



## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 424–431

*Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 424–431

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-424-431>

EDN: RSDHNF

Научная статья

УДК 821.133.1.09-311.1|17|+929Кребийон-сын

### Единство и многообразие форм художественного психологизма в творчестве Кребийона-сына

Ю. И. Семенченко

Южный федеральный университет, Россия, 344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, д. 105/42

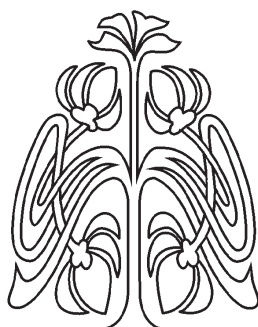
Семенченко Юрий Игоревич, кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры отечественной и зарубежной литературы, [yurisemenchenko@yandex.ru](mailto:yurisemenchenko@yandex.ru), <https://orcid.org/0000-0002-3360-7453>

**Аннотация.** В статье предлагается концептуальный взгляд на вопрос о соотношении аналитического и объективного психологизма в творчестве Кребийона-сына через рассмотрение восточной сказки «Шумовка, или Танзай и Неадарне» и романа «Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура» как частей единой художественной системы. Предпочтение конкретной формы художественного психологизма определяется, с одной стороны, вариативностью форм освоения персонажами правил светского общежития при постоянном интересе к движениям собственного сердца, с другой стороны – поиском таких поэтологических форм, которые бы предоставили разным читателям возможность по своему реконструировать образ имплицитного автора. Аналитические психологические характеристики используются при описании открытия Неадарне чувственной стороны своего Я с целью предоставления читателю большей свободы в довершение двоящегося этико-психологического облика принцессы; стыдливые читатели освобождались от пугающих подробностей интимных сторон души, те же, кто стремился распалить эротическое воображение, самостоятельно дополнял непроговоренное о робком знакомстве юной девушки с наслаждениями. В «Заблуждениях...» выход на уровень объективного психологизма позволяет не только исследовать влияние непостоянства как сущностного качества человеческой души на открывающиеся перед Мелькуром пути самореализации в светском обществе, но и подвести двойственный – в морально-психологическом плане – итог самопознания человека рококо как такового. Таким образом, появление в более поздних произведениях Кребийона признаков перехода от аналитического психологизма к объективному может быть объяснено не только творческой эволюцией автора и следствием динамики жанрово-стилевых изменений во французском психологическом романе XVIII в., но и стремлением к отражению разнообразия положений и чувств рокайльного человека, а также к формированию такой системы поэтологических средств, которая стимулировала бы активное участие читателя не только в разгадывании двоящегося смысла моральных мотивировок героев, но и в реконструкции образа имплицитного автора.

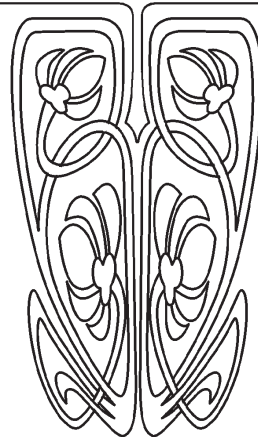
**Ключевые слова:** французская литература XVIII в., французский психологический роман, рокайльный роман, поэтология, амбигитивность, имплицитный автор, имплицитный читатель, Кребийон-сын

**Для цитирования:** Семенченко Ю. И. Единство и многообразие форм художественного психологизма в творчестве Кребийона-сына // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 4. С. 424–431. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-424-431>, EDN: RSDHNF

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





Article

**Unity and diversity of forms of artistic psychologism in Crébillon-son's works****Yu. I. Semenchenko**

Southern Federal University, 105/42 Bolshaya Sadovaya St., Rostov-on-Don 344006, Russian

Yuriy I. Semenchenko, yurisemenchenko@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3360-7453>

**Abstract.** The article explores the correlation between analytical and objective psychologism in Crébillon-son's works by means of analyzing an oriental fairytale *Tanzai et Néadarné* and a novel *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* as parts of a unified artistic system. A preference for a certain form of artistic psychologism is defined by two factors. Firstly, it depends on the variability of characters mastering the rules of social etiquette while maintaining the interest in movements of their own hearts. Secondly, the preference is shaped by a search for poetological forms that would allow different readers to reconstruct the image of an implied author in their own ways. Analytical psychological characteristics are used to describe Néadarné's discovery of the sensual side of self in order to provide the reader with more freedom to complete an ambivalent ethical and psychological image of the princess. Shy readers were exempt from frightening details of the private aspects of the soul, whereas those who sought to ignite their erotic imagination were free to fill in the blank pages of the young lady's acquaintance with sensual pleasures. *Les Égaréments du cœur et de l'esprit* reaches the level of objective psychologism. It allows not only to explore the influence of inconsistency as an integral part of human nature, available to Meilcour on his attempt to excel in high society, but also to finalize the result – ambiguous in both moral and psychological sense – of the roccaille person's self-exploration per se. Thus, the signs of transition from analytical to objective psychologism, which are present in Crébillon-son's later works, cannot be considered as merely an indicator of the author's creative evolution, a result of genre dynamics or stylistic shifts in the French psychological novel of the 18<sup>th</sup> century. These signs also demonstrate the desire to depict the diversity of a roccaille person's feelings and situations they find themselves in as well as to form such a system of poetological devices that would stimulate readers' active participation not only in unraveling of the character's ambivalent moral motivations but also in reconstructing the image of an implied author.

**Keywords:** 18<sup>th</sup> century French literature, French psychological novel, roccaille novel, poetology, ambiguity, implied author, implied reader, Crébillon-son

**For citation:** Semenchenko Yu. I. Unity and diversity of forms of artistic psychologism in Crébillon-son's works. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 4, pp. 424–431 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-4-424-431>, EDN: RSDHNF

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Творчество Кребийона-сына всегда было предметом споров и дискуссий как читателей-современников, так и исследователей. Для последней группы едва ли не первым камнем преткновения стал спор об идейной основе произведений писателя. По мнению одних исследователей, к числу которых Н. В. Забурова относил в первую очередь А. Куле, Кребийон ставил целью своего творчества изобличение представителей светского общества, облакавших грубость своих желаний и эгоизм чувств в одежды утонченных манер и изящных речевых оборотов [1, с. 148–149]. По мнению других, писатель проповедовал либертеновскую систему мыслей и чувствований как безальтернативный способ бытия субъекта, не способного противостоять жажде чувственных удовольствий (М. В. Разумовская, Л. Лебретон) [2, с. 117; 3, р. 85].

Немало споров вызывает и вопрос о природе психологизма кребийоновских романов. При его решении многие исходят из того, что Кребийон стремился не к фиксации и анализу универсальных психологических законов, а к определению и художественному описанию границ влияния морали светской жизни на формирование чувств субъекта и его эмоционально-

волевого отношения к ним. Поэтому нет единого мнения о том, какой прием психологического анализа является у Кребийона ведущим: аналитический психологизм с его статичными и замкнутыми характеристиками душевных процессов, попытками очертить резкими линиями узор внутренней жизни персонажа как получившей свою детерминированность от встречи двух фактов – социально регламентированной жизни и интимно-личностного переживания себя во вне, или объективный – также ориентирующийся на социальное бытие человека как главный источник движений души и сильных переживаний, но акцентирующий наличие в человеческой психике универсальных механизмов и реакций, для которых внешняя реальность – или набор социальных ситуаций – является проекционной плоскостью для самообозначения присутствия.

Несколько обособленное, но отнюдь не маргинальное положение в академическом дискурсе занимает точка зрения П. Брукса, согласно которой романы Кребийона являются не психологической, а нравоописательной прозой [4, р. 13]. Такая категоричность оценки как бы равна акцентируемой Кребийоном в предисловии к «Заблуждениям сердца и ума»



дистанции между собственным романом как «зеркалом жизни» и каталогом светских причуд и этикетных форм и романом, ориентированным на вымысел и занимательность («роман воображения» в терминологии Ортеги-и-Гассета [5]). О «Заблуждениях...» как о произведении, описывающем прежде всего придворные нравы эпохи Регентства, писали также А. Д. Михайлов [6] и М. В. Разумовская [2].

Для нас, однако, особый интерес представляют работы тех исследователей, которые эксплицируют в романическом творчестве Кребийона разные стадии перехода от аналитического психологизма к объективному психологизму. И здесь в фокусе оказываются «Заблуждения сердца и ума». Так, В. Мильн подчеркивает, что благодаря приему «двойного регистра» роль героя-рассказчика практически отождествляется с ролью автора: ретроспективная дистанция между Мелькуром в юности и Мелькуром, возвращающимся в прошлое, не только дает герою-рассказчику преимущество «успокоившегося чувства», но и объем знаний, достаточный для того, чтобы подойти к осознанию связи своей судьбы с судьбой общества [7, р. 131–134]. Другой исследователь, П. Гольмен, обосновывает версию о сосуществовании в «Заблуждениях...» двух приемов психологического анализа: классического аналитизма (максимы, закоснелые морально-философские формулы, складывающиеся в характерологический рисунок-чертеж) и объективного анализа, разрушающего эти самые формулы [8, р. 8]. Н. В. Забурова отмечает стремление Кребийона к обобщению социально-психологических явлений и конкретизации универсальных морально-психологических категорий в контексте включенности субъекта в конкретную социальную группу [9, с. 408].

Позволим себе немного иначе представить соотношение приемов психологического анализа в романическом наследии Кребийона. Некоторые признаки объективного анализа могут быть обнаружены уже в «Письмах маркизы М\*\*\* графу Р\*\*\*»; и хотя в романе звучит только голос маркизы, а мир вещей и вовсе отсутствует, героиня, фиксируя и анализируя перемены в ритме души и образе чувствований, по мере приближения катастрофы нравственного падения и отречения от усвоенной из опыта наблюдения за высшим светом морали начинает все больше примирять к себе судьбы других представительниц женского пола, для

которых предчувствие капитуляции также сопровождалось сладкой истомой. В «Заблуждениях...» критическая ретроспектива неудачных попыток неопытного фата примирить собственную концепцию чувств с принятым в высшем свете «хорошим тоном» в финале разрешается в предельно объективный анализ чувств и стремлений рассказчика как способных ввести в заблуждение всякого юношу относительно подлинности вложенной в его сердце любви.

И все же хотелось бы подчеркнуть другое. Приведенное выше снятие антиномии аналитического и объективного психологизма может быть представлено несколько иначе: как проявление определяющего принципа рокайльного мироощущения – единства и многообразия. В такой перспективе каждый текст Кребийона прирастает к какому-либо из других, сопоставляя и рядорасполагая в заданном семиотическом пространстве разные приемы художественного психологизма как вариации на тему переоткрытия человеком Нового времени своего внутреннего мира под влиянием смены культурно-исторических парадигм.

В отечественном литературоведении уже предпринимались попытки определить единый этико-эстетический принцип романного творчества Кребийона. Одна из них принадлежит И. В. Лукьянец [10], вскрывшей изменчиво-прихотливую логику систематизации Кребийоном своих структурно-тематических стратегий: незавершенность произведений (иногда явно идущая вразрез с поэтологической телеологией предисловия или предуведомления) как бы разветвляется на две разные «незавершенности» – незавершенность, оставляющую романную коллизию разомкнутой даже на уровне фабулы («Заблуждения...»), и незавершенность, не имеющую сюжетообразующего значения («Счастливые сироты»); следующая стратегия, как будто в противовес предыдущей, собирает в фокус многообразие изображаемых автором жизненных ситуаций, во всех них повторяется один и тот же набор социальных типов – «либертен-соблазнитель, дама-соблазнительница, женщина-жертва, юноша, вступающий в свет» [10]; наконец, главной точкой схождения множественности нарративно-коммуникативных возможностей – «двойного регистра» («Заблуждения...»), «дуэта для одного голоса» («Письма маркизы М\*\*\* графу Р\*\*\*») и рассказывания одной и той же истории разными лицами («Софа», «Счастливые сироты») – становится игровой



принцип – ведущий не только для поэтики Кребийона, но и для рокайльного романа в целом.

Разные приемы художественного психологизма – аналитического и объективного – осваиваются Кребийоном как знаки ситуаций – иногда прямо референциальные, т. е. однозначно соотносящиеся с референтом в рамках опосредованной через текст коммуникации между автором и читателем, а иногда и вовлекающие реципиента в амбивитивную игру, в которой ему предлагается самостоятельно определить значение знака – либо ограничиться собственно знаковым контекстом его использования, т. е. поверить в референтность изображения, либо взять на себя труд разгадывания всех объектов референции, из совокупности которых и складывается образ имплицитного автора, скрывающегося за личиной игры «верь-не-верь».

Вспомним, что в романе-сказке «Шумовка, или Танзай и Неадарне» приемы художественного психологизма могут быть найдены либо в эпизодах с прекрасными молодыми людьми, ролевыми перед незнакомой и пугающей силой пробуждающихся в них чувств, либо в эротических сценах, изображающих обреченность борьбы добродетели против чувственного наслаждения. Так, появление Танзая в опочивальне избранной им невесты становится первым испытанием чувств и для принца, и для невесты: «Танзай, взволнованный прелестью принцессы, уверенный в том, что любим, решил воспользоваться смятением, охватившим Неадарне. Он хотел было вздохнуть, но его вздох, несомый любовью, утонул в губах принцессы; она, конечно же, собиралась воспротивиться, но в подобной ситуации не всегда можно рассчитывать на свои силы. <...> принц настаивал, чтобы она вернула ему поцелуй, украденный им, ее целомудрие препятствовало этому, но любовь взяла верх; кажется, первое только для того и существует, чтобы его то и дело приносили в жертву второй. <...> Чем больше мы имеем, тем сильнее мы хотим получить еще больше. Едва сбывается одно желание, как в сердце любящего немедленно рождается следующее» [11, с. 18].

Отметим, что в данном и во всех последующих примерах из «Шумовки...» пределы и возможности исследования внутренней жизни персонажей определяются выбранной автором точкой зрения. В отечественном литературоведении проблема точки зрения получила наиболее развернутое освещение в монографии Б. Успенского «Поэтика композиции» (1970).

Для нас актуально разграничение исследователем «внешней» (авторской) и «внутренней» точек зрения, а также выделение им четырех уровней («планов»), художественного произведения – оценки, фразеологии, времени и пространства (относятся к единому уровню), а также психологии – на котором может быть реализована любая из двух точек зрения [12, с. 77–89]. Интересно проследить, как аукториальный повествователь за счет проведения своей точки зрения одновременно на двух уровнях – на уровне оценки и на уровне психологии – не только воспроизводит социально-психологические портреты представителей аристократического сословия, но и развертывает в миниатюре процесс постижения героями взаимосвязи социальных моделей материалистически-чувственного общества и природы возникновения, а также развития самих психических состояний.

План оценки, который Успенский определяет как «общую систему идейного мировосприятия», ускользает от формализованного исследования. Думается, точка зрения, принимаемая автором для организации повествования, во многом определяется самим жанром произведения: гривузная «сказочка» позволяет транспонировать повествование о чувственных наслаждениях в беспристрастное свидетельство о нравах эпохи. План оценки приобретает более ясные очертания благодаря тому, что дополняется внутренней психологической точкой зрения; всеведущий рассказчик как бы создает схему анализа мотивации поведения персонажей – сначала фиксируется внешний ход событий в виде кратких сообщений («решил воспользоваться», «собиралась воспротивиться», «любовь взяла вверх»), затем, с ослаблением динамики событий, происходит восстановление психологической дистанции «повествователь – герой», благодаря чему, собственно, и оказывается возможна генерализирующая интерпретация чувственной мизансцены. Так, в быстрой капитуляции Неадарне и триумфе Танзая повествователь распознает стремление знатных, богатых и хорошо воспитанных молодых людей к скорейшему овладению искусством приносить добродетель (а также условности «хорошего тона» как питающую ее почву) в жертву любовному наслаждению таким образом, чтобы та считала себя полностью удовлетворенной.

Те же самые аналитические «слежки» с социальных психологических типов в заключительных эпизодах «Шумовки...» преодолевают





свою замкнутость и становятся предвестиями будущих открытий объективных механизмов человеческой психики: «Наконец Нарцисс был вознагражден за свою деликатность и получил с лихвой то, что ему полагалось. Принцесса, охваченная вожделением, с удовольствием препоручила себя его заботам. <...> она [Неадарне] вообразила, что Нарцисс похож на Танзая и, удивляясь тому, что не заметила этого сходства раньше, пылая любовью к принцу, с восторгом предалась происходившему, так что духу не на что было жаловаться. Нежные слова, ласки, страстные вздохи, восторги, исступление – он все получил сполна» [10, с. 130–131].

Повествователь анализирует эту эротическую мизансцену, опираясь одновременно на сознание Нарцисса и на сознание Неадарне. Причем возможности приема психологической точки зрения реализуются преимущественно при разгадке внутреннего состояния героини, нежели при объяснении мотивации поведения и намерений духа. Такое распределение акцентов объясняется разной степенью усвоенности светских ритуалов участниками мизансцены: Нарцисс максимально объективирует себя вовне через обращение к искусству грации, призванному осторожно, даже незаметно для самой жертвы вызвать в ее воображении ирреальный объект желания, а затем убедить ее в своей способности слиться с этим самым объектом. Подобную политику наслаждения, бывшую в ходу у адептов сенсуализма, скрупулезно описал М. Делон в монографии «Искусство жить либертена» (2000). Исследователь обнаруживает почти во всех произведениях Кребийона вариации на неизменную ситуацию театрализации запрета вокруг объекта желаний. Импровизированные подмости – камерное женское пространство вроде спальни или будуара – обязывали участников действия к исполнению конкретных ролей: скромность и предприимчивость у одного и строгость и снисходительность у другой позволяли обоим участникам мизансцены привести в равновесие трезвость и порыв, а также разум и заблуждение. Без этого невозможно было бы получение истинного наслаждения, суть которого составляют «милые пустяки», отодвигающие момент обладания телом; тем более было бы невозможно, чтобы удовольствие одного целиком опознало себя в реальности конкретного тела другого [12, с. 55–58]. Исследователь пишет: «...дух Жонкиль соблазнял принцессу

Неадарне смешением застенчивости и смелости, чередованием вежливости и приступов насилия» [13, с. 55].

Однако важно и другое. Этико-психологическая нюансировка поведения Неадарне и Нарцисса выламывает эту сцену обольщения из ряда ей подобных: неготовность принцессы участвовать во взаимной политике малых шагов вынуждает духа распылять силы на маскирование галантных манер скромности и предприимчивости под зеркальную им пару стратегий – склонения к принятию мысли об абсурдности сопротивления зову судьбы и вменения вины за несправедливое к духу отношение как к «врачевателю», больше всего боящемуся произвести на принцессу неблагоприятное впечатление и заставить ее сожалеть о своем пребывании в Нарциссилье. В итоге происходит невозможное для сугубо галантного соблазнения перераспределение наслаждения: вступление в половое общение с либертеном означает не завершение процесса удовлетворения желания, а формирование у наивной принцессы психологических условий для ее дальнейшего участия в нормированной по либертеновскому образцу чувственной жизни. Контуры этих условий даются довольно полно, хотя и не без некоторых умолчаний: ничем не ограниченные, практически олимпийские возможности внутренней психологической точки зрения позволяют повествователю констатировать открытие Неадарне той чувственной стороны своего Я, мысль о существовании которой была трудной и даже недопустимой для девушки, проявлявшей предвзятость даже тогда, когда речь шла о самом невинном сладострастии – способности наслаждаться не вопреки, а именно потому, что добродетель и стыдливость терпят ущерб. Подобные наблюдения невозможны без погружения в подсознание психической личности, преодоления сопротивления усвоенных ею социальных ролей и норм, из которых складывается идеальная версия Я, постоянно объективирующая себя во взглядах других, следующих своим желаниям удовольствий.

И все же Кребийон здесь не стремится ни к конкретизации интимно-личных переживаний героини в универсальных морально-психологических категориях (это оказывается невозможным из-за излишней камерности и связанной с ней гротескности действия; да и сам жанровый модус «фривольной» сказки сопротивляется пространно-протяженному



анализу), ни даже к завершенности некоторых фабульных моментов. Внешняя точка зрения позволяет повествователю филигранно контролировать не только объем предоставляемой читателю информации, но характер ее воздействия на последнего: ограничиваясь только объективной констатацией механизмов внутренней реакции героини на восприятие своей телесности, всеведущий нарратор подсказывает разной читающей публике мысль о возможности интерпретировать сцену в опочивальне в соответствии с собственной этико-психологической установкой; так, читатели, взыскивающие фривольных и эротических элементов, непременно увидели бы в смятении чувств и мыслей принцессы свидетельства истинности механистического понимания человека, те же, кому тон произведения казался слишком развязным и предосудительным, имели полное право пренебречь предвзятыми мнениями либертенгов о девичьем целомудрии и сосредоточиться на динамике перипетий сюжета.

В своем наиболее чистом виде объективный психологизм проявляется в «Заблуждениях...». И хотя основные фабульные события «блужданий» Мелькура – взыскание наслаждений юношей, не умеющим отличать чувственность от любви, неспособность вовремя угадывать желания женщины и избавлять ее от предосудительной откровенности, безоговорочное преклонение перед Версаком, сменяющееся вскоре – под влиянием защитительной речи госпожи де Люрсе (разоблачительным пылом против блистательного фата) свидетельствуют, в первую очередь, о стремлении автора к художественному запечатлению опыта обнаружения неискушенным в светской жизни молодым человеком влияния на себя законов нравственно-психологического климата определенной среды; однако в финале герой-рассказчик, подводя этико-психологический итог первого – и единственного показанного в романе – этапа освоения социальных моделей поведения, не просто дает ретроспективу ошибок, воспрепятствовавших скорейшему овладению «хорошим тоном», но подтверждает существеннейшее свойство человеческой души, открытое еще во второй половине XVI столетия – ее непостоянство: «Гортензия, Гортензия, которую я когда-то боготворил, потом окончательно забыл, снова стала царицей моего сердца. <...> Что привело меня тогда в гостиную госпожи де Люрсе, если

не надежда увидеть Гортензию? – спрашивал я себя. Разве не по ней одной я тосковал, когда она была в отъезде? Какое же волшебство связало меня с женщиной, которую я еще утром просто ненавидел? <...> Что удивительного, если госпожа де Люрсе, при своей красоте и знании человеческого сердца, незаметно завлекла меня в свои сети? А теперь я думаю, что будь у меня больше житейского опыта, госпожа де Люрсе обольстила бы меня еще быстрее <...>. Я бы очень скоро понял, что стыдно быть верным; я не увлекся бы так бурно; влюбленность госпожи де Люрсе казалась бы мне крайне нелепой; <...> Я бы не оставил мыслей о Гортензии и с радостью занимал бы ими свое сердце <...> я уберечь бы свое сердце от беспорядочных волнений чувств, я владел бы искусством тонко отличать чувственность от любви, на чем зиждется душевное равновесие, и умел бы совмещать с ним погоню за случайными радостями, вовсе не подвергая себя опасности изменить своей чистой любви» [14, с. 257–258].

Нельзя не отметить роль «двойного регистра» в социальной контекстуализации поведения Мелькура. Вспомним еще раз, что рассматриваемому фрагменту предшествует сцена с попыткой сведения Мелькуром счетов с госпожой де Люрсе. Ее события не случайно показаны с точки зрения женщины. По справедливому мнению В. Д. Алташиной, «техника множественности точек зрения придает субъективному повествованию многогранность и объективность», а монолог госпожи де Люрсе «оказывается чрезвычайно важен для воспитания юного Мелькура» [15, с. 4]. Дополним, что здесь происходит смена точки зрения: ранее господствовавшая точка зрения героя-рассказчика – по сути, тождественная точке зрения всеведущего автора – сменяется подчиненной, «внутренней» точкой зрения. И тем не менее позиция госпожи де Люрсе обозначена автором в плане оценки. Рассмотрение поведения Мелькура с точки зрения маркизы равнозначно попытке дать этически достоверный и эстетически завершенный образ светского общества как системы, регулируемой внешними факторами и готовностью встроенных в нее индивидов уступать своей чувственности. Впоследствии Мелькур ретроспективно узнает в идейном мировоззрении госпожи де Люрсе собственный источник эволюции, выхолостивший из его внутреннего мира все, что не относилось к главному закону светской жизни – наслаждению.



Голос госпожи де Люрсе не просто выступает инстанцией, выносящей приговор о светской незрелости Мелькура, но позволяет последнему осознать степень собственной включенности в движение судеб, которое и становится источником разнообразных психических процессов, не поддающихся до конца сиюминутному осмыслению. Финал оформлен как конспективное – не исчерпывающее, но полное – изложение героем-рассказчиком сложной игры взаимосвязи социальных, а точнее, светских стратегий и сфер чувственности и чувствительности.

Невозможность добиться гармонии между заранее установленным планом самораскрытия и вихрем желаний, поднимаемым калейдоскопически меняющимся окружением, приобретает у Кребийона – как и вообще в рокайльном мироощущении – характер естественно «скандального» [16] проявления человеческой природы в частном, интимно-личностном существовании. В таком свете несоответствие между этическим замыслом, обозначенным в предисловии к «Заблуждениям...» (обещание изобразить, как молодой человек сначала попадает под власть навязываемой ему обществом морали, а затем, стараниями добродетельной девушки, воскрешается для «добрых чувств»), и его эстетической реализацией (повествование завершается изображением Мелькура в момент отказа от одних предрассудков в пользу других) может быть также объяснено принципиальной невозможностью для дегероизированного, рокайльного субъекта обрести какую-либо иную идентичность, кроме той, которая высвечивается в совокупности совершаемых им промахов.

Итак, рассмотрение «Шумовки...» и «Заблуждений...» как текстов, соотносящихся друг с другом как часть с целым, позволяет предложить концептуально и методологически обоснованную трактовку вопроса о природе разработанных в них приемов художественного психологизма; и аналитический (тяготеющий к замкнутым, портретным характеристикам, лишь механистически связанным с социальной причинностью), и объективный (мотивировки поведения героя раскрываются по мере прохождения им инициации в социуме, дополняются, уточняются и за счет этого типизируются, приобретают почти общесоциальный и общечеловеческий смысл) психологизм оказываются

не только средствами исследования мотивировок психических состояний персонажей, но и подступами к ироническому переосмыслению литературных клише [17] в условиях отхождения романного жанра от норм и правил риторической поэтики. Выбор конкретного приема художественного психологизма определяется, во-первых, спецификой изображаемых скандальных человеческих ситуаций: например, в «Шумовке...» инициация в мире чувственности и знакомство с неприемлемыми для социального сознания наслаждениями фиксируются и рационализируются посредством аналитических характеристик и объективной констатации механизмов внутренних реакций на проявления тела, в «Заблуждениях...» ретроспективный и резюмирующий взгляд на себя как на того, кто может представлять за всех молодых людей, вступающих в высшее общество, предопределяет выход героя-рассказчика за пределы субъективной точки зрения, в том числе с помощью приема «двойного регистра» – и открытие, и переоткрытие универсальных законов человеческой психики; во-вторых, поэтологическими установками автора: так, в «Шумовке...» решение ограничиться преимущественно аналитическим психологизмом продиктовано желанием вовлечь разные группы читателей в процесс реконструкции портрета имплицитного автора, в «Заблуждениях...» же объективный психологизм проливает свет на неизбежное непостоянство человеческой природы, не могущей быть описанной иначе как в категории «незавершенного героя».

#### Список литературы

1. Забабурова Н. В. Эволюция художественного психологизма во французском романе XVII–XIX веков (от Лафайет до Стендаля) : дис. ... д-ра филол. наук. М., 1989. 450 с.
2. Разумовская М. В. Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов. Л. : Изд-во ЛГУ, 1981. 140 с.
3. *Le Breton*. Le Roman au dix-huitième siècle. Paris : Librairie Hachette, 1890. 322 p.
4. *Brooks P.* The novel of worldliness. Crébillon, Marivaux, Laclos, Stendhal. Princeton : Princeton University Press, 1969. 306 p.
5. *Ормега-и-Гассет Х.* Размышления о «Дон Кихоте». 1991. URL: <https://lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega05.txt> (дата обращения: 06.03.2025).
6. Михайлов А. Д. Роман Кребийона-сына и литературные проблемы рококо // Кребийон-сын. Заблужде-



- ния сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура / под ред. А. Д. Михайлова ; пер. с фр. А. А. Поляк, Н. А. Поляк. М. : Наука, 1974. С. 287–331.
7. *Mylne V.* The eighteenth-century French novel. Techniques of illusion. Manchester : Manchester University Press, 1965. 280 p.
8. *Gaulmy P. de.* Essai sur l'écriture des «Egarements» de Crébillon // Les Paradoxes du romancier: Les «Egarements» de Crébillon. Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1975. P. 3–16.
9. *Забабурова Н. В.* Избранные труды. Ростов н/Д ; Таганрог : Изд-во Южного федер. ун-та, 2017. 576 с.
10. *Лукьянец И. В.* Единство и многообразие в романах Кребийона // Кребийон-сын: проблемы творчества. 2008. URL: <https://imli.ru/seminary-i-konferentsii-2008/1830-krebijon-syn-problemy-tvorchestva> (дата обращения: 03.02.2025).
11. *Кребийон-сын.* Шумовка, или Танзай и Неадарне: Японская история; Софа: Нравоучительная сказка. М. : Наука, 2006. 367 с. (Литературные памятники).
12. *Успенский Б. А.* Поэтика композиции. СПб. : Азбука, 2000. 352 с.
13. *Делон М.* Искусство жить либертена. М. : Новое литературное обозрение, 2013. 896 с.
14. *Кребийон-сын.* Заблуждения сердца и ума, или Мемуары г-на де Мелькура / под ред. А. Д. Михайлова ; пер. с фр. А. А. Поляк, Н. А. Поляк. М. : Наука, 1974. 340 с.
15. *Алташина В. Д.* Взгляд и слово в романе Кребийона-сына «Заблуждения сердца и ума» // XVIII век: искусство жить и жизнь искусства : сб. науч. работ / Московский государственный университет М. В. Ломоносова, Филол. фак., каф. истории зарубеж. лит. ; отв. ред. Н. Т. Пахсарьян. М. : Экон-Информ, 2004. С. 3–13.
16. *Пахсарьян Н. Т.* Роман рококо как роман интерьера // Язык в пространстве и времени. Самара, 2003. Т. 2. URL: <http://lit-prosv.niv.ru/lit-prosv/articles-fra/pahsaryan-roman-rokoko.htm> (дата обращения: 03.02.2025).
17. *Пахсарьян Н. Т.* ИмPLICITный автор и имPLICITный читатель в романе рококо // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2020. № 3 (43). С. 68–82. <https://doi.org/10.31249/chel/2020.03.05>, EDN: IMZBLW

Поступила в редакцию 08.03.2025; одобрена после рецензирования 28.05.2025; принята к публикации 01.09.2025  
 The article was submitted 08.03.2025; approved after reviewing 28.05.2025; accepted for publication 01.09.2025