенных социальным происхождением. Но именно в «Валентине» все компоненты усадебного романа впервые были представлены в довольно строгом композиционном единстве.

Пушкин в своем романе изображает не одну, а три типично русские усадьбы, обустройство которых отражает характер своего хозяина [13. С. 467, 469]. Владимир Дубровский, чье имение фактически уничтожено, а имение Троекурова он хотел бы уничтожить сам из ненависти к его владельцу, не может обрести счастья в усадебном мире. Отсюда – драматический финал его жизни. И, тем не менее, все сближения между произведением Пушкина и романом Санд, подмеченные Б.В. Томашевским, восходят к поэтике усадебной повести. Именно культурное пространство усадьбы давало героям свободу общения. Уже сам по себе способ жизни в деревне предполагал более раскованное, менее регламентированное, чем в городе, поведение молодых людей. А для влюбленных, разделенных социальным неравенством, только хронотоп усадьбы и предоставлял возможность для развития взаимной любви.

Эти общие генетические истоки объясняют использование сходных мотивов в «Дубровском» и «Валентине». В своем экспериментальном, по словам Томашевского, романе Пушкин только наметил любовную интригу. Но и осуществленный вариант позволяет говорить о сходстве между ним и Жорж Санд в изображении психологии влюбленного молодого мужчины. Владимир, подобно Бенедикту, охраняет ее от возможных опасностей. Оба героя ради спокойствия любимых отказываются от намерения убить своих соперников. Творческая переключка очевидна. И все-таки возникает вопрос, а замечал ли Пушкин художественные открытия Жорж Санд? Не могло ли возмущение ее «революционными» идеями в сфере любовной этики и брака полностью выключить ее произведения из поля его зрения? Сохранились свидетельства, что Пушкин читал и высоко ценил жорж-сандовские романы, но сомнения вызывают сами эти свидетельства.

В 1893–1895 гг. журнал «Северный вестник» опубликовал «Записки А.О. Смирновой», выпущенные затем отдельной книгой. Они были подготовлены к печати Ольгой Николаевной Смирновой, дочерью А.О. Смирновой-Россет, большой приятельницы Пушкина и Гоголя. В подзаголовке уточнялось: «Из

записных книжек 1826–1845 гг.»; для большей убедительности приводился французский текст и его русский перевод. Но после восторженного приема этих новых мемуарных материалов в конце XIX в. и включения их в фонд пушкинианы советские литературоведы подвергли сомнению их подлинность. С. Дурылин полагал, что О.Н. Смирнова, фрейлина русского двора, «монархистка по убеждениям», «рьяно преданная интересам династии», «измыслила... яркий миф о великом поэте, покровительствуемом и хранимом царем» [15. С. 175–179].

И все же невозможно не заметить, что запечатленная в «Записках» похвала, высказанная Пушкиным в адрес Жорж Санд, слишком диссонирует с распространенным в аристократических кругах негативным отношением к французской романистке. Невольно возникает сомнение в том, что О.Н. Смирнова была «умной сочинительницей», полностью приписавшей поэту собственное мнение. Поэтому трудно удержаться от соблазна внимательно вчитаться в представленный текст и проанализировать его.

В одной из бесед с С.А. Соболевским, человеком эрудированным, остроумным, хорошо разбирающимся в европейской литературе и знавшим многих знаменитых авторов лично, Пушкин высказал интересные суждения о французской словесности и ее главных представителях. Обсуждались недавно появившиеся «Прогулки по Риму» Стендаля. Приводим этот фрагмент целиком, поскольку очень важен контекст, в котором упоминается и Жорж Санд.

На вопрос Соболевского, хотел ли он видеть Бейля, Пушкин отвечал: «Нисколько, он мне не нравится, так как в этом человеке есть какое-то фатовство, что-то напоминающее сердцеда – жанр, который я терпеть не могу. Я его не назову художником, этого чувства ему недостает, хотя он и толкует об искусстве. Я желал бы беседовать с Мериме и Сент-Бевом, который умеет разобрать книгу, он действительно ее анализирует. Гюго, Альфред де Виньи, Ламартин, ими я довольствуюсь в печати. Альфред де Мюссе меня более интересует. *Я бы хотел видеть Жорж Санд, вот это художница* (курсив мой. – О.К.). Дюма позабавил бы меня своим добродушным юмором, некоторая эксцентричность меня не пугает». Соболевский сказал, что Жорж Занд вообще очень мало разговаривает» [16. С. 209–210].

Сразу бросается в глаза неопределенность датировки состоявшейся беседы. Единственным ориентиром является обсуждение планов заграничного путешествия Гоголя. Он, как известно, первый раз ненадолго покинул Россию в 1829 г., когда ни Пушкин, ни его друзья еще не знали о его существовании; только в июне 1836 г. он во второй раз уехал в Германию. Следуя хронологии знакомства Пушкина с Гоголем, неизбежно приходится выбрать вторую дату – 1836 г. Но тогда непонятно, почему речь зашла о «Прогулках по Риму», книге появившейся в 1829 г., поскольку в кругу Пушкина обсуждались, как правило, новинки литературы. Вместе с тем известно, что С.А. Соболевский с октября 1828 по июль 1833 г. жил за границей, где и завел обширные литературные знакомства, которые позволили ему стать «посредником

в литературных контактах» Пушкина и П. Мериме [17. С. 407–408]. В августе 1836 г. Соболевский вновь уехал за границу, где его и застало известие о смерти поэта.

С другой стороны, мог ли Пушкин высказать столь резкое суждение о Стендале? Наверное, мог, если иметь в виду беллетризованный путеводитель, который вряд ли можно назвать в полной мере художественным произведением. Если допустить, что какие-то скудные записи А.О.Смирновой все-таки сохранились, то ее дочь представила контаминацию суждений, которые могли относиться к 1829 и 1836 гг. А описанная в «Записках» беседа должна была состояться в первой половине 1836 г. Тогда высказанный Пушкиным суровый приговор Бейлю не помешал бы ему прийти в восторг от «Красного и черного», романа, прочтенного им в оригинале в 1831 г.

Но мог ли Пушкин назвать Жорж Санд истинной «художницей» или, точнее, «артисткой» (в дневнике употреблено французское слово «*artiste*»)? Наверное, мог, если обмен мнениями состоялся в 1836 г. К этому времени Жорж Санд выпустила не только романы, оправдывающие женский протест против брака без любви или дающие модель благородного самоустранения мужа в случае измены жены. Она создала часть своего замечательного «венецианского» цикла, произведения которого вызывали восхищение Тургенева и Достоевского. Кроме того, она написала такие психологически тонкие произведения, как «*Lavinia*» («Лавиния»), «*Andre*» («Андре»), «*Melchior*» («Мельхиор»), в разное время привлекавшие внимание и страстного Ап. Григорьева, и легко увлекающегося Белинского, и сдержанного на похвалы Гончарова. Трудно представить, что Пушкин, жадно читая все новые французские романы, игнорировал при этом сочинения Жорж Санд, неизменно вызывавшие интерес французской и европейской критики; если же он их читал, то не мог не увидеть художественных открытий, в том числе и в «Валентине».

Любопытные замечания по поводу «Валентины» содержатся в дневнике Марии Башкирцевой. Эта рано умершая от туберкулеза талантливая русская девушка, корреспондентка Г. де Мопассана, читала романы Жорж Санд в 1880 г., когда острота поднятых французской романисткой вопросов уже давно исчезла. Сама жизнь и бурное развитие идей женской эмансипации обогнали предложенные ею и казавшиеся еще недавно революционными теории брака и «свободы любви». Прочитав «Индиану» и «Маленькую Фадетту», девушка недоумевала, что «заставило» критиков и читателей «ставить» их автора «так высоко» [18. С. 151]. С «Валентиной» дело обстояло немного иначе. Башкирцева негодовала по поводу растянутой описаний: «Как возможно читать триста страниц, наполненных жестами и поступками Валентины и Бенедикта, которых сопровождает дядя садовник и еще Бог весть кто? Графиня, влюбленная в своего лакея, и – рассуждения по этому поводу! <...> Конечно, это очень красивые романы, с красивыми описаниями деревни... Но мне бы хотелось чего-нибудь больше...» [18. С. 158]. И все же девушка не могла бросить чте-

ния, потому что эта книга заинтересовала ее настолько, что она хотела ее дочитать. «Ибо, чтобы я бросила ее, – объясняла Башкирцева, – надо было бы быть такой же несносной, как *Последняя любовь* того же автора. Однако *Валентина* лучшее из того, что я читала из произведений Жорж Санда» [18. С. 159].

Таким образом, возвращаясь к сюжету о Пушкине и Жорж Санд, хочется заключить, что правомерно говорить о творческой перекличке между «Дубровским» и «Валентиной». Вместе с тем вполне справедливо утверждение Томашевского о том, что произведение Пушкина – «роман специфически русский» [2. С. 421]. Эта национальная определенность выражается прежде всего в авторской концепции брака, спроецированной в поведении главной героини. Пушкин показывает страдания, ужас девушки перед свадьбой с Верейским. Убедительные доводы против подобного союза приводит Владимир: «Соберитесь с всеми силами души, умоляйте отца, бросьтесь к его ногам: представьте ему весь ужас будущего, вашу молодость, увядающую близ хилого и развратного старика» [1. Т. 8, кн. 1. С. 212]. В черновых вариантах подчеркивается нерасторжимость этого недостойного союза: «Чтоб навеки предать судьбу вашу во власть старого мужа» или: «Чтоб навеки связать вашу судьбу с судьбой больного и брюзгливого старика» [1. Т. 8, кн. 2. С. 816]. И все же Дубровский надеется, что он может освободить Марью Кирилловну от ненавистного ей мужа уже после состоявшегося венчания.

Однако, вслед за Татьяной Лариной, которая долг ставит выше любви, и эта героиня Пушкина верна клятве, произнесенной перед алтарем. Знаменательно последнее объяснение Владимира с Машей:

«– Вы свободны, – продолжал Дубровский, обращаясь к бледной княгине.

– Нет, отвечала она. – Поздно – я обвенчана, я жена князя Верейского.

– Что вы говорите, – закричал с отчаяния Дубровский, – нет, вы не жена его, вы были приневолены, вы никогда не могли согласиться...

– Я согласилась, я дала клятву, – возразила она с твердостью, – князь мой муж, прикажите освободить его и оставить меня с ним» [1. Т. 8, кн. 1. С. 221].

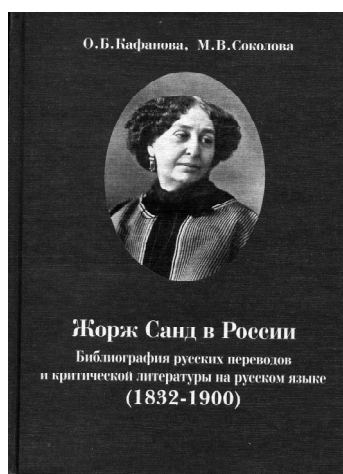
В черновиках есть другая редакция слов Владимира, который не мог допустить мысль о насильственном соединении навечно молодой девушки и «развратного старика»: «...вы не жена его, вы не жена его, вы не можете признавать...» [1. Т. 8, кн. 2. С. 816]. Но не сохранилось никаких вариантов ответа Марьи Кирилловны Дубровскому. Пушкин сразу и окончательно нашел и «с твердостью», как и его героиня, дал, с его точки зрения, единственно возможный ответ.

В подобном финале заключалась откровенная идейная полемика с Жорж Санд, которая через восприятие Бенедикта осуждала саму церемонию бракосочетания, «обычай публичного празднования свадьбы» и протестовала против брака как средства социального насилия над женской личностью. Но неприятие нравственного пафоса не исключало для Пушкина использование поэтических открытий Жорж Санд, что впервые прозорливо и отметил Томашевский.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. Т. 1–18. М., 1998–1999.
2. *Томашевский Б.В.* «Дубровский» и социальный роман Жорж Санд // Томашевский Б.В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 404–422.
3. *О романе «Семейство»*, соч. Фредерики Бремер // Москвитянин. 1844. Ч. 2, № 3.
4. *Перетиска Я.К.* Грота и П.А. Плетнева. СПб., 1896. Т. 3.
5. *Дружинин А.В.* Повести. Дневник. М., 1986.
6. *Русский вестник.* 1867. Т. 72. Ноябрь; Декабрь. С. 590–640.
7. *Повести и рассказы Евгении Тур.* М., 1959. Т. 1.
8. *Лихачев Д.С.* Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. М., 1998.
9. *Мир русской усадьбы.* Очерки. М., 1995.
10. *Щукин В.Г.* Поэзия усадьбы и проза трущобы // Из истории русской культуры (XIX). М., 1996. Т. 5.
11. *Каждан Т.П.* Художественный мир русской усадьбы. М., 1997.
12. *Санд Жорж.* Собрание сочинений: В 9 т. Л., 1971. Т. 1.
13. *Типы усадеб в романе А.С. Пушкина «Дубровский»* // Доманский В.А. Литература и культура. Культурологический подход к изучению словесности в школе: Учебное пособие. М., 2002. С. 213–217.
14. *Евангулова О.С.* Художественная «вселенная» русской усадьбы. М., 2003.
15. *Дурьлин С.* Русские писатели у Гете в Веймаре // Литературное наследство. М., 1932. Т. 4–6. С. 81–504.
16. *Записки А.О. Смирновой (Из записных книжек 1826–1845)* // Северный вестник. 1894. Август № 8. Отд. I.
17. *Черейский Л.А.* Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб. Л., 1989.
18. *Дневник Марии Башкирцевой / Пер. с фр.* // Северный вестник. 1892. № 9. Отд. I.

Статья поступила в научную редакцию «Филологические науки» 22 ноября 2004 г.



**Кафанова О.Б., Соколова М.В.** Жорж Санд в России: Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке (1832–1900). – М.: ИМЛИ РАН, 2005. – 590 с.