

**О ГАЛЛОМАНИИ И ГАЛЛОФОБИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО, ИЛИ  
НЕКОТОРЫЕ СООБРАЖЕНИЯ О ПРАГМАТИКЕ САМОБЫТНОСТИ  
К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ЧЛЕНА-КОРРЕСПОНДЕНТА  
ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК А.Н. ОСТРОВСКОГО**

© 2023 г. Е. Е. Дмитриева<sup>a,b,\*</sup>

<sup>a</sup>Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Москва, Россия

<sup>b</sup>Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, Санкт-Петербург, Россия

\*E-mail: katiadmitrieva@mail.ru

Поступила в редакцию 11.04.2023 г.

После доработки 21.04.2023 г.

Принята к публикации 13.05.2023 г.

Какую роль в творчестве А.Н. Островского, одного из наиболее самобытных, “почвеннических” авторов XIX столетия, могла играть французская литература и культура? Почему современники находили в наиболее оригинальных его драмах французский след и почему владение французским языком (который он сам знал отнюдь не в совершенстве) стало одной из постоянных тем, обсуждаемых героями его драм? Этими вопросами задаётся автор предлагаемой вниманию читателей статьи, приуроченной к юбилею, пожалуй, самого известного русского драматурга, который состоял членом-корреспондентом Академии наук. Использование французских слов, галлицизмов, макаронической речи Островским анализируется с точки зрения процессов, происходивших в русской культуре с середины XIX в., когда она уже перестаёт быть культурой двуязычия, но ещё активно и подчас болезненно переживает, теперь уже на бытовом уровне, свой несостоявшийся билингвизм. Попутно в контексте галломании/галлофобии Островского поднимается вопрос о специфике отношения драматурга к литературной традиции и, в частности, к традиции Н.В. Гоголя.

*Ключевые слова:* А.Н. Островский, русская драма, французская драма, галломания, галлофобия, Н.В. Гоголь.

DOI: 10.31857/S0869587323060063, EDN: HEXIDU

В 2023 г. мы отмечаем юбилей А.Н. Островского, 200 лет со дня его рождения. Казалось бы, за полтора столетия чего только не было написано о драматурге, который прочно вошёл в пантеон русской литературы и русского театра и без которого история русской драмы имела бы во второй половине XIX столетия колоссальную лакуну. И всё же в наследии этого замечательного драматурга и прозаика (но драматурга по преимуществу) имеется немало белых пятен, загадок, которые ещё требуют размышления и домысливания.

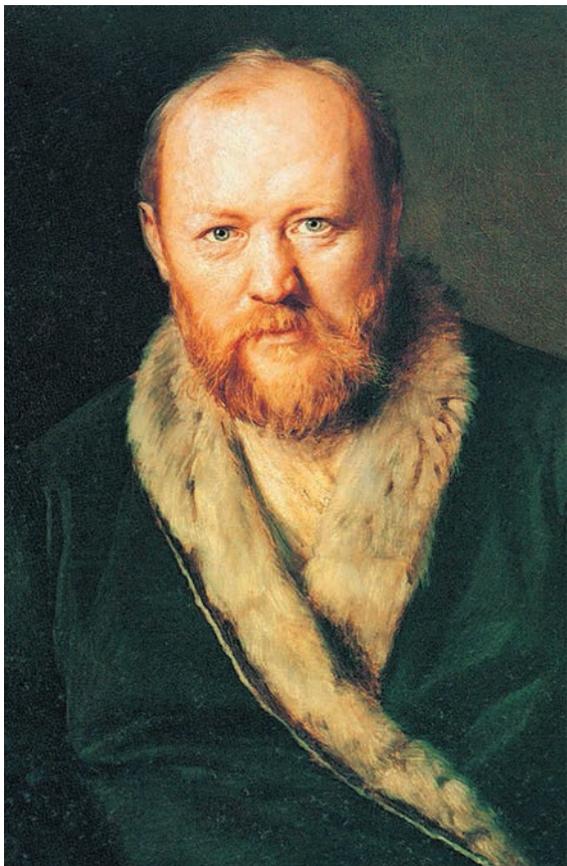
Одна из них — отношение Островского к французской культуре, или, если говорить более конкретно, к французской литературе (французской драме) и французскому языку как тому средству общения и обсуждения философских и пси-

хологических проблем, которое в первой половине XIX в., но также и в XVIII в., являло одну из специфических примет образованного человека эпохи, давно уже именуемой эпохой двуязычия в истории русской культуры.

#### ФРАНЦУЗСКИЙ СЛЕД В ТВОРЧЕСТВЕ ОСТРОВСКОГО

Вопрос об отношении Островского к французской драме ставит перед исследователем трудно решаемую задачу. Как мог Островский, создавая истинно русскую драму, которая и воспринималась как исконно русская, соотносить свою драматургию с французскими образцами (а ведь соотносил!), чему-то у французских учиться, а в чём-то с ними полемизировать? Известно, что высокую драматическую технику французских комедиографов он очень ценил, а свои сатирические комедии определял как сделанные “немного хуже”

ДМИТРИЕВА Екатерина Евгеньевна — член-корреспондент РАН, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН, ведущий научный сотрудник ИРЛИ РАН.



Александр Николаевич Островский. 1823–1886.  
*Портрет В.Г. Перова*

французских. Характерно в этом смысле его письмо 1874 г. к И.С. Тургеневу, хлопотавшему в то время о переводе “Грозы” на французский язык и о возможной постановке пьесы во Франции. «Напечатать “Грозу” в хорошем французском переводе не мешает, — писал Островский, — она может произвести впечатление своей оригинальностью; но следует ли её ставить на сцену — над этим можно задуматься. Я очень высоко ценю умение французов делать пьесы и боюсь оскорбить их тонкий вкус своей ужасной неумелостью. С французской точки зрения, постройка “Грозы” безобразна, да надо признаться, что она и вообще не очень складна. Когда я писал “Грозу”, я увлёкся отделкой главных ролей и с непростительным легкомыслием отнёсся к форме, да и притом же торопился, чтобы поспеть к бенефису покойного Васильева. Теперь я сумею сделать пьесу немного хуже французов и, если хотите, пришлю Вам оригинал “Грозы”, переделанный для французской сцены» [1, с. 38].

Примечательно, что именно по поводу “Грозы” (1859), меры её самобытности и подражательности разгорелась полемика. “Французские за-

машки” нашёл в пьесе А. Фет, на что пылко возражал И.С. Тургенев: «Фет! помилосердитесь! Где было Ваше чутьё, Ваше понимание поэзии, когда Вы не признали в “Грозе” (Островский читал её у меня вчера) удивительнейшее, великолепнейшее произведение русского, могучего, вполне овладевшего собою таланта? Где Вы нашли тут мелодраму, французские замашки, неестественность?» [2, с. 375].

И всё же современные критики (разумеется, не все, но некоторые) улавливали в драмах Островского французский след. Н.А. Некрасов в “Заметках о журналах. Декабрь 1855 и январь 1856 года” критически отнёсся к авторской тенденции преднамеренно сужать себя современными театральными требованиями в духе популярного французского драматурга, творца “хорошо скроенной пьесы” Э. Скриба [3, с. 212]. Критики “Санкт-Петербургских ведомостей” писали: “Построение драмы совершенно французское: она начинается рассказом (экспозицией) и кончается рассказом (катастрофой)” [4, с. 815].

Пьесу “Свои собаки грызутся, чужая не приставай” критик А.Н. Баженов в “Беседах о театре” назвал “водевилем, и к тому же ещё наполовину заимствованным” с французского: “Потрудитесь-ка оглядеть повнимательнее с ног до головы хоть двух главных героев пьесы: Бальзаминова и Устрашимова. Не знаю, как вам, а мне они давно-давно знакомы <...> А уж о завязке хоть и не говорить: битая-перебитая” [5, т. 2, с. 467].

Даже в одной из наиболее сильных и удачных пьес Островского “На всякого мудреца довольно простоты”, давно уже вошедшей в драматический пантеон, современные ему критики обнаруживали французское влияние. “Вся басня комедии, вся интрига её довольно неудачно построена на дневнике Глумова, являющемся как бы *deus ex machina*, и на что так падки некоторые из современных французских драматургов, как напр. Сарду”, — писал критик Евг. Утин. Упрёк подхватил В. Буренин, напечатавший за подписью “Z” отзыв на комедию и на статью Евг. Утина в “Санкт-Петербургских ведомостях” (1869, 11 января), где утверждал, что Глумов — “герой дюжинной французской комедии, не имеющий никаких существенных характеристических черт” [5, т. 3, с. 502].

Упрёки подобного рода не были, разумеется, доминирующими на фоне восторженного приятия пьес Островского и критиками, и читателями, и театральной публикой, но они всё же имели место. И сбрасывать их со счетов было бы неверным. Одной из самых “французских” комедий Островского называли пьесу “Волки и овцы”, что отчасти признала впоследствии и академическая критика, посчитав, что Островский “поддался репертуарной моде” и сделал попытку изложить занимавшую его российскую проблематику в мане-

ре популярной тогда повсеместно французской “школы здравого смысла” Ожье, Понсара и Дюма-сына, отказавшись ради этого от собственного творческого почерка [5, т. 4, с. 476, 477]. Но и “Женитьба Белугина” вызвала у современников такое количество соположений и ассоциаций, что они почти затмили собственно русский контекст пьесы (её соотносили с популярной в 1850-е годы комедией Э. Ожье “Габриэль”, сравнивали с немецким мещанским романом Е. Вернера “В добрый час”, с французским романом Ж. Онэ “Горнозаводчик”, наконец, с “Укрощением строптивой” Шекспира).

Нерешённым остаётся вопрос, как соотносится (или соотносилось) подобное считывание французского субстрата в драмах Островского с его собственным неприятием того “нынешнего литературного разврата”, который выработался, по его словам, во французской и петербургской литературе (об этом он писал М.П. Погодину в конце апреля 1851 г.), и того смешения “французского с нижегородским”, которое сам он считал крайне пагубным, несмотря на высокую оценку, которую давал техничности французских драматургов [5, т. 11, с. 33]. Тем более что Островский не раз говорил и о различных контекстах одновременно и создания и восприятия драм в России и во Франции: “В России, чтобы написать пьесу, отвечающую современным требованиям критики и притом имеющую сценические достоинства, чтобы она могла иметь успех в разнообразной массе публики, — писателю нужно иметь ума, способностей и знания жизни по крайней мере впятеро против француза. Притом Сарду за пьесу не очень важную получил орден Почётного легиона и разные почести, а русский писатель, кроме площадной брани газетных гаеров, позорящих его честный труд и честное имя, — ничего не жди!” [5, т. 10, с. 545].

В этой связи возникает ещё один вопрос, который затрагивает переводческую и тем самым, в отношении европейского театра, прозелитическую деятельность Островского [6], переводившего, как известно, с разных языков, в том числе и с французского, но из французской драмы выбиравшего исключительно современные пьесы, словно игнорируя классический репертуар. Как писал комментатор, «...представляет интерес его отношение к французскому театру. Если английские его симпатии сосредоточиваются на Шекспире, испанские — на Сервантесе и Кальдероне, итальянские — на Гольдони, Гоцци и комедии XVI века (с некоторыми, впрочем, выходами в современность), то французские интересы — за исключением платонической тяги к Мольеру — целиком в современности. Все восемь засвидетельствованных обращений Островского к французам не выходят за пределы XIX века и касаются авторов и пьес весьма посредственных, но крепко

“скроенных”» [5, т. 9, с. 611]. И это при том, что современниками неоднократно отмечалась филологическая оснащённость Островского, свидетельством чему была его библиотека: «Две стены заняты ореховыми шкапами. За их стёклами можно разглядеть солидную драматическую библиотеку литератур отечественной и иностранных, образцы которых, в подлинниках и переводах, с любовью и знанием собирал покойный. Тут произведения всех западных сцен, всех веков и национальностей: греческие трагики в русском и Аристофан в латинском переводе; подлинники Плавт и Теренций, Кальдерон и Шекспир, Сервантес и Гоцци, Корнель и Метастазιο, Расин и Гольдони, Скриб и Мольер, все псевдоклассики, драматурги романтической школы, все, или почти все, новые французские драматурги, как Ожье, Сарду, Фелле, и многое другое, худое и хорошее, посредственное и глубокое. Русская, переводная и оригинальная, драматургия представлена здесь как нельзя полнее, начиная с “действ” XVII века, продолжаясь “Русским феатром” и кончая последними новинками нашей сцены. Всего в библиотеке Александра Николаевича можно насчитать до трёх тысяч названий» [5, т. 9, с. 605].

Интригующим в данном свидетельстве остаётся вопрос, как сам драматург различал “худое и хорошее, посредственное и глубокое” и различал ли вообще, и в какой мере могло (в особенности “худое”) стать импульсом его собственных драматических построений. В этом отношении особое внимание следовало бы уделить анализу переводов и переложений-переделок Островского, до сих пор остающихся мало исследованными. При достаточно свободном отношении к переводу того времени, когда переводчикам не возбранялось дополнять или урезать, иными словами, корректировать оригинал, важным для понимания собственной творческой манеры Островского мог бы быть анализ механизма “окультуривания” французских (да и иных тоже) драм на русской почве. Тем более что в случае с переделками мы вновь сталкиваемся с имманентно присущими Островскому противоречиями. При явно отрицательном отношении его к жанру как таковому (“переделки — это смешение французского с нижегородским, эти гермафродиты драматического искусства”, — писал он [5, т. 10, с. 460]), сам Островский нередко обращался именно к этой форме апроприации *чужого*. И объяснять это исключительно материальной заинтересованностью (переложения лучше оплачивались) было бы неверно.

#### МНЕ ГАЛЛИЦИЗМЫ БУДУТ МИЛЫ?

В связи с вышеизложенным встаёт вопрос о знании Островским французского языка. Известно его высказывание: “Кто же из образованных

людей, раскрыв французскую заурядную пьесу, не продиктует её прямо переписчику – только бы тот успевал писать?” [5, т. 10, с. 602]. Однако не всё здесь так очевидно, как сам Островский пытался это показать.

Известно, что обучение иностранным языкам и светское воспитание, которое Островский впоследствии называл “наиглупейшим” [7, с. 129], пришло в семью с женитьбой его отца (после смерти матери Островского) на баронессе Эм. Анд. фон Тессин, дочери обрусевшего шведского дворянина, и светское воспитание весьма причудливо наложилось на привычный замоскворецкий быт [8, с. 471]. Хотя впоследствии Островский полагал знание французского языка обязательным для всех, кто так или иначе подвизается в области драмы [9, с. 158], кажется, наибольшего доверия заслуживает позднейшее свидетельство его личного секретаря Н.А. Кропачёва о том, что французский язык Островский хорошо понимал и соответственно свободно мог с него переводить, но говорить на нём стеснялся по причине недостаточно хорошего произношения [7, с. 224, 225]. Собственно, именно это двойственное отношение к французской речи и составляет одну из важных интриг немалого числа пьес Островского и соответственно основную интригу настоящей статьи.

Не раз уже справедливо отмечалось, что пьесы А.Н. Островского – прежде всего пьесы звучащие и что внешность героя, обстановка в узком смысле слова и даже техника построения интриги для него вещи третьестепенные, о чём свидетельствует как относительная скудость авторских ремарок, так и история прижизненных постановок: Островский, по свидетельству современников, охотно мирился с отступлениями от своих ремарок, если отступления эти не касались существа образа [10, с. 167]. Став, по общепризнанному мнению, “колумбом Замоскворечья”, открыв читателю и зрителю неведомый им прежде купеческий мир с его собственными понятиями и колоритными персонажами, Островский вывел на сцену – в качестве отдельного метаперсонажа – язык московских купцов, “впервые выступивший в нашей литературе с такою живостью” [8, с. 471; 11]. Одной из примет этого языка стала, как ни странно, испытываемая представителями этого мира, казалось бы, столь далёкого от мира русского сословного дворянства, ностальгия по французскому языку и французским манерам, приобретаемая в новом контексте одновременно и в чём-то трогательные, и пародийно-гротесковые черты, которые с лёгкой руки Островского закрепились за образом русского купечества [12, с. 294–302].

Поначалу эта ностальгия носила в пьесах скорее отстранённый характер: потребность в зна-

нии французского языка, умение говорить по-французски вербализировались в диалогах, но сами герои французские выражения и галлицизмы употребляли довольно умеренно. Например, сообщила о том, что “училась и по-французски, и на фортепьянах, и танцевать!” в пьесе “Свои люди сочтёмся” Липочка, желавшая “достать” “благородного” жениха и презиравшая поначалу жениха из купеческого сословия [4, с. 53]. Суть и подоплёку всех её умений трезво комментировала сваха Устинья Наумовна: “А нажили капитал да в купцы вылезли, так и дочка в принцессы норovit. А всё это денежки. <...> Воспитанья-то тоже не бог знает какого: пишет-то, как слон брюхом ползает, по-французскому али на фортопьянах тоже сям, тям...” [4, с. 77].

Отрицательная телеология подобной галломании становилась ясна из диалога Подхалюзина с Липочкой, уже согласившейся выйти за него замуж:

*Липочка.* Для чего вы, Лазарь Елизарыч, по-французски не говорите?

*Подхалюзин.* А для того, что нам не для чего. (Молчание.) [4, с. 94].

Ситуация невесты (вариант: дамы), не признающей поначалу не говорящего по-французски жениха (вариант: ухажёра), присутствует у Островского и в других комедиях: в комедии “Бедная невеста” [4, с. 168], в “Сказании о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или От великого до смешного только один шаг” [4, с. 378, 379], в картине из московской жизни “Старый друг лучше новых двух”. В последней пьесе, правда, ситуация несколько меняется. Оказывается, что чиновник (титularный советник, по всей видимости, обедневший дворянин), вынужденный жениться на богатой невесте, сам французскому языку не обучен и не слишком испытывает в нём потребность.

Характерной особенностью драматического письма Островского становится и то, что умение (каким бы приблизительным оно ни было) его персонажей говорить по-французски оказывается сопряжено с их позиционированием самих себя и переживаемых ими ситуаций как эпизодов известных им романов (преимущественно французских). Примечателен в этом смысле диалог, так и оставшийся в черновых редакциях драмы “Бедная невеста”. “Я не любил её, но за то, чтобы видеть ещё раз это мраморное чело, эту безвыходную тоску на лице, я бы отдал всю жизнь”, – заявляет герой. “Я читала что-то похожее на это”, – отвечает героиня, что побуждает героя оправдаться: “Да есть одна французская повесть; но это было и со мной, я вам могу доказать; есть свидетели, которые знают, это было”.

Помимо ассоциации с французской повестью, о которой вспоминает героиня, у русского чита-

теля не может не возникнуть ещё одной ассоциации, а именно с финальной сценой пушкинской “Метели”, в которой признания Бурмина вызывают у Марьи Гавриловны воспоминания о романе Руссо “Юлия, или Новая Элоиза” («“Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно...” (Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St.-Preux)» [13, с. 85]). Но есть принципиальное различие между пушкинской сценой и аналогичным эпизодом комедии Островского: то, что у Пушкина звучало как пусть и не лишённый мягкой иронии, но всё же гимн жизни, возводимой в достоинство литературного текста, у Островского становится порочным кругом бессилия в области чувств – бессилия, прикрывающегося литературным первоисточником.

С данной сценой соотносится и картина из комедии “Не сошлись характерами”, в которой присутствует своеобразная купеческая версия мотива, связанного с другой пушкинской героиней – Татьяной, которая “одна с опасной книгой бродит”<sup>1</sup>. Героиня Островского Прежнева примиряет на себя романтическую ситуацию из читаемой книги и одновременно пытается её скорректировать: “Это жестоко! это ужасно! я бы никогда так не поступила! *Nous autres femmes...* мы... о! мы верим, мы слепо верим, мы никогда не анализируем. Нет, я не стану дальше читать этот роман. Молодой человек хорошего происхождения, красивый, умён, служит в военной службе, выражает ей свою любовь таким прекрасным языком... и она... она имела силы отказать ему! Нет, она не женщина! Женщина творение слабое, увлекающееся! Мы живём только сердцем! И как легко нас обмануть! Мы для любимого человека готовы всем пожертвовать. Если мужчины нас и обманывают, что, к несчастью, случается очень часто, то уж в этом виноваты не мы, а они...” [5, т. 2, с. 142]. Только и здесь разница между пушкинской читающей французские романы героиней и героиней Островского заключается в том, что романы теперь уже не ведут за собой, не позволяют понять нечто в собственной жизни, но сами корректируются житейской логикой и банальной сентиментальностью.

Чуть позже французские романы станут у Островского ещё и тем, с чем в пьесе “Последняя жертва” купец, не желающий платить долги, отправляется в долговую яму: “Наберёт где-то с полсотни переводных французских романов и отправляется в яму равнодушно, точно в гости куда. Примется читать свои романы, читает их дни и ночи, хоть десять лет просидит – ему всё равно” [5, т. 4, с. 345].

Вообще персонажи, ориентирующиеся на “всё французское”, носящие французское сукно, пользующиеся французским мылом, читающие французские романы и подражающие французским манерам, с завидным постоянством появляются у Островского и в его ранних, и в более поздних драмах (“Утро молодого человека”, “В чужом пиру похмелье”, “Бешеные деньги”). Платок “пукетовый, французский” желает получить от Бальзамина в пьесе “Праздничный сон – до обеда” Красавина, словно продолжая линию Липочки в ранней комедии “Свои люди – сочтёмся” (“Так смотри же, французский. А то ты подаришь, пожалуй, платок-то по нетовой земле пустыми цветами”) [5, т. 2, с. 116].

Характерно, что в более поздних драмах французская речь у Островского словно обретает право гражданства: персонажи более не обсуждают то, как хорошо уметь говорить по-французски, они сами уже используют французскую речь как вкрапление в русскую, выводя тем самым галлицизмы на сцену. Использование французских слов и выражений, спорадически встречавшееся у Островского и ранее, становится важным стилевым приёмом, позволяющим фактурно обрисовать персонаж. В пьесе “Волки и овцы” на смеси “французского с нижегородским”, а попросту на дурном транслитерированном французском, говорит Мурзавецкий, принадлежащий уже не купеческому, но обедневшему дворянскому сословию, роль которого Островский “последовательно выстраивает как пародию на классический образ неотразимого для женщин офицера, красавца и мота, блистающего всеми геройскими мужскими добродетелями” [10, с. 170].

Смешение французского с нижегородским, которое, на самом деле, так не любил Островский, достигает своего пародического апогея в “Бесприданнице”, где главным носителем подобного речевого стиля становится Робинзон и эпатажно практикующийся с ним во французском, дабы потрафить своему будущему свёкру, Паратов («Отец моей невесты важный чиновный господин; старик строгий: он слышать не может о цыганах, о кутежах и о прочем; даже не любит, кто много курит табаку. Тут уж надевай фрак и *parlez francais!* Вот я теперь и практикуюсь с Робинзоном. Только он, для важности, что ли, уж не знаю, зовёт меня “ля-Серж”, а не просто “Серж”. Умора!» [5, т. 5, с. 26]. И завершается вся эта квазифранцузская робинзонада пресловутой поездкой в “Париж”, только не в столицу Франции, а в местный провинциальный трактир, Парижем именуемый [5, т. 5, с. 72].

## КОНЕЦ ДВУЯЗЫЧНОЙ ЭПОХИ

Галломанию персонажей Островского, в особенности раннего, и его собственную латентную

<sup>1</sup> О функции романа как образца для бытового подражания, которое становится распространённым в XVIII и XIX вв. литературным мотивом см.: [14, с. 147–164; 15, с. 845–848].

галлофобию, не позволявшую ему всерьёз относиться к потребности его героев образовываться на французский лад, можно было бы рассматривать как одну из сторон его мирозерцания, если бы всё это не вписывалось в кардинальные проблемы русской истории.

Культура двуязычия в России, расцвет которой во многих отношениях пришёлся на пушкинскую эпоху, проявлялась, как известно, не только как возможность свободного владения в равной степени французским и русским языками, но также и в особом типе *макаронического мышления*, смешении русских и французских фраз или отдельных слов — смешении неоднократно осмеянном, но, несомненно, характеризовавшем как устную, так и письменную речь образованного человека той поры [16–19]. Пушкин, как о том свидетельствовал П.А. Вяземский, называл французские слова в русской речи “яркими заплатами”, способными привлечь внимание читателя [20, с. 121], и сам охотно к этому приёму прибегал.

К середине XIX в. культура двуязычия постепенно идёт на убыль; последний её всплеск, получивший заметное отражение в литературе, относится к 1860-м годам, когда появляется первая редакция романа “Война и мир” Л.Н. Толстого, действие которого отнесено к началу XIX в. и персонажи, соответственно, нередко ведут беседу по-французски (впоследствии Толстой эти французские реплики переведёт). Но поколение 1840–1850-х годов ещё охотно прибегает к “французским заплатам” в русской речи, так что даже выходцы из недворянского сословия нередко вольно или невольно демонстрируют своё знание (или незнание) французского языка. Однако бытовое употребление французского, абсолютно естественное для пушкинского поколения (вспомним Пушкина, начавшего письмо от 6 июля 1831 г. к П.Я. Чаадаеву словами: “Друг мой, я буду говорить с вами на языке Европы, он более мне знаком”), вызывает в последующие годы всё большее отторжение. Засилье французского языка, как и французской литературы начинает восприниматься как уход от русской самобытности и признак дурного вкуса. Вспомним горькое сожаление Гоголя в “Выбранных местах” (“В чём же наконец существо русской поэзии и в чём её особенность”): “Общество наше, — чего не случилось ещё доселе ни с одним народом, — воспитывалось в неведении земли своей посреди самой земли своей. *Даже язык был позабыт*, так что поэзии нашей были даже отрезаны дороги и пути к тому, чтобы коснуться его уха” [21, т. 8, с. 403]. Вспомним также и впечатления Гоголя от приезда в Россию в период создания первого тома “Мёртвых душ”, о чём он вспоминал в “Авторской исповеди”: “Провинции наши меня ещё более изумили. Там даже имя России не раздаётся на устах. Раздавалось, как мне показалось, на устах только

то, что было прочитано в новейших романах, переведённых с французского” [21, т. 8, с. 451]. Осмеиваемый и пародируемый Гоголем комплекс “иностранца Василия Фёдорова” становится тем, что характеризует отношение к культурному двуязычию писателей, пришедших в литературу в середине и второй половине XIX в.

Строго говоря, процесс преодоления двуязычия начался ещё раньше, уже при жизни Пушкина. В 1829–1830 гг. в журнале “Московский телеграф” и в газете “Северная пчела” началась кампания против “писателей-аристократов” (под это определение попадали поэты и писатели, объединившиеся вокруг “Литературной газеты”, в том числе Пушкин, Дельвиг, Вяземский, Баратынский). Защищая Вяземского от нападок журналистов, Пушкин в заметке “О статьях князя Вяземского” писал с тонкой издёвкой: “Но должно ли на них негодовать? Не думаем. В них более извинительного незнания приличий, чем предосудительного намерения. Чувство приличия зависит от воспитания и других обстоятельств. Люди светские имеют свой образ мыслей, свои предрассудки, непонятные для другой касты. Каким образом растолкуете вы мирному алеуту поединок двух французских офицеров?” [13, т. 11, с. 97].

Как показала в своей недавней статье О.С. Муравьёва [22, с. 167], граница между писателями-аристократами и их “демократическими” критиками на уровне бытовой реальности определялась пределами светских литературных салонов. Почти прямо это было сформулировано в стихотворении Вяземского “Синонимы: гостиная — салон” (1836):

Недоумением напрасно ты смущён:

*Гостиная* — одно, другое есть *салон*.

*Гостиную* найдёшь в порядочном трактире,

*Гостиную* найдёшь и на твоей квартире,

*Салоны* ж созданы для избранных людей.

*Гостинные* видал и ты, Видок-Фиглярин!

В *гостинной* можешь быть и ты какой-то барин,

Но уж в *салоне* ты решительно лакей [23, с. 256].

Нечто подобное происходило и в области использования французского языка: абсолютно естественное для дворянской культуры, в ином — демократическом, а в случае Островского купеческом — контексте оно становится признаком дурного вкуса, необразованности, фиглярства, отбрасывающего персонажей в допушкинские и даже докарамзинские времена.

## ГОГОЛЕВСКИЙ СЛЕД И КОНЕЦ РУССКОГО ДУАЛИЗМА

В последнее время взгляд на русское купечество, во многом сформированный в нашем сознании в том числе и драмами Островского, суще-

ственно изменился. На купечество перестали смотреть как на “тёмное царство”, но, напротив, заново открыли в нём то сословие, которое активно участвовало не только в развитии российской промышленности, но и русской культуры. Именно из этой среды вышли благодетели, меценаты, без участия которых наша культура, возможно, могла бы пойти по совершенно иному пути.

И тут возникает ещё один вопрос, решения которого, сразу же оговорюсь, у нас нет. Но поставить его всё равно очень важно. Вопрос, собственно, заключается в следующем: были ли типаж Островского сколком (при всём понимании условности категории *mimesis*, то есть подражания действительности) с российских реалий, или же они в первую очередь порождение литературы — той второй действительности, что существует (как это было сформулировано уже эстетикой XX в.) по своим собственным законам, отчасти подменяющим первую действительность? Ведь на самом деле при всей самостийности и самобытности пьес Островского уровень их интертекстуальности очень высок. Вчитаемся внимательнее в диалог Липочки и Фоминишны из пьесы “Свои люди — сочтёмся”:

*Липочка.* Не пойду я за купца, ни за что не пойду. Затем разве я так воспитана: училась и по-французски, и на фортепьянах, и танцевать! Нет, нет! Где хочешь возьми, а достань благородного.

*Аграфена Кондратьевна.* Вот ты и толкуй с ней.

*Фоминишна.* Да что тебе дались эти благородные? Что в них за особенный вкус? Голый на голом, да и христианства-то никакого нет: ни в баню не ходит, ни пирогов по праздникам не печёт; а ведь хошь и замужем будешь, а надоест тебе соус-то с подливкой [4, с. 53].

Трудно сказать, сознательная ли это реминисценция из “Женитьбы” Гоголя или нет, но совпадения не только на уровне мотивов, но ещё и тоналности невозможно не заметить. Сравним:

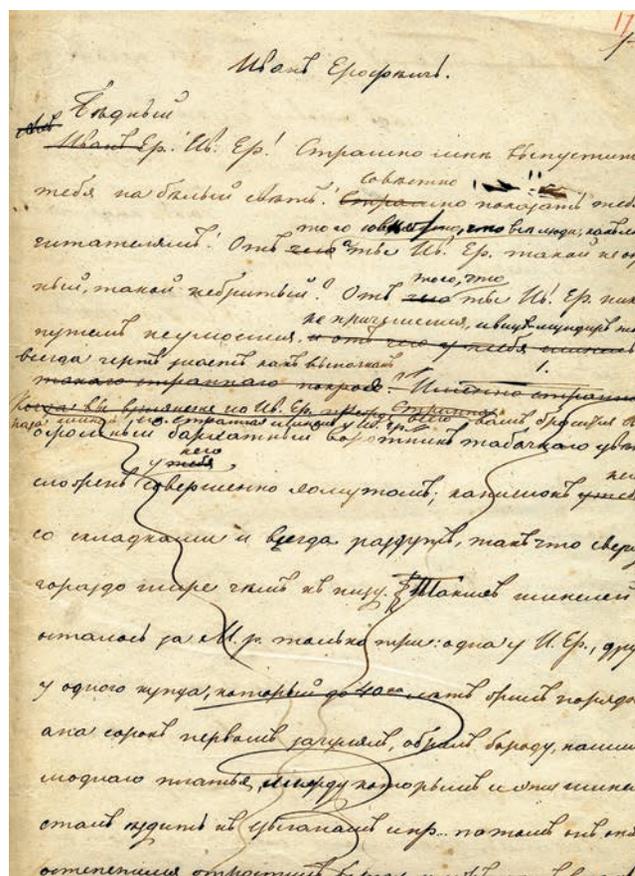
*Анучкин.* Да, Фёкла Ивановна, вот вы и мне тоже рассказали, что она знает по-французски.

*Фёкла.* Знает, родимый, всё знает, и по-немецкому, и по-всякому; какие хочешь манеры — всё знает.

*Анучкин.* Ну, нет; кажется, она только по-русски и говорит.

*Фёкла.* Что ж тут худого? Понятливее по-русски, потому и говорит по-русски. А кабы умела по-басурмански, то тебе же хуже, и сам бы не понял ничего. Уж тут нечего толковать про русскую речь — речь известно какая: все святые говорили по-русски [21, т. 4, с. 44].

О том, насколько велико было влияние, в особенности на раннего Островского, Гоголя, писалось уже немало [24]. Гоголевский след обнаруживают и интересующие нас галлицизмы Ост-



Фрагмент рукописи рассказа “Иван Ерофеич”.

1-я редакция. Автограф. 1847 г. РО ИРЛИ. Ф. 218 (А.Н. Островского). Оп. 1. № 1.

ровского, и пародическая игра с названиями якобы иностранных и дорогих, а на самом деле дешёвых вин, употреблением которых хвастаются его персонажи [4, с. 13, 674]. Не раз была отмечена и отчётливая литературная параллель: Милонов Островского как гоголевский Манилов, но уже пореформенной эпохи [10, с. 159, 160].

В гоголевской стилистике (вспомним зачин повести “Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”) описывает Островский и молодого купца Саву Титыча в “Сказании о том, как квартальный надзиратель пускался в пляс, или от великого до смешного только один шаг”. Описание это, по внешнему абрису гоголевское, заканчивается, однако, почти неожиданной апелляцией к Мольеру: «Так вот каков Сава Титыч, ни больше ни меньше, а посмотрите, как он горд: он считает себя представителем молодого купеческого поколения. И к несчастью, это почти правда: “Bourgeois gentilhomme” Мольера у нас современная пьеса. Только Мольеров мещанин перед нашими очень миниатюрен; русский человек меры не знает» [4, с. 413]. Заглавие комедии Мольера, очевидно, для Островского здесь понятие

ключевое, отражающее процессы, происходящие в российском обществе, летописцем которого он себя мыслит, и вместе с тем встраивающее его письмо в совершенно определённую литературную традицию, камертоном которой выступают одновременно Мольер и Гоголь (см.: [25, с. 43–74]).

В рецензии на повесть г-жи Тур «Ошибка» Островский писал: «История русской литературы имеет две ветви, которые наконец слились: одна ветвь прививная и есть отпрыск иностранного, но хорошо укоренившегося семени; она идёт от Ломоносова через Сумарокова, Карамзина, Батюшкова, Жуковского и проч. до Пушкина, где начинает сходить с другою; другая — от Кантемира через комедии того же Сумарокова, Фонвизина, Капниста, Грибоедова до Гоголя; в нём совершенно слились обе; дуализм кончился. С одной стороны: похвальные оды, французские трагедии, подражания древним, чувствительность конца 18-го столетия, немецкий романтизм, неистовая юная словесность; а с другой: сатиры, комедии, комедии и комедии и «Мёртвые души». Россия как будто в одно и то же время в лице лучших своих писателей проживала периодом жизнь иностранных литератур и воспитывала свою до общечеловеческого значения» [5, т. 10, с. 9, 10].

Возможно, подобное ощущение себя на грани двух миров — мира литературы как творимой легенды и вместе с тем захлестывающего его и его героев *быта* и *бытия* [10, с. 215] («русский человек меры не знает») — и позволило Островскому в своём творчестве соединить почти несоединимое. Тенденцию эту он обозначил как конец русского дуализма и *воспитание русской литературы до общечеловеческого значения*, — воспитания, которому своей драматургией он всемерно способствовал<sup>2</sup>.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.: Гослитиздат, 1949–1953. Т. XV.
2. *Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Т. 3. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1961.
3. Современник. 1856. Т. 55. № 2.
4. *Островский А.Н.* Полн. собр. соч. и писем: в 18 т. Т. 1. Кострома: Костромаиздат, 2018.
5. *Островский А.Н.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М.: Искусство, 1974–1980.
6. *Kouptsova O.* Alexandre Ostrovski, bâtisseur d'un panthéon du théâtre européen sur la scène russe // La revue russe. De tout faire théâtre. Alexandre Ostrovski (1823–1886). Etudes réunies sous la direction d'N. Henry-Safier. 2021. N 56. P. 25–40.
7. А.Н. Островский в воспоминаниях современников. М.: Изд-во художественной литературы, 1966.
8. Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 4. М.: Советская энциклопедия, 1989–2019.
9. *Островский А.Н.* Дополнение к “Записке о театральных школах” // Островский А.Н. Полн. собр. соч. М.: Искусство, 1979. Т. 10.
10. *Журавлёва А.И.* А.Н. Островский — комедиограф. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981.
11. *Андреев М.Л.* Метасюжет в театре Островского. М.: РГГУ, 1995.
12. *Ганцовская Н.С., Ковырнева Е.Н.* Мода на французское в купеческой среде середины XIX века (на материале языка ранних пьес А.Н. Островского) // Щельковские чтения 2005 “А.Н. Островский: личность, мыслитель, драматург, мастер слова” / Сб. статей. Федеральное агентство по культуре и кинематографии; ФГУК “Государственный мемориальный и природный музей-заповедник А.Н. Островского “Щельково”; Межрегиональный научный центр по изучению и сохранению творческого наследия В.В. Розанова и П.А. Флоренского; Костромской государственной университет им. Н.А. Некрасова, 2006. С. 294–302.
13. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 8, кн. 1: Романы и повести. Путешествия. 1948. С. 75–86.
14. *Мишель Делон.* Искусство жить либертена. Французская либертинская проза XVIII века (Кребийон-сын, Жан-Франсуа Бастид, Виван Денон, Оноре Мирабо, принц де Линь и др.) / Пер. с франц. Е. Дмитриева, Г. Шумилова. Под общей ред. Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2013.
15. *Дмитриева Е.Е.* Французский либертинаж и его русские отголоски // *Мишель Делон.* Искусство жить либертена. Французская либертинская проза XVIII века (Кребийон-сын, Жан-Франсуа Бастид, Виван Денон, Оноре Мирабо, принц де Линь и др.) / Пер. с франц. Е. Дмитриева, Г. Шумилова. Под общей ред. Е. Дмитриевой. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 833–860.
16. *Гречаная Е.П.* Когда Россия говорила по-французски. М.: ИМЛИ РАН, 2010.
17. *Лотман Ю.М., Успенский Б.А.* Споры о языке в начале XIX в. как факт русской культуры // Труды по русской и славянской филологии. XXIV. Литературоведение. Тарту, 1975. С. 168–254.
18. *Розенцвейг В.Ю.* Русско-французское литературное двуязычие XVIII — середины XIX века // Русская литература на французском языке XVIII–XIX веков. La littérature russe d'expression française. XVIIIe — XIXe siècles. Wiener slavistischer Almanach. Sonderband 36. Wien, 1994.
19. *Дмитриева Е.Е.* О некоторых вопросах билингвизма пушкинского письма и пушкинского эпистолярия // Мультилингвизм и генезис текста. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 62–82.
20. *Вяземский П.А.* Записные книжки (1813–1848). М.: АН СССР, 1963.
21. *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1952.

<sup>2</sup> См. также [26–28].

22. *Муравьёва О.С.* Расцвет и разрушение светских литературных салонов “Золотого века” // Литературный факт. 2022. № 4 (26). С. 140–182.
23. *Вяземский П.А.* Стихотворения. Л.: Советский писатель, 1986.
24. *Кривонос В.Ш.* Гоголь Николай Васильевич // А.Н. Островский. Энциклопедия / Гл. ред. и сост. И.А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО “ШГПУ”, 2012. С. 108–110.
25. *Штейн А.Л.* Островский и мировая драматургия // Литературное наследство. 1974. Т. 88. № 1. С. 43–74.
26. *Таганов А.Н.* Переводы-переделки французских пьес в творчестве А.Н. Островского // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Т. 14. № 11. С. 3288–3292.
27. *Миловзорова М.А.* “Французская интрига” в русских пьесах А.Н. Островского // Известия высших учебных заведений. Серия: Гуманитарные науки. 2017. Т. 8. № 3. С. 214–219.
28. *Кашианова И.И.* Французский язык в пьесах А.Н. Островского. Типологии речевых культур // Франкофония: междисциплинарные аспекты. Сборник. Под ред. Т.Ю. Загрязкиной. М.: Изд-во Московского университета, 2016. С. 123–137.