



Француз Антуан де Сент-Экзюпери и сделанные в его честь IWC Big Pilot's Watch



Императрица Александра Федоровна в украшениях Boucheron, середина 1900-х годов



Великая княгиня Мария Павловна в украшениях Boucheron, 1908



Эскиз парюры Chaumet для семьи Юсуповых, 1914

ним — но не только. Это был еще и наш первый общенациональный стиль, почивший что в торжественных ансамблях Петербурга, что в скромных деревянных портиках помещичьих усадеб, стиль, который в наших условиях подрастерял первоначальную заносчивую триумфальность своих греческих, римских, этрусских, египетских мотивов и приобрел, вопреки своему названию, какое-то совершенно не имперское измерение — мягкое, уютное, немного наивное, вроде немецкого бидермейера. Через сто лет после Петра I и его праправнук, Александр I, побывал в Париже. Только не любопытным путешественником, а предводителем армии. С этой поры отношение к французской культуре уже никогда не будет прежним отношением любознательной, но окраинной провинции к мировой культурной метрополии. На бытовом уровне «французскость», конечно, проникла в плоть и кровь просвещенного общества, французский — язык образованного человека, язык светских салонов, язык модных пьес и дипломатической переписки. Но не более того; для литературы ничуть не менее (это как минимум) важны английские авторы во главе с Байроном и Вальтером Скоттом, для философии и науки хорошо бы знать и немецкий. Французы, со своей стороны, как будто бы всерьез задаются целью постичь загадочную русскую душу, этот фантом, который в культуре романтизма занимает место где-то посередине между европейскими национальностями «типами» и совсем уж загадочным Востоком. Еще в 1812 году небольшой вояж по России совершает мадам де Сталь, написавшая затем, что третьего сословия на Руси нет (что, конечно, очень дурно для словесности и искусств), что русские в большинстве своем малообразованны, что крепостничество в своих правах — но, с другой стороны, отношения помещиков с крестьянами, мол, напоминают патриархальные античные «фамилии», а вообще же «мягкость этих людей, их гостеприимство, их природное изящество необыкновенны». Через четверть века «природное изящество» впечатлило и самого шумевшего из французских визитеров — Астольфа де Кюстина. Все самобытное, почвенное, экзотическое ему в России было искренне симпатично — все-таки на дворе не XVIII век с его черно-белой картой мира, варварство vs. просвещение. А вот все «цивилизованное», организованное (включая и городской быт, и придворную жизнь, и само государство в первую очередь) — отчаянно, яростно раздражало. «Когда подделываются под форму общества, не проникаясь его животворным духом; когда за уроками цивилизации обращаются к чужеземцам, завидуя их богатствам и не считаясь с их характером; когда подражают с враждебным чувством и притом с ребяческой буквальностью, заимствуя у соседа (с деланным презрением) все, вплоть до привычек домашнего быта, одежды, языка, тогда нельзя самому не сделаться сколком с чужой жизни, чужим эхом или отражением, не утратить собственный облик», — гневно строчил он в своей «России в 1839 году». До самого конца XIX века представлять за французскую культуру в России будет прежде всего литература. Сначала Жорж Санд, Стендаля,

Бальзака, Гюго, потом Флобера, Золя, Гонкуров и совсем уж бульварных авторов вроде Поля де Кока (которому попомнит «цветочки польдекоковские» Митя Карамазов) российский читатель исправно получает и жадно читает — в основном в подлиннике, но и в переводах тоже. Этой привычке импортировать французскую прозу как лучшую в Европе ничуть не помешал острый конфликт с Францией в середине столетия, начавшийся с пренебрежительного «Господин друг мой» (вместо положенного «Господин брат мой») в послании Николая I Наполеону III и развернувшийся в неудачную для России Крымскую войну. За опасными социальными идеями тоже обращались не в последнюю очередь к французам — глашатаям социализма Сен-Симону и Фурье и идеологу анархизма Прудону. Во Франции же над успехами русской словесности и литературных связей трудился главным образом Тургенев: с конца 1840-х годов в Европе его подолгу удерживали не только отношения с Полиной Виардо, но и приятельские отношения с французскими литераторами разных поколений, от Мериме (написавшего предисловие к французскому переводу «Отцов и детей») до Мопассана. При его активном участии французский читатель открыл для себя «самых русских» авторов — Толстого и Достоевского. Последний, кстати, стал одним из первых знаменитых переводчиков французской литературной классики: еще в 1840-е он перевел «Евгению Гранде» Бальзака, которого он очень почитал. Стабильно сохранял свою популярность в столичном обществе французский оперный театр — в частности, театр оперный: русские столицы становятся практически обязательным пунктом в больших европейских гастроях. Одним из главных музыкальных светил Франции, посетившим Россию, был Берлиоз, дважды приезжавший в Москву и Петербург с концертами — в 1840-е и в 1860-е, и оба раза с большим успехом. В профессиональной музыкальной среде 1850–1870-х, в то время когда в опере царили Вагнер и Верди, к французской музыке часто относились несколько снисходительно, но это до поры. Сен-Санса ругал Мусоргский, но хвалил Чайковский, а Дебюсси, который позже станет почти родной фигурой для отечественного музыкального модерна, в молодости состоял домашним пианистом у Надежды фон Мекк. Ближе к концу XIX века внешняя политика опять сблизила две страны. Символическим пиком этого сближения выглядит официальный прием по случаю прибытия в Кронштадт французской эскадры летом 1891 года, когда Александр III был вынужден стоя выслушать «Марсельезу». На смену тяжеловесным красотам русского стиля в архитектуру, дизайн, книжную и журнальную графику постепенно проникает ар-нуво, который с тех пор так и будет в массовом сознании ассоциироваться прежде всего с манящими красотами молодящейся французской столицы, с «парижским шиком». В начале 1900-х патриархальная Москва становится городом охотников за передовым французским искусством: пример Сергея Щукина и Ивана Морозова заразителен. Импрессионизм и постимпрессионизм нахо-