

## РУССКИЕ ОТГОЛОСКИ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПОРТРЕТАХ ВЕРЛЕНА 1880-х ГОДОВ

Е.Д. Гальцова

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук, Москва, Россия; newlen2006@mail.ru*

**Аннотация:** В статье рассматривается неисследованный случай литературных взаимодействий между творчеством Верлена и Достоевского, возникший в книге французского поэта Шарля Мориса о Верлене. Будучи в течение недолгого времени одним из первых переводчиков творчества Достоевского, молодой бунтарь Морис проникается идеями русской классики в интерпретации Э.-М. де Вогюэ, автора знаменитой книги «Русский роман», и проецирует их на творчество Верлена. Это происходит на фоне стремительной эволюции творческих отношений между Морисом и Верленом, а также драматической истории перевода русских классиков Морисом совместно с И. Гальпериным-Каминским. В книге Мориса «Поль Верлен» (1888) ассоциации с произведениями Достоевского представляют собой некий фон, на котором вырисовывается портрет Верлена, ассоциирующийся с «силой земли» и Россией. «Русская» ассоциация, возникшая у Мориса, не вступала в противоречие с творчеством Верлена: в статье выявляются случаи использования русской темы, восприятия творчества Верлена на фоне русской моды и, наконец, прямые высказывания Верлена о желании прочесть что-нибудь из Достоевского. «Русские отголоски» в творчестве Верлена и в рецептивных контекстах в 1880-е годы, когда формируется своеобразный «культ Верлена», вписываются в сложный процесс поиска новых моральных и духовных ценностей, характерных для французской культуры конца XIX в., переживавшей итог политических и религиозных кризисов, как минимум, со времен революции конца XVIII в. Восприятие современной русской литературы (особенно творчества Тургенева, Толстого и Достоевского) помогало некоторой части французских писателей осмыслить свою собственную современность.

**Ключевые слова:** Поль Верлен; Шарль Морис; Достоевский; декаданс; французская литература; русская классика; межкультурные взаимодействия; перевод; компаративистика

doi: 10.55959/MSU0130-0075-9-2026-49-03-11

**Для цитирования:** Гальцова Е.Д. Русские отголоски в литературных портретах Верлена 1880-х годов // Вестн. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2026. № 3. С. 138–151.



## RUSSIAN ECHOES IN VERLAINE'S LITERARY PORTRAITS OF THE 1880s

Elena D. Galtsova

*A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia; newlen2006@mail.ru*

**Abstract:** The article examines an unexplored case of literary interactions between the works of Paul Verlaine and F.M. Dostoevsky, which arose in the book by the French poet Charles Morice about Verlaine. Eugène-Melchior de Vogüé, the author of the famous book *The Russian Novel*, was briefly one of the first translators of Dostoevsky's work, and Morice, a young rebel, became imbued with the ideas of the Russian classics as interpreted by Vogüé, and projected them onto the work of Verlaine. This is happening against the background of the rapid evolution of the creative relationship between Morice and Verlaine, as well as the dramatic history of Morice's translation of Russian classics together with Ilya Halperine-Kaminsky. In Morice's book *Paul Verlaine* (1888), associations with Dostoevsky's works form a kind of background against which a portrait of Verlaine emerges, associated with the "power of the earth" and Russia. Russian association, which arose in Morice, did not conflict with Verlaine's work: the article reveals cases of using a Russian theme, perception of Verlaine's work against the background of Russian fashion, and, finally, Verlaine's direct statements about his desire to read something from Dostoevsky's books. The "Russian echoes" in Verlaine's work and in receptive contexts in the 1880s, when a kind of "cult of Verlaine" was formed, fit into the complex process of searching for new moral and spiritual values characteristic of French culture at the end of the 19<sup>th</sup> century, which was experiencing the result of political and religious crises, at least since the revolution of the end of the 18<sup>th</sup> century. The perception of modern Russian literature (especially the works of Turgenev, Tolstoy and Dostoevsky) helped some French writers to comprehend their own modernity.

**Keywords:** Paul Verlaine; Charles Morice; Dostoevsky; decadence; French literature; Russian classics; intercultural interactions; translation; comparative studies

**For citation:** Galtsova E.D. (2026) Russian Echoes in Verlaine's Literary Portraits of the 1880s. *Lomonosov Philology Journal*, no. 3, pp. 138–151.

В 1888 г. французский поэт и критик Шарль Морис опубликовал первую в мире монографию, посвященную творчеству Поля Верлена [Morice 1888]. Отметим сразу, эта книга занимает довольно маргинальное место в научных исследованиях творчества знаменитого поэта<sup>1</sup>, что объясняется ее несоответствием большинству читателей-

<sup>1</sup> С 1888 г. книга не переиздавалась и лишь в 1997 г. была включена в научный сборник отзывов современников о Верлене [Verlaine 1997], составленный О. Бивором. На это забвение повлияла и специфическая репутация Мориса, который выпустил в 1911 г. пятитомное собрание сочинений, а также двухтомник посмертных произведений Верлена, где было не только много неточностей, но и текстов, принадлежность которых Верлену была впоследствии опровергнута.

ских ожиданий. Она написана другом Верлена, но в ней содержится не так уже много фактов и свидетельств, и современники также могли быть разочарованы умолчаниями о многих фактах: да и, собственно, Морис не намеревался писать «биографию» поэта. Книга создана уже очень опытным, тонким и умным литературным критиком, и ее можно отнести к категории «исследования», однако в ней мало сколько-нибудь глубокого анализа литературной жизни описываемой эпохи, как, впрочем, и произведений Верлена. Она содержит немало нравственных оценок, и, кажется, в ней доминирует «католическая» тенденция, однако при ближайшем рассмотрении все далеко не однозначно. Младший современник Верлена (Верлен называл себя «ветераном»), Морис (Верлен называл его юным Неоптолемом<sup>2</sup>) стал к тому времени уже сложившимся критиком, теоретиком и практиком литературы, и может показаться, что это лишь небольшое ангажированное поэтическое эссе, которое не стоит принимать «всерьез» и ценность которого заключается в том, что оно было написано при жизни Верлена. Верлен же не просто знал о публикации книги, он даже с нетерпением ждал ее, начиная с января 1888 г., о чем неоднократно упоминал в письмах.

Невозможно не признать большую роль, какую сыграл Морис, ставший не только верным другом и коллегой Верлена начиная с 1883 г., но одним из самых активных создателей «культы Верлена», или «верленовской легенды»<sup>3</sup>, в 1880-е годы, когда Верлен плодотворно продолжал творить, хотя и на фоне существенной физической и финансовой деградации.

Эссе Мориса содержит в себе черты жанра «литературного портрета», созданного и прославленного Сент-Бёвом<sup>4</sup>. К 1880-м годам этот жанр существенно переосмысливается в связи и с эстетикой Тэна, и с трудами Ломброзо<sup>5</sup>, и с разнообразными размышлениями о «синтезе искусств» (в духе Р. Вагнера, но не только), то есть, в данном случае, о взаимодействиях между словесным и изобразительными искусствами. Можно отметить особую предрасположенность Мориса к написанию «портретов». Возможно, повлияли на это эссе и критические произведения самого Верлена, написанные в духе

<sup>2</sup> Неоптолемом звали сына Ахилла, и это не только «сыновья» ассоциация, часто встречающаяся у Верлена, но и ассоциация с литературной полемикой (или, буквально, борьбой), постоянным участником которой был Морис.

<sup>3</sup> См. комментарий О. Бивора: «Поэт начал выковывать элементы своей собственной легенды» [Vrelaine I 2025: 1484], а также изданную им книгу [Vrelaine 1997].

<sup>4</sup> Об эволюции этого жанра в XIX в. см., напр.: [Трыков 1999].

<sup>5</sup> М.-Ж. Стейзер также напоминает о возможном влиянии швейцарского классика И.К. Лаватера, автора «Эссе о физиогномике» [Steiser 1969: 3].

литературного портрета других творцов и себя самого. По всей вероятности, жанр «литературного портрета» должен коррелировать с идеей «жизнетворчества», характерной для символизма, и в данном случае описание чисто «физической» или «реальной» сферы может оказаться способом выразить некую мистическую трансцендентность.

Итак, в начале книги Морис создает буквально словесный портрет Верлена, и в нем присутствуют... русские черты. Приведем это описание:

«Никогда прежде человеческое лицо не выражало с такой силой страсть ко всевозможным и несовместимым между собой наслаждениям. Невозможность примирить их между собой <...> продиктована противоречивым строением этой необычной головы, в которой инструменты материальной деятельности и инструменты духовной деятельности получают максимальное развитие: очень высокий, очень широкий лоб, доминирующий, подобно куполу, над всем лицом, опирающимся на широкие челюсти, — это лоб мечтательного монаха-кенобита, лоб, предназначенный для обширного богословия, — и эти челюсти варвара, предназначенные для удовлетворения самых диких разновидностей голода. — Этот антогонизм духа и плоти <...> объясняет всю его человеческую сущность» [Morice 1888: 9–10].

Используя выражение самого Верлена (о чем речь пойдет ниже), Морис называет его «двойным человеком» («*Homo duplex*»), и в очень большой степени все его эссе и будет посвящено различным аспектам этой двойственности. Однако Морис использует и другую категорию, которая если не полностью, то хотя бы частично обозначает некое единство этих непримиримых противоречий — речь идет о прекрасном, причем именно о «современной» («*moderne*») красоте:

«То, что Верлен необыкновенно красив, могут постичь те, кто знают, что человеческая Красота, или по крайней мере современная Красота (“*la moderne beauté*”) человека состоит в некоторой гармонии черт с их выражением, что не существует типа Красоты, но что современная Красота — это облик, а не отдельные черты. Те, кто понимает это, поймут, что мы говорим о страшной красоте лица без изящества, и с отчетливо неправильными чертами. В этом лице есть физическая гордыня, бессознательная гордость своей силой, “силой почвы”<sup>6</sup> (“*force de la terre*”), как говорят русские. А напряженность выражения жестокости, нежности, надежды, отречения! В этом и заключается синтез человечности, но это человечность мужчины,

<sup>6</sup> Другой вариант перевода — «силой земли».

оставшегося, несмотря на всю свою мужественность, ребенком, который противится призывам вступить на возвышенный путь чистой духовности (“spiritualité”) и стремится к чувственным ребяческим радостям, несмотря на мистические склонности другой части его существа» [Morice 1888: 11–12].

Отметим сразу, что этот портрет был ответом на как минимум два автопортрета Верлена. Причем, в отличие от верленовских описаний, переполненных иронией и игрой, Морис, как кажется, пишет очень серьезно, если не сказать слишком серьезно. Первый автопортрет Верлена был опубликован в серии «Современные люди» («Les Hommes d’aujourd’hui») в ноябре 1885 г. за подписью «Пьер и Поль»<sup>7</sup>. Верлен в легкой иронической форме описывает от третьего лица свой жизненный и творческий путь, динамику которых он передает в следующих словах, подчеркивая принципиальные различия между публикуемыми им книгами: «Публикуя непосредственно друг за другом “Sagesse” и “Jadis et naguère”, он уже начал демонстрировать систему, основанную на знаменитом принципе homo duplex» [Verlaine I 2025: 736]. Выражение *homo duplex* исследователи ассоциируют с выражением Бюффона из его «Речи о природе животных» («Всеобщая и частная естественная история», т. IV, 1859), переосмысленным в свою очередь Бодлером в статье «“Двойная жизнь” — книга Шарля Асселино», 1859)<sup>8</sup>. И если в своей шутиливой автобиографии Верлен обещает выпустить в следующий раз еще и совсем «греховные» тома, то Морис воспринимает эту «двойственность» совершенно всерьез, стремясь углубить размышление о католицизме Верлена.

В качестве продолжения размышлений о *homo duplex* Верлен обращается к карикатуре Эмиля Коля, изобразившего поэта в виде дьявола с надписью «Декаданс» на хвосте и лирой, похожей на тюремную стену с решетками. Верлен шутиливо спорит с Колем. А затем, сетуя на «жестокость» художника, приводит свое просветленное стихотворение «Le petit coin, le petit nid» (сборник «Amour», 1888) в качестве доказательства своей приверженности Богу. Что касается «декаданса», то Верлен деликатно, но решительно отвергает свою причастность к изобретению этого слова (и тем более литературной школы), которое некоторые из его современников, например анар-

<sup>7</sup> Эта подпись часто использовалась разными писателями в данной серии, и ее можно воспринимать как стремление к полной анонимности.

<sup>8</sup> Бодлер писал: «Кто из нас не является homo duplex? Я имею в виду тех, чей дух с самого детства touched with pensiveness [окрашен задумчивостью — англ.]. Всегда двойственность действие и намерение, мечта и реальность; всегда одно вредит другому, узурпирует часть другого» [Baudelaire 2024: 885].

хист А. Бажю, считали основой нового направления. Напомним, что Бажю любил ссылаться на стихотворение «Томление» («Langueur», 1883), которое начинается со слов «Я римский мир периода упадка» (пер. Б.Л. Пастернака).

Иронический автопортрет Верлен начинается с упоминания о своей родной земле — о Меце, потерянном Францией после войны с Пруссией в 1870 г. Казалось бы, насквозь пародийный и легкомысленный текст начинается с упоминания о моральной травме, об утрате национальной принадлежности: «Поль Верлен родился в городе Мец 30 марта 1844 г., а в 1873 г. избрал французскую национальность» [Verlaine I 2025: 733]. В этой фразе, возможно, содержится неточность: в недавно опубликованном научном издании сочинений Верлена утверждается, что он сразу после того, как в сентябре 1872 г. Лотарингия была аннексирована Германией, обратился, находясь тогда в Лондоне, в консульство для получения французского гражданства. Путаница в датах может быть объяснена тем, что именно в 1873 г. в Брюсселе происходит трагическая ссора Верлена и Рембо, приведшая к ранению Рембо и тюремному заключению Верлена. Эта первая фраза звучит тем более трагично, что Верлен вернется во Францию лишь после окончания тюремного срока, в 1875 г.; она заставляет также более внимательно присмотреться к политическому смыслу уже упомянутого стихотворения «Томление».

Если публикация литературного портрета, полемизировавшего с портретом, в серии «Современные люди» была иронична, то первая публикация литературного портрета «Бедный Лелиан»<sup>9</sup>, вошедшего впоследствии во второе издание «Проклятых поэтов», представляла собой уже литературную игру, напоминающую игру в прятки. Псевдоним-анаграмма «Бедный Лелиан», по замыслу Верлена, не должен был полностью скрывать автора, но он позволял расставить множество точек зрения, с которых раскрывался бы смысл его собственной «проклятости», как в экзистенциальном, так и в литературном смысле. Верлен создает даже не двойственный, а множественный «литературный портрет/автопортрет», не называя ни одного своего произведения (но давая им пародийные имена), и ни одного своего текста, но представив два текста своего друга Рембо. Акцентируя католическую тему, Верлен усиливает элементы буквального религиозного смысла книжной публикации «Проклятых поэтов» в 1888 г., и некоторые современники видели в образе Бедного Лелиана и наивную детскость, и стремление к самоуничтожению. Невозможно однозначно судить о степени иронической, паро-

<sup>9</sup> В журнале, в 1886 г. [Verlaine I 2025: 483].

дийной и даже юмористической и игровой дистанции, очень ошутимой именно в этом литературном автопортрете.

Оба автопортрета Верлена на долгие годы станут основой «культы» поэта, его «легендой», и Морис довольно очевидно следует этой логике.

Истоки возникновения интересующей нас «русской» ассоциации несложно объяснить. Именно в это время Морис оказывается одним из активных создателей так называемой «русской моды» во Франции, участвуя в переводах русских писателей на французский язык. Напомним, что в 1880-е годы во Франции возникает огромный интерес к русской литературе, что было и итогом многочисленных усилий разнообразных культурных посредников, среди которых были Мерииме и Тургенев, и результатом издательской политики, ориентированной на культурное сближение с Россией. Этим объясняется огромный успех в 1886 г. «Русского романа» Вогюэ (материалы, вошедшие в книгу, публиковались автором с 1883 г.). Вогюэ вдохновил множество переводов на французский язык и был особенно активен во французском издательстве «Плон Нурри», где публиковал и свои книги. Католик и традиционалист, Вогюэ видел в русской литературе те моральные и, возможно, даже духовные ценности<sup>10</sup>, которые утратила, по его мнению, литература французская, погрязшая в натурализме и декадансе. Эти духовные ценности, по его мнению, были бы полезны для возрождения французской культуры, о чем прямо свидетельствуют его слова о русских писателях: «Так давайте же подражать им!» [Вогюэ 2010: 533–534]. Одним из сподвижников Вогюэ стал И.Д. Гальперин-Каминский, переехавший во Францию в 1880 г.<sup>11</sup>: сначала он писал статьи о русской культуре, а затем стал переводить произведения русских писателей на французский язык. Впоследствии Гальперин-Каминский станет одним из знаменитейших культурных посредников и переводчиков русской литературы, однако в 1880-е годы для окончательной обработки текстов ему нужны были помощники — носители языка. Такие коллективные переводы были довольно распространенной практикой. Молодой Морис, блестяще проявивший себя на страницах новейших парижских литературных журналов начиная с 1882 г., однако испытывавший постоянно недостаток в средствах, взялся за относительно хорошо оплачиваемую работу по редактуре подстрочников Гальперина-Каминского. Изданные ими вместе книги пользовались боль-

<sup>10</sup> Несмотря на его разногласия с православием, которое он мог подвергать критике.

<sup>11</sup> Подробнее о Гальперине-Каминском см.: [«Записки из подполья»... 2021; Полонский 2019; Строев 2023].

шим успехом, будучи весьма далекими от оригинала. Причем эта «отдаленность» была не столько результатом каких-либо ошибок (хотя и ошибки были тоже), сколько принципиальной позицией: считалось, что для французского читателя, не привыкшего к стилю русской литературы, нужно делать «адаптации», поэтому тексты подвергались сокращениям, в них встречались подмены одних образов другими, могли также добавляться для «связки» некоторые эпизоды, разные произведения могли объединяться в один «роман», и т. д. Именно в таком виде вышли «Хозяйка» и «Записки из подполья» (компиляция этих двух повестей была названа «Подпольный дух», *L'Esprit souterrain* [Dostoïevsky 1886]<sup>12</sup>), «Братья Карамазовы» (существенно сокращенные, приблизительно на треть, в 2-х томах [Dostoïevsky 1888b]), сборник рассказов и повестей Достоевского под общим названием «Чужая жена» [Dostoïevsky 1888a] и сборник избранных стихотворений и поэм Некрасова [Nekrassov 1888]. По крайней мере два «адаптированных» таким образом произведения — «Подпольный дух» и «Братья Карамазовы» — были очень популярны даже после публикации впоследствии более точных переводов, именно на основе этих адаптаций были написаны театральные пьесы в начале 1910-х годов, а также сделаны переводы на другие европейские языки (с французского!). Возможно, стилистическая обработка, сделанная Морисом, сыграла в этом некоторую роль.

Несмотря на непростые отношения с Гальпериным-Каминским, Морис стал большим поклонником русской литературы (см.: [Гальцова 2023]). Ассоциация с «русскими» в портрете Верлена не удивляет уже потому, что собственно знакомство и дружба между поэтами возникает почти параллельно с переводческой деятельностью Мориса. Морис явно заинтересовывается в особенности творчеством Достоевского и Толстого, о которых он упоминает как об актуальных явлениях для современной французской<sup>13</sup> культуры [Morice 1889: 264]. Можно было бы предположить, что Морис что-то рассказывал Верлену о своей переводческой работе, однако ни в последнем собрании сочинений Верлена, выпущенном в 2025 г., ни в его переписке 1880-х гг. мы не обнаружили прямых свидетельств.

Поколению Верлена русская культура была известна и в связи с наполеоновскими войнами, и как часть парижской жизни. Например, в 1867 г. Верлен пишет вместе с Ф. Коппэ и Э. Лепеллетье иро-

<sup>12</sup> Подробнее о французской и европейской рецепции «Записок из подполья» см.: [«Записки из подполья»... 2021].

<sup>13</sup> Именно французской — до такой степени Морис считает так называемую «русскую моду» необходимой для его родной культуры.

нические куплеты «Жалобная песнь о Березовском», на «мотив Фюальдеса»<sup>14</sup>. Речь идет о неудачном покушении деятеля польского национально-освободительного движения А.И. Березовского на Александра II, предпринятом 25 мая / 6 июня 1867 г. в Булонском лесу. Куплеты, заканчивающиеся ироническим славословием в честь Наполеона III, были опубликованы в газете «Ля Франс Артистик» 21 июня 1867 г. под псевдонимом, который недавно был расшифрован М. Пэкехемом [Verlaine I 2025: 1224–1225]. Участие Верлена в создании этой «песни», как и саму «песнь», не стоит воспринимать слишком всерьез, русские ассоциации были в духе времени, а Вторая империя сравнивалась многими французами с империей Наполеона I (в том числе и в негативном ключе, как, например, это делал еще Гюго, написав книгу «Наполеон малый» (1852), и русская тема возникла как бы сама собой.

Вероятно, не случайно Верлен выбрал для одной из своих возлюбленных (Марии Гамбье, с которой он познакомился с 1886 г.) «русское» имя «Princesse Roukhine», под которым она будет прославлена в поэтической книге «Параллельно» (1889).

Россия упоминается и в патриотическом стихотворении, опубликованном в сборнике «Счастье» под номером XXX (*L'amour de la Partie est le premier amour*, 1889), где речь идет о Наполеоне I. В 1868 г. Верлен пишет стихотворение «Un Grognard» — «Старый ворчун»: так называли солдат наполеоновской армии<sup>15</sup>: здесь упоминаются места, связанные с войнами Наполеона, и в том числе Москва и Смоленск. Эти факты, как и многие другие, свидетельствуют, что Верлен был не чужд политическим размышлениям о Второй империи, и упомянутое уже нами стихотворение «Томление», понятое современниками как осмысление падения государства и возникновения особого термина в культуре («декаданс») «совпали» с развитием еще одного важного элемента русского культурного фона конца 1860–1880-х гг., связанного с понятиями и явлениями «нигилизма», «анархизма» и т. д., отголоски которых можно встретить в творчестве поэта. Например, отвечая в ноябре 1893 г. на вопрос журнала «Эрмитаж» об общественной свободе и принуждении, Верлен иронически отдает предпочтение «дисциплинированной и методической

---

<sup>14</sup> Антуан Бернарден Фюальдес (1761–1817) был знаменитым французским прокурором, жестокое убийство которого потрясло французское общество. После этого трагического события возникла народная «Жалобная песнь по Фюальдесу», мотив которой был у всех на слуху. В рассматриваемом нами случае эта ассоциация, разумеется, носит иронический характер.

<sup>15</sup> Воспроизведенное впоследствии под названием «Le Soldat Laboureur» в сборнике *Jadis et Naguère*.

организации» общества: «В сфере политики я придерживаюсь мнения Жозефа де Местра, а мечта Бакунина кажется мне еще не осуществимой» [Verlaine II 2025: 1189]. Возможно, Верлен был знаком и с размышлениями П. Бурже о Тургеневе («Очерки современной психологии», 1883): последний (невольно) оказался у истоков культурного стереотипа «русский нигилист», очень распространенного в Европе и утратившего в конечном счете свою непосредственную связь с героем «Отцов и детей». Кстати сказать, в 1885 г. и сам Бурже, которого познакомил с Верленом все тот же Морис, говорил о возможном восприятии творчества Верлена в духе Достоевского: «...Полю Верлен популярен в определенных кругах, что является одним из самых исключительных знаков нашей эпохи. Он любим теми же молодыми людьми, которые с самых первых дней тут же узнали себя в переводных романах этого страдающего Достоевского, о котором г-н де Воюэ написал столь красноречивые страницы, — теми молодыми людьми, которые увлекаются живописью Гюстава Моро, рисунками Одилона Редона, всем, что содержит в себе суггестию, полутона, поиски потустороннего, светотени души» [Verlaine 1997: 110]. Бурже интерпретирует фигуру Достоевского как проявление жизнотворчества, характерного вообще для рубежа XIX–XX вв.

Несколькими годами позднее, в 1890, А. Франс сравнивал лежащего в больнице Верлена с героем рассказа Толстого «Альберт», переведенного в 1889 г. [Verlaine 1997: 307]. И в том же 1890 г. сам Верлен просит как минимум троих из своих друзей и корреспондентов принести ему почитать Достоевского. 21 сентября он пишет Л. Дешану: «Приходите скорее ко мне и принесите что-нибудь Достоевского, если у Вас есть» [Verlaine 1976: 107]. В октябре Э. Рейно: «Принесите мне... если у Вас есть, какую-нибудь книгу Достоевского. Я никогда ничего не читал этого романиста, представьте себе» [Verlaine 1929: 307]. 17 октября Г. Викеру: «Принесите несколько книг, пожалуйста, когда придете. Если возможно, Достоевского. Я никогда ничего не читал из этой бочки, представьте себе» [Verlaine 1929: 354]. Мы буквально перевели игру слов Верлена “Jamais rien lu de ce tonneau”, однако здесь форма глагола «читать» (lu) рифмуется с формой глагола «пить» (bu), то есть Верлен хочет буквально «выпить залпом» Достоевского, и, возможно, в этом выражении есть предвкушение некоей творческой или жизненной близости с русским писателем. Интересна та настойчивость, с какой Верлен просит своих друзей и коллег, однако нам точно неизвестно, прочитал ли он в результате что-то Достоевского или нет.

«Русская» ассоциация, возникшая у Мориса, не вступала в противоречие с творчеством Верлена, хотя упоминаний о России в нем довольно мало. Нам представляется, что эта ассоциация скорее вписывается в сложный процесс поиска новых моральных и духовных ценностей, характерных для французской культуры конца XIX в., переживавшей итог политических и религиозных кризисов как минимум со времен революции конца XVIII в. Восприятие современной русской литературы (особенно творчества Тургенева, Толстого и Достоевского) помогало некоторой части французских писателей осмыслить свою собственную современность.

Упомянутая ассоциация «русскости» и «земли» («почвы») возникла у Мориса не случайно. Специфическое «почвенничество» было характерно для тех, кто активно участвовал в развитии «русской моды» во Франции, особенно для Вогюэ. Так, в некрологе Тургеневу (1883), а затем и в книге «Русский роман» (1886) Вогюэ ассоциирует русского писателя не только с русскими пейзажами, но и с самой «землей» [Гальцова 2019]. У Достоевского же, по мнению Вогюэ, было «лицо русского крестьянина, настоящего мужика из Москвы» [Vogüé 1886: 268]. Более того, само понятие «реализма» как отличительной черты русской литературы Вогюэ ассоциирует с сакрализованным пониманием земли как библейского «праха земного»:

«Чтобы представить вкратце наши мысли относительно того, чем должен был бы быть реализм, мне хотелось бы подыскать формулировку, способную определить одновременно и его метод, и его творческий потенциал. Единственная, которую я нашел, далеко не нова; но я не знаю ничего лучшего, ничего более научного, ничего, что точнее определяло бы тайну любого творения: «Создал Господь Бог человека из праха земного». Посмотрите, как верно это выражение — «прах земной», сколько в нем смысла! Ничего не предвещающая и ничему не противоречащая, оно заключает в себе все знание о происхождении жизни, знание, о котором мы лишь догадываемся» [Вогюэ 2010: 516].

И совершенно в таком же духе делаются переводы Гальперина-Каминского и Мориса, где слово «почва» переводится как глина, из которой был создан человек: «l'argile humaine» [Записки... 2021: 28–31].

Разумеется, не стоит абсолютизировать рассуждения Мориса о «русскости» и «почве», однако в книге о Верлене именно традиционные ценности оказываются мерилем нового современного (*moderne*) искусства, созданного Верленом, которое как будто возвыша-

ется над слишком спорными для того времени понятиями символизма и декаданса.

Итак, можно предположить, что «русскость» в литературном портрете Верлена, написанном Морисом, соответствовала не только литературным и культурным пристрастиям автора эссе. Русская тема была в духе времени и до, и особенно после франко-прусской войны, и в некоторой степени она отразилась в творчестве Верлена. При этом, разумеется, дружба с Морисом должна была, как нам кажется, хотя бы подспудно повлиять на Верлена, о чем свидетельствуют его просьбы принести ему в больницу, во время очередной госпитализации, книги Достоевского. В 1880-е годы, когда складывается так называемый «культ Верлена», русская тема чрезвычайно важна, потому что французы черпали в ней тогда возможности осмысления собственных национальных корней, преодоления упаднических настроений, что позволяет обратить особое внимание на рассуждения как Мориса, так и Верлена о «земле»: в случае с Морисом речь идет об отсылке именно к русской культуре, в случае с Верленом — о рефлексии по поводу своей утраченной (в результате поражения Франции в войне с Пруссией) родной почвы (Мец, Лотарингия). И таким образом, полуиронические, полусерьезные страдания Бедного Лелиана оказываются не так уж и далеки от «религии страдания», о которой писал Вогюэ в книге «Русский роман».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Вогюэ Э.-М. де.* Русский роман. Предисловие / Пер. С.Ю. Васильевой под ред. П.Р. Заборова // К истории идей на Западе.: «Русская идея» / Ред. В.Е. Багно и М.Э. Маликова. СПб, 2010. С. 499–503.
2. *Гальцова Е.Д.* П. Верлен и Ф.М. Достоевский в творчестве Шарля Мориса 1880-х годов: пересечения и параллели // Новый филологический вестник. 2025. № 4 (75). С. 307–316.
3. *Гальцова Е.Д.* «Русская душа» И.С. Тургенева в интерпретации Э.-М. де Вогюэ: истоки, смысловые поля и границы культурного мифа // «Сложная целостность» литературы. Исследования и публикации. К юбилею В.А. Келдыша. М., 2019. С. 32–53.
4. *Гальцова Е.Д.* Русские контексты творчества Шарля Мориса // Вестн. Моск. Ун-та. Серия 9 Филология, 2023, № 5. С. 103–114.
5. «Записки из подполья» Ф.М. Достоевского в культуре Европы и Америки / Отв. ред. Е.Д. Гальцова. М., 2021.
6. *Полонский В.В.* Gallo-Rossica: Из истории русско-французских литературных связей конца XVIII – начала XX века. М., 2019.
7. *Строев А.Ф.* Литературные судьбы русских писателей во Франции. М., 2023.
8. *Трыков В.П.* Французский литературный портрет XIX века. М., 1999.

9. *Baudelaire Ch. Oeuvres complètes*, vol. 1. Paris: Gallimard, 2024.
10. *Dostoïevsky Th. Celle d'un autre / Trad. du russe par E. Halpérine-Kaminsky et Ch. Morice*. Paris, 1888a.
11. *Dostoïevsky Th. L'esprit souterrain / Trad. et adapté par E. Halpérine et Ch. Morice*. Paris, 1886.
12. *Dostoïevsky Th. Les frères Karamazov / Trad. et adapté par E. Halpérine-Kaminsky et Ch. Morice*. 2 vol. Paris, 1888b.
13. *Morice Ch. La littérature tout à l'heure*. Paris, 1889.
14. *Morice Ch. Paul Verlaine*. Paris, 1888.
15. *Nekrassov N. Poésies populaires / Trad. E. Halpérine-Kaminsky et Ch. Morice*, et précédées d'une étude sur Nekrassov par le Vte E.-M. de Vogüé. Paris, 1888.
16. *Steiser M.-G. Verlaine re-visité par son premier critique : extraits inédits de Charles Morice*. *Les Lettres Françaises*, 9 avril 1969, p. 3-4.
17. *Verlaine P. Correspondance / Préface et notes par Ad. Van Bever*. Vol. 3. Paris, 1929.
18. *Verlaine P. Lettres inédites à Charles Morice / Publiées et annotées par G. Zayed*. Genève, Paris, 1964.
19. *Verlaine P. Lettres inédites à divers correspondants / Publiées et annotées par G. Zayed*. Genève, Paris, 1976.
20. *Verlaine P. Œuvres complètes*. Dir. Olivier Bivort. V. I. Paris, 2025 [Verlaine I 2025].
21. *Verlaine P. Œuvres complètes*. Dir. Olivier Bivort. V. II. Paris, 2025 [Verlaine II 2025].
22. *Verlaine P. Textes choisis et préparés par Olivier Bivort*. Paris, 1997.
23. *Vogüé E.-M. Le roman russe*. Paris, 1886.

#### REFERENCES

1. Delsemme, Paul. *Un théoricien du Symbolisme, Charles Morice*. Paris, Nizet, 1958. 276 p. (In French)
2. Gal'cova E.D. *Russkiye konteksty tvorchestva Sharlyya Morisa* [Russian contexts of the works of Charles Morice]. *Moscow State University Bulletin. Series 9. Philology*, 2023, no 5, pp. 103–114 (In Russ.)
3. Lefebvre L. *Une grande figure du Symbolisme: Charles Morice*. Paris, Perrin, 1926. 254 p. (In French)
4. Morice Ch. *La littérature tout à l'heure*. Paris, Perrin, 1889. 389 p. (In French)
5. Morice Ch. *Paul Verlaine*. Paris, L. Vanier, 1888. 87 p. (In French)
6. Polonskij V.V. *Gallo-Rossica: Iz istorii russko-francuzskih literaturnyh svyazey konca XVIII — nachala XX veka*. [From the history of Russian-French literary relations from the late 18th to early 20th centuries]. Moscow, IWL RAS Publ., 2019 (In Russ.)
7. Stroev A.F. *Literaturnye sud'by russkikh pisatelej vo Francii* [The literary fates of Russian writers in France]. Moscow, Litfakt, 2023 (In Russ.)
8. Vogüé E.-M. *Les Livres russes en France // Revue des Deux Mondes*. 1886. 3e pér. T. 78, pp. 823–841 (In French)
9. Vogyue E.-M. de. *Russkij roman. Predislovie* [Russian Novel. Preface]. // *K istorii idej na Zapade: «Russkaya ideya»* / Ed. V.E. Bagno and M.E. Malikova. Saint Petersburg, Pushkin House edition, Petropolis, 2010, pp. 499–503. (In Russ.)
10. «*Zapiski iz podpol'ya*» F.M. *Dostoevskogo v kul'ture Evropy i Ameriki* [Notes from Underground" by F.M. Dostoevsky in the Culture of Europe and America] / Ed. E.D. Gal'cova (Galtsova E.D.). Moscow: IWL RAS, 2021 (In Russ.)

Поступила в редакцию 15.12.2025  
Отредактирована 11.10.2025  
Принята к публикации 21.04.2026

Received 15.12.2025  
Revised 11.10.2026  
Accepted 21.04.2026

#### **ОБ АВТОРЕ**

*Елена Дмитриевна Гальцова* — д.ф.н., главный научный сотрудник, заведующая научной лабораторией Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН; newlen2006@mail.ru

#### **ABOUT THE AUTHOR**

*Elena D. Galtsova* — Prof.Dr., Director of Research, Head of the Laboratory of A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences; newlen2006@mail.ru