

DOI 10.23683/2415-8852-2019-3-108-122

УДК 821.133.1

**СУХИЕ ЦВЕТЫ ВОСПОМИНАНИЙ:
АВТОБИОГРАФИЗМ И ВЫМЫСЕЛ В РОМАНЕ
«МАСТЕРСКАЯ ХУДОЖНИКА» МАРСЕЛИНЫ ДЕБОРД-ВАЛЬМОР**

Екатерина Михайловна Белавина

кандидат филологических наук, поэт, переводчик, доцент МГУ им. М.В. Ломоносова (Москва, Россия)
e-mail: katia.belavina@gmail.com

Аннотация. В эпоху романтизма жанр автобиографии обретает особую популярность. Французская писательница Марселина Деборд-Вальмор (1786–1859) публикует в 1833 г. роман «Мастерская художника», который состоит из глав-новелл, основанных на ее собственных воспоминаниях (две части, 41 глава). Действие происходит в мастерской художника, прототипом которого является Констан Деборд, дядя Марселины. В XX в. роман неоднократно переиздавался, причем издатели подчеркивали автобиографический характер этого произведения. Изданный в 1922 г. под названием «Молодость Марселины», роман «недосчитался» 15 глав, упраздненных заботливой рукой Буайе д'Ажена, который счел, что Марселина местами «грешит против собственной биографии». В 1949 г. переиздание романа предпринял Луи Арагон. В романе выведено множество персонажей-современников писательницы. О соотношении вымышленного и автобиографического можно судить по комментариям к алфавитному списку имен, включенному в последнее издание романа Марком Бертраном, где лишь напротив нескольких имен значится: «вероятно, вымышленный персонаж».

Ключевые слова: Марселина Деборд-Вальмор, французский романтизм, автобиография, живопись в литературе.

В первой половине XIX в. во Франции автобиография и мемуары обретают особую популярность под пером писателей романтиков, создавших так называемые «личные» или «эгоцентрические романы» [Павлова: 5]: «Рене» (1802) Ф.-Р. де Шатобриана, «Оберман» (1804) Э. де Сенанкура, «Адольф» (1816) Б. Констан, «Исповедь сына века» (1836) А. де Мюссе. Отдали дань этой популярности и историки («Мемуары», 1820–1822, Ж. Мишле), и политические деятели («Мемуары», 1824, Ж. Фуше; «Мемуары», 1815–1837, Талейран).

«Меньшая сестра Бальзака» [Planté 2015], французская писательница Марселина Деборд-Вальмор создает обширную панораму парижской жизни начала XIX в. в своем автобиографическом романе «Мастерская художника», в названии которого неслучаен подзаголовок «Сцены частной жизни»¹. Она работает над романом три года, между 1830 и 1833 гг.

Во вступлении к своему роману «Мастерская художника», датированном 3 ноября 1833 г., Марселина Деборд-Вальмор устанавливает задушевный диалог с читателем, призывая его к своим страницам, со всей суровостью оценивает свой труд:

«Быть может, эти воспоминания, милые моему сердцу, долго скрываемые в душе, где мы бережем все, что волновало нас в юности, и вовсе не должны были бы увидеть свет: здесь они тускнеют, – и все же я не солгу, сказав то, чего никогда не говорила прежде: “Прочтите, это так трогательно”» [Desbordes-Valmore 1992: 7]².

Марселина со свойственной ей скромностью, граничащей с самоуничижением, корит себя за несовершенство литературной формы, говоря о себе в третьем лице:

«Не имея опыта в искусстве сочинять романы, она облекла богатства волнующего сюжета, которые ей хотелось изобразить, отнюдь не в самую подходящую для них форму» [ibid: 9].

Однако на момент выхода «Мастерской» она не новичок в литературе: уже опубликованы книги стихов «Элегии, Мария и романсы» (“*Elégies, Marie et romances*”, 1819), «Стихотворения» (“*Poésies*”, 1820), «Элегии и новые стихотворения» (“*Elégies et poésies nouvelles*”, 1925), «Стихотворения» (“*Les poésies*”, 1830, в 3-х томах). В насыщенной 1833 г. выходит из печати книга стихов «Плачи» (“*Pleurs*”), первый роман «Насмешка любви»

¹ «Сцены частной жизни» (“*Scènes de la vie privée*”) О. Бальзака, первая часть «Этюд о нравах». В 1831 г. Бальзак задумал огромное произведение, которое даст «картину нравов» его эпохи. Впоследствии он назовет свой труд «Человеческая комедия». С момента знакомства с Марселиной Деборд-Вальмор их связывает тесная дружба.

² Здесь и далее перевод автора статьи.

(“Raillerie de l’amour”) и несколько новелл. Но все же в прозе Марселина ощущает себя неопытной. Надо признать, что первый ее роман не встретил никакой реакции критиков, кроме вежливых слов Сент-Бёва, и тираж продавался плохо.

Эпиграфами к главам служат цитаты из Монтеня, Паскаля, Мольера, Корнеля, Гюго, Нодье, Сент-Бёва и, конечно, Анри де Латуша. Несомненно, в произведениях Деборд-Вальмор обнаруживаются глубокие интертекстуальные связи с произведениями многих французских писателей. Возможно, следует согласиться с Барбе д’Оревильи: эта «непосредственность была следствием двадцатилетнего труда» (цит. по: [Planté:1995 95]).

Сравнивая образы романа с засушенными цветами, писательница подчеркивает подлинность описанных событий и переживаний:

«Букетик, свято хранимый, способен дарить его обладателю прежний аромат, будить в нем былые чувства; он может вновь вызывать волнение, восхищение, пробуждать мечты; он дышит воспоминаниями, именно они придают ему яркость, возвращают поэтическую нежность того прекрасного момента, когда были сорваны эти цветы» [Desbordes-Valmore 1992: 8].

Искренность, которую отмечают все поклонники таланта Деборд-Вальмор,

заставляет не одно поколение исследователей детально изучать ее биографию, ставшую основой не только ее собственных стихотворений, романов, новелл и сказок, но и источником вдохновения для Стефана Цвейга [Цвейг] и позднее – для Анн Плантажене [Plantagenet].

В романе «Мастерская художника» мы можем наблюдать связь реальных событий



Рис.1. Констан Деборд. Портрет Марселины Деборд-Вальмор (создан не позднее 1820–1821 гг.)

с миром воображения писательницы, жизнь, какой она была, и такой, как видела события или хотела видеть Марселина Деборд-Вальмор. По возвращении из Брюсселя, где молодая актриса играла в Театр де ля Монне, она живет у своего дяди художника Констана Деборда (1761 г., Дуэ – 1827 г., Париж).

Действие романа разворачивается в Париже, в основном в мастерской художника Леонара, расположенной в готовящемся к сносу здании монастыря капуцинок, где в самом начале XIX в. жили ученики Давида. Писатель Франсис Амбриер, автор подробного исследования о жизни и творчестве Марселины Деборд-Вальмор, считает, что именно мастерская – «основной персонаж романа» [Ambrière: 455]. Там главная героиня, девушка по имени Ундина, приехавшая из провинции – из Фландрии, как и Марселина, – живет у своего дядюшки. Молодая племянница художника учится живописи. Мастерская Констана Деборда находится, как и мастерская Леонара в романе, в одном из зданий обители капуцинок. В мастерской Ундина-Марселина встречает известных людей того времени. Здесь же она знакомится с молодым человеком, к которому у нее вспыхнет сильное чувство, – художником Йориком Энгельманом. Роман поднимает важный вопрос: можно ли женщине стать творцом и достичь высот в искусстве? Что более значимо: личное счастье или творческая удача? Это

роман о воспитании таланта и о воспитании чувств.

Любовная линия Ундина – Йорик связывает главы-новеллы густонаселенного романа, в котором воспоминания – это основной нарративный прием.

Роман «Мастерская художника» состоит из двух частей, первая из которых включает в себя двадцать три главы, вторая – восемнадцать. О востребованности написанного и работе автора над вариантами можно судить по «приключениям текста». Две главы первого тома («Ученик Давида» и «Монастырь капуцинок») были ранее опубликованы отдельно как самостоятельные новеллы. Имело место и обратное жанровое движение: глава «Ласточкино гнездо» вошла отдельной новеллой в сборник «Книга матерей и дочерей» (“Journal des mères et des filles”) [Bertrand: 450–451]. При тираже 500 экземпляров роман вызвал интерес у современников: в том же 1833 г. «Мастерскую художника» нелегально издают в Бельгии без указания имени автора.

В отличие от героини романа сама Марселина никогда не хотела стать художницей. И все же сочинение Деборд-Вальмор настолько убедительно, столько искренности чувствуется в подаче пережитого героиней, что в публикации 1922 г. роман «Мастерская художника» ошибочно назван «Молодость Марселины» [Desbordes-Valmore 1922].

В 1922 г. роман «недосчитался» пятнадцати глав, упраздненных заботливой рукой Жана-Огюста Буайе д'Ажана, который счел, что Марселина местами «грешит против собственной биографии» (цит. по: [Bertrand: 450–451]). Бушевание страстей и концовка в духе «неистового» романтизма в начале XX в., вероятно, смутила издателя: Йорик, пережив разочарование в любви, возвращается в мастерскую к Леонару, чтобы просить руки его племянницы, однако жизнь Ундины к этому моменту уже оборвала внезапная болезнь, вызванная переживанием неразделенной любви к Йорику. В момент погребения Ундины Йорик, не в силах вынести утрату, застрелился, и его кровь «обгаряет песок и гроб» [ibid.].

Луи Арагон предпринял попытку восстановить справедливость и в 1949 г. опубликовал роман частями в нескольких номерах журнала “Lettres françaises”. Но текст по-прежнему был неполным. Арагон не допустил к печати главы, где Марселина рассказывает о терроре. Кроме того, Арагон опустил подзаголовок, напоминавший о Бальзаке, считая, что это громкое имя затмит малоизвестную Марселину; к тому же ему хотелось подчеркнуть новаторский характер романа, а вовсе не вписать его в традицию.

Только Марку Бертрану [ibid.] удалось проделать скрупулезную текстологическую работу и восстановить текст

романа по изданию 1833 г., сохранившему пометки и исправления, сделанные рукой Марселины: она готовила роман к переизданию.

Игра с именами потребовала от издателей романа включить в том особое приложение «Лексика имен собственных» – алфавитный список имен с комментариями [Desbordes-Valmore 1992: 483–489].

Многие персонажи выступают под своими настоящими именами, например, сестры писательницы Эжени и Сесиль. Мадмуазель Леско, художница и танцовщица, и актриса мадмуазель Марс названы так же, как и в реальной жизни. А Марианна Дюран, предмет безответной любви Констана Деборда (Леонара), остается в романе Марианной без фамилии.

На примере имен трех главных героев можно проследить основной принцип трансформаций, к которым прибегает автор. В образе художника Леонара выведен Констан Деборд, дядя Марселины. Живопись действительно была единственной страстью Констана, причем имя персонажа содержит отсылку и к Леонардо да Винчи, о чем упоминает Леонар (2 часть, 8 глава [ibid.: 328]).

Главной героине Марселина дает имя, которое ей, очевидно, было особенно дорого: Ундиной называли в семье дочь писательницы Ясенту (среди официальных имен которой было и имя Марселина).

Йорик, возлюбленный героини, без сомнения, представляет Ясента-Жозефа-Александра Табо де Латуша, известного литератора и редактора двух парижских периодических изданий, с которым Марселина познакомилась в мастерской Констана Деборда и от которого, вероятно, родила ребенка. В романе Йорик и Ундина становятся крестными родителями Камилля, сына соблазненной и покинутой натурщицы. Ясента де Латуша в Париже чаще называли Анри. Именно под именем Анри де Латуша он снискал себе славу, издав сочинения Андре Шенье.

В жизни Марселины Латуш играл роль наставника, которая в романе передана художнику Леонару. Впрочем, в одной из глав (2 часть, «Урок живописи» [ibid.: 318]) советы Ундине дает именно Йорик. Подобно своему прототипу, Йорик Энгельман увлеченно читает Шенье, чьи стихи появляются на страницах романа. Выбор шекспировского имени связан, вероятно, с влиянием английского сентиментализма, «Сентиментального путе-шествия» Лоренса Стерна. Йорик Энгельман появляется в мастерской Леонара по возвращении из Рима. Анри де Латуш провел в Италии три года (1812-1815). Он был любителем и глубоким знатоком немецкой литературы. Кстати, имя Ундина могло появиться под впечатлением от русалок немецких авторов («Рыбак» Гёте, «Ундина» де Ламонт-

Фуке), именно Латуш открыл этот мир для Марселины. Можно сказать, что весь роман тесно связан с немецким романтизмом, с культом искусства. Наивысшей ценностью предстает талант, его сокровенные тайнства. Живопись – единственная страсть господина Леонара – определяет всю его жизнь, привычки, круг общения, талант понимается как избранность:

«Из всего множества людей, населяющих Париж, вечно снующих, куда-то спешащих, он поддерживал отношения лишь с некоторыми, не похожими на других, – а именно с художниками; вот уже двадцать лет он неизменно принимал в своей мастерской гораздо больше учеников, чем она могла вместить» [ibid.: 23].

Вопрос о датировке событий романа не может быть разрешен однозначно, к моменту публикации романа Марселина трижды приехала в Париж и жила там год или дольше: (1805–1806 гг., 1813–1815 гг., 1819–1821 гг.).

Обитель капуцинок, в одном из зданий которой располагалась мастерская Деборда (и Леонара), к 1806 г. была сильно разрушена. Сориентируем современного читателя, чтобы представить, где происходит действие: в II округе Парижа, здесь в настоящее время находится улица де ля Пэ (de la Paix), идущая от Вандомской площади до Опера Гарнье. Улица была проложена в 1806 г. прямо по территории монастыря, находившегося

там с XVII в. В 1790 г. после Революции капуцинки покинули монастырь. С тех пор здания меняли постояльцев неоднократно. Последние постройки монастыря исчезли только в 1860 г. В романе обитель постепенно разрушается, но мастерские все еще там, художники продолжают работать в полуразвалившихся стенах.

Обитель капуцинок – важное место для французской живописи начала XIX в. Здесь находилось несколько мастерских, в том числе и знаменитого Жироде.

Художник, чье имя неоднократно упомянуто в романе, – один из известнейших живописцев своего времени Ан-Луи Жироде-Трозон (1767–1824), ученик великого Жака-Луи Давида (1748–1825), возглавлял французскую живописную школу с конца XVIII в. по 1810-е гг. Некоторые другие ученики Давида занимали помещения под мастерские в этой же обители – это Антуан-Жан Гро (1771–1835) и Жан-Огюст Доминик Энгр (1780–1867).

Жироде вошел в историю искусства как автор полотен на исторические и мифологические сюжеты, портретов, литографий. На его творчестве можно проследить путь от классицизма к предромантизму.

В романе Жироде занимает мастерскую ровно над мастерской Леонара, но сам ни разу не появляется в течение всего повествования. Великий художник поддерживает отношения



Рис. 2. Ан-Луи Жироде-Трозон. «Потоп» (1806)

с соседом, поручает ему копировать свои картины. Соседство Жироде и Леонара в романе похоже на реальное расположение мастерских Константа Деборда и Жироде. Период, описанный в романе, соответствует времени, когда о выдающемся таланте Жироде узнали и заговорили в Париже, благодаря картине «Потоп» (1806), которую он написал в своей мастерской в обители

капуцинок. Это полотно получило первую премию за картину на исторический сюжет, обойдя при этом картины его учителя Давида [Labourdette: 73].

Для Леонара – это не только мастерская, это его дом, он и живет там же со служанкой Элизабет и племянницей Ундиной. В романе неизвестно, является ли он собственником мастерской (Жироде таковым был, это документально известно¹), или он снимает эти комнаты, но известно, что он там уже давно и мастерская стала мала для его практики, но переезжать он не намерен:

«Вы представить себе не можете, как это хлопотно – перебраться на новое место! Надо перевезти уйму всяких вещей, коробку с красками и маслом, рамку с бабочками; вся жизнь пойдет кувырком; это только на первый взгляд кажется пустяками, однако посмотрите на Жироде: он что-то не спешит трогаться с места! И уж, вне всякого сомнения, я лишу себя такого соседства только в крайнем случае, когда отчаяние возьмет надо мной верх» (1 часть, гл. II [Desbordes-Valmore 1992: 28]).

В романе упоминается еще один ученик Давида, упоминается только по имени Абель де Пюжоль (Abel) (1785, Валанстен – 1861, Париж). Не называя его по фами-

лии, писательница открывает историю внебрачного сына Александра-Дени Жозефа де Пюжоля де Морти, барона де Ла Грав (1737–1816). В 1811 г. он получил Премию Рима за картину «Ликург представляет лакедемонянам наследника трона». Именно он расписывал потолок главной лестницы Лувра и галерею Дианы в замке Фонтенбло. Гостиная во дворце Бурбон в Париже, которую он декорировал, носит его имя (Salon Pujol). Его фрески украшают многие церкви в Париже, в частности Сен-Сюльпис.



Рис. 3. Абель де Пюжоль. «Ликург представляет лакедемонянам наследника трона» (1811)

¹ См: <https://www.grandpalais.fr/fr/artice/girodet>

Марселина пишет о тех, кого она знает, кого она встречала. Великий французский живописец Жак-Луи Давид (1748–1825), крупный представитель неоклассицизма, блестящий педагог, из мастерской которого вышло немало блестящих художников, был знаком с ней. Его судьба тесно переплеталась с историческими событиями Франции. Он активно участвовал в революционном движении. Увековечил ряд событий революции, в частности смерть Марата (1793, Музей старинного искусства, Брюссель). Известно, что он организовывал массовые народные празднества и участвовал в создании Национального музея в Лувре. В 1794 г. после термидорианского переворота он был заключен под стражу за революционные взгляды. Позднее Давид стал первым художником при императоре Бонапарте. В его мастерской было около сорока учеников, среди которых особо выделялись Жироде и Энгр. После битвы при Ватерлоо художник решает покинуть Францию. Он собирался обосноваться в Швейцарии, просил об убежище в Италии. Но просьба была отклонена. В 1816 г. Давид окончательно перебирается в Брюссель, где он и окончит свои дни. Именно в Брюсселе Марселина встречала его в 1817–1818 гг.

Примечательна история о встрече Леонара с императором Наполеоном, который захотел приобрести его копию картины Рафаэля «Святая Цецилия».

В 1800-х гг. бытовало убеждение, что нужно перенимать традиции и почтительно относиться к накопленному опыту. Нужно признавать неоспоримое превосходство греко-римской эпохи, итальянских мастеров XVI в., французского искусства XVII в. Каждый художник должен был не только знать великие образцы прошлых эпох, но и уметь копировать их. Эта практика постоянно присутствует на страницах романа.

В этот период у художников есть возможность увидеть многие шедевры. Можно сходить в Лувр и в музей Люксембургского сада (там, например, Ундина копирует картину Эсташа Ле Сюера (1617–1655)). В описываемый период Лувр особенно интересен для художников, там выставлены богатые коллекции, которые были свезены в Париж в ходе военных кампаний 1794 и 1811 гг. (Все эти произведения Франция вернет по решению Венского конгресса в 1815 г.)

Лувр, утратив статус королевской резиденции, после Революции становится музеем. В романе интерес к его экспозиции используется как характеристика персонажа. Представляя господина Леонара читателю, Марселина рассказывает о его пристрастии:

«Он ходил в Лувр – напиться живописью, по его собственным словам; и действительно, живопись была его единственной желанной пищей.

Из всех парижских достопримечательностей он знал только одну – художественную выставку¹, знал до мельчайших подробностей, будто собственную спальню, мог бы пройти по ней с закрытыми глазами, ни разу ни на что не наткнувшись, в крошечной тьме мог бы отыскать любое полотно, будь то Рафаэль или Рубенс, и поцеловать его» (1 часть, гл. I [ibid.: 23]).

Именно это обстоятельство объясняет возможность событий начала второго тома (глава IX), где происходит встреча Леонара с императором Наполеоном, пока художник копировал картину Рафаэля «Святая Цецилия», в настоящее время хранящуюся в Национальной Пинакотеке Болоньи. Незадачливый художник в досаде, что разговор с императором отвлекает его от работы, не соглашается продать свое полотно Наполеону. Приключение это закончилось тем, что картину покупает будущий король Испании Фердинанд VII. Эта невероятная история, должно быть, приключилась с самим Констаном Дебордом, поскольку его копия «Святой Цецилии» в настоящий момент находится в музее Прадо². Вероятно, эта картина очень важна для него, он возвращается к этому сюжету, изображая свою пле-

мянницу Марселину в образе той же святой на портрете, написанном в 1810-х гг. Картина хранится в музее города Дуэ, родном городе Констана и Марселины Деборд (Musée de la Chartreuse, инв. № 95).

Для Леонара и его учеников, как и для многих их современников на рубеже XVIII–XIX вв., самыми значимыми были художники Рафаэль и Николя Пуссен. Они оказали значительное влияние на живопись той эпохи. Рафаэль считался непревзойденным мастером, неким связующим звеном между Античностью и итальянским Возрождением. Популярностью среди художников пользовалась книга И.И. Винкельмана (1717–1768) «Мысли о подражании греческим произведениям в живописи и скульптуре» (1755), которая имела большой успех в Европе. Главная идея этой книги в том, что тот художник велик, кто глубже постиг идеалы живописи и изучил греческие и римские образцы, а не природу. Давид под влиянием идей Винкельмана считал Рафаэля своим учителем.

Еще одна биографическая черта, которая сближает Леонара и Констана Деборда, – они оба не были в Италии, но любят итальянских мастеров, в особенности венецианской

¹ Речь идет о Лувре, открывшем двери для посетителей 10 августа 1793 г., этот день стал новой вехой французской революции.

² Констан Деборд «Святая Цецилия» 1808 г. холст, масло, копия картины Рафаэля, Мадрид, музей Прадо, инв. 2474. Об этом пишет так же A. Labourdette [Labourdette: 76].

школы, в частности Тинторетто (1518–1594), и неаполитанца Сальватора Розу (1615–1673), который также был известен как литератор и актер.

Копирование – это и этап обучения, но и надежный кусок хлеба. Леонар копирует по заказу Жироде его картины («Месье Леонара неожиданно позвали в мастерскую Жироде делать важные копии – работа, которую большой художник порой доверял таланту скромного, но известного своей тщательностью собрата» (часть 2, глава VIII [ibid.: 318]).

В обязанности Ундины входило растирать и готовить краски для месье Леонара, которые он и его ученики будут использовать в работе. Ундина тоже начинает свое обучение, она учится рисунку, рисует предметы, находящиеся в мастерской. Ходит в Лувр, может делать наброски там.

В начале романа Леонар иронизирует по поводу племянницы, считая, что ей еще рано браться писать с натуры:

«Доставьте мне удовольствие, покажите, что вы там насочиняли про Абея. Есть ли там, отчего встрепенуться, увидев, как бедная дочь художника, не научившаяся еще толком рисовать голову по гипсовому слепку, вздумала писать наброски с натуры. Принесите-ка мне вашу работу: это должно быть занятно!» (1 часть, гл. III [ibid.: 44]).

Обычной практикой было рисование обнаженной натуры. Представить обнаженное человеческое тело как на античных шедеврах требовало совершенства техники. В конце XVIII в. присутствие женщин-скульпторов на таких упражнениях не приветствовалось. Это можно считать одной из причин, почему обучение в Школе Изящных искусств не было доступно для женщин в начале XIX в. Именно поэтому женщины, желающие учиться живописи, шли в мастерские, там это не представляло никаких сложностей. Мастерская Леонара не была чем-то из ряда вон выходящим.

Марселина Деборд-Вальмор создает роман-свидетельство, собственную женскую энциклопедию романтизма. Она показывает жизнь начинающих художников, их практику и идеалы, приводит читателя в недавно открывшийся Лувр, знакомит с театром того времени. Она ставит вечные вопросы о любви и творчестве, воссоздавая атмосферу эпохи в эфемерных деталях. Именно это оценит Луи Арагон, предпринявший попытку заново открыть Деборд-Вальмор для читателей.

С 10 ноября 1949 г. в течение полугода роман «Мастерская» выходит в двадцати пяти номерах в еженедельном журнале “Les Lettres françaises” (Charpentier) по инициативе Луи Арагона. Их сопровождает эссе

Арагона «Мастерская художника. Марселина Деборд-Вальмор – романист» (“L’Atelier d’un peintre. Marceline Desbordes-Valmore romancière”), которое войдет позднее в книгу «В свете Стендаля» (“La Lumière de Stendhal”).

Признавая, что роман говорит почти исключительно о любовных переживаниях, Луи Арагон обращает внимание, что в основе всего сочинения лежит вопрос об искусстве, о красоте, создаваемой человеческими руками. Арагон подчеркивает современное звучание романа: «Прочитать его – это вновь узнать великую, ценную потерянную тайну. Тайну жгучую. Тайну современную» [Aragon: 229].

На страницах романа тема женщины-творца перенесена из литературы в живопись (тема гения, творческого успеха и славы, вдохновения и техники в искусстве). Роман «Мастерская художника» не только роман-autofiction, это работа с воспоминаниями, которые доставляли боль Марселине.

Хотя Деборд-Вальмор известна в первую очередь как поэт, однако значение романа «Мастерская художника» чрезвычайно велико. Он наглядно высвечивает всю психологическую проблематику становления творческой личности, дает свидетельство о жизни артистических кругов Парижа той эпохи и заключает в себе те черты стиля Деборд-Вальмор, которые

принесли славу ее перу: всю ее нежность, легкость и юмор.

Луи Арагон, горячий поклонник Марселины, посвятив этому роману эссе, отмечает, что «имена играют роль мечтаний»:

«Так что, если уметь читать, мы увидим, как в “Мастерской” обнажаются скрытые чувства автора; но в то же время, когда мы заходим в ее сердце, мы попадаем в целый мир, в тот, который она хотела написать, чтобы лучше спрятаться за ним» [ibid.: 223].

Наделяя героиню автобиографическими чертами, Марселина пишет роман-свидетельство, роман-autofiction, производит работу с воспоминаниями, которые причиняют ей боль, переносит вопрос о становлении творческой личности в другой вид искусства. Неслучайно роман «Мастерская художника» Ив Бонфуа называет ключом к поэзии Деборд-Вальмор [Bonnetoy: 20].

Роман «Мастерская художника» тем и ценен, что без претензии на создание исторического полотна Марселине удалось сохранить дух начала века, о чем образно пишет Луи Арагон:

«Из него вырывается аромат времени, чудесно сохраненный, если мы раскроем эту забытую книгу, живую книгу, книгу живой трепещущей жизни все еще настоящей» [Aragon: 3].

Литература

Павлова, С.И. Французская автобиография романтической эпохи: Констан, Шатобриан, Ламартин: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Москва, 2003.

Цвейг, С. Собр. соч.: в 10 тт. Т. 7: Марселина Деборд-Вальмор. Судьба поэтессы / пер. с нем. М.: ТЕРРА, 1996.

Ambrière, F. (1987). *Le siècle des Valmore: Marceline Desbordes-Valmore et les siens* (Vol.1). Paris: Editions du Seuil.

Aragon, L. (1954). *La lumière de Stendhal*. Paris: Denoël.

Bertrand, M. (1992). Postface. In M. Desbordes-Valmore, *L'Atelier d'un peintre*. Pas de Calais: Miroirs éditions, 449–475.

Bonnefoy, Y. (Ed.). (2015). *Marceline Desbordes-Valmore: Poésies*. Paris: Gallimard.

Desbordes-Valmore, M. (1922). *La jeunesse de Marceline ou L'Atelier d'un peintre (avec préface de A.J. Boyer d'Agen)*. Paris: N.R.F.

Desbordes-Valmore, M. (1992). *L'Atelier d'un peintre*. Pas de Calais: Miroirs éditions.

Labourdette, A. (2019). Sur L'Atelier d'un peintre. Scènes de la vie privée de Marceline Desbordes-Valmore. J'écris pourtant. *Bulletin de la Société des Etudes Marceline Desbordes-Valmore*, 3, 73.

Plantagenet, A. (2005). *Seule au rendez-vous*. Paris: R. Laffont.

Planté, Ch. (1997). Ce qu'on entend dans la voix. *La licorne*, 41, 87–106.

Planté, Ch. (2015). *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.

Riviere, B. (1896). *Correspondance intime de Marceline Desbordes-Valmore: 1840-1857*. Paris: A. Lemerre.

References

Ambrière, F. (1987). *Le siècle des Valmore: Marceline Desbordes-Valmore et les siens* (Vol.1). Paris: Editions du Seuil.

Aragon, L. (1954). *La lumière de Stendhal*. Paris: Denoël.

Bertrand, M. (1992). Postface. In M. Desbordes-Valmore, *L'Atelier d'un peintre*. Pas de Calais: Miroirs éditions, 449–475.

Bonnefoy, Y. (Ed.). (2015). *Marceline Desbordes-Valmore: Poésies*. Paris: Gallimard.

Desbordes-Valmore, M. (1922). *La jeunesse de Marceline ou L'Atelier d'un peintre (avec préface de A.J. Boyer d'Agen)*. Paris: N.R.F.

Desbordes-Valmore, M. (1992). *L'Atelier d'un peintre*. Pas de Calais: Miroirs éditions.

Labourdette, A. (2019). Sur L'Atelier d'un peintre. Scènes de la vie privée de Marceline Desbordes-Valmore. J'écris pourtant. *Bulletin de la Société des Etudes Marceline Desbordes-Valmore*, 3, 73.

Pavlova, S.I. (2003). *Frantsuzskaia avtobiografiia romanticheskoi epokhi: Konstan, Shatobrian, Lamartin* [French autobiography of the romantic era: Constant, Chateaubriand, Lamartine] (Doctoral

Dissertation, Lomonosov University, Moscow).

Plantagenet, A. (2005). *Seule au rendez-vous*. Paris: R. Laffont.

Planté, Ch. (1997). Ce qu'on entend dans la voix. *La licorne*, 41, 87–106.

Planté, Ch. (2015). *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*. Lyon: Presses universitaires de Lyon.

Riviere, B. (1896). *Correspondance intime de Marceline Desbordes-Valmor: 1840-1857*. Paris: A. Lemerre.

Zweig, S. (1996). Marselina Debord-Val'mor. Sud'ba poetessy [*Marceline Desbordes-Valmore. The fate of the poetess*] (Vol. 7). In *Sobranie sochinenii: v 10 t.* [Collection of works in 10 Vols.]: Moscow: TERRA.

**DRY FLOWERS OF MEMORIES: AUTOBIOGRAPHY AND FICTION
IN THE NOVEL “A PAINTER’S STUDIO” BY MARCELINE DESBORDES-VALMORE**

Ekaterina M. Belavina, PhD, poet, translator, Associate Professor, Lomonosov University (Moscow, Russia).

Abstract. In the era of romanticism the genre of autobiography becomes especially popular. The French writer Marceline Debordes-Valmore (1786–1859) published a novel “A Painter’s Studio” in 1833, which consists of chapters-short stories based on her own memories (two parts, 41 chapters). The action takes place in the studio of the painter, whose prototype is Constant Debord, Marceline’s uncle. In the XX century the novel was repeatedly reprinted, and publishers emphasized the autobiographical nature of this work. Published in 1922 under the title “the Youth of Marceline”, the novel “missed” 15 chapters, extracted by the caring hand of Boyer D’agen, who felt that Marceline sometimes “sins against her own biography”. In 1949 the reissue of the novel was undertaken by Louis Aragon. In the novel, many characters are contemporaries of the writer. The relationship between fictional and autobiographical can be understood with the help of the comments to the alphabetical list of names included in the latest edition of the novel by Mark Bertrand, where only opposite a few names appears “probably a fictional character”.

Key words: Marceline Desbordes-Valmore, French romanticism, autobiography, painting in literature.

