

УДК 821.133.1

**Н.Т. ПАХСАРЬЯН,**  
*доктор филологических наук,  
профессор кафедры зарубежной литературы филологического факультета  
Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова  
(Российская Федерация)*

## **ЖАЛОБЫ И СЛЕЗЫ В ПАСТОРАЛИ ФЛОРИАНА «ГАЛАТЕЯ»**

На материале пасторали Флориана «Галатея» исследуется топос чувствительности в контексте культуры сентиментализма. В качестве основы эстетических поисков Флориана рассматривается пастораль Ренессанса – «Галатея» Сервантеса. Анализируется двойственность семиотики слез в литературе сентиментализма как соединение грустно-элегического и трогательно-приятного. Слезы оказываются не только знаком печали, но и выражением радости, смешивающихся друг с другом в единое идиллическое настроение. Акцентируется проблема языка как способа выражения эмоционального состояния в сентименталистской литературе.

*Ключевые слова: сентиментализм, топос чувствительности, слезы, пастораль, функции эмоции, традиции Ренессанса, идиллическое настроение.*

**В**есомая роль топоса чувствительности в культуре «эпохи повальной слезливости» (Л. Выготский) достаточно давно определена: существует множество исследований, так или иначе касающихся этой темы – прежде всего, социокультурных и психологических<sup>1</sup>. Ученые полагают, что с момента появления галантного дискурса (примерно с 1640-х годов) произошел поворот рефлексии к катарсису, и в конце XVII в. осуществилось «освобождение слёз» [12, с. 240]: благоговейность плача в культуре XVII ст., религиозная доминанта сменилась взглядом на слезы как на знак общей для людей чувствительности, «человеческой солидарности» [9, с. 643].

Не углубляясь в подробный обзор всех разнообразных источников, упомяну появившуюся еще в 1980-е гг. монографию А. Венсан-Бюффо «История слез в XVIII–XIX веках» [15] и переиздание в июне 2013 г. фундаментального исследования 1970 г. А. Кудрёз «Вкус к слезам в XVIII веке» [7]. Первая книга носит историко-культурологический характер: автор ее изучает формы и логику «слезной коммуникации», как она это называет, и в разделах, посвященных XVIII ст., демонстрирует связь вкуса к слезам со спецификой салонного общения, с чтением вслух и модой на патетические повествования, которые выступают своего рода компенсацией за скудость литературного запечатления тела и телесности. Начав с анализа особенностей эмоциональной жизни первой половины XVIII в., истории слез у героинь Прево (Мадонн Леско) и Ричардсона (Памела), Анна Венсан-Бюффо переходит к описанию салонных любовных историй, образа либертена середины столетия, а затем – к сентименталистской драматургии последней трети века, и наконец – к политико-юридическим текстам периода Революции, представляющих, по ее мнению, «апофеоз вкуса к слезам». Естественно, что фигура Флориана теряется на фоне идеологов 1780–1790-х годов, а ведь две главные пасторали писателя были опубликованы именно в это время: «Галатея» – в 1783, а «Эстелла» – в 1788 г.

---

<sup>1</sup> См., в частности, монографию Г. Фрея «Тайна слез» [11] или переведенную на русский язык «Историю меланхолии» [3].

Автор второй монографии, А. Кудрёз, рассматривая эволюцию понятий «пафоса», «патетики», обращает внимание на их связанность одновременно со сферами этики и эстетики, на то, что, с одной стороны, эпоха ставит вопрос о языке, которым должно быть выражено эмоциональное состояние в литературе, и задумывается над тем, может ли оно вообще быть адекватно выражено языковыми средствами, а с другой, решает проблему этико-педагогической функции эмоции: является ли поучительным, назидательным изображение грусти, страдания и т. п. Еще в конце XVII в. в словаре Французской академии слово «пафос» связывалось исключительно с речью оратора, более того – имело скорее негативную коннотацию, и лишь в Энциклопедии Дидро и Даламбера приобрело положительный смысл, не в последнюю очередь благодаря смещению толкования от понятия пафоса к понятию «патетика». Анализируя «Размышления о поэзии и живописи» Ж. Дюбо – одно из важнейших эстетических сочинений начала XVIII столетия, А. Кудрёз обращает внимание на то, что валоризация «чувства» при оценке произведения позволяет автору отойти от сосредоточенности на суждениях профессиональных критиков к учету восприятия произведения искусством публикой, показать, как это восприятие проникается чувствительностью. Не случайно, что в теоретических рассуждениях писателя последней трети века Мармонтеля большое место уделено стремлению разграничить патетическое и мелодраматическое. Автор монографии подробно анализирует сочинения Ретифа де ла Бретона и мадам де Тансен, Бакюлара д'Арно и Дидро, однако творчеству Флориана здесь также не нашлось сколько-нибудь значительного места.

Конечно, такое невнимание современных литературоведов к некогда популярному поэту и беллетристу объяснимо: еще А. Франс в начале XX в., **посвятив свою заметку Флориану**, отмечал перемену вкуса читателей: кажется удивительным, что для современников пасторальной моды 1780-х годов «Эстелла» или «Галатея» были важнее и ближе «Новой Элоизы» Руссо<sup>1</sup>, однако влияние создателя этих пасторалей было, хотя и сильным, но кратким. Кроме того, Флориан-баснописец сыграл и для своего времени более существенную роль, чем Флориан-прозаик. Значение прозы Флориана было, как кажется, важнее для русского читателя, чем для французского: как известно, именно через его перевод-переделку русская публика в начале XIX в. знакомилась с «Дон-Кихотом» Сервантеса, его воздействие было существенным для авторов русских сентименталистских повестей.

Вполне понятно, что история сентиментализма, рассмотренная в художественной перспективе, заслуженно выдвинула на первый план литературы фигуру Руссо – наиболее яркую, разносторонне одаренную и влиятельную. Однако представляется, что обращение к пасторальным сочинениям Флориана позволит много уточнить в эволюции литературных форм чувствительности конца XVIII в., **продемонстрирует, насколько последовательно сентименталистская натурализация пасторали** стремится усилить идиллическую модальность, в которой двойственное значение слезливости обретает иное наполнение, нежели в романстике рококо.

В самом деле, языком слез активно пользуются и персонажи «Истории кавалера де Грие и Манон Леско» Прево, и герои «Жизни Марианны» Мариво. Однако «двусмысленная семиотика» [4, с. 135] этих слез была призвана продемонстрировать определенный разрыв между внешним способом выражения, знаком – и внутренним состоянием, эмоцией, что, в частности, является источником психологической неоднозначности характеров главных героинь обоих романов, амбигитивности их чувствительности. Двойное значение слез в сентиментализме наполнено другим смыслом: они соединяют в себе грустно-элегическое и трогательно-приятное, оказываются не только знаком печали, но и выражением радости, смешивающихся друг с другом в единое идиллическое настроение. Закономерно, что Флориан-пасторалист обратил внимание не на традицию пасторали барокко с ее антиномичным разведением трагического и комического (в первую очередь – на знаменитую «Астрею» (1605–1627) О. д'Юрфе), а на носящую синтетический характер пастораль Ренессанса – на «Галатею» (1585) Сервантеса.

---

<sup>1</sup> Объясняется это тем, что Флориан точно угадал веяние времени: «Он стал пастухом тогда, когда все прекрасные дамы были пастушками. Он говорил о природе и чувстве в обществе, которое хотело слышать только о чувстве и природе» [10].

По верному суждению С.И. Пискуновой, действие сервантесовской пасторали «развертывается в двух планах – “идеальном” и “реальном”, на метафорических “берегах Тахо”, где пасет свои стада прекрасная Галатея, и в “большом” мире, простирающемся от арагонских селений до каталонского побережья Испании, от Неаполя до северных берегов Африки» [3, с. 144]. Но при этом «большой» и «малый» миры не только взаимосвязаны и взаимопроницаемы, идеальный мир пасторали – притягательный и притягивающий к себе центр той «гармонической просветленности» [3, с. 146], которая все более расширяется и определяет общую атмосферу произведения испанского гения.

Идеал Флориана носит гораздо более локальный характер, не случайно повествователь его «Галатеи», описывая свои пасторальные мечты, восклицает: «Если бы я мог жить в деревне! Если бы был я обладателем домишка, окруженного вишневыми деревьями! За ними сразу же располагались сад, огород, поле и улья; ручей, обсаженный ореховыми деревьями, окружал бы мое царство, а мои желания не простирались бы дальше этого ручья» [1, с. 79]. Из многообразного фабульного лабиринта сервантесовского романа писатель XVIII в. оставляет лишь четыре главных любовных истории: Теолинды и Артидора, Тимбрио и Нисиды, Элисио и Галатеи и Бланка и Силеро (меняя в последнем случае имя пастуха на Фабиана). Причем, переделывая на сентименталистский лад пасторальный роман Сервантеса, Флориан не только существенно сокращает текст испанского автора, но и значительно изменяет его замысел. Сервантес, беседуя с воображаемыми читателями своего сочинения (любопытными и беспристрастными) вступает с ними в диалог: с одной стороны, они «с полным основанием не усматривают разницы между эклогой и поэзией народной», но смущен тем, что «они вместе с тем полагают, что те, кто в наш век посвящает ей свои досуги, поступает опрометчиво, издавая свои писания...». Сервантес возражает против такого пренебрежительного отношения: с его точки зрения, **эклоги (так он обозначает по существу все пасторальные сочинения)** «открывают перед поэтом богатства его родного языка и учат его пользоваться им для прекрасных своих и возвышенных целей...». Таким образом, цель сервантесовской пасторали – прежде всего, эстетическая и ренессансная – в духе «защиты и прославления родного языка». Кроме того, испанский писатель не смущается «обвинением в том, что я перемешал философические рассуждения пастухов с их любовными речами и что порою мои пастухи возвышаются до того, что толкуют не только о деревенских делах, и притом с присущей им простотою» – он не скрывает условности пастушества своих персонажей – «они – быть может, пастухи только по одежде». Это – своего рода содружество гуманистов, пребывающее в гармонии друг с другом и с природой. Не случайно слово «гармония» появляется уже в первых строках романа Сервантеса: «Все пастухи столь мелодично на инструментах своих заиграли, что одно наслаждение было их слушать, и в тот же миг, словно в ответ им, божественной гармонией зазвучали хоры великого множества птиц, ярким своим опереньем сверкавших в густой листве».

У Флориана же романский текст сразу начинается со стиха, в первой строке коего упоминаются «боли и пени», а вторая начинается словами «мои слезы» [1, с. 45]. А далее повествователь поясняет: «Таковы были жалобы Элисио, пастуха с берегов Тахо» [1, с. 46]. Задача Флориана, по его собственным словам, – это рассказ «о приключениях Галатеи и Элисио с прибавлением к ней историй об испытаниях, которым Амур подверг некоторых влюбленных», при этом в духе сентименталистской натурализации автор подчеркивает, что он описывает «нравы деревни». Как сентименталист, Флориан обращается к «чувствительному читателю»: «Вы, кто счастлив только в полях, вы, чувствительные души, для коих созерцание улыбочивой деревни, слушание живого водного источника – удовольствие столь же трогательное, что и доброе дело, вы сможете найти некоторую приятность, читая меня» [1, с. 47].

Разумеется, проблема языка, которым должны быть выражены эмоции, волнует и Флориана: он – современник того периода, когда просвещенный ум и чувствительная душа расходятся друг с другом, когда Жюли Леспинас в письме Кондорсе в апреле 1774 г. восклицает:

«Ах, боже мой! До чего же рассудительные люди холодны! Я давно их избегаю, мне кажется, у нас нет общего языка» (цит. по: [8, с. 147]).

Языковая перемена касается, прежде всего, слова «passion» – страсть: это понятие (как и понятие меланхолии) уже не связано (или не так тесно и однозначно связано) с пред-

ставлением о болезни (пусть даже и – высокой болезни), как это было не только в барокко, но и практически во всей литературной традиции до XVIII в. Напротив, оно обладает несомненной эмоциональной притягательностью, приносит удовольствие: так, в начале 4-й книги Флориан пишет «Отдаюсь тебе, нежная меланхолия; придай моим последним картинам тот сумеречный оттенок, который так нравится всем чувствительным сердцам. Не бойся их взволновать: слезы, которые ты вызываешь для нежных душ – то же, что роса для цветов» [1, с. 160]. Автор французской «Галатеи», таким образом, оказывается причастен к передаче того нового варианта меланхолии, который К. Юханнсон определяет как «наслаждение унынием» [4, с. 99]. Это наслаждение очевидно усиливается тогда, когда слезливо-меланхолическое настроение того или иного персонажа разделяют другие люди. Не случайно соперники в любви к Галатее, Элисио и Эрастро, решают стать друзьями: «дружба, без сомненья, утишит беды, которые причиняет нам любовь» [1, с. 49]. Сервантесовские «пытки ужасные», «стон безотрадный», «стенанья» и пр. (слова, звучащие в стихотворении юного отшельника, история которого у Флориана отодвинута от начала повествования ко второй книге и значительно смягчена) замещаются на «жалобы», «грусть», «вздохи». Частота использования слов «larmes», «pleurs», «reines», «souffrir» (1, с. 54–56, 58, 64, 68, 69 и т. д.) не создает атмосферы отчаяния и грусти, поскольку жалобы и слезы становятся, прежде всего, «гарантией чувствительности сердец, их добродетели»<sup>3</sup> «репрезентацией позитивной этической позиции»<sup>4</sup>. Слезы персонажей в произведении Флориана часто оказываются слезами радости [1, с. 51, 97, 132], к тому же любовные перипетии в нем, в конце концов, разрешимы: «нежное супружество венчает почти всегда долгую страсть» [1, с. 80], так что автор французской пасторали легко доводит до сказочно-благополучной развязки фабульные линии, оставшиеся у Сервантеса недописанными, незавершенными: «Сальвадор сочетал браком четырех влюбленных, и небо благословило их брак. Все их замыслы осуществились, они были счастливы, жили долго и всегда любили друг друга. Память о них до сих пор чтят в прекрасном краю, где они жили» [1, с. 198–199].

Анализ флориановской «Галатеи» в сопоставлении с сервантесовским романом выразительно демонстрирует различие между ренессансной напряженной гармонией любовного чувства, амбивалентными взаимопревращениями в этом чувстве «сладости» / «боли» и идилличностью трогательных, умилительных нежных переживаний сентименталистских героев. Одновременно можно заметить и весьма существенное расхождение между типом эмоциональности в романтизме и сентиментализме. Феномен быстрого забвения Флориана-пасторалиста в большой степени связан с тем, что простота и мягкость любовных пеней и радостей его героев, способность к солидарному сопереживанию оказались невостребованными в период валоризации бурных максималистских романтических страстей, их исключительности и субъективности. Возможно, именно потому, что в русской литературе можно обнаружить более тесную, чем на Западе, связь сентиментализма с романтизмом, Флориану суждено было сохранить свою популярность и оказать серьезное влияние на сентиментально-романтическую поэтику В.А. Жуковского<sup>5</sup>.

#### Список использованных источников

1. Florian J.-P.-C. de Galatée, roman pastoral imité de Cervantes / J.-P.-C. de Florian. – Paris: Didot l'ainé, 1789. – 152 p.
2. Сервантес. Галатея / Сервантес. – М.: Правда, 1961. – 392 с. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://tululu.org/read65187/>
3. Пискунова С.И. Поэзия и правда (о «Галатее» Сервантеса) / С.И. Пискунова // Испанская и португальская литература XII–XIX веков. – М.: Высшая школа, 2009. – 584 с.
4. Юханнсон К. История меланхолии / К. Юханнсон. – М.: Новое литературное обозрение, 2012. – 320 с.

<sup>3</sup> Как и у Прево, только без его игровой двусмысленности – см. [6, с. 125].

<sup>4</sup> Так обозначает функцию слез в «Жизни Марианны» Мариво А. Артоллан-Брамаи [5, с. 142].

<sup>5</sup> Как известно, сентименталистом Жуковский представал в концепции А.Н. Веселовского, романтиком – в истолковании Г.А. Гуковского – и «оба правы».

5. Artholan-Brahmia A. Les larmes de Marianne: signes des pleurs et sonde des cœurs / A. Artholan-Brahmia // *Littérature classique*. – Paris: Armand Colin, 2007. – Vol. 1. – № 62. – P. 135–147.
6. Chapiro F. Du corps au cœur : la fonction morale du pathétique dans Manon Lescaut / F. Chapiro // *Littérature classique*. – Paris: Armand Colin, 2007. – Vol. 1. – N 62. – P. 123–134.
7. Coudreuse A. Les goûts des larmes au XVIII siècle / A. Coudreuse. – Paris: PUF, 1970. – 2-ème éd. – Paris: Desjonquères, 2013. – 313 p.
8. Coudreuse A. La rhétorique des larmes dans la littérature du XVIII siècle: étude de quelques exemples / *Pratiques de la rhétorique de l'Antiquité au XVIII siècle / A. Coudreuse // Modèles linguistiques*. – Tome XXIX, année 2008. – Vol. 58. – P. 147–162.
9. Delon M. Larmes / M. Delon // *Dictionnaire européen des Lumières*. – Paris: PUF, 1997. – 1129 p.
10. France A. Le chevalier de Florian: les Félibres à la fête de Sceaux / A. France // *La vie littéraire*. – Paris: Calmann-Lévi, 1921. – URL: [fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Chevalier\\_de\\_Florian:\\_Les\\_Felibres\\_a\\_la\\_fete\\_de\\_Sceaux](http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Chevalier_de_Florian:_Les_Felibres_a_la_fete_de_Sceaux).
11. Frey H. The Mystery of Tears / H. Frey. – Minneapolis: Winston Press, 1985. – 174 p.
12. Hénin E. Le plaisir des larmes, ou l'invention d'une catharsis galante / E. Hénin // *Littérature classique*. – Paris: Armand Colin, 2007. – Vol. 1. – N 62. – P. 223–244.
13. Mauclair Poncelin P. Le plaisir des larmes, un plaisir vertueux / P. Mauclair Poncelin // *CREC (Centre des Recherches en Civilisation britannique)*. – Paris, 2011. – URL: [crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2011/07/02\\_Mauclair.pdf](http://crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2011/07/02_Mauclair.pdf)
14. Mullan J. Feeling and Novels / J. Mullan // *Rewriting the self: Histories from the Renaissance to the present*. – London: Porter, Roy, 1997. – P. 119–120.
15. Vincent-Buffault A. Histoire des larmes XVIII–XIX siècles / A. Vincent-Buffault. – Paris: Rivages, 1986. – 260 p.

#### References

1. Florian J.-P.-C.de. Galatée, roman pastoral imité de Cervantes. Paris, Didot l'ainé, 1789, 152 p.
2. Servantes. *Galateya* [Galateya]. Moscow, Pravda, 1961, 392 p. Available at: <http://tulu-lu.org/read65187/>
3. Piskunova, S.I. *Poeziya i pravda* [Poetry and truth]. *Ispanskaya i portugalskaya literature XII – XIX vekov* [Spanish and Portuguese literature of XII–XIX centuries]. Moscow, Vysshaya shkola, 2009, 584 p.
4. Yukhannson, K. *Istoriya melankholiyi* [History of melancholy]. Moscow, Novoye literaturnoye obozreniye, 2012, 320 p.
5. Artholan-Brahmia, A. Les larmes de Marianne: signes des pleurs et sonde des cœurs. *Littérature classique*. Paris, Armand Colin, 2007, vol. 1, no 62, pp. 135-147.
6. Chapiro, F. Du corps au cœur: la fonction morale du pathétique dans Manon Lescaut. *Littérature classique*. Paris, Armand Colin, 2007, vol. 1, no 62, pp. 123-134.
7. Coudreuse, A. Les goûts des larmes au XVIII siècle. Paris, PUF, 1970, 2-ème éd., Paris, Desjonquères, 2013, 313 p.
8. Coudreuse, A. La rhétorique des larmes dans la littérature du XVIII siècle: étude de quelques exemples / *Pratiques de la rhétorique de l'Antiquité au XVIII siècle. Modèles linguistiques*, tome XXIX, année 2008, vol. 58, pp. 147-162.
9. Delon, M. Larmes. *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris, PUF, 1997, 1129 p.
10. France, A. Le chevalier de Florian: les Félibres à la fête de Sceaux. *La vie littéraire*. Paris, Calmann-Lévi, 1921. Available at : [fr.wikisource.org/wiki/Le\\_Chevalier\\_de\\_Florian:\\_Les\\_Felibres\\_a\\_la\\_fete\\_de\\_Sceaux](http://fr.wikisource.org/wiki/Le_Chevalier_de_Florian:_Les_Felibres_a_la_fete_de_Sceaux).
11. Frey, H. The Mystery of Tears. Minneapolis, Winston Press, 1985, 174 p.
12. Hénin, E. Le plaisir des larmes, ou l'invention d'une catharsis galante. *Littérature classique*. Paris, Armand Colin, 2007, vol. 1, no 62, pp. 223-244.
13. Mauclair Poncelin, P. Le plaisir des larmes, un plaisir vertueux. *CREC (Centre des Recherches en Civilisation britannique)*. Paris, 2011. Available at: [crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2011/07/02\\_Mauclair.pdf](http://crec-paris3.fr/wp-content/uploads/2011/07/02_Mauclair.pdf)



14. Mullan, J. Feeling and Novels. Rewriting the self: Histories from the Renaissance to the present. London, Porter, Roy, 1997, pp. 119-120.
15. Vincent-Buffault, A. Histoire des larmes XVIII–XIX siècles. Paris, Rivages, 1986, 260 p.

На матеріалі пасторалі Флоріана «Галатея» досліджується топос чуттєвості в контексті культури сентименталізму. Як основа естетичних пошуків Флоріана розглядається пастораль Ренесансу – «Галатея» Сервантеса. Аналізується подвійність семіотики сліз в літературі сентименталізму як поєднання сумно-елегічного та зворушливо-приємного. Сльози стають не тільки знаком смутку, але й вираженням радості, що змішуються один з одним в єдиний ідилічний настрій. Акцентується проблема мови як засобу вираження емоційного стану в сентименталістській літературі.

*Ключові слова: сентименталізм, топос чуттєвості, сльози, пастораль, функції емоції, традиції Ренесансу, ідилічний настрій.*

Sensitivity topos in context of sentimentalism culture is investigated on a material of Florian's pastoral «Galateya». As a basis of Florian aesthetic searches the pastoral of the Renaissance – Servantes' «Galateya» is considered. The duality of tears semiotics in the literature of sentimentalism as connection sadly-elegiac and touching-pleasant is analyzed. Tears appear not only a sign on grief, but also expression of the pleasure, mixing up with each other in uniform idyllic mood. The problem of language as way of expression of an emotional condition in sentimentalistic literature is accented.

*Key words: sentimentalism, sensitivity topos, tear, a pastoral, functions of emotion, tradition of the Renaissance, idyllic mood.*

*Одержано 23.03.2015.*