

УДК 821.161.1

**Д. Д. Чавдарова**

*Шумен, Болгария*

**«РУССКИЙ ЧЕЛОВЕК НА RENDEZ-VOUS С ЕВРОПЕЙЦЕМ»  
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА: ЛЮБОВНЫЙ  
СЮЖЕТ КАК МЕТОНИМИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОГО  
ДИАЛОГА**

В статье анализируется один из инвариантных сюжетов в русской литературе XIX в.: сюжет «любовь русского и европейца». В качестве названия этого сюжета в литературоведческой русистике утвердился заголовок статьи Н. Чернышевского «Русский человек на rendez-vous». Вариантами этого сюжета являются сюжеты «любовь русского / русской и польки / поляка», «любовь русской и немца», «любовь русского / русской и француженки / француза». Из этих вариантов сюжета «русский человек на rendez-vous» во многих случаях можно извлечь оппозицию *естественность, идеализм* русского – *искусственность, прагматизм* европейца. Наряду с этим интерпретация упомянутого сюжета создает и возвышенные образы немца или француженки, которые содержат представление русской культуры о европейском характере.

*Ключевые слова:* сюжет, rendez-vous, русская литература, русский, поляк, немец, француз.

В современной русистике получила актуальность идея извлечения устойчивых, стереотипных сюжетов из текстов русской литературы. Один из самых серьезных результатов исследований такого типа – издание Новосибирского государственного университета «Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы» [1]. Исследователи русской литературы подчеркивают ценность труда и польского русиста Элизы Малек «Указатель сюжетов русской нарративной литературы XVII–XVIII вв.» [2].

Среди устойчивых сюжетов русской литературы особое внимание исследователей привлекает сюжет, названный заголовком статьи Чернышевского о повести Тургенева «Ася»: «Русский человек на rendez-vous». Э. Г. Шестакова, которая анализирует «пушкинское» и «лермонтовское» в этом сюжете, указывает на его русскую специфику: «Как хорошо известно, мотив “русский человек на rendez-vous” сразу же по выходе повести был определен и оформлен как собственно рус-

*Чавдарова Дечка Дечева* – доктор филологических наук, профессор, преподаватель русской литературы Шуменского университета «Епископ Константин Преславски» (ул. Университетска, 115, Шумен, 9700, Болгария, d.tchavdarova@gmail.com)

ISSN 2410-7883 Сюжетология и сюжетография. 2015. № 1. С. 27–37.

© Д. Д. Чавдарова, 2015

ское словесно-культурное при этом еще и знаковое национально-культурное явление» [3, с. 23]. (Впрочем, трудно согласиться с автором во второй части названия статьи – «неуслышанные идеи русской критики».)

Художественная концептуализация / идеологизация любовного романа с точки зрения русскости ярче всего проявляется в сюжете «русский человек на rendez-vous с иностранцем». В этом сюжете образы чужой и своей культуры часто перекодируются в гендерные метафоры<sup>1</sup>. В самоописаниях русской культуры важное место занимает идея женственности России (славянства), сформулированная в философском дискурсе Н. А. Бердяева (1915) [4] и других авторов. Представление о женственности России превращается в концепт русской культуры, которому отведено место в словарях идей / концептов русской культуры (см.: [5]).

Эти идеи оказываются особо плодотворными в интерпретациях литературного сюжета «русский человек на rendez-vous с иностранцем». К ним отсылает О. П. Лебедушкина в своем исследовании одной из реализаций этого сюжета в современной русской литературе [6]. Но анализ сюжета «русский человек на rendez-vous с иностранцем» в русской литературе XIX в. раскрывает нам андрогинность России – отождествление русского начала как с женским / женственным, так и с мужским / мужественным началами.

Этот сюжет воплощает и дилемму «Восток – Запад» как одну из констант русской культуры. В нем можно выделить два подсюжета: *любовь русского человека и человека «естественной среды»* (жителя Кавказа, цыганки) и *любовь русского человека и европейца*. Оба подсюжета сохраняют свою смыслогенерирующую функцию до наших дней – не только в литературе, но и в кино. Если в любовном романе с человеком природы русский человек является представителем цивилизации, ищущим спасения от ее недугов в «естественной среде», в созвучии с руссоистским идеалом, то в любовном романе с человеком Европы (Запада) он выступает в роли «естественного человека», при этом возникает оппозиция «русская естественность – западная искусственность». Таким образом, руссоистский идеал превращается в русской литературе и культуре в *русский идеал*<sup>2</sup>.

Сюжет «русский человек на rendez-vous с человеком Запада» как метонимия диалога *Россия – Запад* включает в некоторых произведениях любовный треугольник, означающий выбор России между своим и чужим. (Вне оппозиции *естественность – искусственность* остается сюжет «любовь русского с иностранцем» в романе Тургенева «Накануне», в котором функция иностранца вписывается, как известно, в оппозиции слова и дела, Гамлета и Дон Кихота<sup>3</sup>.)

---

<sup>1</sup> Один из мотивов, приписывающих определенной культуре мужественность или женственность, является образ захватчика или объекта захвата, или освободителя / освобожденного: образ захватчика или освободителя обычно получает мужские черты. Так, например, в болгарской культуре образ турка получает мужские черты, мужественность приписывается и России, прежде всего при помощи метонимического означения «дядо Иван» (см.: [7]). В постколониальных исследованиях культуры / литературы этническое овладение отождествляется с сексуальным (см.: [8]). В художественных самоописаниях своей / чужой культуры образы мужественности / женскости создает не только литература, но и живопись.

<sup>2</sup> Анализ сюжета «русский человек на rendez-vous с иностранцем» является частью моего исследования понятия естественности в русской литературе XIX в., в котором естественность открывается также в отношении к труду / лености, к конвенциям цивилизации, к деньгам [9].

<sup>3</sup> Этот тургеньевский сюжет формирует модели житейского поведения: Юлия Вревская не только подруга Тургенева – ее решение поехать в Болгарию в качестве медсестры во время русско-турецкой войны 1877–1878 гг. повторяет путь Елены Стаховой. В XX в.

### Русский / русская – поляка / поляк

Чужая (европейская) искусственность, с которой сталкивается русский человек на rendez-vous, приписывается в некоторых произведениях русской литературы поляку (польке). Такие черты содержит образ Марины Мнишек в драме Пушкина «Борис Годунов» (1825).

Исследователь пушкинской драматургии С. Б. Рассадин улавливает значения, возвышающие образ Самозванца в любовной ситуации, где он готов пожертвовать политическими амбициями во имя любви [10]. Выражение «гордая полячка», приписанное Самозванцу, превращается в элемент стереотипа поляка в русской культуре<sup>4</sup>. Марина Мнишек, представленная в фольклорных текстах как «темная сила»<sup>5</sup>, превращается под воздействием разных текстов, среди которых особо важна роль пушкинского, в метонимическое означение Польши, вследствие чего польская культура получает женские черты соблазнительницы России. Интересен феномен взаимодействия литературы и жизни в концептуализации любовного романа русского человека с поляком / полькой. Е. Е. Левкиевская приводит примеры отрицательного отношения к бракам русских с поляками, и цитирует стихотворение Пушкина «Графу Олизару» («Певец! издревле меж собою...», 1824), являющееся литературным отзвуком реального события – отказа графу Густаву Олизару (1798–1864), просившему руки Марии Раевской, со стороны ее отца, генерала Н. Н. Раевского (см.: [11]). В этом стихотворении любовь к поляку идеологизирована как предательство, при этом «польскость» оказывается чужой как в женском, так и в мужском облике («И тот не наш, кто с девой вашей / Кольцом заветным сопряжен...»; «И наша дева молодая, / Привлекши сердце поляка, / Отвергнет, гордостью пылая, / Любовь народного врага» [14, т. 2, с. 203]). Такой идеологизированной интерпретации чужда идея преодоления любовью межнациональных конфликтов. Этот пример показывает не только как реальные любовные сюжеты находят литературное воплощение, но и как, с другой стороны, литература формирует модели житейского поведения, создает или закрепляет существующие в массовом сознании стереотипы.

Мужской образ польской культуры создает в своих романах Достоевский. Невостребованной остается метафора «Польша – женщина», функционирующая в русской и польской культурах, что можно объяснить восприятием поляков как революционеров и, следовательно, врагов России. В концепции Достоевского невозможен и стереотип поляка как храброго борца-патриота, воплощенного в некоторых текстах русской культуры. Любовь русской к поляку, метонимически означающая диалог между Россией и Польшей, развивается в сюжетах некоторых романов Достоевского, а в других вытеснена за границы сюжетного времени. В эпилоге романа «Идиот» (1868) упоминается о несчастной связи Аглаи с польским графом-эмигрантом. Описание этого любовного романа содержит устойчивые черты образа поляка у Достоевского: обман, фальшь, интриганство,

---

кино, в свою очередь, связывает судьбу Юлии Вревской с тургеневским сюжетом при помощи фикционального любовного романа между Вревской и болгарским ополченцем (фильм болгарского режиссера Николы Корачова «Юлия Вревская», 1978 г.).

<sup>4</sup> Проблема образа Польши (поляков) в русской культуре и образа России (русских) в польской широко изучается в гуманитаристике (в том числе в литературоведении) с конца XX в. до сих пор. Во всех исследованиях стереотипа поляка упоминается Марина Мнишек и ее образ в драме Пушкина. См., например, статьи С. М. Фалькович [12] и Е. Е. Левкиевской [11].

<sup>5</sup> Это мифологизированное представление о чужом Э. Малек открывает в исторических песнях о Гришке Отрепьеве XVII в.: «А злая его жена Маринка-безбожница, / сорокою обернулася / и из полат вот она вылетела» [13, с. 86].

внешнее благородство: «Оказалось, что этот граф даже и не граф, а если и эмигрант действительно, то с какою-то темною и двусмысленною историей <...>. Колоссальное состояние графа, о котором он представлял Лизавете Прокофьевне и князю Щ. почти неопровержимые сведения, оказалось совершенно небывалым. Мало того, в какие-нибудь полгода после брака граф и друг его, знаменитый исповедник, успели совершенно поссорить Аглаю с семейством, так что те ее несколько месяцев уже и не видели...» [15, т. 8, с. 509].

При помощи этой любовной интриги Достоевский дополнительно сталкивает естественность русского человека с обманчивым образом Запада – значение, возникающее на разных уровнях семантической структуры романа. Образ Аглаи содержит не только представление о русской естественности, но и литературный миф «тургеневской девушки». Отношение героини к поляку воспроизводит модель Елены Стаховой из романа Тургенева «Накануне», посвятившей жизнь патриотической миссии возлюбленного, хотя текст и не содержит прямых отсылок к Тургеневу: «Пленил он Аглаю необычайным благородством своей истерзающейся страданиями по отчизне души, и до того пленил, что та, еще не выходя замуж, стала членом какого-то заграничного комитета по восстановлению Польши <...>» [15, т. 8, с. 509]. Этот пример свидетельствует о том, как образец житейского поведения, созданный литературой, «творит» новую реальность. Сталкивая возвышенное, «литературное» поведение с изображенной (якобы «настоящей») реальностью, Достоевский не снимает ореола с образа русской женщины, полностью отдающейся идеалу, – и закрепляет его в читательском сознании. Трансформируя тургеневскую модель, Достоевский сохраняет тождество Аглаи с Еленой Стаховой, но разрушает тождественность польского графа, с его театральным патриотизмом, и Инсарова.

Образ поляка, очерченный в эпилоге романа «Идиот», можно открыть на сюжетном уровне в других романах Достоевского: «Преступление и наказание», «Игрок», «Братья Карамазовы». Этот образ неоднократно становился объектом исследовательского интереса, особенно со стороны польских литературоведов, ищущих мотивировку подобного отношения автора к полякам [16].

С точки зрения любовного сюжета семантически значим любовный треугольник *Митя – Грушенька – поляк* в романе «Братья Карамазовы» (1880). Здесь поляк представлен своим чувством чести (обозначенным польским словом *honor*), при чем понятие *honor* теряет свой положительный знак и получает отрицательную семантику русского слова *гордыня*. Образ поляка дополнен и такими чертами, как обман, вымогательство. На сюжетном уровне Митя – соперник поляка, а на семантическом – его антипод – своей простотой, естественностью, честностью, отношением к деньгам, которые бросает широким жестом. Таким образом, через мотивировку любовного соперничества, Достоевский утверждает русскую дилемму *внутреннее – внешнее*. Значим выбор Грушеньки, которая прозревает настоящую, духовную ценность Мити – ценность, интерпретируемую в тексте как *русская*, – и отвергает фальшивые ценности поляка.

### Русская – немец

Другим вариантом сюжета «русский человек на rendez-vous с европейцем» является сюжет «любовь русской к немцу». (Доминирование мужского образа Германии в любовном сюжете русской литературы подтверждает идею мужественности германской расы и женственности славянской<sup>6</sup>.) Об устойчивости этого

---

<sup>6</sup> Сюжетная коллизия «любовь русского и немки» все-таки имеет место в русской литературе. Гоголь создает гротескный образ любовного романа русского с немкой в «Нев-

сюжета говорит его развитие в современной русской литературе (см.: [6]). В русской литературе XIX в. функция немца в любовном романе с русской двойственна, как в более широком плане двойствен в русской литературе образ немца (см.: [17–19]). В определенных случаях немец получает коннотации ‘холодность’, ‘практицизм’, а в других – ‘возвышенность’, ‘идеализм’, ‘романтизм’.

Первую реализацию сюжета «любовь между русской женщиной и немцем» в русской литературе XIX в. создает Пушкин в повести «Пиковая дама» (1833). Любовная интрига между «русским немцем» Германном и Лизой не является основной в сюжете повести, она включается в сюжет своим метафорическим значением «любовь – игра». Как антипод русского типа homo ludens, в своем стремлении к выигрышу Германн превращает любовь в объект игры. Русская девушка и немец противопоставлены на основе оппозиции *естественность*, *чувствительность*, *наивность* – *искусственность*, *расчет*, *прагматизм*.

Любовная интрига между русской и немцем занимает основное место в сюжете романа Гончарова «Обломов» (1859), в котором эта интрига, как известно, вписывается в любовный треугольник *русская – немец – русский*<sup>7</sup>. Ольга поставлена перед выбором между естественным, душевным Обломовым и Штольцем, воплощающим черты homo faber. С точки зрения идеи женскости России выбор русской женщины в любви превращается в знак выбора России между своей традиционной культурой – и чужой (западной, немецкой). Ольга привлечена простотой и детскостью Обломова, для которого ее любовь – пробуждение от сна, поэзия, возрождающая стихия. Но Обломов боится этой любви и бежит от нее к любви Пшеницыной, носительницы ценностей патриархальной культуры. Ольга открывает свое счастье в любви немца Штольца, который сочетает черты стереотипа немца – прагматизм, рациональность, культ труда – с русской духовностью, полученной от русской матери. В кодирующей системе писателя этот брак является метонимией встречи России с Западом и их взаимообогащения слиянием праксиса с этосом. Несмотря на то что у Штольца достигнута гармония между трудом, прагматикой и духовностью, Ольга испытывает чувство ограниченности своей жизни и влечение к чему-то новому, незнакомому. В этом контексте естественность русской женщины на rendez-vous с немцем получает значения ‘широта души’, ‘вольность’, ‘полет духа’.

Другой образ немца в любовном романе с русской создает Достоевский в романе «Униженные и оскорбленные» (1861). Здесь любовная интрига *русская – немец* не развернута в сюжете, а вписывается в рассказ Маслобоева об истории князя Валковского и матери Нелли. Полурусская и немец Генрих не противопоставлены в сфере любви, оказываются духовно близкими своим благородством, возвышенностью, сентиментальностью. В рассказе Маслобоева сентиментальность и непрактичность становятся объектом иронии, что не снижает их на уровне романной целостности: «У старика была дочь, а дочь-то была красавица, а у этой красавицы был влюбленный в нее идеальный человек, братец Шиллеру, поэт, в то

---

ском проспекте», но в интерпретации этого сюжета герою не приписываются черты русскости. В гоголевском стереотипе немца мужскому началу немецкой культуры приписывается прагматизм (контрастирующий с возвышенным, романтическим образом немецкой культуры, означенным именами Шиллера и Гофмана), а женскому – легкомысленность. Серьезную интерпретацию сюжета «любовь русского и немки» открываем в русской литературе XX в. – в романе Ю. В. Бондарева «Берег», разрушающем стереотип жестокого немца-врага. В этом сюжете закодирована идея «любовь против войны».

<sup>7</sup> Оппозицию *праксис – этос* в романе Гончарова я рассматриваю более детально, в диалоге с множеством других интерпретаций и метатекстовым комментарием их мифологизирующей роли, в книге о концепте русской естественности в русской литературе XIX в. [9].

же время купец, молодой мечтатель, одним словом – вполне немец, Феферкухен какой-то» [15, т. 3, с. 336]. Учитывая идею этнолингвистов об идеальном и типичном представителях национального характера в образе того или иного народа, можно сказать, что определение Генриха как «настоящего немца» содержит представление об «идеальном немце» в русской культуре и, в частности, в творчестве Достоевского – представление, выраженное метонимически именем Шиллера. В языковом и культурном коде писателя эта сущность немецкой ментальности сближается с русским характером в образе Мити Карамазова, сравниваемого с героем Шиллера. В любовном треугольнике *Митя – Грушенька – поляк* немецкое, «шиллеровское» начало у русского человека сталкивается с польской меркантильностью и искусственностью. В других произведениях Достоевского, в которых немец получает значение ‘меркантильность’, его функция совпадает с функцией поляка («Игрок»).

### Русский / русская – француженка / француз

В русской литературе устойчив и сюжет любви между русским / русской и француженкой / французом. Откликаясь на процесс вхождения французом и француженок в Россию в качестве гувернеров, учителей, модисток, литература идеологизирует любовь русского человека с французом (француженкой), превращая ее в метонимию русско-французских культурных связей.

Вариантом этого сюжета является сюжет, который И. Л. Альми называет «француз и русская барышня» и извлекает его из трех произведений русской литературы: романа Загоскина «Рославлев», повести Пушкина с тем же названием, и романа Достоевского «Игрок». Исследовательница отмечает полемику Пушкина с Загоскиным на тему русского просвещения и русского патриотизма, и снижение образа француза в романе Достоевского [20, с. 232]. Подчеркнем, что соизмеримость патриотизма с отношением русской женщины к французской культуре придает женские черты самой России.

Обратившись к творчеству Пушкина, мы можем найти сюжет «француз и русская барышня» также и в повести «Дубровский» (1833), несмотря на то что француз здесь мнимый – это переодетый дворянин-мститель Дубровский. Хотя сюжет здесь и нагружен иной функцией, он сохраняет некоторые устойчивые значения своей семантики. Текст вводит информацию о статусе француза в русской культуре, который мог бы снять возможность любовного романа: «Маша не обратила никакого внимания на молодого француза, воспитанная в аристократических предрассудках, учитель был для нее род слуги или мастерового, а слуга или мастеровой не казался ей мужчиною» [14, т. 5, с. 157]. Но читательское ожидание остается обманутым, и любовный роман рождается. Несмотря на то что «француз» оказывается русским, любовь Маши к мнимому французу говорит не только о естественности любовного романа *русская – француз* в русской культуре, но и о чарующем воздействии француза на сознание русской девушки. Это значение маргинально в семантике произведения: может быть, поэтому любовный сюжет *русская – француз* в «Дубровском», в отличие от повести «Рославлев», не получает идеологического смысла.

Выбранный И. Л. Альми объект анализа суживает семантику межкультурного диалога, закодированного в литературном сюжете «русский человек на rendez-vous с французом (француженкой)».

Эта семантика расширит свой объем, если обратимся также к другому варианту этого же сюжета – «любовь русского к француженке», где русская культура приобретает мужественность, а французская – женственность.

В исторической повести писателя-декабриста Н. Бестужева «Русский в Париже 1814 года» (1831) построен сюжет любви между русским офицером-аристократом, вошедшим с победившей русской армией в Париж в 1814 г., и французской аристократкой-красавицей. Этот сюжет получает устойчивую в литературе семантику «любовь против войны». Писатель подсказывает не только преодоление противопоставления участниками межкультурного диалога, но и разрушение французского стереотипа русского как варвара. Изображая героя с рафинированной культурой, Бестужев утверждает свой собственный стереотип: русского как европейца. Рождение любви между русским офицером и французской аристократкой превращается в знак европейскости России, близости России к Франции. Эта интенция автора мотивирует невозможность представления о легкомысленности, поверхностности француженки – представление, которое найдет место в других произведениях русской литературы XIX в. Героиня Бестужева не только красавица, она способна испытывать глубокие чувства, естественна, сдержанна. Симптоматично, что сюжет Бестужева не генерирует других сюжетов в русской литературе XIX в., но является литературным соответствием реальному любовному роману, разыгравшемуся в среде декабристов: как известно, среди жен декабристов, последовавших за своими супругами, сосланными в Сибирь, была и француженка Полина Гебль, влюбленная в Ивана Анненкова и прошедшая через невероятные трудности в своей борьбе за любовь.

Сюжеты любви между русским и француженкой, русской женщиной и французом занимают важное место в творчестве Достоевского, в котором он нагружен другим смыслом, обусловленным антизападнической идеей писателя. В романе «Подросток» (1875) мотив любви русской к французю появляется, но не разворачивается в сюжет. В сфере сознания повествователя – Аркадия – такие знаки французской культуры, как костюм, прическа, произношение, музыка оказываются средством искушения для его матери со стороны Версилова (в художественном языке Достоевского это искушение мыслится как дьявольское, хотя подобное значение не эксплицировано в тексте): «Почем знать, может быть, она полюбила до смерти... фасон его платья, парижский пробор волос, его французский выговор, именно французский, в котором она не понимала ни звука, тот романс, который он спел за фортепьяно, полюбила нечто никогда не виданное и неслышанное (а он был очень красив собою), и уж заодно полюбила, прямо до изнеможения, всего его, с фасонами и романсами» [15, т. 13, с. 12].

Процитированный текст подсказывает способность французской культуры пленять русское сознание своим внешним изяществом, магнетической силой своего отличия («невиданное и неслышанное»). Текст свидетельствует и о мифологизации французского языка в русской культуре: если в дворянской среде коммуникативный и музыкальный элементы французского языка сочетаются, то для деревенской девушки он – только искушительная музыка. Западничество самого Версилова выражено также и в предподчтении иностранки русской женщине. Конечно, это западничество неоднозначно – сравнение с Чацким отсылает к «Зимним заметкам о летних впечатлениях», где Достоевский оценивает героя Грибоедова как «...совершенно особый тип <...> русской Европы, <...> тип милый, восторженный, страдающий, взывающий и к России, и к почве, а между тем все-таки уехавший опять в Европу <...>» [15, т. 5, с. 61]. В этом контексте реплика Версилова к Аркадию о русских женщинах получает смысл провокации: «– Русская женщина – женщиной никогда не бывает.

– Полька, француженка бывает? Или итальянка, страстная итальянка, вот что способно пленить цивилизованного русского высшей среды, вроде Версилова?

– Ну, мог ли я ожидать, что встречу славянофила? – рассмеялся Версильов» [15, т. 13, с. 104].

Заключительная реплика Версилова прямо включает любовь в идеологическую сферу, связывая предпочтение русской женщины со славянофильской идеей. Провокативность высказывания Версилова подтверждается в следующий момент развития сюжета, когда герой делится с Аркадием своим отношением к его матери и уже прямо высказывает то, что раньше оставалось скрытым за иронической репликой. Версиров утверждает преданность русской женщины в любви, противопоставляя это качество красоте, что соответствует характерной для Достоевского оппозиции *внутреннее – внешнее*: «Русские женщины дурнеют быстро, красота их только мелькнет, и, право, это не от одних только этнографических особенностей типа, а и оттого еще, что они умеют любить беззаветно. Русская женщина все разом отдает, коль полюбит, – и мгновенье, и судьбу, и настоящее, и будущее: экономничать не умеют, про запас не прячут, и красота их быстро уходит в того, кого любят» [15, т. 13, с. 370].

Подлинное чувство Версилова к Соне, матери Аркадия, отрицает его жесты и высказывания; таким же образом ее верность Версирову, ее прозрение о его сущности отрицают мнение Аркадия о ее увлечении внешностью, французским произношением этого русского дворянина.

Если в романе «Подросток» влечение к французу (француженке) остается только объектом комментария со стороны персонажа или рассказчика, то в романе «Игрок» (1866) любовь к французу занимает основное место в сюжете, содержащем любовный треугольник *Алексей – Полина – де Грие*. И. Л. Альми определяет эту интригу как третью стадию в развитии сюжета «француз и русская барышня» (Загоскин – Пушкин – Достоевский), – но не анализирует значения этой любовной ситуации [20]. В любовном треугольнике, как в выборе, так и в разочаровании Полины, Достоевский снова закодировал ложный внешний блеск французской культуры и антиномичность русского и французского характера. В контексте темы игры соперники Алексей и де Грие сталкиваются как два типа *homo ludens*<sup>8</sup>: азартный русский дух (противоположный немецкому трудолюбию), человек естественных порывов и страстей – и разыгрывающий спектакль меркантильный француз.

Оппозиция *западная (французская) искусственность (театральность) – русская естественность / простота* присутствует и в творчестве Л. Толстого. Интерпретаторы романа «Война и мир» (1863–1869) открывают устойчивость (инвариантность) этой оппозиции в персонажной системе романа: например, семантическую связь *Наполеон – M-lle Bourienne* на основе их театральности, и их противопоставление героям, воплощающим русскую простоту – Марье Болконской, Наташе Ростовой, Кутузову (см.: [23]).

С точки зрения темы межкультурного диалога из этого сюжета можно выделить микросюжет ухаживания Анатоля Курагина за M-lle Bourienne и возникший, но оставшийся без развития любовный треугольник *Курагин – M-lle Bourienne – княжна Марья*. Увлечение Анатоля Курагина именно француженкой, вызвавшей у него «животное чувство», дополняет картину его сущности – поверхностного, легкомысленного, аморального бонвивана. Эта намеченная любовная интрига содержит и черты стереотипа француженки, утверждаемого, как было сказано, особенно последовательно в творчестве Достоевского. В романе Толстого, как у Достоевского, влечение к француженке, метонимически означающей Францию, и измена русской женщине семантизированы как своеобразная измена России.

---

<sup>8</sup> Азартный дух определяется как специфика русского характера в исследовании М. Рыклина [21]. Интерпретацию игры в «Игроке» (и до этого в «Пиковой даме») с точки зрения вопроса о национальном характере анализировал еще Ю. Лотман [22].

В конце XIX в. любовный сюжет *русская – француз* появляется и в «женской прозе», интерпретирующей проблему эмансипации. В трилогию В. Микулич (Л. И. Веселитской; 1857–1936) «Мимочка» (1891) введена сюжетная линия любви героини Мимочки, воспитанной по правилам дворянской культуры, к французу Жюлю (правила, вызвавшие иронию Л. Толстого, который неслучайно откликается на творчество писательницы). В произведении отсутствует антизападнический пафос – упомянутый любовный сюжет раскрывает пустоту жизни героини, толкающую ее к любовным авантюрам, которые не приносят ей счастья. Но выбор француза сохраняет элементы семантики устойчивого сюжета *русская барышня и француз* – французская культура воспринята в ее мужественном облике, в роли соблазнителя русской женщины (анализ повестей В. Микулич см.: [24]).

Добавим и пример из литературы начала XX в., развивающий описанную выше семантику: драма Горького «На дне» (1902), где возвышенный образ француза является частью иллюзорного, литературного мира, в который Настя бежит от удручающей реальности.

Интересно проследить развитие сюжета о любви француженки к русскому в русском кино XX в.: В. Я. Мотыль «Звезда планетельного счастья»<sup>9</sup> (1975), О. И. Дуладзе «Невеста из Парижа»<sup>10</sup> (1992).

Итак, сюжет «русский человек на rendez-vous с человеком Запада», который интерпретирует при помощи любовных метафор диалог России с западной цивилизацией, не только воплощает реальные межнациональные любовные контакты, но идеологизирует и мифологизирует их, и формирует, вместе с тем, определенные модели поведения в сознании читателей. Литературная интерпретация этого сюжета приписывает России и Западу женские (женственные) и мужские (мужественные) черты, создавая представление об андрогинном характере двух культурных пространств и придавая особую семантику мужскому и женскому началам. Искусительной силе Запада для России в одних случаях приписана мужская сущность, а в других – женская, при помощи метафоры *Европа (Франция, Польша) – женщина*. В сюжете любви русского (русской) к человеку Запада русские черты (естественность, душевность, страстность) противопоставлены западной искусственности, прагматизму, меркантильности. Но, вопреки доминирующим негативным коннотациям западного человека «на rendez-vous» с русским человеком, русская литература создает и возвышенный образ Запада (немца, француженки), сохраняя живой идею о духовной связи России с Европой.

### Список литературы

1. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / Отв. ред. Е. К. Ромодановская; ред.: М. А. Бологова, Е. К. Никанорова, Е. Н. Проскурина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. Вып. 1.

2. *Małek E.* Указатель сюжетов русской нарративной литературы XVII–XVIII вв. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2000.

<sup>9</sup> Если в литературе любовный роман *француженка – русский* в среде декабристов не оказывается смыслопорождающим, то фильм Мотыля воскрешает этот роман и вступает в диалог с Бестужевым.

<sup>10</sup> Фильм Дуладзе построен на основе сюжета о любви интеллигентного русского молодого человека к восторженной, увлеченной русской историей француженке. Этот сюжет прямо цитирует роман Полины Гельб и Анненкова (француженка пишет диссертацию о декабристах). С другой стороны, сохраняя и дополнительно утверждая образ француженки как мифологема, наряду со стереотипом русского европейца, фильм иронически переосмысляет идею писателя-декабриста о «европейскости» России, представляя в комическом свете новую, современную Россию.

3. Шестакова Э. Г. «Пушкинское» и «Лермонтовское» в мотиве *русский человек на rendez-vous*: неуслышанные идеи русской критики и упущенные возможности литературоведения // Уральский филологический вестник. 2013. № 2. Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Классика и современность. С. 21–40.
4. Бердяев Н. А. Русская душа // Русская идея: Антология / Сост. и авт. вступ. статьи М. А. Маслин. М.: Рупублика, 1992. С. 295–312.
5. Рябов О. В. Женственность России // Идеи в России. Idee w Rosji. Ideas in Russia. Leksykon rosyjsko-polsko-angielski pod red. Andrzeja de Lazari: W 5 t. Łódź: Ibidem, 2001. Т. 4. S. 172–182.
6. Лебедушкина О. П. Роман с немцем, или Русский человек на rendez-vous с Западом // Дружба народов. 2001. № 9. С. 161–172.
7. Чавдарова Д. Болгаро-русский диалог в творчестве Ив. Вазова: (не)проблематическая любовь // Болгария и Россия (XVIII–XX век): взаимопознание / Под ред. Г. Гачева, Р. Дамяновой; Институт славяноведения РАН. М., 2010. С. 338–351.
8. Layton S. Russian Literature and Empire. Conquest of the Caucasus from Pushkin to Tolstoy. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1994.
9. Чавдарова Д. (Рус)оистският идеал. Понятието *естественост* и автопортретът на руснака в руската литература на XIX век. Велико Търново: Фабер, 2009.
10. Рассадин С. Б. Драматург Пушкин: поэтика, идеи, эволюция. М.: Искусство, 1977.
11. Левкиевская Е. Е. Стереотип поляка в русской литературе XIX–XX веков // Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków. Поляки глазами русских – русские глазами поляков: Zbiór studiów / Red. Roman Bobryk i Jerzy Faryno. Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2000. S. 251–262.
12. Фалькович С. М. Основные черты польского национального характера в представлениях русских (эволюция стереотипа) // Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków. Поляки глазами русских – русские глазами поляков: Zbiór studiów / Red. Roman Bobryk i Jerzy Faryno. Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2000. S. 115–140.
13. Малеk Е. Где лежит Россия? (Несколько замечаний о том, как поляки видели и описывали москвитов) // Polacy w oczach Rosjan – Rosjanie w oczach Polaków. Поляки глазами русских – русские глазами поляков: Zbiór studiów / Red. Roman Bobryk i Jerzy Faryno. Warszawa: Sławistyczny Ośrodek Wydawniczy, 2000. S. 83–94.
14. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л.: Наука. Ленинград. отд-ние, 1977–1979.
15. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
16. Orłowski J. Z dziejów antypolskich obsesji w literaturze rosyjskiej : od wieku XVIII do roku 1917. Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, 1992.
17. Шмид В. Немцы в прозе Пушкина // Пушкин и культура русского зарубежья: Междунар. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения / Сост. М. А. Васильева. М.: Русский путь, 2000 (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исследования. Вып. 2). С. 96–108.
18. Буткова Н. В. Образ Германии и образы немцев в творчестве И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Волгоград, 2001.
19. Жданов С. С. Национальность героя как элемент художественной системы: немцы в русской литературе XIX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2005.

20. Альми И. Л. Француз и русская барышня – три стадии в развитии одного сюжета (Загоскин – Пушкин – Достоевский) // Альми И. Л. Статьи о поэзии и прозе. Владимир: Изд-во ВГПУ, 1999. Кн. 2. С. 231–233.
21. Ryklin M. Russisches Roulette. Dostojewskijs Spieler und die Instanz der Bank // *Léttre International*. 1995. № 72. P. 72–77.
22. Лотман Ю. М. Тема карт и карточной игры в русской литературе начала XIX века // Учен. зап. Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам 7. Тарту, 1975. Вып. 365. С. 120–142.
23. Камянов В. И. Поэтический мир эпоса. О романе Л. Толстого «Война и мир». М.: Сов. писатель, 1978.
24. Трофимова Е. И. Проблема женственности в трилогии о Мимочке В. Микулич // Преображение: Русский феминистский журнал. 1997. № 5. С. 47–53.

**D. D. Chavdarova**

*Schumen, Bulgaria*

**THE RUSSIAN AT A RENDEZ-VOUS WITH EUROPEAN  
(LOVE PLOT AS A METONYMY OF INTERCULTURAL DIALOG)**

The article considers one of the invariant plots in 19<sup>th</sup>-century Russian literature, that of the “love between a Russian and a European”. In the studies of Russian literature, this plot has come to be referred to as “The Russian at the Rendez-vous” – after N. Chernyshevsky's article title – with the variants of “love story between a Russian man / woman and a Polish woman / man”, “love story between a Russian woman and a German man”, “love story between a Russian man / woman and a French woman / man”. On many occasions, from these variants of the “Russian at a rendez-vous with a European” plot, the opposition of *naturalness*, *idealism* of the Russian – *falsity*, *pragmatism* of the European is derived. Alongside, the interpretation of the love plot creates sublime images of the German man or the French woman, which contain the idea of the European nature of Russian culture.

*Key words:* plot, love story, rendez-vous, Russian literature, Russian, Polish, German, French.

*Chavdarova Dechka* – Professor of Russian Literature at Shumen University «Konstantin Preslavski» (115 Universitetska Str., Shumen, 9700, Bulgaria, d.tchavdarova@gmail.com)