

Лидергос Наталья Валерьевна  
УО «БИП – Университет права и социально-  
информационных технологий» Гродненский филиал  
e-mail: natlidgeos@mail.ru

**Невербализованное в творчестве Ж.-Ф. Бастида  
(на примере повести «Маленький домик»)**

***Аннотация.** В статье рассматривается функция оппозиции природа / искусство в творчестве французского писателя, издателя и журналиста XVIII века Жана Франсуа де Бастида. На примере новеллы «Маленький домик», которая является знаковым текстом рококо, в частности, либертинской прозы, показывается, что описание интерьеров замка, в том числе произведений живописи и декоративного искусства, демонстрирует постепенное доминирование искусства над природой. Показывается, что автор задействует все виды искусства – архитектура, скульптура, живопись, декоративное искусство, танец, музыка, поэзия. В то же время искусство определяет психологическое состояние героини. Подчеркивается, что человеческие чувства определяются значимостью невербализованного – предметов и событий окружающего мира. Делается вывод, что произведения искусства в повести позволяют автору феноменизировать невербализованное.*

***Ключевые слова:** рококо, природа и искусство, поэтика намеков, Ж.-Ф. Бастид, невербализованное, феноменальное.*

***Abstract.** The function of the opposition nature / art in the work of the French writer, publisher and journalist of the XVIII century Jean François de Bastide has been examined in the article. At the level of the novel «A little house» which is a landmark rococo text especially a libertine prose text it has been shown that the description of the castle interiors including paintings and works of decorative art demonstrates progressive supremacy of art over nature in the novel. It has been shown that the author gives full play to all art forms – architecture, sculpture, painting, decorative art, dancing, music, poetry. Meanwhile the art determines the psychological state of the heroine. It has been laid special emphasis on the fact that human feelings are determined by the significance of the non-verbal – by the matters and events of the outworld. It has been concluded that the works of art in the novel allow the author to phenomenize the nonverbal.*

***Keywords:** rococo, nature and art, poetics of allusions, J.-F. Bastide, non-verbal, phenomenal.*

Французский журналист, издатель и писатель XVIII в. Ж.-Ф. де Бастид (Jean-François de Bastide, 1724-1798) представляется нам «одним из самых ярких

полиграфов своего времени» [1], несмотря на то, что он был надолго и незслуженно «предан забвению» [2]. Хотя его литературные труды считались незначительными, писатель пробовал свои силы в различных жанрах, а его «поток произведений снискал единодушную поддержку скорее своей плодовитостью, нежели своим талантом» [3]. Бастид привлек внимание исследователей относительно недавно, когда гуманитарная наука начала уделять особое внимание XVIII веку. Новелла «Маленький домик» представляет собой интерес для изучения, т.к. в ней взаимодействуют литература и другие виды искусства. Это обосновано тем, что современная филологическая наука проявляет заинтересованность в интермедальности.

В интернете «Маленький домик» представлен как образец синтеза искусств, любовной литературы, искусства салонов и пр. Аннотации к новелле («Маркиз Тремикур соблазняет юную маркизу Мелиту») выглядят как реклама, что свидетельствует о том, что перед нами показательный текст рококо, а именно – либертинская проза. Автор повествует об экскурсии по дому, которую Тремикур организует для Мелиты. «Являясь Музеем декоративного искусства в миниатюре, комнаты представляют собой наглядную (изобразительную) прелюдию к любовной игре, т.к. Мелита наслаждается эротическими картинами и гравюрами» [4]; «Определенно являясь любителем архитектуры и живописи, Жан-Франсуа де Бастид уделяет время, чтобы описать каждую комнату, куда входят персонажи: каждая комната все более искусная, роскошная и сладострастная, является творением лучших творцов всех времен». «Мы видим, что архитектурное описание то и дело прерывается взглядами, вздохами, шуточками и всеми теми приемами, которые присущи либертинному соблазнению» [5]; «Архитектурное решение дома и роскошное убранство раскрываются постепенно, уподобляясь стадиям любовной интриги <...> Тщательные описания здесь прерываются постоянными авторскими сносками на упоминаемые в тексте имена художников и декораторов» [6].

Ученые-филологи попробовали осмыслить особенности повествования Бастида в научных трудах. Орельен Давриус, французский литературовед, а также специалист по архитектуре, обратил особое внимание на взаимосвязь литературы и архитектуры в произведении Бастида, отметил воздействие журналистской работы писателя на его стиль: «Рассказчик-гид продемонстрировал осведомленность в искусствах, <...> сравнимую с осведомленностью маркиза, идеального заказчика, и с осведомленностью Мелиты, идеального потребителя его творчества»; Бастид прибегает к сноскам, представляя «обилие информации о разных мастерах, которых он упоминает в тексте: характер и жанр их работ, комплименты/отзывы их произведениям с примерами ссылок, отношения с другими мастерами, актуальность, и т.д. Эти уточнения <...> выставляют в выгодном свете компетентность автора, а также его стремление просветить своего читателя в тех областях знаний, которые часто предназначены узкой элите любителей. <...> к очарованию

романа добавляется польза учебника для начинающего знатока искусства» [7]. Давриус приходит к выводу, что новелла «Маленький домик» является своеобразным гидом и компендиумом по архитектуре рококо ввиду репортерской ориентации на информирование читателя о модных тенденциях в искусстве. Американский филолог Поль Янг делает акцент на том, что главная роль в новелле отведена *самому* «маленькому домику», который помогает соблазнить девушку. Прагматическое пространство здания и внутренний мир двух героев объединяются в особый единый хронотоп, считает Янг. Благодаря этому приему Бастид повествует о мыслях и эмоциях персонажей, не используя психологический анализ [8]. Осмотрительный, малочувствительный Тремикур и бесхитростная, наивная Мелита – вот два психотипа, которые рождаются под пером писателя. Мишель Делон изучает это произведение сквозь призму литературы рококо и либертинажа, специфическими чертами которых являются краткость, скрытая игра, амбигвитивность, недомолвки. В результате в тексте возникает «нечто, находящееся “в зазоре” между взглядом и объятием, желанием и его удовлетворением» [9, с. 11], что кажется рассудительным и в то же время эротичным, изысканным и развязным. Герои повести и читатели оказываются в ситуации «между запретом и трансгрессией, реальностью и воображением» [9, с. 12]. Рококо, по мнению исследователя, это в первую очередь образ жизни – «искусство жить либертена», основополагающим принципом которого является «ликующий дух эпохи, празднующей свою победу над запретами и предрассудками», утопия изящного и утонченного искусства любви и наслаждения [9, с. 228]. Новелла «Маленький домик» представляется заслуженной в этой «утопии».

В 2013 г. Е.Е. Дмитриева подготовила издание книги, в которой напечатаны рокайльные произведения Жана-Франсуа де Бастида, Кребийона-сына, Оноре Миррабо, Вивана Денона, впервые переведенные на русский язык, и размещен труд «Искусство жить либертена» Мишеля Делона. Дмитриева выступила как переводчик и комментатор этих произведений, и во-многом благодаря этому ученому книга вызвала новый виток интереса к либертинской прозе. Для исследователя «Маленький домик» – это «описательная поэма в прозе», для которой характерны элементы экфрасиса. Если Мишель Делон подчеркивал «воздействие убранства на плоть и сознание» в произведении [9, с. 226], то Дмитриева обращает внимание на то, что «эстетская обитель либертена скрывает в себе и философское задание: воздействовать внешним декором на волю и желание. Но именно материальная составляющая процесса обольщения, так, как она описана у Бастида (декор, произведения искусства и проч.), показывает, что либертинаж есть не только (и не столько) физическое завоевание, но, в первую очередь, гедонизм и эстетика, способ жить по ту сторону реальности, наслаждаться красотой во всех ее формах» [10, с. 861]. П. Цема исследует опыт Бастида при написании А.С. Пушкиным романа «Дубровский» [11].

В данной статье повесть «Маленький домик» изучается нами в качестве образца феноменализации невербализованного. До нас исследователи не ставили вопрос о том, является ли расположение произведений искусства, которые маркиз демонстрирует Мелите, обусловленным скрытой авторской интенцией и логикой. Как правило комнаты в гарсоньерке, которая создавалась для любовных встреч, располагались с точки зрения прагматического удобства. Таким образом, целью демонстрации богатого убранства было вызвать у Мелиты романтическое влечение и выиграть пари. Делон писал, что «искусство градаций есть умение, которое отрицает открытое насилие, но более не удовлетворяется аристократической легкостью» [9, с. 55], а сама градация является основополагающим принципом рокайльной любви. Тремикур предстает перед нами как носитель изящных, аристократичных, тонких, филигранных трансформаций. Чтобы феноменализировать невербализованное, писатель использует стилистику намеков и в повествовании.

Также уместно обратиться к оппозиции природа:искусство, которая также не была замечена исследователями, но влияет на композицию «Маленького домика» и является важной для трактовки произведения. Данная тема видна с самого начала, когда писатель знакомит нас со своими героями. Мелита предстает перед читателем как образованная девушка, очень естественная и открытая: «Мелита обращалась с мужчинами запросто, и только люди добродушные, а также близкие друзья, не подозревали в ней склонности к галантному образу жизни. Ее вид, легкомысленные речи, свободные манеры в достаточной мере укрепляли это предубеждение» [12, с. 231]. Тремикур описан как ее полная противоположность – аристократ, завсегдатай салонов: «Он был хорош собой, благороден, имел острый ум и отменный вкус, и мало мужчин могли сравниться с ним всеми этими приятными качествами» [12, с. 231]. Тремикур галантен, имеет изысканный вкус, чем не может похвастаться Мелита. Н.Т. Пахсарьян считает, что галантность – «категория социокультурной практики и поэтики в литературе <...> второй половины XVII-XVIII в.», которая свойственна воспитанному и веселому человеку; Н.Т. Пахсарьян также вспоминает слова Вольтера о том, что галантность возможна исключительно в цивилизованном обществе и невозможна у дикарей [13, с. 316–317]. Таким образом, вкус – это результат хорошего воспитания, он проявляется в понимании искусства и любви к нему, и, следуя данной логике, незаинтересованность Мелиты в искусстве автоматически превращает ее в естественного человека, в «дикаря». Эта оппозиция оформляется и усиливается в процессе описания домика и строений вокруг него: «Стены всех этих построек имеют незатейливую архитектуру, производную более от природы, нежели от искусства, имеющую характер сельский и пасторальный. Искусно проложенные просеки открывают вид на постоянно сменяющие друг друга огороды и сады» [12, с. 231] (выделено мной. – Н.Л.). Тремикур хочет быстрее отвести Мелиту в дом, но она проявляет

неподдельный интерес и хочет созерцать природу. Далее путь по поместью маркиза выстроен таким образом, чтобы интенсифицировать превалирование искусства над природой. Во внутреннем дворике «листва была подстрижена таким образом, чтобы не мешать проникновению целебного воздуха» [12, с. 233], так человек украсил и улучшил природу. Мелита, впечатленная роскошной парадной залой, приходит в восторг от огромных зеркал, невероятных скульптур и фресок и подчеркивает дороговизну увиденного: «Вот как надо пользоваться преимуществами большого состояния» [12, с. 234]. Этими словами она также проявляет себя как приземленного, естественного человека. Природа постепенно уступает искусству, т.к. ей всего лишь подражают и имитируют, автор показывает это при посещении героями туалетной комнаты, будуара и ванной. Когда они в очередной раз посещают сад, то пропорция между природным и искусственным интенсифицируется в повествовании как элемент зрелищной постановки: «...она увидела сад, разбитый в виде амфитеатра и освещенный двумя тысячами фонариков. Зелень все еще была яркой, и свет делал ее более насыщенной. Множество водометов и водоемов, искусно соединенных между собой, отражали иллюминацию. <...> Не видимые взору пастушеские свирели выводили оживленную мелодию, чуть дальше голос исполнял арию из “Иссе”; где-то из очаровательного грота извергалась с неудержимым натиском вода; в другом месте с нежным рокотом струился водяной каскад. В разнообразных боскетах тысячи разных развлечений были приготовлены для удовольствия и любви; красивые зеленые залы вели в амфитеатр, бальную и концертную залы; партеры, усыпанные цветами, буленгрены, дерновые скамьи, чугунные вазы и фигуры из мрамора обозначали границы и углы пересечений аллей в саду, где яркое, затем более приглушенное, а потом и вовсе тусклое освещение варьировалось до бесконечности. <...> красивый фейерверк был устроен Карлом Руггьери; он смешался с транспарантами различных цветов, которые, смешиваясь в свою очередь с водой бьющих фонтанов в роще, где происходил весь этот праздник, представляли собой зрелище восхитительное» [12, с. 241, 244].

Маленький домик дразнит чудесами и соблазняет героиню всеми органами чувств – вкус, обоняние, зрение, осязание, слух. Контакт с прекрасным уводит ее от естественности, порождая неведомые ей чувства – озадаченность, умиление, восторг. Когда маркиз запел, это стало переломным моментом для героини, ведь «музыка – это высшее в мире искусство» (Л. Толстой), которая воздействует на тонкие материи души и заставляет вибрировать мысли, эмоции и чувства, при этом слова также характеризуются недосказанностью: «Он спел сам, ему хотелось ей доказать, что строгость ее была законом, добровольно повиноваться которому он мог в силу великой любви. Он перефразировал известные слова Кино из “Армиды”:

Ужель я мог, безумец, думать, право,  
Что тщетный лавр, дарованный мне славой,

Из всех даров был ценен, как алмаз.

Весь блеск, которым светит слава,

Не стоит он и взгляда ваших глаз.

У меня нет слов оригинала, которые он заменил своим куплетом, но они заключали идею отречения от непостоянства и клятву в вечной любви, выраженную со всем изяществом.» [12, с. 248].

Мы видим, что градация природа:искусство предопределяет знакомство с домиком, при этом искусство открывается постепенно, начиная архитектурой и заканчивая поэзией и музыкой: эмоции, вызванные увиденными скульптурами и картинами действует на бессознательное Мелиты, приводя к закономерному результату – чувству любви, которое возникает при прослушивании стихов. Диапазон чувств от телесного к духовному определяется увиденным и услышанным в Маленьком домике. Цель Тремикура – преодолеть нравственную добродетель Мелиты с помощью влияния искусства и выиграть пари. Тем не менее, результат небесспорный – Мелита с определенного момента оценивает все происходящее «лишь с точки зрения гения и вкуса» [12, с. 246] и вместе с тем человеческий гений в области искусства больше не влияет на нее столь сильно: «Мелита, хотя и была поражена, бросила лишь несколько взглядов вокруг и быстро опустила глаза <...>» [12, с. 247].

Описывая состояние маркизы, писатель предлагает только инсинуации и недосказанность, свойственные рококо: она «была смущена, задумчива, печальна. Ее растроганность теперь выражалась не в очаровании, не в восклицаниях; она была занята своим состоянием более, чем теми предметами, что его вызвали» [12, с. 247]; «Мелита казалась растроганной» [12, с. 248] – так Бастид фиксирует изменения, произошедшие в героине за время посещения домика.

Новелла имеет двойной финал: в первом варианте Мелита проигрывает пари, видимо, поверив чувствам маркиза и уступив ему в любовных притязаниях, во втором варианте она оставляет светскую жизнь, восхищая Тремикура своим целомудрием, о чем он пишет в письме, подчеркивая, что теперь сам верит в добродетель.

Читатель волен сам выбирать финал в зависимости от своей философии и понимания повести как любовного текста или текста о победе прекрасного над физическим. Авторская феноменализация невербализованного делает проблемной оппозицию искусства и природы, истинную нравственность и умение жить в светском обществе, любви и искусства. Новелла «Маленький домик» – это одновременно эротический текст и рекламный текст об оформителях<sup>2</sup> частных гарсоньерок, в ней «присутствует одновременно радостное и печальное открытие того,

---

<sup>2</sup> Мы приводим список деятелей искусства в порядке упоминания Бастидом в новелле:

1. Ноэль Галле (Noel Halle, 1711-1781) – художник.
2. Антуан Карпентье (Antoine Matthieu Le Carpentier, 1709-1773) – архитектор.
3. Никола Пино (Nicolas Pineau, 1684-1754) – резчик по дереву, рисовальщик, скульптор и декоратор.
4. Пьер Бертран Дандрийон (Pierre Bertrand Dandrillon, 1725-1784) – художник.

насколько наши чувства есть производное окружающей обстановки и потому насколько они эфемерны, как эфемерна и та театральная декорация, что их порождает. Но именно эта ускользающая красота и кажется щемяще привлекательной» [14].

### Литература

1. Дмитриева, Е. Предисловие к публикации // Иностранная литература. 2017. – № 7. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2012/7/b10.html>. – Дата доступа: 03.10.2023.
2. Jean-François de Bastide. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.babelio.com/livres/Bastide-La-Petite-Maison/487046>. – Дата доступа: 03.10.2023.
3. Revue d'histoire littéraire de la France. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5656630w/texteBrut>. – Дата доступа: 03.10.2023.
4. Jean-Francois de Bastide – La Petite Maison, 1758 // Art in Fiction. Anthology of Art in Literature [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://artinfiction.wordpress.com/2017/08/03/jean-francois-de-bastide-la-petite-maison-1758/>. – Дата доступа: 03.10.2023.
5. Мина (блог). – [Электронный ресурс]. – Жан-Франсуа де Бастид, «Маленький домик». – Режим доступа: <http://monsalonlitteraire.blogspot.com/2014/05/la-petite-maison-de-bastide.html>. – Дата доступа: 03.10.2023.
6. Бавильский, Д. Барокко навсегда / Д. Бавильский. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [https://www.nlobooks.ru/books/otdelnye\\_izdaniya/478/review/9276/](https://www.nlobooks.ru/books/otdelnye_izdaniya/478/review/9276/). – Дата доступа: 03.10.2023.
7. Davrius, A. La «Petite maison». Une collaboration entre belles-lettres et architecture au XVIIIe siècle / A. Davrius // Revue d'histoire littéraire de la France 2009/4 (Vol. 109), pages 841–869 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2009-4-page-841.htm>. – Дата доступа: 03.10.2023.
8. Young, P.J. Looking inside : The Ambiguous Interiors of “La Petite Maison” / P.J. Young // South Atlantic Review. – 2006. – Vol.71, № 1. – P. 20–41.
9. Делон, М. Искусство жить либертена / М. Делон // Делон, М. Искусство жить либертена; Французская либертинская проза XVIII века (Кребийон-сын, Жан-Франсуа Бастид, Виван Денон, Оноре Мирабо, принц де Линь и др.) – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – С. 7–228.

- 
5. Перо (Perot/Perrot) – художник, рисовавший арабески на деревянных панелях.
  6. Жан-Батист Мари Пьер (Jean-Baptiste Marie Pierre, 1714-1789) – художник.
  7. Клод Жило (Claude Gilot, 1673-1722) – художник, гравер, иллюстратор, декоратор.
  8. Жан-Жак Кафьери (Jean-Jacques Caffieri, 1725-1792) – скульптор, бронзовых дел мастер.
  9. Жан-Батист Юэ (Jean-Baptiste Huet, 1745-1811) – художник.
  10. Франсуа Буше (François Voucher, 1703-1770) – художник.
  11. Тома Жэрмэн (Thomas Germain, 1673-1748) – серебряных дел мастер, архитектор.
  12. Братья Мартэн (Martin) – лакировщики, полировальщики  
Гийом (Guillaume, 1689-1749) был самым старшим из 4 братьев-лакировщиков. Этьен-Симон (Étienne-Simon, 1703-1770), Жюльен (Julien, ?-1765), Робэр (Robert, 1705-1765). Гийом стал самым известным и назывался «лакировщиком Короля» в 1725 г.
  13. Жан-Жак Башэлье (Jean-Jacques Bachelier, 1724-1806) – художник, ученик Жана-Батиста Мари Пьера (номер 5 в списке).
  14. Трэмблэн (Tremblin, ?-1760) – декоратор оперы и версаля.
  15. Карл Ружьери / семья Ружьери (famille Ruggieri).
  16. Клеричи (Clerici) – лепщик, мастер по орнаменту.
  17. Фальконэ (Étienne Maurice Falconet; 1716-1791) – скульптор.
  18. Луи-Клод Вассэ (Louis-Claude Vassé, 1717-1772) – скульптор, художник.
  19. Шарль-Николя Кошэн (Charles-Nicolas Cochin, 1715-1790) – художник, гравер.
  20. Жак-Филип Лебас/Ле Бас (Jacques-Philippe Lebas/Le Bas, 1707-1783) – художник.
  21. Лоран Кар (Laurent Cars, 1699-1771) – гравер.

10. Дмитриева, Е.Е. Жан-Франсуа Бастид. Примечания / Е.Е. Дмитриева // Делон, М. Искусство жить либертена; Французская либертинская проза XVIII века (Кребийон-сын, Жан-Франсуа Бастид, Виван Денон, Оноре Мирабо, принц де Линь и др.). – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 861 с.
11. Цема, П. А.С. Пушкин и Ж.-Ф. Бастид: к проблеме литературных взаимодействий / П. Цема // Язык, миф, фольклор, литература, коммуникация: пересекаем границы / Сб. материалов XII Международной конференции молодых ученых. В 2-х частях. Часть II. – Псков: Псковский государственный университет, 2016. – С. 67–71.
12. Бастид, Ж.-Ф. Маленький домик; пер. Е.Е. Дмитриевой / Ж.-Ф. Бастид // Делон, М. Искусство жить либертена; Французская либертинская проза XVIII века (Кребийон-сын, Жан-Франсуа Бастид, Виван Денон, Оноре Мирабо, принц де Линь и др.). – М.: Новое литературное обозрение, 2013. – С. 231–252.
13. Пахсарьян, Н.Т. Галантность / Н.Т. Пахсарьян // Европейская поэтика от античности до эпохи Просвещения: Энциклопедический путеводитель. – М.: Издательство Кулагиной – Intrada, 2015. – С. 516–517.
14. Дмитриева, Е. Между порнографией и высокой поэзией / Е. Дмитриева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://theoryandpractice.ru/posts/7875-libertinazh>. – Дата доступа: 03.10.2023.