**А. И. Балабан, аспирант, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Объективный свидетель века З.А. Шаховская**

«Зинаида Шаховская – французская писательница, международная журналистка русского происхождения… она определяет свое место среди авторов-современников главным образом как объективный свидетель событий и знаменитых и малознаменитых его участников…» **[Нечаев, 2011, 374]** – такими словами рекомендовала характеризовать свою деятельность сама Шаховская, об этом она написала в середине 1990-х гг. своему другу В.П. Нечаеву. Зинаида Алексеевна Шаховская, родившаяся в 1906 г. в Москве, принадлежала к старинному княжескому роду. После большевистской революции она с семьей выехала из России, сначала они жили в Константинополе, затем в Брюсселе и, наконец, осели в Париже. В эмиграции журналистка принимала активное участие в жизни русской диаспоры, печаталась в периодических изданиях, выпускаемых выходцами из России. Во время Второй мировой войны она участвовала во французском и бельгийском Сопротивлении. С 1941 г. работала редактором Французского информационного агентства в Лондоне. Затем была военным корреспондентом в Германии, Австрии, Греции и Италии. На протяжении 10 лет (с 1968 по 1978 гг.) Шаховская возглавляла эмигрантскую газету «Русская мысль». Французская писательница считала себя «объективным свидетелем». Однако, причина, по которой Шаховскую можно так назвать, далеко не очевидна. Самое крупное свидетельство, оставленное писательницей – мемуары «Таков мой век».

Исследователь И.А. Манкевич пишет: «Мемуары создаются ради удовлетворения духовных потребностей себя самого и своих близких в настоящем, но, однако, не без тайного желания обнародовать свои “записки” в будущем…» **[Манкевич, 2011, 131]** Шаховская, безусловно, чувствовала свою исключительность, связанную с происхождением, эмигрантским положением, а также творческим окружением. Французская писательница «дорожила оригинальностью»**[Нечаев, 2011, 374]** своей судьбы. Для нее очень важно показать свою точку зрения, она много размышляет над своим прошлым, вспоминает тех людей, которые оказали влияние на ее дальнейшую жизнь, рассказывает о дорогих ей местах. Писательница стремится быть объективной. Но ее объективность не заключается в желании устраниться из собственного повествования. Автор утверждает: «В книге моей я говорю всегда о какой-нибудь личности, о каком-нибудь случае - не обобщая…» **[**[**http://wyradhe.livejournal.com/122038.html**](http://wyradhe.livejournal.com/122038.html)**]**

Мемуары, если они опубликованы, становятся явлением литературной культуры и имеют свой информационный потенциал. «Таков мой век» состоит не только из текста, но включает в себя и обильный фотоматериал из личных архивов Шаховских. И все же эта информация вторична, она служит лишь иллюстрацией для текста. Истинную ценность для историков представляют судьбы людей, описанные в этих мемуарах. Ведь, по мнению известного ученого Л. Февра, «история – наука о человеке, о прошлом человечества, а не о вещах или явлениях… История использует факты, но это – факты человеческой жизни.» **[Февр, 1991, 12]** Именно такими фактами человеческой жизни наполнена книга Шаховской.

*Литература:*

1. Манкевич И.А. Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации: монография \ И.А. Манкевич. – СПб.: Алетея, 2011.
2. Нечаев В.П. В поисках минувшего: Из жизни русского зарубежья: Очерки, беседы, документы/авт.-сост. В.П. Нечаев. – М.:Книжница : Русский путь, 2011.
3. Февр Л. Бои за историю / отв. ред. А.Я. Гуревич. М.: Изд-во «Наука», 1991.
4. <http://wyradhe.livejournal.com/122038.html>

# A.I.Balaban

# Objective witness of the century Zinaida Shakhovskaya .

The article tells about life and creative work of the French author and international journalist Zinaida Shakhovskaya. Shakhovskaya was a Russian princess and she had to emigrate after the bolshevik revolution. She spoke about her life before and after the emigration, her participation in Resistance during the WW II and her journalist work during the postwar years in her memoirs *Tel est*mon siècle. The article considers the possibility of using this book as a historical source of information. We try to open the informational potential of this composition.

Е.Д. Гальцова

д.филол.н.

Институт мировой литературы им. А.М. Горького (Россия)

ЯЗЫКОВЫЕ ТЕОРИИ ТРИСТАНА ТЦАРА

Французский писатель румынского происхождения Тристан Тцара (Tristan Tzara, псевдоним. Наст. Имя - Самюэль Розеншток, 1896-1963) известен как ярчайший участник движения дада в Европе в 1916-1922 годах ( Швейцария, Франция и др.). Тцара был одним из изобретателей слова «дада» как обозначения самого радикального в ХХ веке авангардного искусства (или, скорее, «анти-искусства»). Фактически именно Тцара был инициатором дадаистского движения во Франции, куда он приехал по приглашению Андре Бретона. В докладе рассматриваются манифесты, критические статьи и трактаты Тцара, посвященные литературе и искусству, а также отдельные стихотворения, поэмы и театральные пьесы, в которых, как нам видится, автор рассуждает о языке. Весь этот корпус и составляет то, что мы называем «теориями» языка. Цель доклада - выявить различные тенденции и эволюцию в представлениях Тцара о языке: примитивизм, поиски универсального языка, соотношение между языком и мышлением, проблема невыразимого, бессознательного, идеологические аспекты, размышления о герметизиме Вийона в позднем творчестве Тцара. При всей своей радикальности, языковые теории Тцара демонстрируют определенные связи с литературными и культурными традициями, знаменитое «ничто» оказывается наполненным множеством смыслов.

1. Примитивистские устремления как основа эстетики дадаизма. Связь примитивизма дада и стремления к абсолютной инаковости по отношению к обществу, нации, культуре, науке и т.д. Играет ли существенную роль тот факт, что румын Тцара был повсюду иностранцем – и в Швейцарии, и во Франции. Проявление примитивизма Тцара – «детские» словечки, метафорическое рождение слова-младенца Дада в ранних драмах, «негритянский язык» альтер-эго Тцара –«Мрала Гроо», язык птиц и т.д.
2. «Дада ничего не означает» (см. «Манифест дада 1918 года»). Многозначность дадаистского «ничто», выражающая стремление к созданию универсального языка. Универсальный язык как язык поэзии (поиски, характерные для искусства авангарда) и научные представления о языке в первой четверти ХХ века во Франции. Размышления Тцара о языке в контексте разработки искусственных универсальных языков. Стремление Тцара к универсальному языку (например, «дезесперанто», 1933) и проблема мультилингвизма (см. коллективные симультанные тексты дада, написанные на разных языках с участием Тцара).
3. «Мысль рождается во рту», - как свидетельство о поисках «телесного» начала в процессе означения. Театральные пьесы как попытка буквального воплощения этого поиска. Проблема произвольности и случайности лингвистического знака. Принципиальное отличие от того, что впоследствии Э. Ионеско назовет «трагедией языка».
4. Первые опубликованные во Франции произведения Тцара сравнивали с Малларме (Ж. Ривьер) из-за их загадочности и многозначности. В какой мере дадаизм наследует символизму (схождения, совпадения, различия). С другой стороны, соотношение лингвистических понятий Тцара с заумью русских футуристов.
5. Размышления Тцара о языке в трактате 1950-х годов «Шлюзы поэзии». Пересмотр теорий Фрейда и Маркса, связь с сюрреалистической эстетикой и спор с ней. Слово в «Шлюзах поэзии» Тцара и « Сообщающихся сосудах» Андре Бретона.
6. Представления о языке в поздних заметках Тцара, посвященных Франсуа Вийону. Язык как шифр (расшифровка анаграмм Вийона). Идея двойного языка – поэтический язык, в который включен тайный язык анаграмм.

 E.D. Galtsova

TRISTAN TZARA'S LANGUAGE THEORIES

We consider manifestos, critiques and treatises of Dadaism co-founder - the Romanian origin French writer Tristan Tzara devoted to literature and art and some poems and theatrical plays where the author argues on language. The report focuses on the poetics and linguistics interrelation to reveal various tendencies and evolution in Tzara's ideas of language: primitiveness, search of universal language, question of a link between language and thinking, an issue of inexpressible, a problem of unconscious in language, ideological aspects and reflections about hermetic Villon's language in his late creativity.

 **С.Г. Горбовская, к. филол. н.,**

 **Санкт-Петербургский государственный**

 **университет (Россия)**

**РАЗВИТИЕ ФЛОРООБРАЗНОЙ ТРАДИЦИИ «FIN-DE-SIÈCLE»**

**В ПОЭЗИИ Г. АПОЛЛИНЕРА**

Гийом Аполлинер (1880–1918) (настоящее имя – Вильгельм Альберт Владимир Александр Аполлинарий Вонж-Костровицкий) родился в Риме, во Францию переехал в 1899 г. Мать Аполлинера, Анжелика Костровицкая, была польской аристократкой. Родовая усадьба Костровицких находилась в Новогрудке (ныне Беларусь).

В докладе речь пойдет о тех флорообразах поэзии Аполлинера, которые передают концепцию «пейзажей души», впервые возникшую в поэзии Поля Верлена. Особо будет отмечен меланхоличный характер флорообразов Аполлинера, транслирующих идею сожаления, грусти о прошлом, об утраченной любви, о прожитых зря днях юности. В связи с тем, что многие стихотворения написаны в период первой мировой войны, в которой участвовал Аполлинер, флорообразы передают в некоторых произведениях мысль о «потерянном поколении», связанную у Аполлинера с личным комплексом ненужности, недооцененности, отторжения близкими людьми и Францией, которая вручила поэту разрешение на получение гражданства лишь за несколько месяцев до его смерти. Также будет отмечено влияние на флорообразную традицию Аполлинера «концепции соответствий» Бодлера: через цвет, вид, аромат, форму растения поэт стремится передать всю гамму чувств, которую он переживает в процессе создания стихотворения.

Анализу будут подвергнуты три стихотворения, в которых флорообразы наиболее точно передают идею «пейзажа души» и «скрытых соответствий». Это «Безвременник» («Les colchiques», 1902), «Моя молодость брошена в ров…» («O ma jeunesse abandonnée...», 1917) и «Сбор цветов» («La cueillette», 1918). В первом стихотворении флорообраз «безвременник» – это синтез различных чувств поэта: тоски по образу отца, которого поэт не знал, боль неразделенной любви, воспоминания о днях ранней молодости. Два других стихотворения относятся к последним годам войны, а точнее к двум самым страшным предсмертным годам жизни поэта, перенесшего операцию после ранения в голову. Аполлинер сопоставляет свою молодость и юные годы других солдат с «гирляндами сухих цветов», брошенных в ров. Концепция данного флорообраза близка верленовской идее «проклятых поэтов», живущих вне рамок общества. В «сухих цветах» транслируется идея ненужности. Аполлинер ощущает себя изгоем на протяжении практически всей жизни во Франции. Каждая строфа в последнем из анализируемых стихотворений, «Сбор цветов», предлагает свой неповторимый пример, так или иначе говорящий не о счастье в любви, а о плохом конце, о том, что чувство погаснет, его конец так же неизбежен, как то, что краски цветущего летнего сада смоют осенние дожди. В этих образах отражена реальная история судьбы поэта, который перенес за свою недолгую жизнь предательства близких, неразделенное чувство любви, тяготы военной жизни.

Наиболее важным моментом доклада является попытка проследить схожие черты флорообразной традиции Аполлинера, представителя позднего символизма, и ранних символистов: Рембо, Верлена, Малларме а также поэзии Бодлера. Кроме того, необходимо показать, как флорообразы из трех рассмотренных произведений помогают передать те важные мысли и чувства, которые стремился выразить Аполлинер.

S. G. Gorbovskaya

The elaboration of the flowerpoetics tradition of «fin-de-siecle» in the poetry of Guillaume Apollinaire.

The matter of the lecture is the disclosure of flowerimages in the poetry of G. Apollinaire ("colchicum", "bunches of withered flowers" and "flower-picking") which represent the concept of "sceneries landscapes" firstly offered in the poetry of Paul Verlaine. The main point of the report is an attempt to compare similar features of the flowerpoetics tradition in poetry of representative of the late symbolism and in works of the representatives of the early symbolism such as Rimbaud, Verlaine, Mallarmé and in poetry of Baudelaire.

**С.Н. Дубровина, к.филол.н,**

**МГГУ им. М.А. Шолохова (Россия)**

ФРАНЦУЗСКИЕ ПИСАТЕЛИ НЕ-ФРАНЦУЗСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В «АЛИТЕРАТУРЕ» 1950-1960-х гг. (Э. ИОНЕСКО, С. БЕККЕТ, А. АДАМОВ, Н. САРРОТ)

Еще Мартин Эсслин в своей монографии, посвященной театру абсурда, отмечал, что среди драматургов этого нового направления во французском театре много авторов, для которых французский язык не является родным [Esslin, 1962]. Ирландец Сэмюэль Беккет, румын Эжен Ионеско, ливанец Жорж Шеаде, выходцы из России Артюр Адамов и Натали Саррот стали знаменитыми французскими писателями и драматургами, классиками мировой литературы. Конечно, примеры такого успешного перехода писателей в иноязычную среду были и раньше (назовем только Владимира Набокова и Джозефа Конрада), однако «массовый» характер этого явления во французской литературе 1950-1960-х гг. заслуживает специального внимания.

Артюр Адамов в своей автобиографической книге «Человек и ребенок» писал: «Мы все трое /Адамов, Беккет и Ионеско – С.Д./ были иностранного происхождения, и все мы нарушали спокойствие старого буржуазного театра. Я бы солгал, если сказал бы, что наша «тройка» («troïka») не доставляла мне определенного удовольствия на первых порах. Я напрасно старался ссориться с Ионеско и видеть Беккета лишь в редчайших случаях, я больше не был одинок, я входил в банду» [цит.по: Hubert, 2011, 27].

Размышляя о причинах такого «вторжения» иностранных по происхождению авторов в литературное поле Франции 1950-х гг., кроме характерного для ХХ столетия смешения культур, массовых перемещений людей и целых народов, необходимо в первую очередь вспомнить о сути явления «алитературы», о языковых экспериментах абсурдистов – недаром Ионеско в начале творческого пути пробовал себя на сюрреалистическом поприще, а поэзию Жоржа Шеаде высоко ценил Андре Бретон. Сэмюэль Беккет в «Немецком письме 1937 года» также писал о необходимости разрушения языка, о том, что нужно прорваться сквозь завесу языка, а позднее о своем переходе на французский язык говорил, что «по-французски легче писать без стиля». Желание оторваться от своих корней, в том числе языковых, характерное для авангардизма в целом, в случае писателей-эмигрантов осуществляется естественным образом.

Из восьми лет эмиграции в Швейцарии с 1914 по 1922 год Артюр Адамов вынес острое сознание своей чужести, доходящее до ненависти к стране, где его обвиняли в том, что он ест «швейцарский хлеб»; для Натали Саррот трагедия детства, связанная с отрывом от матери, с которой она общалась только посредством писем, претворилась в ощущение давящей, угрожающей силы слова, с одной стороны, и в постоянные мучительные поиски нужного слова, с другой; для личности и творчества Сэмюэля Беккета ощущение чужести, инаковости по отношению ко всему окружающему является, пожалуй, определяющим. Поэтому, вероятно, главную причину большой роли писателей-эмигрантов во французской литературе послевоенной эпохи следует искать в том, что ситуация эмиграции исторической претворяется в их творчестве в универсальную экзистенциальную ситуацию человека, чуждого окружающему миру и чужого себе самому, ситуацию, наиболее полно воплощающую состояние человека эпохи мировых войн и исторических катастроф.

**Svetlana Dubrovina. French writers of another origin in the Theatre of the Absurd and the New novel of 1950-1960th (E. Ionesco, S. Beckett, A. Adamov, N. Sarraute).**

Reflecting on the cause of the “invasion” to the French literature of 1950-1960th of foreign by birth authors, one must remember the language experiments of avant-garde literature: the wish for losing touch with all roots including the language roots is typical for the avant-garde as a whole. This wish comes true naturally in a case of emigrant writers. But one should seek for the main reason of the great role of emigrant authors in the after-war French literature in the situation of emigration considered in their work like the universal situation of the man as a stranger in the world and among the others.

*Литература:*

M. Esslin. The Theatre of the Absurd. – Doubleday, New York, 1962

M.-C. Hubert. Dictionnaire Beckett. – Editions Champion, Paris, 2011

А. Е. Карначёв,

Библиотека РАН (Россия)

ЗАБЫТАЯ РУКОПИСЬ АЛЕКСАНДРА ДЮМА-СТАРШЕГО

В ОТДЕЛЕ РУКОПИСЕЙ БИБЛИОТЕКИ РАН (ПЕТЕРБУРГ)

Полвека назад, в 1958 году, из печати вышел 2-й том «Исторического очерка и обзора фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук». В части «Собрание иностранных рукописей», на стр. 269, значится:

«К середине XIX в. относится рукопись (F № 263) с рассказами известного французского писателя Александра Дюма (Alexandre Dumas, 1803-1870), с его автографом — дарственной надписью: «Offert avec un grand bonheur à Monsieur le comte Galateri 9 octobre 1845. Alex. Dumas» («Счастлив поднести господину графу Галатери 9 октября 1845. Алекс. Дюма»)» [Боброва, 1958, 269].

На стр. 14 того же очерка читаем: «В 1872 г. во II Отделение Библиотеки Академии наук обратился граф П. Галат ди Джекола из Савильяно в Пьемонте с письмом, в котором предлагал к 200-летней годовщине рождения Петра I сочинение о Петре, составленное на основе печатных источников в форме романа; многоязычную азбуку с картинками; рукопись А. Дюма «Mémoires d’un maître d’armes ou 18 mois à St. Petersbourg» и др.» [Копанев, Петров, 1958, 14].

Фамилия пьемонтских дворян Галатери (Галатте) ди Дженола (sic!), владельцев замка Suniglia близ Савильяно, связана с Россией «по военной линии». Граф Джузеппе Габриэль Мария Галатери (1761 — после 1849) был принят на российскую службу в 1799 г. в чине капитана, участвовал в суворовских войнах, в действиях русской эскадры в Средиземном море в 1807-10 гг., состоял в царской свите во время компании 1812-13 гг., а в 1816 г. вышел в отставку в чине генерал-майора и уехал на родину, оставив в России жену. Его портрет украшает «Галерею 1812 года» в Зимнем дворце в Петербурге.

Еще один «граф Галатери», вероятно, сын прославленного генерала, состоял адьютантом главнокомандующего русских сил на Кавказе графа Воронцова во время Даргинского похода 1845 г. против Шамиля [Николаи, 1890]. Таким образом, рукопись романа «Учитель фехтования» попала в БАН через посредство одного-двух представителей этого рода.

Тетрадь, содержащая рукопись, заключена в картонный переплет, обтянутый тонкой коричневой кожей с богатым тиснением, и снабжена золоченой надписью готическим шрифтом «Souvenir d’Alexandre Dumas». Кажется ясным тот путь, которым рукопись перешла к Галатери от автора, — прямое дарение. Очевидно, она украшала собой домашнюю библиотеку Галатери и была дорогим для них предметом.

Помимо дарственной надписи на л. 1, в рукописи имеется, по крайней мере, еще один автограф Дюма, не относящаяся непосредственно к тексту романа. На л. 204, левее и чуть ниже слова fin, завершающего повествование, читаем:

«Al[e]x Dumas 9 8bre Boulevard de l’opera — à l’entresol».

Эти две записи под одной датой, «скрепляющие» начало и конец рукописи, вероятно, были призваны «верифицировать» авторский экземпляр романа, а последняя также указывает на место дарения.

Кроме них, на страницах черновика находится достаточно много «служебных» записей разными почерками, имеющих, очевидно, самое непосредственное отношение к процессу создания произведения. Преимущественно это — повторяющиеся, переходящие со страницы на страницу имена или французские фамилии. Имя, стоящее на первом листе романа (Loreille), ведущий современный специалист по творчеству Александра Дюма-старшего во Франции Клод Шопп (Claude Schopp) идентифицировал как одно из имен переписчиков и корректоров издания 1840 года, осуществлявшегося непосредственно с рукописи F № 263. Вероятно, остальные имена имеют то же происхождение.

Черновик сохранил множество следов работы автора над текстом.

A. E. Karnatchov (Russia). The forgotten manuscript of Dimas-père in Saint-Petersburg.

The authograph of the novel “Mémoires d’un maître d’armes ou 18 mois à St. Petersbourg” by Alexander Dumas-père (1840) was kept at the Library of the Russian Academy of Scienses in Saint-Petersburg since at list 1890’s. It is a fact of no mere interest, since any public mentions of the Decembrists’ riot of the year 1825, depicted in this book, were forbidden in the Russian Empire untill 1917, and the French version of the novel was censored. Meanwhile the original rough-copy of the book has already found its place in immediate proximity to the Bronze Horseman.

*Литература*

*Боброва Е. И.* «Собрание иностранных рукописей» // Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Л.: Наука, 1958.

*Копанев А. И., Петров В. А.* Исторический очерк Рукописного отделения Библиотеки Академии наук. I. От начала XIX в. до Великой Октябрьской социалистической революции // Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук. Л.: Наука, 1958.

*Николаи А. П.* Даргинский поход. Русский Архив, 1890, № 2. С. 265-267.

**Е.А. Легенькова, к. филол. н., Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов (Россия)**

**СТАЛИН И СТАЛИНИЗМ В РОМАНЕ ВИКТОРА СЕРЖА «ДЕЛО ТУЛАЕВА»**

Сталин еще при жизни превратился в персонажа художественной литературы, чему способствовали и он сам, и вся советская пропаганда. Далее сталинский миф набирал силу, а интерес к нему только рос, причем, наряду с мифологизацией образа вождя шел и обратный процесс - его демифологизации. Список авторов художественных произведений, обращавшихся к личности Сталина в разные периоды новейшей истории, велик и непрерывно пополняется как в нашей стране, так и за рубежом.

Поэтому представляется интересным обратиться к одному из первых художественных произведений демифологизирующих образ Сталина и его эпоху, роману Виктора Сержа «Дело Тулаева», написанному в изгнании в 1940-1942 годах и изданному в 1948 году уже после смерти автора в Мехико.

Романист, публицист и общественный деятель, Виктор Серж талантливо соединил в своем художественном творчестве и лучшие традиции русского и французского романа, и свой собственный трагический политический опыт, приобретенный в годы преследований в сталинской России и вынудивший его стать апатридом. В романе, хотя и перенесенные в 1939 год, описываются печально известные события середины 30-х годов в СССР, свидетелем которых был и сам писатель, неоднократно подвергавшийся тюремному заключению, сосланный в 1933 году в Оренбург и вызволенный оттуда в 1936 году силами европейской интеллигенции.

Роман Сержа это некое кафкианское изображение эпохи сталинского террора: случайное и непредумышленное убийство видного члена ЦК, молодым человеком превращается в политическое событие глобального масштаба, в террористический акт, свидетельствующий о существовании в СССР законспирированной политической оппозиции, которую необходимо подавить и уничтожить.

Написанный в детективном жанре, роман «Дело Тулаева» это талантливое историческое полотно, изображающее разные слои советского общества в трагический для страны период сталинских репрессий.

Наряду с вымышленными персонажами в романе присутствует и историческое лицо, а именно Вождь, Иосиф, хотя фамилия Сталин нигде не упоминается. Вождя Серж изображает в диалогах, которые тот ведет с одним из партийцев, своим прежним соратником, старым большевиком Кондратьевым, вызванным в Кремль для отчета о командировке в республиканскую Испанию. Не столько речи Вождя, сколько реакция на них Кондратьева создают тот устрашающий образ Сталина, который до той поры еще не существовал в художественной литературе. Писатель избегает примитивизма в изображении Вождя, показывает его в различных ракурсах, через сомнения и противоречивые чувства Кондратьева, пытающего сопоставить подлинного человека и его бесчисленные портреты, его фальшивые слова и подлинные деяния.

Виктор Серж написал свой первый роман «Завоеванный город» в 1930 году, но пером владел с юношеских лет, а его талант публициста раскрылся еще в годы работы в Коминтерне. В 1936 году в публицистической работе «От Ленина к Сталину» он показал, что при Сталине оказались преданными все идеалы, которыми руководствовались большевики-ленинцы: цели революции, политическая система, идеология, мораль. Извращенными оказались понятия партии и третьего интернационала, в годы репрессий погибли самые великие участники Октябрьской революции. Именно об этой трагедии размышляет в романе Кондратьев, ставя ее в вину Сталину.

Роман «Дело Тулаева» можно считать художественной параллелью к историко-публицистическому труду другого диссидента от коммунизма – книге «Сталин» (1936) Бориса Суварина.

E.A.Legenkova

STALIN AND STALINISM IN VICTOR SERGE’S NOVEL “THE CASE OF COMRADE TULAEV”

Stalin, as a literary hero, appears in many texts. Victor Serge’s novel “The case of comrade Tulaev” (1948) is one of the first works on this subject. Written as a detective story it depicts in kafkian manner the atmosphere of the great Terror in Russia. Serge creates a horrifying portrait of Stalin seen by an old bolshevik Kondratriev and demystificate the image of the Chief. The perspicacity of this fiction permits to compare it with Boris Souvarine’s historical essay “Stalin” (1936).

**О. К. Осипова, соиск., Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)**

**Саша Гитри — француз, родившийся в Петербурге**

Саша Гитри родился в семье французского актёра Люсьена Гитри, подписавшего контракт с Михайловским театром в Санкт-Петербурге. Саша получил свое первое имя «Александр» в честь своего крёстного — императора Александра III. Саша ребёнка стала звать его русская няня, родители-французы стали произносить уменьшительно-ласкательное имя с ударением на последний слог, а затем, став драматургом, Саша избрал его в качестве своеобразного псевдонима. Дени Паран говорит о том, что когда отцу «впервые показали новорожденного сына, он заметил: “Это, конечно, тоже чудовище. Но его будут любить”». [Паран, 1996, 8]

Отношения с отцом у Саша Гитри были, скорее, отношениями соперничества. Люсьен Гитри действительно был талантливым актёром. Об этом мы можем узнать из диссертации М.Б. Попович. [Попович, 2002] Саша Гитри поначалу не смог превзойти актерский талант отца, зато нашел себя как драматурга. Саша написал для отца Люсьена Гитри несколько пьес, включая «Пастера» и «Комедианта»; вместе они сыграли в пьесе с символическим названием «Мой отец был прав». Когда ставили пьесу «Пастер», «на генеральном прогоне 22 января 1919 года дочь великого ученого в порыве чувств воскликнула на весь зал: “Папа!”, на что режиссер не менее пылко возразил: “Это мой папа!”». [Некрасова, 2004, 89]

В ранние годы Саша проводил зиму в Петербурге, а лето во Франции. Однако русским он так и не стал. Он был совсем маленьким, когда родители развелись, мать забрала детей во Францию, отец однажды украл Саша и привез с собой в Петербург, но в итоге Саша обосновался во Франции и начал свою писательскую деятельность уже там.

В 1910 году Саша Гитри гастролирует с Шарлоттой Лизес в Петербурге. В Большом зале Консерватории он представил несколько своих пьес, включая «Ноно» и «У зоаков». Гастроли были неудачными.

Саша Гитри прославился во Франции и как драматург, и как актёр, и как режиссер и сценарист. Революция и война в России минули его, поскольку он был во Франции. В Советском Союзе о нём знали мало, а в упоминаниях прежде всего говорилось о его связи с нацистами в период оккупации Парижа во время Второй Мировой войны (хотя на суде он был оправдан). Вероятно, если бы не развод родителей, переезд во Францию и неудачные гастроли в городе, в котором он родился, Саша Гитри мог бы чувствовать себя более русским. По крайней мере русская публика начала XX века радовалась его успехам, говоря что он «немного наш».

*Литература:*

Некрасова, Мария. Люсьен и Саша Гитри: знак равенства //Караван историй : [Ежемесяч. иллюстр. журн.]. — М., 2004. № 4 (апр.)

Паран, Д. Девять жизней Саша Гитри (Пер. с фр. Е. Телингатер) // Экран и сцена. — М.,1996. № 31-32.

ПоповичМ.Б.Французская труппа в Санкт-Петербурге (1880-1890-е гг.): Автореф. дис. на соиск. учен. степ. к.иск.: Спец. 17.00.01; [С.-петерб. гос. акад. театр. искусства]. — Спб, 2002.

O.K. Osipova. Sacha Guitry — a Frenchman, born in St. Petersburg

Sacha Guitry was born in 1885 in St. Petersburg in the family of а French actor Lucien Guitry. Thus, he is both Russian and French. His nurse called him Sasha, and then he chose the name as an alias. Although Sasha spent much of his childhood in Russia, he wrote in French and is a French dramatist.

М.О. Рубинс, д. филол. н.

 Лондонский университет (Великобритания)

**Ардеко как литературный стиль:**

**проза русского зарубежья в эстетическом контексте межвоенных десятилетий**

Молодые писатели парижской диаспоры живо откликались на современные философские, идеологические и эстетические концепции. Целый ряд произведений эмигрантов, написанных как на русском, так и на французском языке, созданы в стиле ардеко, которым была отмечена культура 1920-1930-х гг. Ардеко понимается здесь как эстетический код эпохи, определивший новые социальные практики, гендерную динамику, речевые особенности, философию гедонизма и потребления, массовую культуру и литературу межвоенных десятилетий. Ардеко стал первым поистине транснациональным стилем 20 века: отразив стремление к всеобщему примирению после разрушительной мировой войны, он был обращен ко всем нациям, расам и социальным группам. Благодаря новым технологическим изобретениям, в частности, радио, граммофону и кинематографу, он с небывалой скоростью был популяризирован во всем мире. Отличаясь эклектичностью и динамикой, ардеко перенес акцент в искусстве с интроспекции и психологии на физические аспекты бытия, культивируя телесность, атлетизм, витальность. Эпоха была пронизана ощущением ускорения всех аспектов жизни, ее основными метафорами стали изображения автомобилей, океанских лайнеров, поездов и самолетов. Стремясь к преодолению любых границ и противоречий, как между политическими системами, так и между высокой и массовой культурой, архаикой и авангардом, традицией и инновациями, общественным и личным пространством, эксцентричной декоративностью и минимализмом, ардеко предложил универсальный язык для интерпретации реальности. При всей эклектичности и приспособляемости этого стиля непременным условием его существование был контекст современной космополитичной метрополии, живущей в едином синкопированном ритме, заданном как джазом и модными танцевальными мелодиями, так и зигзагообраными узорами и стратегически расположенными зеркалами, определяющими направление взгляда и движения. Таким образом, несмотря на якобы отсутствующий идеологический аспект, ардеко стал механизмом социальной мобилизации, эстетического программирования поведения, вкусов и внешнего облика людей.

Писатели столкнулись в эти годы с беспрецедентным вызовом: появление технических средства тиражирования сделало искусство общедоступным; литература быстро теряла свой элитарный статус, свою «ауру» (как писал В. Беньямин), все более подчиняясь диктату массового вкуса. Наиболее серьезная угроза, как тогда казалось, исходила от кино, воспринимавшегося как тотальное искусство, своего рода Gesamtkunstwerk, способное вытеснить все иные художественные формы. Рефлексия о жизнеспособности литературы и традиционного искусства вообще—лейтмотив многих произведений1920-х гг. (напр., Г. Гессе «Степной волк»). А стратегия выживания заключалась в адаптации к новым условиям, что и вызвало к жизни литературу ардеко.

Для этого стиля характерна, прежде всего, кинематографическая поэтика. В моду вошел жанр кино-романа, имитирующего киносценарий, с минимальными описаниями, диалогами в телеграфном стиле, преобладаением эллиптических конструкций. Эти тексты обычно «кадрируются» на короткие главки. Автономные сцены следуют друг за другом в технике монтажа, часто сополагаясь лишь по логике произвольных ассоциаций, создавая впечатление фрагментарности и разорванности нарратива. Характерный для эпохи культ скорости проявился и в злоупотреблении расовыми, гендерными и иными стереотипами, которые использовались для беглой характеристики персонажа и аппелировали к существующему в массовом сознании набору готовых формул. Наконец, повышенная визуальность прозы двадцатых создавалась за счет заимствованных из эстетики немых фильмов экспрессивных жестов и гротескной мимики. Излюбленными персонажами литературы ардеко были бизнесмен-нувориш, человек «сомнительного», часто восточно-европейского происхождения, чей стремительный подъем к вершинам финансового могущества, как правило, сопровождается столь же стремительным банкротством, и новый тип роковой женщины, воплотившийся в образе *гарсонн*. Эти и иные особенности тематики, поэтики и стилистики ардеко рассматриваются в докладе на примере некоторых произведений писателей русской диаспоры (И. Немировски, И. Одоевцева, Г. Газданов) и в сопоставлении с современными им французскими авторами (П. Моран, В. Маргеритт, М. Декобра).

**Аннотация**

**Art Deco as a Literary Style:**

**Russian Émigré Prose in the Aesthetic Context of the Inter-War Period**

As the aesthetic code of the 1920-1930s, Art Deco not only designated a new trend in architecture, design, fashion and painting, but also informed social practices, gender dynamics, linguistic peculiarities, the philosophy of hedonism and consumption, mass culture, and literature of the inter-war decades. Juxtaposing selected works of Russian émigré writers (e.g., I. Némirovsky, I. Odoevtseva, and G. Gazdanov) against those of contemporary French authors (such as P. Morand, V. Margueritte, and M. Dekobra), this paper explores a range of thematic, poetic, and stylistic aspects of Art Deco literature, including urbanism, the cult of speed, sports, and travel, cinematographic poetics, ellipses, grotesque, poetics of citation, etc.

Л.К.Рябова, канд. ист. наук,

Санкт-Петербургский государственный

 университет (Россия)

НАСЛЕДИЕ Б.СУВАРИНА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ИСТОРИОГРАФИИ

В последние годы в исторической науке явно обозначился так называемый «литературный поворот», когда историков все более привлекают проблемы воспроизведения истории через литературные тексты, нарратив как исторический источник. Современному историописанию свойственно также и смешение дискурсов – научного, публицистического, литературного, политического. Применительно к истории России это явление возникло, и в наибольшей мере было развито, на Западе, и особенно, во Франции, в русской эмигрантской среде. В наследии, оставленном писателями, мыслителями, политическими деятелями русского зарубежья образ России воспроизводился в художественных текстах, мемуарах, аналитике, исторических сочинениях. Редкое сочетание всех этих жанров свойственно творчеству французского политика и публициста, эмигранта Бориса Суварина (1895-1984).

Личность Б.Суварина и его богатейшее наследие до сих пор не становилось предметом специального изучения в отечественной историографии, в то время как в исследованиях зарубежных историков о нем написано достаточно много. Не в последнюю очередь это связано с тем, что написанные в большинстве своем на французском языке сочинения Б.Суварина не переведены на русский язык. Вместе с тем о внимании российских исследователей к его трудам свидетельствуют многочисленные упоминания его имени и ссылки на его сочинения в трудах отечественных историков – В.И.Клушина, В.В.Костикова, В.А.Торчинова, А.М.Леонтюка, В.З.Роговина, В.Люлечника и других. Главным образом к фигуре Б.Суварина обращаются авторы, пишущие о Сталине и сталинизме, троцкизме и других сюжетах политической истории. Здесь наследие Суварина привлекается в качестве исторического источника, но не как предмет изучения. Оставленные о нем воспоминания (например, К,Д,Померанцева) также содержат, прежде всего, факты биографии, но не оценку его как историка.

Круг проблем истории ХХ века и имена людей, нашедшие отражение в творчестве Б.Суварина, достаточно широк. Это политическая история России, история коммунистического движения (в частности, история Коммунистической партии Франции), фигуры крупнейших политиков первой половины - середины XX века, деятели эмиграции, литераторы. Чрезвычайная насыщенность текстов Суварина требует критического подхода, причем, не только в отношении приводимых в его сочинениях фактов, свидетельств современников, но и многих оценочных суждений автора. Накопленная к сегодняшнему дню зарубежная и российская историография, публикация документов позволяют предпринять такой анализ творчества Суварина, в частности, основного его труда - «Сталин». Здесь были бы уместны выявление интертекстуальности, а также компаративный подход, сличение его работы с текстами (иногда с аналогичным названием) А.Орлова, С.Дмитриевского, В.Кривицкого других политических эмигрантов и невозвращенцев, современников Б.Суварина.

Вместе с тем в отечественной историографии еще не предпринимался текстологический анализ оставленного Б.Суварином литературного наследия. Исключение составляет, пожалуй, опубликованная в 2012г. статья Т.С.Таймановой и Е.А.Легеньковой, посвященная авторству «Обнаженной России». Продолжение подобного рода работы позволило бы не только расширить источниковую базу для дальнейших исследований по истории русской эмиграции во Франции, но и способствовало бы верификации знания в этой области.

L.K.Ryabova (Russia)

B.Souvarine heritage in the national historiography

B.Souvarine, a French politician and author, is well known in Europe. There are many references to his works - the book "Stalin" and others - in Russian historiography. But his legacy has not been evaluated by Russian historians as a historical source, while it needs the textual and comparative analysis. This will clarify somehow the knowledge of the political history of the XX century.

**Т.С. Тайманова, д. филол. н., Санкт-Петербургский государственный университет (Россия),**

 **В. П. Чепига, к. филол. н.,**

**Государственный институт**

**восточных языков и культур (Франция)**

БОРИС СУВАРИН И СИМОН ВЕЙЛЬ – ДРУЗЬЯ И СОРАТНИКИ

Для французского коммунистического движения характерна устойчивая ревизионистская и диссидентская традиция. Эта традиция связывает разные поколения французских мыслителей и политиков от социалистов утопистов до деятелей Коминтерна. Ж. Виар, анализируя генезис политической мысли Б. Суварина, полагал, что в ее основе лежит французский утопический социализм в духе Леру и что Суварин передал С. Вейль ту традицию, «которая послужила основой для союза Бернара Лазара, Жореса, Андлера, Фурньера и Пеги» **[J.Viard,1984, 104]**. Суварин по прочтении статей Вейль отмечал ум, тонкость и интуицию автора и считал, что это «единственный разумный человек, появившийся в рабочем движении, за долгие годы» **[Simon Weil, l’expérience de la vie et le travail de la pensée,1998, 26]**. После их личного знакомства Суварин стал одним их самых близких друзей Вейль, к которому она питала очень теплые чувства. Вейль участвовала в Суваринском Кружке демократических коммунистов, публиковалась в издаваемом им журнале *La Critique sociale*. Когда Суварин закончил в мае 1934 года свой труд «Сталин», С. Вейль активно участвовала в поисках издателя. Важным свидетельством творческой и личной дружбы Суварина и Вейль являются ее письма к автору «Сталина», написанные в период с января 1936 года по октябрь 1942 г. и опубликованные впервые в Cahiеrs Simone Weil **[Cahiеrs Simone Weil, 1992]**, а затем в сборнике текстов, посвященных С. Вейль **[Simon Weil, l’expérience de la vie et le travail de la pensée,1998, 25-64]** . За этот период Вейль побывала в раздираемой гражданской войной Испании, затем вернулась во Францию, уехала с семьей из оккупированного Парижа в Марсель, затем - в Нью-Йорк, а затем в Лондон, чтобы работать на радио для «Свободной Франции» Ш. де Голля. Все письма начинаются одинаково: «Дорогой Борис». В них отражаются и планы Вейль, и конкретные хлопоты, и абстрактные рассуждения. Некоторые из них носят исповедальный характер. Вейль доверяла Суварину, дорожила его мнением. Он же высоко оценил незаурядность ее личности и особенно (что явствует из заметки Суварина о С. Вейль, написанной после ее смерти и опубликованной в том же сборнике **[Simon Weil, l’expérience de la vie et le travail de la pensée,1998, 65-68])** ценил ее как соратницу по борьбе с тоталитаризмом, как одну из немногих, кто сразу понял опасность, таящуюся в сталинизме.

В настоящее время акценты сместились. Симон Вейль – фигура, про которую С. Аверинцев сказал, что «если XXI век — будет <…>, век этот будет в некоем существенном смысле также и веком Симоны Вейль» **[С. Аверинцев** [**http://www.gumer.info/bibliotek\_Buks/Literat/aver/sim\_veil.php**](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/sim_veil.php)**]**. Суварин в России мало известен. На Западе отношение к нему неоднозначно. Однако этот человек был знаком с невероятным количеством известнейших людей от Л. Блюма до Хо Ши Мина и от Грамши до Горького и Бабеля, для него были открыты органы печати всего мира. Возможно, тесное сотрудничество и теплая дружба с Симон Вейль открывают новые грани его личности и добавляют интересные штрихи к портрету этого политолога, историка и публициста.

*Литература*

1. C. Аверинцев. О Симоне Вейль.

 http://www.gumer.info/bibliotek\_Buks/Literat/aver/sim\_veil.php

2. Cahiеrs Simone Weil, t.XV, n 1, mars, n 2, juin 1992

3. Simon Weil, l’expérience de la vie et le travail de la pensée. Textes réunis et présentés par Charles Jacquier. Ed. Sulliver. Arles, 1998

4. J.Viard. Une alliance contre le “despotisme” des intellectuels // Ecrivains de la dissidence : Pierre Leroux, Charles Péguy, Boris Souvarine. 2 Colloque 1985. Centre Charles Péguy. Orléans. 1985. P. 104.

T.S. Taimanova, V. P. Chepiga

BORIS SOUVARINE AND SIMONE WEIL – FRIENDS AND COMRADES

The article observes the relationship between Simone Weil, christian mystic, philosopher, one of the most outstanding figures of XX century and Boris Souvarine, historian, political scientist, journalist. Both of them inherited the tradition of utopian socialism. Both of them were ardent fighters against totalitarian system. The letters of S.Weil to B.Souvarine written through 1934-1942 reveal new facets of this friendship.

Т. С. Тайманова, дфн,

Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)/

В. П. Чепига, кфн,

Государственный институт

восточных языков и культур (Франция)

ТОТАЛИТАРИЗМ VS TOTALITARISME В ЯЗЫКЕ

(К ВОПРОСУ О ТЕРМИНОЛОГИИ)

Проблема появления и укоренения в языке некоторых политико-языковых терминов может рассматриваться и с исторической, и с филологической точек зрения. К исследованию такого феномена, как тоталитарный язык или «новояз», обращались многие ученые, как в России, так и за рубежом. Так, французский писатель, историк, политик Борис Суварин (1895-1984), в творчестве которого можно выделить главный мотив – изучение феномена сталинизма, в 1964 году обратился к вопросу появления самого этого термина в русском языке. Некоторые свои мысли по этому поводу он изложил письменной работе, которая должна была быть зачитана на конференции, проходившей в октябре 1964 года в Стенфордском университете. В 1972 году эта работа вышла в виде статьи на французском языке в небольшом сборнике «Сталинизм» в издательстве Spartacus [Souvarine, 1972]. Интерес данного текста заключается в том, что он стал первым анализом данной языковой единицы, вошедшей в русский язык, при этом сама статья не предназначалась для ознакомления с ней русской публикой. Вопросы, связанные с термином, вошли в круг более широкий, имеющий отношение к тоталитаризму в языке как таковому.

Исследователь К. Ф. Седов охарактеризовал новояз, как «подъязык, [...] насаждаемый как продукт тоталитарной «социалистической герменевтики», как отражение официальной картины мира языковыми средствами. Новояз вторгался [...] во все области коммуникативной деятельности, препятствуя формированию речевой культуры личности» [Седов, 1993, 30].

Именно к этому анализу сейчас возвращаются интересующиеся данной проблематикой французские историки и филологи, например, Кристиян Дан [Christiane Dampne, 2004]. Наиболее плодотворным, с нашей точки зрения, видится анализ коннотативного измерения той или иной рассматриваемой нами семы. Поскольку коннотативный компонент лексического значения выражает отношение субъекта речи к обозначаемому (так как «это отношение может включать в себя эмотивно-оценочную модальность и экспрессивность. В основе эмоционально-оценочного типа лежит отношение (к денотату, знаку, речевому акту и его участникам)» [Михайлова, 1998, 74]), на определенном отрезке времени коннотативный компомент подвергается изменениям.

Рассматривая эволюцию термина «сталинизм», Б. Суварин указывает на то, что использовался он прежде всего за пределами СССР; к 1970-м годам «сталинизм» в обиходную русскую речь еще не вошел, несмотря на обилие «-измов» в советской печати. В западной практике единственным ходовым определением «сталинизма» было определение, данное историком, преподавателем Пенсильванского университета С. В. Утехиным в энциклопедическом издании, посвященном России [Utechin, 1961]. Логичным видется Б. Суварину разделение терминов «сталинизм», «марксизм» и «ленинизм», несмотря на схожесть использующейся лексики в определениях этих понятий и связанной с ними более широкой терминологии. В словаре русского языка, опубликованном в СССР в 1952 г., были выделены два термина, подлежащее «сталинист» и прилагательное «сталинский». Плодотворность аналитического подхода к терминологии во Франции подтверждается и другими работами по сходному типу лексики, относящейся к данному семантическому полю, такими как термин «предатель» (“traitre”), а также заковычивание терминов или же «плавающее» наличие приставки анти-, а также других терминов, которые мы подвергаем анализу.

*Литература*:

Souvarine, B. Le Stalinisme. Paris: Spartacus. 1972

Utechin, V. Everyman's Concise Encyclopaedia of Russia. London: J. M. Dent & Sons. 1961.

Михайлова, О. А. Ограничения в лексической семантике русского слова [Текст]: Автореф. дис. …д-ра филол. наук / О. А. Михайлова. Екатеринбург, 1998.

Christiane Dampne, Traitre, rénégat, flic, vendu, termite, sous-marin jaune, petit-bourgeois dégénéré… Et autres noms d’oiseux employés par le parti communiste français à l’encontre de ses militants « déviants ». Equinoxes, Issue 2. Automne/Hiver 2003-2004. http://www.brown.edu.

Аннотация

V. P. Chepiga

TOTALITARIZM VS TOTALITARISME IN LANGUAGE (TO THE QUESTION OF TERMINOLOGY)

The emergence and rooting problem in language of political and language terms can be considered from historical and philological points of view. Many Russian and foreign scientists analyzed the phenomenon of totalitarian language (or “novojaz”). We take the example of the French writer, historian, politician Boris Souvarine (1895-1984) who, in 1964, analyzed the question of emergence of the term of "stalinism" in Russian. We consider that the most fruitful analysis of this kind of lexics is the analysis of connotive changes of semes relating to this semantic field.