

Вера Мильчина

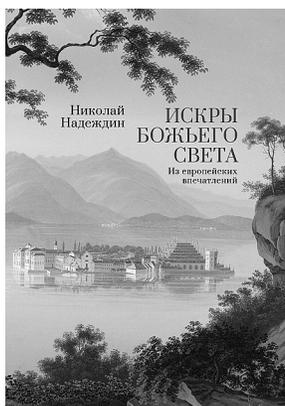
«Искры гаснут на лету...»:

О КОММЕНТАРИЯХ К ПАРИЖСКИМ ВПЕЧАТЛЕНИЯМ
НИКОЛАЯ НАДЕЖДИНА

DOI: 10.53953/08696365_2025_194_4_390

Надеждин Н.И. Искры Божьего света. Из европейских впечатлений / Науч. ред. М.Г. Талалай; сост. М.Г. Талалай, М.А. Бирюкова; подгот. текста М.А. Бирюковой.

СПб.: Алетейя, 2025. — 342 с. — Тираж не указан.



Николай Иванович Надеждин (1804–1856) был человек многосторонне одаренный: литературный критик, философ, историк, издатель. Выходу книги, содержащей перепечатку его путевых очерков, которые прежде никогда не были собраны в отдельный том, нельзя не радоваться. Точнее, нельзя было бы не радоваться, если бы не те комментарии, которые сопровождают этот том. В нем пять частей, соответствующих разным географическим ареалам: Франция, Германия, Швейцария, Италия, Балканы. Предупрежу сразу: в моей заметке речь пойдет только о первой части, посвященной Франции, — очерку «Впечатления Парижа», который был опубликован в «Телескопе» в 1836 году, а рассказывает о пребывании автора в Париже в 1835-м. О дру-

гих предоставляю судить специалистам по этим странам. Но очерк о Париже сам по себе дает обильную жатву. В начале его Надеждин пишет: «Я всегда думал, что ни одно живое чувство, ни одно сильное впечатление не должно погребаться в душе, как в шкатулке скупого. Кругообращение идей важно не меньше кругообращения капиталов: им держится мысленно богатство народа» (с. 5). Следуя завету Надеждина, не стану погребать в душе сильные впечатления, какие на меня произвели комментарии к этим 60 страницам, и поделюсь ими.

Ошибки начинаются на первой же странице, где нам сообщают, что «журнал Телескоп был закрыт в 1836 г. после публикации «Философических писем» Чаадаева» (с. 5). Вообще-то до сих пор считалось, что журнал был закрыт за публикацию всего одного «Философического письма», первого. Однако редакторы настаивают на множественном числе; оно же повторяется в аннотации, напечатанной дважды: на обороте титула и на четвертой стороне обложки. Но размножение «Философических писем», опубликованных Надеждиным, — далеко не единственная удивительная вещь, которую можно встретить среди «искр божьего света».

На с. 9 нас информируют о том, что примечания к очерку «Впечатления Парижа» «составлены Андреем Корляковым (Париж), историком-иконографом российской эмиграции, которому редактор приносит искреннюю благодарность также

и за просмотр текста». Но как раз с просмотром текста дела обстоят неважно. Вопрос, который может показаться риторическим: должен ли комментатор читать комментируемый текст? Оказывается, бывают комментаторы, которые его не читают или читают очень невнимательно. Например, в Париж Надеждин въезжает, как и все путешественники XIX века до 1860 года, когда сломали окружавшую город крепостную стену, через место, которое по-французски называлось *barrière*, а по-русски застава. И Надеждин сначала приводит реплику своего попутчика по-французски «Voilà la barrière», а уже в следующем абзаце по-русски упоминает «заставу» (с. 13). Что не мешает комментатору в подстрочном примечании перевести французскую фразу как: «А вот и барьер», а в скобках на всякий случай пояснить: «Контрольный пункт при въезде в Париж». Но ведь дилижансы, въезжающие в Париж, не перепрыгивали через барьеры, точно лошади, участвующие в конкуре. Эти «барьеры» по-русски называли и называют заставами. Это может показаться мелочью. Но вот другой случай пренебрежения авторским текстом. Надеждин сообщает, что в театре «играют теперь “Чаттертона”», а комментатор прибавляет: «“Чаттертон” — поэма, написанная французским поэтом и драматургом Альфредом де Виньи. Она была опубликована в 1835 году» (с. 59). У Виньи не было такой поэмы, а была драма, поставленная в самом деле в 1835 году. Это можно узнать из любой его библиографии, но достаточно обратить внимание на комментируемый текст, где сказано, что «Чаттертона» «играют», чтобы догадаться о жанре этого произведения.

В этом случае перепутан только жанр. Случается в комментариях к «Парижским впечатлениям» Надеждина путаница гораздо более радикальная. На с. 47 читаем: «Пьер-Шарль-Леонар Симон, известный как Вильмен (1773–1842) — видный историк и литератор». Но Абель-Франсуа Вильмен, в самом деле видный литератор, в 30 лет ставший членом Французской академии, родился в 1790 году, умер в 1870-м и был законным сыном своего отца Иньяса-Жана Вильмена. Судя по датам жизни, на место Вильмена по воле комментатора проник швейцарский историк Симонд де Сисмонди, который был человек тоже вполне видный, но весьма порядочный, так что узурпировать чужое имя ни за что бы не стал. Кстати, автор примечания немного промахнулся и в имени Сисмонди: он звался не Пьер-Шарль-Леонар, а Жан-Шарль-Леонар, и первая часть его фамилии писалась не как *Simon*, а как *Simonde*, то есть по-русски Симонд. Но судя по датам жизни, с Вильменом породнился в примечании именно он. Вильмена любили далеко не все современники, например Шарль Бодлер в набросках 1862–1863 годов очень темпераментно обвинял его в пустословии и низкопоклонстве, но даже он не отрицал его права на родовую фамилию.

Этот казус с фамилиями — не единственный в примечаниях Андрея Корлякова.

У Надеждина в тексте упомянут «Бартелеми, певец пирамид» (с. 48). Примечание сообщает нам, что это Жан-Жак Бартелеми (1716–1795), который «наиболее известен своим романом “Путешествие молодого Анахарсиса по Греции” (1788)». Что писатель этот умер еще в XVIII веке, а речь в тексте идет о современной литературе, комментатора не смутило. Но вот отсутствие в Греции пирамид его все-таки слегка встревожило, и он решил пояснить: «Бартелеми интересовался древними цивилизациями, включая египетскую». Может, и интересовался. Но только Надеждин писал о совершенно другом человеке — поэте Огюсте Бартелеми (1796–1867), который вместе со своим постоянным соавтором Жозефом Мери выпустил в 1828 году поэму «Наполеон в Египте», имевшую такой успех, что в следующем году вышло уже девятое ее издание. Третья песнь этой поэмы так и называется: «Пирамиды».

И наконец, самое изумительное. Надеждин упоминает «автора “Монферратской молочницы» (с. 57). Комментатор комментирует: «“Монферратская молоч-

ница» — роман Александра Дюма-отца (1850)». Даже если бы это в самом деле было так, то примечание не переставало бы вызывать оторопь: как мог Надеждин в 1836 году знать, какой роман выпустит Дюма-отец в 1850-м? Но это только полдела, дело же заключается, во-первых, в том, что Дюма-отец никогда не писал такого романа, а во-вторых, в том, что и романа такого никогда не существовало. Надеждин просто допустил опisku. Существовал роман «Монфермельская молочница», который в 1827 году выпустил Поль де Кок; роман этот был хорошо известен в России; в 1832 году в Петербурге вышел его русский перевод. То есть не монферратская, не в 1850-м и не Дюма.

Этот казус влечет за собой два вопроса: первый — если комментируемый автор допустил очевидную опisku, следует ли его в примечании поправить? И второй — следует ли включать в примечания к тексту 1836 года сведения о событиях, происшедших на много лет позже, пусть даже события эти не выдуманные, как роман Дюма, а вполне реальные? Вопрос об описках автора не праздный. Надеждин в одном месте запутался в берегах Сены и написал: «башни Нотр-Дамские владычествуют над правым берегом Сены, но их подавляет правая сторона, особенно гора Св. Женевьевы, увенчанная Пантеоном» (с. 16). Между тем всякому, кто хоть немного знаком с географией Парижа (а комментатор Андрей Корляков, как нас предупредили выше, в Париже живет), известно, что Пантеон и гора Святой Женевьевы находятся на левом берегу Сены; Надеждин это тоже прекрасно знал и чуть ниже (с. 20) у него совершенно правильно указано, что Святая Женевьева находится на левом берегу. Правильно у Надеждина. Но неправильно в комментарии, где мы читаем «церковь св. Женевьевы — ныне Пантеон». Ныне-то она, конечно, Пантеон, но и во времена Надеждина она церковью уже не была. Комментатор сообщает о здании много необязательных подробностей: «было построено по проекту архитектора Ж.-Ж. Суффло; строительство началось в 1758 г. и продолжалось около 30 лет». Это все верно, но это никак не объясняет нам, в каком статусе предстало это здание Надеждину в 1835 году. А между тем построенное в самом деле как католическая церковь Святой Женевьевы на одноименной горе (точнее, холме), оно не однажды меняло свое предназначение и название: во время Революции конца XVIII века было превращено в Пантеон — усыпальницу великих людей; в эпоху Реставрации опять стало церковью, но после 1830 года снова превратилось в Пантеон, и именно Пантеон, а не церковь видел в Париже Надеждин, что и следует из его текста. И вот тут я возвращаюсь ко второму вопросу: нужно ли в примечании об Адольфе Тьере (с. 7) сообщать, что он был первым президентом Третьей республики (1871–1873), что Эдгар Кине «был активным участником революции 1848 г. и противником Второй Империи» (с. 52), а Эжен Сю — автором романа «Парижские тайны» (1842–1843), тогда как в тексте речь идет о том, что «Сю жует табак, тянет грог и ругается по-матросски» (с. 55) — легенда, которую Надеждин тут же и опровергает. Не лучше ли вместо того, чтобы писать о том, что случилось с Эженом Сю в 1840-е годы, объяснить, что в начале 1830-х годов он был славен как автор морских романов, и именно поэтому читатели предполагали, что он «ругается по-матросски»¹.

Точно так же, на мой взгляд, не нужно в примечании к тексту о Париже 1835 года писать, что в 1845 году на вершине колонн на площади у заставы Трона

1 А вот в том единственном случае, когда последующая информация была бы совсем не лишней, комментатор вперед не заглядывает: Надеждин упоминает судебный процесс Эмиля Ла Ронсьера, и комментатор сообщает, что лейтенанта судили за попытку изнасилования и приговорили к десяти годам заключения; тут бы и сказать, что жертва оклеветала Ла Ронсьера, и он через восемь лет вышел на свободу, а в 1849 году был полностью реабилитирован.

установили статуи Филиппа II и Людовика IX (с. 18): Надеждин-то их не видел. А вот что сейчас площадь, где располагалась эта застава, называется площадью Нации, сообщить было бы небесполезно для ориентации читателя. Иногда комментатор такие сведения приводит, но не всегда впопад: например, из примечания на с. 20 читатель узнает, что церковь Сен-Сюльпис расположена в 6-м округе, но не узнает, что во времена Надеждина нумерация округов была совсем другая, и церковь эта располагалась в одиннадцатом округе! А про пригороды Со, Медон и Сюрен нам сообщают, что они находятся в департаменте О-де-Сен — который основан в 1968 году, и Надеждин, не будучи пророком-ясновидцем, этого знать никак не мог.

Но здесь мы касаемся одной из главных черт творческой манеры комментатора Корлякова: он комментирует прежде всего не то, что читателю скорее всего неизвестно, а то, что лежит на поверхности и легко может быть выписано из Википедии. Военному инженеру Вобану (с. 9) и скульптору Жирардону (с. 10) посвящены пространственные примечания по 6 строк, хотя сведения о них общедоступны. Но вот чуть ниже Надеждин упоминает статую Боссюэ в городе Мо, воздвигнутую «художником Риттиелем». А это кто такой? В русской Википедии его нет, да и во французской не сразу найдешь, потому что Надеждин не вполне точно транскрибировал его фамилию: речь идет о франко-бельгийском скульпторе Анри Жозефе Рюкстхеле (Ruxthiel; 1775–1837). Про то, что Буало был поэт и литературный критик, нам сообщают дважды, на с. 35 и 42, хотя человек, который этого не знает, вряд ли станет читать путевые заметки Надеждина, а вот о том, при каких обстоятельствах покочили с собой поэты Эскусс и Леба (с. 59), комментатор молчит. Если Надеждин пишет: «Вы узнаете в Шатобриане суровое величие Арморики, в Бальзаке цветистую роскошь Турени» (с. 36), то в примечании мы найдем много географических подробностей про эти регионы, но ни слова о том, как они связаны с упомянутыми писателями.

Надеждин приближается к Парижу. «Скоро зазвучало в ушах моих имя Ренси» (с. 11). Что это такое — Ренси? В самом деле имя или, может быть, местность? Комментатор не объясняет. Объясняет сам Надеждин в авторском примечании: «Читатели “Телескопа” помнят “Ренсийский телеграф” Жюля Жанена» (с. 12). Читатели «Телескопа» помнят. А читатели «Алетейи»? Тут бы и написать, что перевод этого рассказа Жюля Жанена был опубликован в надеждинском «Телескопе» в 1832 году (№ 14), и пояснить, что это печальная история человека, который все бурные годы французской истории, от начала Революции до вторичного падения Наполеона, передавал сигналы по оптическому телеграфу, так называемому телеграфу Шаппа, установленному на башне в парижском пригороде Ренси, но сам ничего не знал про те происшествия, о которых сигнализировал.

Точно так же не лишне было бы объяснить, что значат слова «торговки сентябрьствовали в Париже» (с. 60) — речь идет о страшной резне в сентябре 1792 года, когда озверевшие «народные массы» врвались в тюрьмы и убивали без суда и следствия находившихся там аристократов и священников. Сентябрьствовать — это калька с французского глагола *septembriser*, и его не так уж трудно найти во французских словарях, в частности в словаре Французской академии. Но современному российскому читателю этот глагол вряд ли понятен. Тем более непонятен ему такой пассаж: «Предместье Сен-Мартен! Кто не знает этого имени, кто не был воображением в этом предместии с Бальзаком, с Жуи, со всею фалангою ста одного чичероне?» (с. 14). Примечание тут сделано только к Жуи и сообщает, что он «писатель и драматург», хотя неплохо было бы добавить, что он прославился своими очерками о парижской повседневной жизни, которые печатал под названием «Пустынный из квартала Шоссе д’Антен». А кто такие сто один чичероне? Об

этом комментатор умалчивает, а можно было бы сказать, что имеется в виду пятнадцатитомник «Париж, или Книга Ста и одного» — собрание очерков о Париже, которые авторы (числом не сто и один, а гораздо большим, в общей сложности 171) бесплатно предоставили издателю Ладвока, чтобы спасти его от банкротства. Надеждин эту книгу прекрасно знал: в «Телескопе» (1832. № 1) он поместил на первые три тома подробную рецензию. Это — минимум, который можно (и нужно) было бы сообщить читателям. Впрочем, интересно было бы пойти дальше и предположить, что дальнейшее описание фланера в надеждинском тексте во многом восходит к одноименному очерку в шестом томе этого издания (1832)².

Но это, конечно, уже интерпретация. А нам бы разобраться с фактами. Вот, например, с таким: француз «ходит в Оперу и в Итальянский театр, имеет билет в палату депутатов» (с. 26). Про билет в палату депутатов нам ничего не объясняют, а ведь не всякий современный читатель знает, что на заседания могли попасть по билетам простые смертные, и за этими билетами выстраивались очереди, потому что некоторые заседания пользовались успехом не меньшим, чем театральные спектакли. А объясняют нам совсем другое: «Во Франции палата депутатов называется *Assemblée nationale*. Она состоит из 577 депутатов, которые избираются на пятилетний срок». Это все сейчас; а как было при Надеждине? Депутатов действительно избирали на пять лет, но было их 459; палата депутатов так и называлась тогда палатой депутатов, а не ассамблеей. Но комментатору ассамблея полюбилась так сильно, что на с. 28 в примечании к Дворцу Бурбонов, где палата депутатов заседала, он сообщает: «важное историческое здание в Париже, в котором находится Национальное собрание Франции, ныне Национальная ассамблея». А что «собрание» — это и есть русский перевод слова «ассамблея», комментатор, видимо, не подозревает. Это все про палату депутатов. Но Надеждин ведь упомянул еще и Итальянский театр. Про него нам сообщают массу ненужных, а частично и неверных подробностей: «основан в 1716 году ... находился в других зданиях, включая театр на улице Сент-Антуан. В 1791 г. театр был закрыт, но в 1801 г. возобновил свою деятельность под названием *Théâtre de l'Opéra Comique*». Тут прежде всего хочется спросить: а при Надеждине-то где находился Итальянский театр? И если он возобновил свою деятельность под названием Комическая опера, то почему его по-прежнему называют Итальянским театром? Театры эти в самом деле много переезжали, меняли название, но если Надеждин упоминает в 1836 году Итальянский театр, достаточно сказать достаточно сказать, что это был оперный театр, где представляли итальянские оперы, и что располагался он в это время в зале Фавара на площади Итальянцев; все его прежние переезды и переименования в данном случае только сбивают читателя с толку. Комическая же опера работала сама по себе, совершенно независимо от Итальянцев, и в этот период давала представления в здании театра Новинок на Вивьеновой улице, а на улице Сент-Антуан не работал ни один из этих двух театров.

Вообще с театрами у комментатора Корлякова дело ладится плохо. Надеждин пишет: «...француз отправляется во Французский театр... к Воротам Сен-Мартенским...» (с. 30). Про Французский театр примечание сообщает: «“Комеди Франсез” (*Comédie Française*), известный так же как Театр Франсе или Французский театр (*Théâtre Français*) — единственный во Франции репертуарный театр, финансируемый правительством». Заметим, во-первых, выражение «известный как»; оно повторяется в этих примечаниях так часто, что возникает ощущение, будто перед

2 Перевод этого очерка см. в кн.: Мильчина В.А. Парижане о себе и своем городе: «Париж, или Книга Ста и одного». М.: Дело, 2019. С. 437–455. Очерк опубликован анонимно, за подписью Фланёр.

нами уголовная хроника, повествующая о мошеннике, подвизающемся под разными именами. Между тем известность эта зачастую весьма специфическая. Особенно впечатляет в этом смысле такое примечание: «Олимпийский цирк, также известный как *Cirque Olympique*, был знаменитом цирком в Париже» (с. 31). На это, конечно, возразить нечего. Но вот насчет «единственного репертуарного театра, финансируемого правительством» возразить придется. При Июльской монархии, когда Надеждин побывал в Париже, их было целых пять: Опера, или Королевская Академия музыки, упомянутые выше Итальянцы, или Опера-буффа, Комическая опера, Французский театр и театр «Одеон», который, впрочем, как раз в 1835 году субсидии лишился, поскольку в это время не имел собственной труппы и предоставлял свою сцену другим театрам. Формулировка же насчет «единственного», перешедшая в примечание напрямую из русской Википедии, не соответствует не только 1835 году, но и сегодняшнему времени. А что «к Воротам Сен-Мартенским», это не просто указание места на карте Парижа, а название театра «У ворот Сен-Мартен», где ставились в 1830-е годы многие нашумевшие романтические драмы, об этом у современного читателя узнать из примечания шансов нет, потому что и примечания такого в книге нет.

Анахронизмы в примечаниях возникают в самых неожиданных местах. Например, Надеждин упомянул «полный обед у Вери» (с. 26). Комментатор решил уточнить, что предлагали посетителям в этом знаменитом ресторане, располагавшемся в Пале-Руаяле. Если верить ему, там подавали луковый суп, а также «мясные и рыбные блюда включая утку и говядину». А вот реальное меню ресторана Вери, приведенное в очерке «Прожигатель жизни»: «остендские устрицы, весенний овощной суп, камбала, баранья нога, фасоль и спаржа», а также бордо и мадера, потому что какой же полный французский обед без вина³. Звучит несколько более конкретно. «Мясные и рыбные блюда, утка и говядина» — определения, невозможные в настоящем французском ресторанном меню, потому что и утку, и говядину можно было приготовить десятком способов, и посетители ценили эти оттенки; вдобавок важно было, о какой части утки идет речь и даже каково происхождение говядины: если бык — прекрасно, если корова — гораздо хуже, потому что на мясо пускали только очень старых коров, от которых уже нельзя было получить молоко. А что касается лукового супа, то это деревенское блюдо вошло в меню роскошных ресторанов гораздо позже описываемого периода; оно, конечно, описывается в кулинарных книгах первой половины XIX века, но репутация у него была, так сказать, неоднозначная. Еще в 1867 году в одном из водевилей действующее лицо по имени Глушость объявляет, что это она ввела в моду луковый суп, хотя он дурно пахнет и плохо переваривается⁴.

Надеждин вспоминает совет, который Буало предписал стихотворцам: «*Copiez la cour, étudiez la ville*» (с. 35). В примечании читаем, во-первых, что эти слова — поговорка (хотя ничего фольклорного в них нет), а во-вторых, что «Буало советует писателям хорошо знать как высшее общество (двор), так и жизнь обычных людей (город), чтобы создавать правдивые и глубокие произведения». Но, во-первых, это еще одна описка Надеждина, он переставил местами глаголы; у Буало в «Поэтическом искусстве» (III, 827): «*Étudiez la cour et connaissez la ville*». А во-вторых, в XVII веке во Франции под двором понималось не просто высшее общество, а конкретно Версаль, а под городом, противопоставляемым двору, — Париж, причем не «обычных людей» (кто это такие во времена Буало?), а буржуазия и те

3 Les Français peints par eux-mêmes. Paris: Léon Curmer, 1840. Т. 1. P. 371.

4 Jallais A. de. Le Royaume de la bêtise. Paris: Michel Levy frères, 1867. P. 15.

аристократы, которые начали выстраивать светскую жизнь и салонную культуру отдельно от двора; об этом прекрасно написано в книге М.С. Неклюдовой⁵.

Комментатор допускает анахронизмы в примечаниях. Публикатор идет еще дальше, и приписывает анахронизм публикуемому автору. Если верить изданию 2025 года, в очерке описан «счастливый обитатель бистро, который, владея полным умом и наслаждаясь совершенной независимостью, сушит на солнце табачный платок, чертит палкой независимые арабески на песке или водит любопытного путешественника по своему жилищу и рассказывает ему по доверенности, на ухо, о привезенной ночью карете с шестью неизвестными, которые вон там, в пятом этаже, где окна с железными решетками» (с. 26). Даже того, кто не знает, что французские словари датируют возникновение во французском языке слова *bistrot* 1892 годом, а утверждение о его связи с появлением в Париже в 1814 году казаков, которые якобы приказывали кабатчикам «быстро! быстро!», не более, чем позднейшая выдумка, — даже такого читателя этот портрет не может не удивить. Почему счастливцев «обитает» в бистро? При чем тут железные решетки? К счастью, у нас есть возможность заглянуть непосредственно в «Телескоп» 1836 года, по которому публикатор Маргарита Бирюкова готовила тексты и «переводила их в современную орфографию» (с. 325). И тогда выяснится, что «бистро» — плод этого перевода, а в надеждинском журнале (№ 1. С. 196) упомянут «Бисетр» (именно так, с прописной буквы). А Бисетр — это отнюдь не бистро, а пригород Парижа, где располагались одновременно и богадельня (отсюда «счастливый обитатель»), и тюрьма (отсюда решетки).

Казалось бы, после всех приведенных выше примеров говорить о стиле разбираемых примечаний уже излишне. Но если в каких-то из них стиль просто неяркий (на с. 55 читаем «грязетками называли молодых работниц низкого социального происхождения» — а что, бывали работницы высокого социального происхождения?), то в других нагромождение общих слов не дает прорваться к смыслу. Например, Надеждин упоминает бороды: «Мелькает и это почтенное украшение на устах многих, вероятно, последователей отца Анфантена или питомцев “Юной Франции”» (с. 14). Комментарий имеется. Про Анфантена сообщают, что он философ-утопист, последователь Сен-Симона. А про «Юную Францию» — что это «литературное и художественное движение романтизма во Франции 1830-х гг.» и что она «фокусировалась на культурном и художественном обновлении». Эти слова можно с успехом применить едва ли не к любому «литературному и художественному движению» XIX века. Вывести из него, чем отличались члены «Юной Франции», невозможно. А они были отнюдь не движением, а маленькой группкой единомышленников, репутацию которой создали прежде всего карикатурные зарисовки в газете «Фигаро» от августа — сентября 1831 года, где описан утрированный стиль жизни этих юношей: подражание средневековым обычаям, пристрастие к неологизмам и, в частности, отращивание бороды, которая была призвана отличать их от бритых «мещан-филистеров». Только борода, пожалуй, и роднила этих ультра-романтиков с серьезными и пекущимися о судьбах человечества сенсимонистами. И про бороду, а не про «художественное обновление» уместно было написать в примечании. Между прочим, теперь все очерки о времяпрепровождении членов «Юной Франции» можно прочесть в русском переводе⁶; другое

5 Неклюдова М.С. Искусство частной жизни. Век Людовика XIV. М.: ОГИ, 2008; Изд. 2-е. СПб.: Азбука-Аттикус, 2025.

6 Готье Т. Младофранки. Новеллы. Сказки: В 2 кн. / Пер. с фр. Зенкин С.Н., Гринберг О.Э., Пахарьян Н.; подгот. изд. С.Н. Зенкина, Е.В. Трынкиной. Кн. 2. М.: Ладомир, 2022. С. 636–662.

дело, что их там не так легко узнать, потому что, к великому сожалению, Сергей Николаевич Зенкин предложил для них перевод «Младофранки», хотя Надеждин свидетель: «Jeune France» современники переводили как «Юная Франция» и никому из них не приходило в голову прибегать здесь к старославянизму.

Выше уже говорилось, что Корляков комментирует, как правило, то, что можно почерпнуть из Википедии. Но и в этих сведениях он порой пропускает важное, а оставляет второстепенное. Например, Надеждин упоминает «г-жу Дюдеван». Комментатор сообщает нам, что это — «настоящее имя французской писательницы, более известной под псевдонимом Жорж Санд» (с. 61). Но ведь писательница не родилась мужней женой, и ее «настоящее», то есть девичье имя — Аврора Дюпен. Девичьего имени комментатор лишил на той же странице и Жермену де Сталь, а меж тем она, урожденная Неккер, боготворила отца, последнего министра финансов Людовика XVI, увольнение которого стало одним из толчков для Революции, и для нее ее девичье имя было не пустым звуком. В недавно вышедшей во Франции истории женской литературы⁷ именной указатель с целью эмансипации от мужской и мужней власти составлен по девичьим фамилиям писательниц. Это, конечно, нонсенс: литературе важна не Аврора Дюпен, а Жорж Санд. Но лишать ее исконной фамилии так же несправедливо, как наделять Вильмена именами и датами жизни другого человека.

Рассказ Надеждина о Париже кончается словами: «Я устал сам, конечно, утомились и вы» (с. 63). Чтобы не утомлять читателя, не стану продолжать свои «горестные заметы», хотя я выбрала только самые вопиющие места и многого не упомянула. Но надеюсь, что из сказанного понятно: Надеждин таких комментариев не заслужил.

7 Femmes et littérature. Une histoire culturelle / Martine Reid dir. Paris: Gallimard: 2020.