

УДК 821.133.1

DOI: 10.17223/19986645/45/14

С.Ю. Павлова

## ПОРТРЕТЫ В «МЕМУАРАХ» МАДЕМУАЗЕЛЬ ДЕ МОНПАНСЬЕ

*В статье рассматриваются портреты в «Мемуарах» Мадемуазель де Монпансье (опубл. в 1717 г.) и определяется их роль в реализации авторских интенций. Проводится сопоставление с жанром салонного портрета, одной из родоначальниц которого выступала мемуаристка. Анализ принципов и приемов описания придворных позволяет показать, что, будучи интегрированы в мемуарное повествование, портреты подчиняются законам «готового слова», но вместе с тем способствуют свободному самовыражению автора и не только раскрывают образ «другого», но и служат способом непрерывного самоописания.*

*Ключевые слова: мемуары, французская литература XVII в., портрет, авторские интенции, Мадемуазель де Монпансье.*

«Мемуары» Мадемуазель де Монпансье, именуемой согласно титулу Мадемуазель (1627–1693), являясь одним из наиболее самобытных образцов французской мемуарной прозы второй половины XVII в., представленной замечательными произведениями кардинала де Реца, герцога Ларошфуко, графа Бюсси-Рабютена, мадам де Моттвиль и др. Они создавались на протяжении почти сорока лет и были впервые опубликованы в 1717 г. Жанр мемуаров предполагает изображение исторического прошлого глазами свидетеля или участника событий и запечатлевает его место в историческом процессе. Эта направленность присуща и «Мемуарам» Мадемуазель, однако их отличает большая выраженность собственно автобиографических, а не исторических элементов. Интенции мемуаристки определяются стремлением изобразить прежде всего свою собственную жизнь, а не то, что произошло вовне в описываемый ею временной период. При этом сама биография Мадемуазель была необычайно насыщена событиями разного, в том числе и исторического, масштаба (достаточно вспомнить о ее участии во Фронде принцев), а также многочисленными контактами с представителями аристократической элиты эпохи. Неудивительно появление в повествовании большого количества имен современников. Нас интересуют те случаи, когда мемуаристка не ограничивается простой номинацией или констатацией поступков человека, а дает о нем более развернутое представление посредством портретной характеристики. Ее подход к изображению «другого» позволит определить функцию портрета в произведении и его связь с авторскими интенциями.

Обращение к проблеме портретирования в «Мемуарах» Мадемуазель объясняется не только значимостью анализируемого произведения, но и ролью его автора в формировании жанра портрета во французской литературе второй половины XVII в. В 1659 г. в городе Кане тиражом в несколько десятков экземпляров был опубликован сборник «Разнообразные портреты» («Divers portraits»). Он открывался посвящением Мадемуазель, в котором анонимный автор указывал на ее мастерство в составлении портретов, в том чис-

ле, включенных в издание. Поскольку высокий статус принцессы крови не допускал причастности к профессиональной деятельности, посвящение содержало указание на то, что сборник вышел в свет без ее разрешения [1]. Однако в действительности он появился при активном участии, по распоряжению и на средства герцогини [2. Р. 241; 3. Р. 198; 4. Р. 206].

Значение сборника заключалось в том, что в нем впервые<sup>1</sup> были представлены «автономные портреты, ценные сами по себе и существующие отдельно от романического текста» [3. Р. 200]. К моменту его появления портрет как элемент романного повествования уже вызывал значительный интерес у публики благодаря романам Мадлены де Сюдери «Артамен, или Великий Кир» (1649–1653) и «Клелия» (1654–1660). Однако мода на составление портретов начала распространяться в аристократических кругах по инициативе Мадемуазель де Монпансье. История пробуждения ее интереса к такого рода занятию кратко описана в предисловии к «Разнообразным портретам» и в «Мемуарах» герцогини. Оба источника отсылают к 1657 г., когда принцесса де Тарант и мадемуазель де Лятремуй, гостившие у Мадемуазель в Шампиньи, показали ей свои портреты, выполненные по образцу голландских. «Я такого никогда не видела, – сообщает герцогиня в мемуарах, – я нашла такую манеру описывать очень галантной и сделала мой (портрет. – С.П.)» [5. Т. 2. Р. 19]. В течение нескольких месяцев ее примеру последовали и другие вельможи. В результате распространившейся практики портретирования, публикации «Разнообразных портретов» и других похожих сборников не только возникла модная среди представителей знати форма проведения досуга, но и появился новый литературный жанр. Его выделение в качестве самостоятельного «произошло прежде всего в рамках светской культуры XVII века и было продиктовано условиями литературного быта аристократических салонов» [6. С. 32].

Сборник «Разнообразные портреты» включал пятьдесят девять портретов, из которых шестнадцать принадлежали перу Мадемуазель, в том числе ее автопортрет. Поскольку не все портреты были подписаны их создателями, французские исследователи предполагают, что с высокой долей вероятности герцогиня являлась автором еще нескольких анонимных, в том числе сатирического портрета прециозниц<sup>2</sup>. Характеризуя эстетические достоинства портретов Мадемуазель, Жаклин Плантье в своей фундаментальной монографии, посвященной искусству литературного портрета во Франции XVII в., пишет следующее: «Лишенная надежд на то, чтобы однажды стать королевой, она правит в стране портрета. <...> Каждый написанный ею текст свидетельствует об абсолютно осознанном желании сделать то, что никогда еще не было

<sup>1</sup> Вышедший в свет в том же 1659 г. «Сборник портретов и похвальных слов в стихах и прозе, посвященный Мадемуазель» носил вторичный характер и уступал первому по художественным достоинствам. Он был издан в Париже Серси и Барбеном.

<sup>2</sup> Жаклин Плантье считает вероятным авторство Мадемуазель еще в семи случаях, тогда как Жан Гарapon с высокой степенью определенности говорит только о трех. В целом можно заключить, что герцогиня де Монпансье написала для сборника как минимум девятнадцать портретов (см.: [3. Р. 207; 4. Р. 217]).

предпринято. <...> Портреты – это ее “Опыты”» [4. Р. 224]<sup>1</sup>. Описания придворных, включенные в сборник, отличались своеобразием и отражали ее стремление экспериментировать с жанром.

Мастерство герцогини в составлении портретов позволяет предположить, что ее талант проявил себя и в «Мемуарах». Однако французские литературоведы единодушны в том, что в мемуарном повествовании портрет заметно трансформируется и «не является тем светским жанром, каким <...> предстает в сборниках» [7. Р. 122]. На уровне структурных элементов можно выделить три главных особенности построения портретов в «Мемуарах» Мадемуазель. Во-первых, их незначительный объем. Если в качестве самостоятельных текстов, представленных в сборнике 1659 г., они охватывают от трех (портрет шевалье де Бетюна) до восьми (портрет принца Конде) страниц, то в «Мемуарах» – от двух до пятнадцати строк. Лаконизм отличает Мадемуазель-портретистку и в сравнении с другими мемуаристами, например кардиналом де Рецем или Бюсси-Рабютеном. Во-вторых, портрет в мемуарном повествовании, как правило, не имеет словесного обрамления, определяющего его границы. Лишь дважды – в случае с графом де Лозеном и самой Мадемуазель – портрет непосредственно обозначается как таковой. Описание графа появляется в ответ на соответствующую просьбу госпожи де Ноай, обозначается кавычками как прямая речь мемуаристки и предваряется фразой: «Я начала» [5. Т. 2. Р. 320]. Аналогичным образом вводится один из портретов Мадемуазель, когда она инкогнито беседует с монахом-якобинцем: «Он принялся мне ее описывать» [5. Т. 1. Р. 281]. В-третьих, мемуаристка не придерживается устойчивой для жанра схемы составления портрета, включавшей описание трех основных составляющих: тела, ума, души, к которым иногда добавлялся еще и нрав (см.: [4. Р. 359–360. 6. Р. 55]). Небольшой объем, свободная форма, включенность в более сложную структуру приводят к редукции жанра и позволяют говорить о портрете как одном из повествовательных приемов. В этой связи представляется удачным термин «интегрированный портрет», предложенный Э. Лен применительно к мемуарам XVII в. Под ним исследовательница понимает как предельно краткое, так и развернутое «описание физических и моральных черт, подкрепленное в случае необходимости несколькими поступками» [7. Р. 123].

В общей сложности в мемуарах встречается около четырех десятков портретных характеристик. С учетом объема текста (около тысячи страниц) их количество не очень значительно, равно как невелика отмеченная выше степень подробности описания. Для мемуаров эпохи характерны разные принципы интегрирования портретов в повествование и их суммарное число. Если кардинал де Рец создает своего рода галерею из семнадцати портретов, группируя их в одном месте, то Мадемуазель рассеивает их по тексту подобно тому, как это делают Ларошфуко или Бюсси-Рабютен. Каждый мемуарист, изображая «другого», демонстрирует свое представление об исторических событиях, что приводит к появлению разных по направленности портретов

<sup>1</sup> Французская исследовательница подробно рассматривает типы и отличительные особенности портретов Мадемуазель в отдельной главе «Игра принцессы: «Разнообразные портреты» [4. С. 185–248].

(хвалебных, лакировочных, критических, язвительных т.д.). Так, Бюсси-Рабютен создает идеализированный портрет своего патрона принца де Конти, а кардинал де Рец сатирически изображает Гастона Орлеанского, своего главного политического оппонента в лагере фрондеров. Тенденциозность, обусловленная политическими взглядами, характерна для портретов, принадлежащих перу мемуаристов второй половины XVII в. Однако кроме исторической позиции, портреты расширяют представление об этических ценностях самого мемуариста и его отношении к мемуаротворчеству. В этом плане «Мемуары» Мадемуазель представляются нам особенно показательными.

Частотность и подробность портретов в ее произведении возрастает при описании 1650-х гг., когда герцогиня де Монпансье была отправлена в изгнание за поддержку фрондеров, спустя пять лет получила прощение Людовика XIV и вернулась к придворным обязанностям. Она рассчитывала полностью реабилитироваться в глазах монарха и играть значимую роль при дворе, выступая своего рода посредницей между дорогими ее сердцу идеалами старших Бурбонов и нравами близкого ей по возрасту окружения двадцатилетнего короля. Как справедливо пишет Ж. Гарапон, отражением мечты Мадемуазель о новом значимом статусе стали «Разнообразные портреты», задуманные ею как своего рода пакт: «...они представляли разносторонний портрет славной личности, которая не забыла ничего из своего прошлого, но с искренней невинностью предлагала свою моральную силу, религиозную веру, память о дворе и изысканный вкус королеве-матери и молодому королю накануне важных политических решений» [3. С. 205]. Хотя надеждам Мадемуазель не суждено было сбыться, важно, что жанр портрета стал для нее в эти годы новой формой самовыражения. Подтверждением этому служат не только «Разнообразные портреты», но и «Мемуары». Именно в конце 1650-х гг. Мадемуазель создала около половины всех портретов, включенных в мемуарное повествование, в том числе самый подробный, посвященный герцогу де Немуру. Остановимся на нем подробнее.

Поводом для портретирования стало известие о смерти герцога, убитого на дуэли, предваряемое изложением причины конфликта между де Немуром и его соперником де Бофором, а также указанием на недавнее ранение первого. Мадемуазель сообщает, что, по мнению некоторых придворных, оно могло ослабить руку герцога, однако, основываясь на конкретных примерах из личных воспоминаний, опровергает эту мысль. В изображении «другого» для мемуаристки будут характерны примат и смелость собственной точки зрения, без оглядки на господствующие суждения. Уже в повествовательной части портрета чувствуется неоднозначное отношение мемуаристки к герцогу, которое она не пытается скрыть или подвести под заведомо определенный угол восприятия. Следующая далее характеристика строится в том же неоднозначном ключе: «Г-н де Немур обладал хорошими качествами, он был честным, как и подобает светскому человеку, имел очень приятный для беседы ум, игривый и острый, но должно опасаться, что этот нрав не сохранился бы у него в старости, ибо ум людей старится так же, как их годы. Он был довольно изменчивым и непостоянным, печальным, когда дела шли не по его желанию, и он с легкостью оставлял своих друзей, неизвестно почему. Он был непостоянным в любви, его единственным другом до самой смерти был

г-н де Белесба. Он очень любил мадам де Шуази и настолько доверял ей, что ничего не утаивал. Не знаю, похвально ли это для него. В общем он был хорошо сложен, но не в отдельных чертах: у него были узкие и высокие плечи, он был рыжим, с гладкими волосами, сильно испещрен следами от ветряной оспы и все же, несмотря на все это, нравился» [5. Т. 1. Р. 246].

Описание де Немура не оставляет впечатления законченной характеристики, как это происходит в случае с отшлифованными в емких фразах и закругленными в смысловом плане портретами кардинала де Реца. Манера Мадемуазель-портретистки скорее походит на размышление. Она опускает многие детали, не стремится к выводам, но лишь делает вольный набросок. При этом ей удастся запечатлеть разнообразные аспекты личности герцога: моральные, поведенческие и физические. Отметим, что последние следуют в самом конце, вопреки сложившейся в XVII в. структуре портретирования, что свидетельствует о свободном обращении мемуаристки с жанровой матрицей. При воссоздании внешности де Немура Мадемуазель использует устойчивые для жанра портретов и – шире – литературы XVII в. риторические обороты («хорошо сложен», «гладкие волосы»). С «культурой готового слова» [8. С. 312] ее роднит и склонность к обобщению. Индивидуальные особенности герцога мемуаристка может подвести под общий знаменатель («ибо ум у людей старится так же, как их годы»). Вместе с тем ей важно подчеркнуть отличительные черты де Немура на уровне внешности (оспины, рыжина), но главным образом, характера и нрава. В контексте мемуарного повествования особенности внутреннего склада портретируемого играют важнейшую роль, поскольку имплицитно соотносятся с представлениями самой мемуаристки. В данном случае она несколько раз отмечает отсутствие у де Немура такого важного в системе ее собственных морально-этических ценностей качества, как постоянство. Даже единственное исключение – безмерная преданность мадам де Шуази – выглядит, скорее, как недостаток, поскольку содержит намек на пренебрежение долгом во имя чувств, что для герцогини, воспитанной на героических идеалах корнелевской эпохи, недопустимо. Как человек рационалистической эпохи, Мадемуазель касается свойств ума герцога, что присуще и другим создателям портретов. Также в духе времени она обращает внимание на такие его грани, которые помогают поддержать светское общение, поскольку в XVII в. искусство беседы воспринималось как неперенная составляющая придворной жизни, своего рода маркер принадлежности к высшей аристократии. Размышление мемуаристки о возможном влиянии старения на умственные способности герцога позволяет как бы развернуть портрет во времени и вывести его за границы статичного описания («но должно опасаться, что этот нрав не сохранился бы у него в старости»). Отметим, что динамические элементы в портрете, впервые апробированные в сборнике 1659 г. и вновь использованные в «Мемуарах», характерны для индивидуальной манеры Мадемуазель. В целом созданный ею портрет герцога де Немура включает положительные и отрицательные черты, оставляющие двойственное впечатление о человеке. Оно предопределяется морально-этическими качествами самой мемуаристки и позволяет углубить представление о ней самой. Такое отношение к объекту описания и способ его порт-

ретирования, строящийся на соединении «готового» слова и свободной рефлексивной манеры, обнаруживаются и в других портретах.

Они интегрируются в мемуарное повествование в зависимости от логики развертывания мысли герцогини и «возникают, как в жизни, в связи с первой встречей, свадьбой, смертью <...> с любопытством кого-то, кто спрашивает, каков этот человек» [4. С. 621]. Чаще всего портретная характеристика появляется при рассказе о первой встрече (Карл II Стюарт, Кристина Шведская, сестры Манчини) или упоминании о ком-то (граф Суассонский, король Португалии). Мадемуазель почти не пользуется возможностью описать человека в связи с его кончиной, хотя такой повод выглядит логичным, особенно с учетом традиции надгробных речей, имевших широкое распространение в XVII в. Этого не происходит даже после смерти близких герцогини (отца Гастона Орлеанского, хотя в связи с его кончиной она высказывается по поводу значимости надгробной речи) или крупных государственных деятелей (Мазарини). Исключением является краткая, в два предложения, характеристика принца Конде, что, возможно, объясняется особым уважением, которое питала к нему мемуаристка. Нежелание прибегнуть к портретированию по случаю кончины может объясняться разными причинами: присущим Мадемуазель страхом смерти, о котором она не раз пишет в мемуарах [5. Т. 1. Р. 320, 336, 433], расчетом на то, что имеющаяся информация о деяниях человека вполне достаточна для его характеристики, наконец, сосредоточенностью на себе как главном объекте изображения.

При описании человека мемуаристка в нескольких словах обобщает свое мнение о нем, прибегая к устойчивым формулам: достойный/ благовоспитанный / порядочный человек (*honnête homme*), хорошо выглядит (*a de bonne mine*), умен (*a de l'esprit*) и т.д. В XVII в. эти частотные для литературы и светской салонной практики обороты строились с использованием общих мест, выступавших как «инструмент абстрагирования, средство упорядочить, систематизировать пестроту явлений действительности, сделать эту пестроту легко обозримой для рассудка» [9. С. 159]. Нам важно подчеркнуть, что их употребление свидетельствует не только о неоспоримой принадлежности Мадемуазель определенному типу культуры «риторического слова как носителя всех традиционных смыслов и содержаний» [8. С. 310], но и ее ценностных приоритетах, важных в плане конструирования образа «Я» и реализации авторских интенций. Сам отбор и частотность словоупотреблений в портретах показывает, что для мемуаристки имеют большое значение благородство, чувство собственного достоинства, способность к великим деяниям, которые она воспринимает как непеременные признаки истинного аристократизма. Эти качества она отмечает у испанского кардинала-инфанта (достойный принц / *prince de mérite*), графа Суассонского (наделенный великими качествами / *doué de grandes qualités*), принцессы Кариньян (*l'air et le procédé d'une grande princesse* / облик и поведение великой принцессы) и др. Такого рода акценты отражают присущее ей понимание значимости аристократического кодекса поведения. Однако они не приводят к идеализации окружения мемуаристки, составившего элиту французского королевского двора Людовика XIV.

Мадемуазель не стремится ретушировать включенные в мемуары описания придворных, следуя тому же принципу, который использовала в «Разно-

образных портретах». Уже в сборнике она «не старалась понравиться и пользовалась привилегией своего происхождения, чтобы с наслаждением отдаться капризам своего вдохновения» [2. Р. 240]. В отличие от Мадлены де Скюдери герцогиня «могла разрешить себе дерзости, запретные для автора “Клелии”» [4. Р. 248], поскольку занимала иное положение в обществе. Осознание значимости своего статуса позволило ей обойтись без купюр и в портретах, включенных в мемуары. Мадемуазель отмечает те черты, которые считает значимыми, независимо от их морально-этического наполнения (привлекательные и отталкивающие, позитивные и негативные). Не влияет на объективность изображения и ее отношение к человеку, что наиболее показательно иллюстрирует портрет графа де Лозена. Как уже отмечалось выше, мемуаристка описывает возлюбленного в ответ на просьбу со стороны. Добавим, что она это делает в состоянии глубокого горя из-за отказа короля в бракосочетании с графом, к которому испытывала сильное чувство. Несмотря на это, его портрет выглядит далеко не идеальным: «Это человек маленького роста; всякий согласится, что у него самое прямое, хорошее, приятное телосложение. Ноги красивые, значительность во всем, что он делает; волосы редкие, белокурые, но сильно перемешанные с седыми, плохо расчесанные и часто салые; красивые голубые глаза, но часто по виду красные, наружность тонкая, выражение лица милое. Его улыбка нравится. Кончик носа заостренный, красный; что-то возвышенное в лице; очень неопрятный, когда ему угодно следить за одеждой, то выглядит очень хорошо» [5. Т. 2. Р. 230].

Из деталей внешности портретируемого мемуаристка, как правило, обозначает рост и комплекцию, цвет волос и глаз, форму носа и зубов, используя при этом стандартные характеристики. Эта часть портретов выглядит вполне традиционно, оригинальность же мемуаристки проявляется там, где она отходит от устойчивых риторических моделей. Примером может служить изображение людей, попавших в экстремальную ситуацию, выходящую за границы привычного течения жизни. Таковы портреты герцога Ларошфуко и принца Конде после сражения в Сент-Антуанском предместье. Описание главы фрондеров предваряет прямая оценка повествовательницы: «<...> он находился в весьма плачевном состоянии». И далее: «<...> его лицо было покрыто слоем пыли толщиной в два пальца, волосы совсем спутаны, воротник и рубашка полностью залиты кровью, хотя он не был ранен, кираса в следах от ударов, в руке он держал шпагу, а ножны потерял» [5. Т. 1. Р. 230]. Портрет, несмотря на краткость, насыщен деталями, создающими конкретный и выразительный образ. Он передает атмосферу кровопролитного сражения и подчеркивает отвагу принца. С не меньшей убедительностью трагизм этой важной в истории Фронды битвы, отмеченной доблестью и героизмом ее участников, отражает облик раненого герцога Ларошфуко. Мемуаристка рассказывает о случайной встрече с ним на одной из улиц Парижа: «<...> я застала самое ужасное зрелище, какое только можно увидеть. Это был г-н герцог де Ларошфуко, раненный мушкетом в глаз так, что пуля вошла с одной стороны и вышла между носом и другим глазом, в результате чего оба глаза были повреждены, казалось, они выпадут, так много крови он потерял! Все его лицо было ею залито, он тяжело и быстро дышал <...>» [5. Т. 1. Р. 229]. Оба портрета отличаются почти натуралистической точностью, выра-

зительностью деталей и мощным эмоциональным зарядом. Кроме того, они отражают внутреннее состояние мемуаристки, в котором смешались чувства боли и ужаса.

Внешний облик портретируемого нередко перетекает в описание костюма, имеющего для Мадемуазель большее значение, чем для других мемуаристов. Как правило, наряд описывается при рассказе о первой встрече с человеком (дон Жуаном Австрийским, Марией-Терезой и др.). Одежда выполняет функцию статусного маркера и помогает составить представление о ее носителе. Показательным примером может служить портрет Кристины Шведской. Мемуаристка начинает ее характеристику с элементов туалета, давая этому соответствующее объяснение: «Я столько слышала о ее странной манере одеваться, что до смерти боялась при виде ее рассмеяться <...> она меня удивила, но не насмешила. На ней была юбка из серого шелка с золотыми и серебряными кружевами, камлотовый полукафтан огненного цвета с такими же кружевами, как на юбке, и тонкой плетеной тесьмой из золотых, серебряных и черных нитей, также на юбке был кружевной гентский платок с огненной лентой <...> она держала шляпу с черными перьями» [5. Т. 1. С. 399]. Далее следует портрет, включающий довольно стандартный набор эпитетов («белые зубы», «большой, орлиный нос», «плохое телосложение», «очень маленького роста») и одну отличительную деталь: «голубые глаза, то нежные, то очень суровые» [5. Т. 1. Р. 399]. Эта деталь дает ключ к восприятию ее образа. Дальнейшее повествование показывает, что взгляд королевы отражал противоположные грани ее натуры и то двойственное впечатление, которое она производила на окружающих. Эта неоднозначность фиксируется Мадемуазель уже на уровне костюма. Сначала она встречает Кристину Шведскую в процитированном выше одеянии и констатирует, что та показалась ей «прекрасным маленьким мальчиком» [5. Т. 1. Р. 399]. Затем видит ее перед отходом ко сну, лежащей под мерзким зеленым покрывалом в сорочке без воротника, украшенной большим бантом огненного цвета, и с лысой головой, обмотанной полотенцем, наподобие ночного колпака. Отношение мемуаристки передает ироничный комментарий: «Она не показалась мне хорошенькой в таком состоянии» [5. Т. 1. Р. 409–410]. Ее наряд всегда выглядел как минимум по-особенному. Подобно внешнему виду Кристины Шведской – то достойному и красивому, то неряшливому и смешному, неоднозначным оказывается и ее поведение. Королева знала все новости и состояла в знакомстве со множеством людей, была начитанна, встречалась с учеными, осмотрела все красивые здания и библиотеки Парижа. Вместе с тем она болтала во время мессы, принимала неподобающие позы на театральном представлении, давала нежелательные для двора советы королю относительно брака с Марией Манчини и т.д. Совокупность ее качеств и поведенческих особенностей мемуаристка точно определяет эпитетом «совершенно необычная / необыкновенная» («tout à fait extraordinaire») [5. Т. 1. Р. 400]. Хотя манеры Кристины Шведской не всегда были вежливыми и изобличали в ней «королеву готов» [5. Т. 1. Р. 410], она ей симпатизирует, поскольку «исключительность для Мадемуазель важнее, чем красота» [7. Р. 153]. Кроме того, думается, что определяющую роль в формировании позиции мемуаристки сыграло отношение королевы к ней самой: «Она обходилась со мною очень учтиво, так она вела



себя всякий раз, когда я с нею виделась» [5. Т. 2. Р. 24]. Это суждение показывает, что Мадемуазель «соединяет сиюминутное и общее, первое впечатление и то, что она узнала позже, в общении с данной личностью» [10. С. 183]. Галерея интегрированных портретов Кристины Шведской вновь демонстрирует синтез традиционных риторических элементов и таких способов выражения действительности в слове, которые передают живое от нее ощущение, а финальное суждение мемуаристки в показательной для нее манере переносит повествовательный фокус на авторское «Я».

При всем внимании к костюму, внутренние свойства личности, как это было показано на примере портрета графа де Немура, оказываются для Мадемуазель важнее внешности. Такие приоритеты роднят ее с другими мемуаристами эпохи, в частности с кардиналом де Рецем и герцогом Ларошфуко. Присущая им аналитическая манера портретирования, увязывающая причины и следствия, позволяет увидеть скрытые механизмы поведения и выявить ядро личности. Аналитизм наблюдается и в «Мемуарах» Мадемуазель, однако в портретах она в большей степени тяготеет к технике штрихов, позволяющей назвать отличительные особенности человека и очертить отношение мемуаристки к ним. Наиболее показательна эта мысль может быть проиллюстрирована в связи с ироническим модусом повествования, появляющимся в нескольких портретах. Так, рассказывая о господине Шабо, Мадемуазель указывает на его умение танцевать, с помощью которого он покорило сердце мадемуазель де Роган и надеялся выдвинуться, заключив с нею брак. Этот путь он счел более подходящим, нежели военная карьера, чем в глазах Мадемуазель сразу уронил свое достоинство. Вот почему его портрет, хотя и состоит по преимуществу из положительных характеристик, выглядит иронически. Тот же интонационный регистр преобладает при описании мадам де Шатийон. Ее отличительная черта – бесчисленное множество любовных увлечений, рассчитанных на внешний эффект, так же как помпезность наряда, идут вразрез с презрением к кокетству, свойственным Мадемуазель. Ирония ощущается даже в портретах людей, к которым она испытывала искреннюю симпатию, что, например, справедливо в случае с госпожой де Монморанси. Рассказывая о ее безмерной любви к мужу, чувстве, противоположном ветренности мадам де Шатийон и основанном на столь ценимой мемуаристкой верности, она указывает на его крайности, вызывающие улыбку: «<...> для меня очень необычным проявлением (ее любви. – С.П.) стало то, что она любила всех особ, в которых он, как ей становилось известно, влюблялся, поскольку был одним из самых галантных кавалеров своего времени» [5. Т. 2. Р. 100]. Приведенные примеры показывают, что портреты выявляют отношение Мадемуазель к объекту изображения на разных уровнях: от прямого высказывания до модуса повествования.

В целом в «Мемуарах» Мадемуазель де Монпансье портреты выполняют иную функцию, нежели одноименный салонный жанр, хотя и создаются с использованием приемов и принципов, апробированных в сборнике «Разнообразные портреты». Мемуаристка не ставит своей задачей создание полноценного представления о человеке, а использует портретирование как прием, позволяющий более рельефно выявить ее собственное «Я». Описательная часть «интегрированных портретов» строится с использованием устойчивых

риторических оборотов и соотносится с культурой «готового слова», однако их выборка иллюстрирует систему морально-этических ценностей самой Мадемуазель. Повествовательные и рефлексивные элементы еще больше усиливают субъективность изображения, которая, в отличие от других мемуаристов, проистекает не из политических взглядов, а предопределяется этикой аристократизма. Таким образом, портреты отчетливо выявляют автобиографическую интенцию «Мемуаров» Мадемуазель и не только создают образ «другого», но и служат способом непрерывного самоописания.

### Литература

1. *Montpensier*, Anne-Marie-Louise-Henriette d'Orléans. Divers portraits. Caen, 1659. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1184755/f45.image.r=Montpensier,%20Anne-Marie-Louise-Henriette%20d'Orl%C3%A9ans> (дата обращения: 10.08.2016).
2. *Craveri B.L.* L'âge de la conversation. Paris, 2002. 680 p.
3. *Garapon J.* La culture d'une princesse. Ecriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627–1693). Paris, 2003. 444 p.
4. *Planté J.* La mode du portrait littéraire en France (1641–1681). Paris, 1994. 895 p.
5. *Mademoiselle de Montpensier.* Mémoires. Paris, 1985: En 2 t. T. 1. 490 p.; T. 2. 454 p.
6. *Трыков В.П.* Французский литературный портрет XIX века. М., 1999. 360 с.
7. *Lesne E.* La poétique des mémoires (1650–1685). Paris, 1996. 477 p.
8. *Михайлов А.В.* Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв. // Античность как тип культуры. М., 1988. С. 308–324.
9. *Аверинцев С.С.* Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 446 с.
10. *Алташина В.Д.* Роман-мемуары во французской литературе XVIII века: генезис и поэтика: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2007. 546 с.

### PORTRAITS IN MADEMOISELLE DE MONTPENSIER'S MEMOIRS

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya – Tomsk State University Journal of Philology.* 2017. 45. 193–203. DOI: 10.17223/19986645/45/14

*Svetlana Yu. Pavlova*, Saratov State University (Saratov, Russian Federation). E-mail: [pavlovasy@info.sgu.ru](mailto:pavlovasy@info.sgu.ru)

**Keywords:** memoirs, 17th-century French literature, portrait, author's intentions, Mademoiselle de Montpensier.

The article considers portraits in Mlle de Montpensier's *Memoirs* (published in 1717) and identifies their role in actualizing the author's intentions. The author of the article compares it with the genre of a salon portrait. The founder of this genre was a female memoir writer whose works were published in the collection *Different Portraits* (1659). By the time it emerged, the portrait as an element of novel narration had already evoked significant public interest due to the novels of Madeleine de Scudery; however, the fad for creating portraits began to spread among the nobility by the initiative of Mlle de Montpensier. She revealed an outstanding talent in making portraits, and her brave experiments facilitated the genre solidification. Mlle de Montpensier's mastery became the foundation for the analysis of the portrait technique in the memoirs.

The analysis undertaken in the research shows that in the memoir genre the influence of the experience of the salon portrait description is revealed in using fixed rhetoric verbal formulas, as well as the techniques and principles tested in the collection. Mlle de Montpensier does not strive to airbrush the descriptions, she elicits the duality of human nature. However, in general the research confirms the statement of the French literary critics who claim that in the memoirs the portrait genre is transformed and performs a different function.

Portraits being integrated into the memoir narration lead to a noticeable genre curtailment. It is revealed in the significant reduction of the text volume, in the abandonment of a full-featured characterization of a person, and in the genre-specific pattern of creating a portrait, as well as narrative elements with commentaries and evaluative judgments of the female memoir writer. Mlle de Montpensier

frequently describes the courtiers' attire since her clothes are an important feature of the social status. But the inner qualities of the person are more important for the author than the appearance. Mlle de Montpensier outlines the characteristic feature of the person whose portrait she is painting with one or two strokes, this feature making the image memorable. Mlle de Montpensier does not set the aim of creating a full-featured understanding of a person, but she uses portraiture as a technique that allows to reveal her own 'Self' more prominently. The descriptive part of 'integrated portraits' is created with the help of fixed rhetoric phrases and is related to the culture of the 'ready-made word'. However, their choice shows the system of moral and ethical values of Mademoiselle herself. Narrative and reflexive elements emphasize the subjective nature of the descriptions. This subjectivity arises not from the political views, as with other memoir writers, but is predetermined by the aristocratic ethics. Thus, the portraits clearly reveal the autobiographical intention of Mlle de Montpensier's *Memoirs*, they not only create the image of 'another', but also serve as a means of continuous self-description.

#### References

1. Montpensier, Anne-Marie-Louise-Henriette d'Orléans. (1659) *Divers portraits* [Diverse portraits]. Caen. [Online] Available from: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1184755/f45.image.r=Montpensier,%20Anne-Marie-Louise-Henriette%20d'Orl%C3%A9ans>. (Accessed: 10th August 2016).
2. Craveri, B. (2002) *L'âge de la conversation* [The age of conversation]. Paris: Gallimard.
3. Garapon, J. (2003) *La culture d'une princesse. Écriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627–1693)* [The culture of a princess. Writing and self-portrait in the work of the Grande Mademoiselle (1627–1693)]. Paris: Honore Champion.
4. Plantié, J. (1994) *La mode du portrait littéraire en France (1641–1681)* [The Fashion of the Literary Portrait in France (1641–1681)]. Paris: Honore Champion.
5. Mademoiselle de Montpensier. (1985) *Mémoires. En 2 t.* [Memoirs. In 2 vols]. Paris: Fontaine.
6. Trykov, V.P. (1999) *Frantsuzskiy literaturnyy portret XIX veka* [French literary portrait of the 19th century]. Moscow: Flinta: Nauka.
7. Lesne, E. (1996) *La poétique des mémoires (1650–1685)* [The poetics of memoirs (1650–1685)]. Paris: Honore Champion.
8. Mikhaylov, A.V. (1988) Antichnost' kak ideal i kul'turnaya real'nost' XVIII-XIX vv. [Antiquity as an ideal and cultural reality of the 18th–19th centuries]. In: Losev, A.F. et al. *Antichnost' kak tip kul'tury* [Antiquity as a type of culture]. Moscow: Nauka.
9. Averintsev, S.S. (1996) *Ritorika i istoki evropeyskoy literaturnoy traditsii* [Rhetoric and the origins of the European literary tradition]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury.
10. Altashina, V.D. (2007) *Roman-memuary vo frantsuzskoy literature XVIII veka: genezis i poetika* [The novel-memoir in the French literature of the 18th century: genesis and poetics]. Philology Dr. Diss. St. Petersburg.