А. В. СТОГОВА

Стогова Анна Вячеславовна
кандидат исторических наук
старший научный сотрудник, Центр гендерной истории,
Институт всеобщей истории РАН
Россия, 119774, Москва, Ленинский пр-т, 32а
Тел.: +7 (495) 938-12-02
доцент, кафедра истории и теории культуры,
Отделение социокультурных исследований,
Российский государственный гуманитарный университет
Россия, 125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, 6
Тел.: +7 (495) 250-68-27
E-mail: anna100gova@yandex.ru

Ущемленный прелат: конструирование политического жеста во французских мемуарах второй половины XVII в.

Аннотация. Анализируется репрезентация в мемуарах второй половины XVII в. одного драматического эпизода истории Фронды, когда герцог де Ларошфуко зажал в дверях Парижского парламента коадъютора Ж.-Ф.-П. де Гонди. В центре внимания автора находится взаимосвязь политики и литературы, стратегии политического действия и литературного высказывания, призванные произвести необходимое впечатление на публику. На основе анализа фрагментов мемуаров кардинала де Реца, Ф. де Ларошфуко, Ф. де Мотвиль и Г. Жоли прослеживается, какие значения жеста Ларошфуко, с какими целями и какими средствами конструируются авторами. Это позволяет рассуждать как о специфике политики раннего Нового времени, так и об особенностях мемуарного жанра этого периода.

Ключевые слова: мемуары, Фронда, жест, политика, барокко, Рец, Ларошфуко

Политика всегда была основана на производстве драматического эффекта, но, наверное, никогда не была так тесно связана с театральными концепциями как в период раннего Нового времени. Это время ознаменовано, с одной стороны, бурным развитием театрального искусства, и с другой — трансформациями политической сферы, которые во многом строились на осознании необходимости манипулировать не только участниками политического действа, но и обществом — своеобразной публикой, от привлечения которой на свою сторону в значительной мере зависел успех политического спектакля. Сходство политики раннего Нового времени с новейшими веяния-

© А. В. СТОГОВА

ми в театральном искусстве в свое время подчеркивал известный французский литературовед Луи Марен. Он ввел понятия «барочной» и «классицистической» политики, построенные на аналогии с театром барокко и классицизма [Marin 1989; 1992; 2005]. Политика в такой интерпретации представала как действо, которое подразумевает наличие не только актеров, но и зрителей, сценического пространства, скрытой машинерии и т. п. И более того, интерпретация Марена подчеркивала, что любые действия политиков — поступки, слова или жесты — обращены к публике по меньшей мере в той же степени, что и к друг другу, и сознательно выстраиваются, чтобы достичь наибольшего драматического эффекта.

Однако существенным отличием политического спектакля является необходимость не только создавать драматический эффект, но и нейтрализовать эффектные шаги своих оппонентов, где результат основан не столько на взаимодействии актеров, сколько на их противодействии.

Все это имеет большое значение не только непосредственно для тех или иных политических действий, но и для их репрезентации в текстах. Текст, в особенности текст печатный, — это немаловажный способ воздействия на публику, и потому он сам может быть расценен как политическое действие. Не случайно в XVI–XVII вв. резко возрастает разнообразие способов политического воздействия посредством текстов и, шире, печатной продукции. Это позволяет поставить интересную исследовательскую проблему: как политическое действие, построенное по принципам драматического искусства, отражается в тексте, который, в свою очередь, также является политическим действием, нацеленным на формирование определенного воздействия на читателя.

В центре данного исследования — весьма скандальная история, случившаяся в здании Парижского парламента (в те времена это судебный орган) в разгар Фронды — серьезного вооруженного противостояния аристократии и городских слоев с королевской властью, вылившегося в гражданскую войну. Особенностью Фронды было невероятное количество интриг, разногласий, измен как между противоборствующими сторонами, так и внутри них. История, о которой пойдет речь, была одним из эпизодов длительного конфликта двух фрондеров. 21 августа 1651 г. герцог Франсуа де Ларошфуко, который впоследствии прославится как автор афоризмов о себялюбии, зажал в дверях, отделявших Большой зал Парламента, где толпились посетители, от небольшого помещения судебных приставов, и некоторое время на виду у всех удерживал силой в этом малоприятном положении коадъютора[1] Парижского Жана-Франсуа-Поля де Гонди, который через несколько месяцев после этих событий станет кардиналом де Рецем. Когда же коадъютор был освобожден, он обвинил герцога в попытке убийства.

Скандальность обеспечила этой истории резонанс, и в результате она отражена не только в документах Парламента, но и в мемуарах Ларошфуко [Ларошфуко 1993: 94–96] и Реца [Рец 1997: 409–413], а также лиц, которые даже не были ее свидетелями — мадам де Мотвиль [Motteville 1838: 414–415], аббата Шуази [Choisy 1966: 43–44], герцогини Немурской [Nemours 1990: 189–191], Ги Жоли [Joly 1738: 186–194], а также в некоторых других текстах, которые

[1] Коадъютор — титулярный епископ в католической церкви, назначаемый в помощь епархиальному епископу с правом наследования кафедры.

создавались в разные годы и с разными целями людьми, находящимися и в период Фронды, и после нее в непростых отношениях друг с другом. Данное исследование будет касаться не самой истории как политического жеста, а того, как этот жест заново конструируется мемуаристами, которые переводят телесный акт в вербальное поле. Одно и то же действие в результате наделяется в текстах очень разными значениями, которые зависят от множества различных факторов.

В первую очередь необходимо иметь в виду, что речь идет о политическом жесте, т. е. жесте принципиально неоднозначном и открытом для интерпретации. Такой жест будет по-разному интерпретирован людьми, находящимися в разной позиции с точки зрения пространства, вовлеченности в происходящее, своей политической лояльности. И, наконец, на эту неоднозначность накладывается множественность языковых стратегий, при помощи которых этот жест может быть репрезентирован в тексте.

Это обстоятельство делает наиболее интересными для анализа четыре текста, в которых данной истории уделено достаточно много внимания: мемуары непосредственных участников событий — герцога де Ларошфуко и кардинала де Реца — и двух людей, не присутствовавших в тот момент в здании Парламента, знающих историю с чужих слов, но посчитавших необходимым подробно описать происходившие там события, — Франсуазы де Мотвиль и Ги Жоли[2]. Эти тексты, соответственно, отражают ви́дение непосредственных акторов (жертвы и агрессора) и наблюдателей. С политической точки зрения здесь выделяется в первую очередь треугольник противостояния двора (мадам де Мотвиль была приближенной королевы-регентши Анны Австрийской), фрондирующих горожан (от лица которых выступал коадъютор) и «принцев» (Ларошфуко присутствовал в здании Парламента как доверенное лицо и сопровождающий принца Конде[3]). Ги Жоли стоит несколько особняком, поскольку в период описываемых событий он был секретарем Реца, но к моменту написания мемуаров со скандалом расстался со своим покровителем. Этими различиями во многом объясняется то, какую позицию авторы занимают в отношении двух основных значений, приписываемых жесту Ларошфуко, и какими способами эти значения конструируются в текстах. Одним из этих значений является угроза и даже попытка убийства; оно актуально в свете противостояния коадъютора с принцем Конде, а также непосредственно с Ларошфуко. Другим — оскорбление и унижение, определяемые позой, в которую был помещен коадъютор, имеющую как фарсовые, так и социальные коннотации (поза приговоренного к битью палками — наказанию недопустимому и оскорбительному для дворянина).

---

[2] В виду отсутствия современного комментированного издания мемуаров Ги Жоли в данной работе используется одно из ранних изданий 1738 г., сделанное в Голландии, так как более поздние французские издания подвергались цензуре, в результате чего из них, в частности, были вырезаны ругательства, которые автор приписывает участникам событий.

[3] Луи де Бурбон, принц де Конде (1621–1686), прозванный Великим Конде за победы в Тридцатилетней войне — первый принц крови, полководец, генералиссимус, пэр Франции. Во время Фронды изначально принял сторону двора, невзирая на то, что его брат принц де Конти, сестра герцогиня де Лонгвиль и ее муж встали на сторону фрондеров. В результате интриг Мазарини был заключен в Венсенский замок, а после освобождения в феврале 1651 г. встал во главе «Фронды принцев».

Баланс между этими основными значениями оказывается делом тем более важным и сложным, что эти тексты создаются людьми, имевшими непосредственное отношение к придворной и салонной культуре, т. е. людьми, приученными видеть многослойность текста, привыкшими искать второе-третье значение, спрятанное за непосредственными словами. Принципиальная многозначность, насыщенность метафорами, намеками, открывающими массу возможностей для своеобразной игры с читателем и превращающими литературу в развлечение, является одной из важнейших характеристик литературы, создаваемой внутри и вокруг салонной культуры [Denis 2001; Viala 1997; 2008], с которой так или иначе была связана основная потенциальная аудитория воспоминаний о Фронде. И все четыре мемуариста, о которых идет речь, пишут, имея в виду такого читателя, внимательного не только к непосредственному значению написанных слов.

Такое отношение к тексту является весьма удобным для всех, кроме кардинала де Реца, для которого роль жертвы подлого убийства гораздо выгоднее, нежели позиция болвана, выставленного на всеобщее посмешище. Он прилагает все усилия, чтобы избежать двусмысленности, и стремится оставить как можно меньше свободы для фантазии читателя, навязывая ему одну единственную интерпретацию. «Искусство Реца — это профессиональное красноречие, сформированное иезуитами», — писал в свое время Марк Фюмароли [Fumaroli 1998: 276 (Retz: des Mémoires en forme de conversation galante)], и потому кардинал очень серьезно относится к силе воображения. Как отмечает Брюно Трибу, мемуары Реца демонстрируют восприятие воображения как «общего знаменателя не только всякого действия в истории, но и всякого чтения, а значит, и всякого исторического письма», как «силы, которой при должном умении можно пользоваться с выгодой для себя» [Tribout 2007: 110]. Воспроизводя данную сцену, Рец умело, как истинный романист, манипулирует воображением читателя, драматизируя ситуацию, подчеркивая опасность для собственной жизни и накал страстей, заставляя следовать своей интерпретации событий. Исследователи отмечали два основных способа репрезентации конфликта, которые использует Рец и каждый из которых, в конечном счете, уводит читателя от пространственного его видения, создающего комическую атмосферу.

Во-первых, речь идет об особой роли произносимых во время конфликта слов, которую в свое время подчеркивал Луи Марен [Marin 1978: 37–47], отмечая, что на физическую ловушку, устроенную Ларошфуко, Рец после освобождения отвечает ловушкой вербальной, при помощи слов ставя герцога в то же положение человека, не имеющего физической возможности ответить обидчику [Ibid.: 45–47]:

> Заткни свою глотку, Правдолюбец (так его прозвали в нашей партии)! Ты трус (в этом я солгал, ибо он был несомненный храбрец), а я священник — дуэль между нами невозможна [Рец 1997: 413; Retz 1998: 858].

Сюзанна Гелу, рассматривая способы репрезентации конфликта у Реца и Ларошфуко, идет еще дальше, отмечая стремление кардинала описать его как конфликт вербальный, зародившийся в полемике Реца и принца Конде и

разворачивающийся преимущественно в высказываниях [Guellouz 2001: 187]. Апофеозом этого конфликта становится непосредственная угроза, призыв к убийству («Заколите его!» [Рец 1997: 411; Retz 1998: 854]), вкладываемая в уста Ларошфуко. Для Гелу это свидетельствует о культуре слова, к которой принадлежит Рец, в отличие от Ларошфуко, воспитанного в аристократической культуре действия [Guellouz 2001: 196]. Однако можно подчеркнуть и другие важные аспекты. Реконструируемая Рецем словесная перепалка между ним и Принцем[4], а затем ним и Ларошфуко, в конечном счете задает однозначную интерпретацию совершаемого герцогом жеста. Сцена с зажатым в дверях Рецем оказывается полностью лишена комической составляющей, в положении героя фарса оказывается сам Ларошфуко, причем опять же благодаря словам. Рец оскорбляет его, публично называя трусом, и насмехается, указав на невозможность ответить за это оскорбление.

Во-вторых, вербальный конфликт, в отличие от конфликта действия, разворачивается не столько в пространстве, сколько во времени, что также не дает возможности «увидеть» коадъютора, зажатого между дверей. И Марен, и Гелу отмечали, что Рец использует в качестве приема акцентирование временно́го фактора происходящего [Marin 1978: 42–43; Guellouz 2001: 194], совершающегося в очень быстром темпе драматических событий («…Принц через четверть часа будет во Дворце и людей у него никак не меньше, чем у нас, но мы уже заняли посты, и это дает нам преимущество» [Рец 1997: 410; Retz 1998: 852–853]). Сам непосредственный момент удушения тоже связан с фактором времени, которым и определяется позиция жертвы:

> Поговорив с ними и намереваясь возвратиться, я у ж е (здесь и далее разрядка моя. — *А. С.*) ступил на порог комнаты приставов, как в д р у г услышал в зале громкий шум и крик: «К оружию!». Я х о т е л б ы л о обернуться, но н е у с п е л, моя шея оказалась зажатой между двумя створками двери [Рец 1997: 411; Retz 1998: 854].

И все происходящее с коадъютором в его описании оказывается мучительным в силу, с одной стороны, насильственного прерывания («вдруг услышал», «хотел, но не успел обернуться»), а с другой — темпоральной протяженности этого разрыва. Створки двери оказываются важны не потому, что они делят пространство на определенные части, а потому, что способствуют продолжительности беспомощного положения коадъютора, которая подчеркивает длительность этого момента:

> Монтрезор, находившийся в комнате приставов вместе с преданным мне молодым горожанином по имени Нобле, придержал одну из створок, которая, однако, п р о д о л ж а л а меня душить [Рец 1997: 411; Retz 1998: 854].

[4] Члены королевской семьи имели право на особые титулы без указания имени. Титул «Месье» носил брат короля, Гастон Орлеанский. Титул «Принц» по традиции носил первый принц крови, в те годы он принадлежал принцу Конде.

Оба эти приема заставляют читателя воспринимать сцену с позиции самого коадъютора — единственного из всех присутствующих, для кого не существует ее пространственного и, соответственно, — комического видения. Это пренебрежение пространственной логикой Рец подчеркивает, описывая то, что происходит позади него — чего он не может видеть, но слышит, и это добавляет драматизма беспомощности его положения (мы еще вернемся к этой части истории).

Ровно противоположную стратегию выбирает Ларошфуко, который, будучи агрессором, был и наиболее уязвим как автор мемуаров. Он едва ли мог обозначить эту сцену как попытку убийства беззащитного прелата, что было бы расценено как признание в поступке, по меньшей мере, крайне недостойном. Но еще менее он мог описывать свой жест как оскорбительный и унизительный для коадъютора, поскольку в этом случае текстовое высказывание было бы расценено как еще одно, новое оскорбление, т. е. было бы вынесено за пределы текста, став причиной еще одного конфликта. В его интересах было как можно меньше сказать напрямую, предоставив читателю самому интерпретировать произошедшее. Соответственно, Ларошфуко выбирает иные способы манипулирования читательским воображением, отказываясь от навязывания собственной интерпретации и предоставляя пищу для фантазии.

Прежде всего он, в отличие от Реца, описывает всю сцену как совершенно немую. С того момента, когда Рец и Ларошфуко выходят из Первой палаты, чтобы удалить из зала своих вооруженных сторонников, ни тот, ни другой, ни даже кто-либо из присутствующих не проронил ни слова. Таким образом, ничье высказывание в тексте не придает определенность ни сцене, ни намерениям автора, который эту сцену изображает. Весь конфликт разворачивается как последовательность действий, а не слов. Именно поведение коадъютора является основой конфликта, и реакция всех вовлеченных лиц — самого Ларошфуко, свидетелей, господина Шамплантрё, появление которого способствовало вызволению жертвы, — это реакция действием, а не словом. Слова упоминаются лишь дважды как подспудная причина поступков, причем в обоих случаях речь идет о том, что принято называть перформативными высказываниями. В одном случае герцог упоминает о возникшем соблазне «покончить со своим злейшим врагом» и отомстить «за Принца, за наглые слова, только что брошенные тому в поношение» [Ларошфуко 1993: 95; La Rochefoucauld 1964: 151]. В другом — о том, что Шамплантрё был прислан «с поручением Первой палаты вызволить Коадъютора, что он и сделал» [Ларошфуко 1993: 96; La Rochefoucauld 1964: 151].

Когда же слова, наконец, появляются в финале этой истории, они лишь подчеркивают двусмысленность ситуации. На высказанное Рецем обвинение в попытке убийства Ларошфуко отвечает уклончивой насмешкой, что

> вне всяких сомнений страх отнял у коадъютора способность здраво судить о случившемся; иначе бы он увидел, что герцог Ларошфуко не имел и в мыслях лишить его жизни, поскольку не сделал этого, невзирая на то, что долгое время имел возможность распорядиться ею по своему усмотрению [Ларошфуко 1993: 96; La Rochefoucauld 1964: 151].

Иными словами Ларошфуко балансирует между двумя интерпретациями, не вводя никаких утверждений. С одной стороны, он не признает, но и не отрицает желания покончить с коадъютором (скорее, ставя себе в заслугу умение держать себя в руках и не поддаваться искушению), с другой — обрамляющие историю высказывания участников подталкивают читателя не к трагической, а к фарсовой интерпретации. Конфликт с Принцем изначально связан с «наглостью» коадъютора и описывается как обмен колкостями, а вовсе не драматическое противостояние. Конфликт с самим Ларошфуко завершается упомянутой насмешкой последнего (а не Реца, о его «словесной ловушке» герцог не упоминает), к которой он прибавляет еще «несколько резких и язвительных слов» [Ларошфуко 1993: 96; La Rochefoucauld 1964: 152].

Одним из важных способов, при помощи которых это значение вводится в повествование, становится привлечение внимания к пространственной конфигурации жеста. Начать с того, что сам конфликт имеет пространственное и иерархическое прочтение, которое подчеркивает Ларошфуко. В ответ на обращенную к принцу Конде просьбу вывести своих вооруженных людей

> сразу же со своего места поднялся и Коадъютор и, стремясь показать, что в этих обстоятельствах с ним до́лжно обращаться как с равным Принцу, сказал, что и он со своей стороны идет выполнить то же самое, и, не дождавшись ответа, вышел из Первой палаты, чтобы переговорить со своими сторонниками. Возмущенный этим поступком герцог Ларошфуко шел в восьми или десяти шагах позади Коадъютора… [Ларошфуко 1993: 95; La Rochefoucauld 1964: 150].

Коадъютора, «поднявшегося со своего места» и в прямом, и в переносном смысле, требовалось поставить на место, т. е. унизить. И положение, в котором он оказался (а по версии Ларошфуко оказался по собственной глупости, стремясь силой прорваться в полузакрытую дверь, которую держал герцог), действительно унизительно. Ларошфуко описывает его, обращая внимание на позу коадъютора, который «был им остановлен таким образом, что голова его оказалась просунутой в помещение приставов, тогда как туловище осталось по ту сторону, в Большом зале» [Ларошфуко 1993: 95; La Rochefoucauld 1964: 151]. Это поза из площадного театра, комедии положений, в которой героя, как правило, бьют палками или дают ему пинка. Она, в свою очередь, отсылает к реальному наказанию, четко ассоциировавшегося с низким социальным положением. Ударить палкой дворянина было страшным оскорблением.

Поскольку Ларошфуко вообще «очень скуп на детали» [Guellouz 2001: 193], это немедленно обращает на себя внимание. Вкупе с манерой повествования от третьего лица, свойственной этой части мемуаров, все это подталкивает читателя к тому, чтобы задействовать воображение и представлять себе ситуацию с позиции зрителя, для которого этот комический эффект и мог существовать. Если возможное наличие угрозы еще как-то проговаривается участниками, то этого оскорбления как бы нет, его необходимо домысливать. Не только Ларошфуко не высказывает никаких насмешек (вплоть до окончания сцены), но и окружающие не демонстрируют его наличия своей реакцией — никто не смеется, и никто не пытается защищать коадъютора. Был исключительно

жест, который каждый может понимать как ему вздумается, но интерпретация читателя останется на его совести. Этой несовершённости есть прямая аналогия в сцене, непосредственно предшествовавшей «защемлению»: когда Рец только вошел в Большой зал, все схватились за шпаги и наполовину вынули их из ножен, но никто шпагу не обнажил.

Привлечение внимания к пространству и обращение к воображению читателя как способ репрезентации того, что по разным причинам не может быть высказано напрямую словами, еще более характерно для описания, сделанного Франсуазой де Мотвиль. Она представляет позицию равно враждебную по отношению и к Ларошфуко, и к Рецу, поскольку была очень близка к королеве, которой, по словам Ларошфуко, «доставляло немалое удовольствие» наблюдать за раздорами между Принцем и коадъютором [Ларошфуко 1993: 94; La Rochefoucauld 1964: 149]. Сама она едва ли присутствовала в здании Парламента, но активно эксплуатировала именно точку зрения свидетеля, непричастного к происходящему и с интересом наблюдающего со стороны. Разворачивающееся зрелище ее интересует куда больше, чем суть конфликта.

Собственно говоря, в описании мадам де Мотвиль никакого конфликта (помимо долгосрочной вражды) и нет, есть лишь случайно возникшая под влиянием обстоятельств ситуация, которой воспользовался Ларошфуко. Мемуаристка явственней всех остальных подчеркивает во всем происходящем роль случая, одновременно определяющего тонкую границу между трагедией и комедией, на которой нередко балансировало историописание (и между эстетикой барокко и классицизма):

> Было настоящим чудом, что этот день завершился трагедией и обошелся без резни, что никто не поддался порыву и не убил коадъютора у этих дверей. Его спасли лишь несколько преданных людей, все время остававшихся позади него. Все говорит о том, что происходившее было непредумышленным: один лишь случай руководил событиями, за исключением поступка герцога де Ларошфуко, который был немного грубым, но простительным в такие времена и по отношению к столь опасному врагу, коим являлся коадъютор [Motteville 1838: 415].

В этом ее модель описания напоминает и тот образ события, который рисует Рец (чудом не свершившаяся трагедия), и тот образ политики, к которому в последних редакциях своих мемуаров придет Ларошфуко. В последней написанной им части мемуаров подлинных героев нет вовсе, а вся история строится за счет нелепых просчетов, ошибок, которые являются следствием себялюбия, страстей и пороков [Стогова 2015: 129–136]. У Франсуазы де Мотвиль же в этом эпизоде главным действующим лицом оказывается случай, который сводит на нет весь трагедийный пафос этой коллизии. После драматической завязки и кульминации следует не счастливое избавление жертвы и справедливое возмездие злодею (как у Реца). Коадъютора, конечно, спасают, но мемуаристка подчеркивает, что по сути ни злодеяния (убийства), ни отмщения (наказания) не получилось. Не состоялась и дуэль Ларошфуко и герцога де Бриссака, который должен был отомстить за своего родственника. В этой связи очень показательным оказывается формулировка финальной фразы ко-

адъютора, которая играет столь важную роль в нарративе, создаваемом Рецем. В изложении мадам де Мотвиль она звучит следующим образом:

> Мой друг Правдолюбец, не надо угроз; вы трус, а я священник, и потому мы не причиним друг другу большого зла [Motteville 1838: 415].

Это делает комичным поведение не только Реца, но и Ларошфуко, и в обоих случаях пространство играет у мадам де Мотвиль ключевую роль в создании комического эффекта. Собственно говоря, он возникает не столько как результат чьих-то активных действий, сколько как следствие того, что каждый из участников ссоры оказывается в определенном положении в пространстве.

В частности, в ее мемуарах есть сцена, отсутствующая и у Реца, и у Ларошфуко:

> Возвратившись и усевшись на свое место, коадъютор принялся жаловаться на герцога и его насилие: он обвинял его в желании убить. Герцог де Ларошфуко, сидевший рядом с ним, грубо ответил, что это было бы небольшой потерей и что в действительности, не имея представления, почему было обнажено столько шпаг, он думал лишь о защите Принца. Герцог де Бриссак, родственник коадъютора, находившийся по другую сторону от герцога де Ларошфуко, ответил ему угрозой. Герцог де Ларошфуко, находясь между ними, сказал, что будь он в другом месте, он задушил бы обоих… [Ibid.].

Автор очень настойчиво обращает внимание на положение участников мизансцены, поскольку именно оно создает ироническое или комическое значение последних слов Ларошфуко. Этот прием вызывает ассоциации с текстами комедии, которые в те времена весьма активно читались, и тем самым все участники сцены наделяются статусом комических героев. Сама политика оказывается комедией, что не только лишает пафоса все поступки действующих лиц, но и само по себе можно расценивать как едкий выпад в их сторону — выставить столь видных и высокопоставленых лиц в смешном виде было чревато огромным скандалом, о чем свидетельствуют истории постановок пьес Мольера. Не удивительно, что и мадам де Мотвиль ограничивается намеками, предоставляя читателю самому догадываться, что же она имела в виду.

Другим литературным жанром, к которому невзначай отсылает мемуаристка, оказывается роман, опять отнюдь не героический. Как отмечала Мариз Маршаль, сама история напоминает «Комический роман», «приключение героя, зажатого дверью, могло бы дополнить многочисленные невзгоды персонажа бурлеска Скаррона» [Marchal 1999: 19]. В XVII в. создается немало текстов в жанре бурлеска, в которых историческим событиям, нередко весьма драматическим, придается комическая интерпретация[5]. И роман, и бурлеск имеет общую основу с мемуарами — «историю» как главный объект повество-

[5] Примером чему в первую очередь как раз может служить творчество П. Скаррона.

вания[6]. Но одним из важных отличительных литературных приемов романа (помимо бесконечных диалогов) являлось описание чувств и мыслей героев, попавших в ту или иную ситуацию.

Поведение Реца в описываемой сцене в мемуарах мадам де Мотвиль выстроено как поведение комического персонажа. По сути дела он сам поставил себя в то положение, которое оказалось в центре внимания всех авторов. Он

> захотел вернуться в помещение Приставов, но встретил герцога де Ларошфуко, который захлопнул дверь у него перед носом. Коадъютор наваливался и толкал, герцог же продолжал держать дверь, лишь слегка приоткрыв ее, чтобы видеть, сопровождает ли кто коадъютора. Тот, увидев, что дверь приоткрыта, толкнул сильнее, чтобы открыть ее, но не смог протиснуться и оказался придавлен полуоткрытой дверью так, что не мог ни войти, ни выйти [Motteville 1838: 415].

Сам Ларошфуко в этой ситуации уже никак не может выглядеть злодеем-убийцей, но мемуаристка лишает его поступки невинности и благородства. Она упоминает деталь, которая присутствует и в некоторых других текстах (но не у самих участников событий),— герцог использовал подвернувшийся под руку железный крюк, чтобы зафиксировать дверь и не дать ей открыться. Но, не уделяя много внимания герцогу, мемуаристка сосредоточивает его на положении жертвы, в особенности на ее положении в пространстве. И это описание совмещает взгляд со стороны в приведенной выше цитате с представлением переживаний самого коадъютора, которые тем самым неизбежно оказываются включены в комический контекст:

> Кардиналу было не по себе, ибо помимо того, что поза его была очень неприятной, он не мог не опасаться, как бы удар кинжала в ту его часть, которая осталась сзади (сам Рец, конечно, именует ее спиной. — *А. С.*), не лишил его жизни. В эти тягостные моменты он слышал рядом с собой, как обе группировки страшно грозят друг другу, и ему требовалась вся его стойкость, чтобы не ужасаться положению, в котором он пребывал [Ibid.].

Опять мы видим, что на вербальном уровне речь идет об угрозе и весьма драматических событиях, но весь контекст, выстроенный мемуаристкой, и напоминание о пространственной конфигурации мизансцены заставляют читателя прочитывать за этими словами совершенно другое значение.

Что касается «кинжала в ту его часть, которая осталась сзади», — это намек на другую часть истории, которую мадам де Мотвиль по всей видимости знала, но присутствие которой в тексте уже не позволило бы ей балансировать на грани истории и комедии, сделав рассказ совершенно непристойным. Зато она есть у еще одного мемуариста — Ги Жоли. Как и в предыдущих случаях, стратегия повествования, которую он избирает, определяется не только положением вероятного очевидца событий, но и местом в политическом про-

[6] О перекличках мемуаров с другими литературными жанрами в XVII в. см. статью М. Фюмароли [Fumaroli 1998: 183–215 (Les Mémoires au carrefour des genres en prose)].

странстве. Как и мадам де Мотвиль, он к моменту написания мемуаров не испытывал симпатий ни к одному из участников конфликта, но в силу более низкого статуса и положения бывшего доверенного лица еще меньше мог позволить себе прямые оскорбления. И при этом, зная Реца лучше кого бы то ни было, ухитрился рассказать много нелицеприятного. Его мемуары впервые были опубликованы через год после текста Реца, в 1718 г., и отчасти должны были дезавуировать многое, написанное кардиналом.

В данном случае повествование на первый взгляд кажется еще более беспристрастным, чем у Ларошфуко, поскольку Ги Жоли почти в точности воспроизводит версию своего бывшего патрона, невзирая на существующую неприязнь. Он также рассказывает предысторию событий, драматически подчеркивая смертельную опасность, которой подвергался коадъютор, и также выстраивает свой текст в большей степени на вербальных образах, нежели апеллируя к образам визуальным, как это делают Ларошфуко и мадам де Мотвиль. Однако, в отличие от Реца, акцентировавшего внимание на произносимых (и написанных) словах, чтобы выстроить единую и убедительную интерпретацию событий, Жоли использует тот же прием в противоположных целях. Реплики участников сцены конструируют другое (уже не смешное, а действительно оскорбительное) значение, к которому он сам как рассказчик, казалось бы, не имеет отношения, поскольку повествует о смертельной угрозе. Оскорбление присутствует не в качестве авторской интерпретации, а введено в саму ткань конфликта. Так, в устах Ларошфуко оказывается не только прямой призыв к убийству, но и публичное оскорбление, причем оскорбление грубое и унизительное, имеющее даже сексуальный подтекст:

> Этот герцог, увидев коадъютора, сказал господину Шаваньяку, стороннику Принца, что следует убить эту задницу (bougre), и чтобы тот его заколол [Joly 1738: 189])

Это же ругательство Жоли приписывает еще одному участнику событий, покушавшемуся на жизнь коадъютора. Речь идет о той самой угрозе удара кинжала в заднюю часть коадъютора, на которую намекает мадам де Мотвиль. Но если она выстраивает единую историю, приключившуюся с телом прелата, которое оказалось поделенным на части, находящиеся в двух разных пространствах, так что он не мог прийти сам себе на помощь, то Жоли, как и Рец, подчеркивает, что речь идет о двух разных историях, объединенных, скорее временем, нежели пространством.

> В т о в р е м я, когда коадъютор был остановлен в проходе, ему благодаря помощи господина Аржантёя, который, несомненно, спас ему жизнь, удалось избежать еще одной более серьезной опасности. Дело в том, что когда один из простолюдинов по имени Пеш (Peche), главный смутьян Принца, держа в руке кинжал, приблизился к нему со своей женой, выкрикивая: «Где этот чертов коадъютор (ce bougre de Coadjuteur)?! Убью!», господин Аржантёй ловко схватил плащ у находившегося рядом священника и прикрыл им коадъютора, чтобы его не узнали по стихарю и мантии. Затем, встав между ними, хладнокровно спросил у этого несчастного, осмелится ли тот убить своего епископа. Это напугало его… [Ibid.: 189–190].

Если бы эта часть истории была рассказана мадам де Мотвиль, с акцентированием внимания на частях тела и их расположении в пространстве, общий смысл получился бы весьма непристойным. Жоли же достигает другого эффекта — когда он, как автор текста, кажется совершенно непредвзятым, а оскорбительный смысл выстраивается исключительно за счет тех слов, которые на первый взгляд не зависят от фантазии автора, а принадлежат самой рассказываемой истории. Имя персонажа, угрожающего и выкрикивающего оскорбления в адрес коадъютора, которые приводит Жоли, напоминает (в особенности визуально) французское слово *péché* ‘грех’. Это создает игру слов: грех, поражающий священника, причем мемуарист несколько раз подчеркивает статус жертвы, так как участники не называют его по имени, но именуют «коадъютором» и «епископом». К тому же Жоли упоминает облачение Реца, хотя, по свидетельству самого коадъютора, он был вооружен [Рец 1997: 410; Retz 1998: 854], а значит, был в цивильном одеянии. Определенную ноту театрального фарса в повествование Жоли вносит упоминание им имени еще одного персонажа, поучаствовавшего в конечном избавлении Реца, — Нобле (Noblet), т. е. «благородного» (noble). Благодаря всему этому, рассказывая драматическую историю двух попыток убийства и почти не отступая от интерпретации Реца, Ги Жоли вводит для внимательного читателя другое значение разворачивающихся сцен, не столько смешное, сколько оскорбительное и фарсовое.

Здесь можно завершить круг и вернуться к тексту самого Реца, который, как уже говорилось, также рассказывает эту часть истории, не имея возможности ее видеть, но тем не менее оставаясь главным участником. Ее объединяет с уже рассмотренной частью время событий и храбрость спасителей:

> Находчивость и бесстрашие Аржантёя не менее достойны удивления. Волею судеб он случился поблизости от меня, к о г д а я оказался зажат дверью… [Рец 1997: 410; Retz 1998: 856].

Ни оскорблений, ни сутаны, ни греха (имя злодея пишется и звучит иначе — Песк (Pesche)), ничего, что могло бы создать двусмысленность.

Сопоставление этих мемуаров демонстрирует любопытные расхождения, которые сложно определить с позиции достоверности, правды и лжи. Достоверность во всех случаях оказывается мнимой, поскольку сама изначальная описываемая ситуация по всей видимости не предполагала единственной правильной интерпретации. Множественность значений жеста Ларошфуко проглядывает даже в тексте Реца, который косвенно дважды дезавуирует созданную им самим конструкцию. Он описывает поступок человека трусливого и подлого, желавшего убить беззащитного соперника, к тому же духовное лицо. Но бросая герцогу оскорбительное «ты трус, а я священник», он тут же оговаривается, что солгал, ибо обидчик «был несомненный храбрец» [Рец 1997: 413; Retz 1998: 858] И, что еще немаловажно, эта фраза, которую Марен рассматривает как симметричный ответ действию герцога, оказывается не столько угрозой, сколько прямым оскорблением, на которое тот не имеет возможности ответить физически, т. е. вызвать на дуэль. Учитывая, что все рассмотренные тексты так или иначе отражают этот пласт политических действий, реализовывавшийся посредством жестов и намеков и отсылавший не

к угрозам, а к оскорблениям, очевидно, что он имел по меньшей мере столь же важное значение, как и вербализованные политические заявления, и легко считывался основными участниками. Как отмечает Юбер Каррье, политика воспринималась как искусство, умение воспользоваться всеми возможностями, которые предоставляет случай — главный фактор политики. Каррье видит за этим не просто определенный тип ума (он отмечает, что политика считалась наиболее сложным из искусств, так как ей невозможно научиться в полной мере), но и жизненную философию, согласно которой эта виртуозность требует не только умения мыслить, но и «острой чувствительности к конкретным обстоятельствам, особого чувства жизни, всегда разной, многогранной, непредсказуемой, воображения, открытого любым вероятным возможностям» [Carrier 2005: 29]. Это, безусловно, предполагает и определенный тип политического письма, в котором поиск достоверности будет наименее продуктивен, поскольку все возможности, которые предоставляет риторика и литература, используются, чтобы сделать акт письма актом политики, который можно виртуозно использовать в своих целях. И эти тексты демонстрируют не только чувствительность к оскорблению или насмешке как политическому оружию, но и намеренную семантическую сложность, многоплановость политических действий. Даже если (весьма вероятно) Ларошфуко озвучивал угрозу убийством, она, как ни странно, скорее всего, оставалась лишь словом, в отличие от оскорбления, которое было нанесено, даже если и осталось непроизнесенным. Несмотря на заверения Реца, убийство в такой ситуации со стороны Ларошфуко или других дворян, к которым мог быть обращен его призыв, было крайне маловероятным. Надо было совершенно потерять голову, чтобы среди бела дня во дворце Правосудия в присутствии десятков вооруженных людей, из которых не менее половины были сторонниками Реца, таким недостойным дворянина способом убить представителя знатной фамилии и столь высокопоставленное духовное лицо. Это было бы откровенным самоубийством, смерть настигла бы убийцу либо тут же в стычке, которая неизбежно за этим последовала бы, либо позднее на эшафоте. А значит, разворачивавшаяся трагедия лишь прикрывала под собой фарс.

Интересно, что скандальность и унизительность ситуации, в которую Ларошфуко ставит Реца, таким же прозрачным намеком в последний раз присутствует в романе Шатобриана «Жизнь Рансе» (1844). Шатобриан дает портрет кардинала де Реца, высмеивая его попытки сравнить себя с Цезарем, который, дескать, в его возрасте наделал еще больше долгов, а потом покорил весь мир. Рец же, добавляет Шатобриан, добился того, что покорил «дюжину горожан и едва не был задушен в створках дверей герцогом Ларошфуко» [Chateaubriand 1924: 127]. Но примерно в те же годы, когда на пике популярности историческая наука начинают активно издаваться мемуары участников Фронды и писаться всевозможные сочинения, рассчитанные на довольно широкую аудиторию, они оказываются совершенно слепы и к многослойности текстов, и к оскорблению как политическому инструменту. Сама история, полная драматизма, была, по всей видимости, довольно широко известна; как писал автор одного из очерков, «Кто же не знает знаменитой авантюры с дверью?». По его мнению, Конде давно намеревался покончить с коадъютором, и «наконец злой гений Ларошфуко нашел возможность это осуществить, он на самом деле пы-

тался убить Реца, но совершенно особенным способом» [Claveau 1865: 120]. История с дверью становится свидетельством одновременно и злостного, циничного нрава Ларошфуко, и «степени раздражительности», безнравственности и грубости XVII столетия [Dulaure 1853: 381]. Вопиющая дикость, жестокость и цинизм прошлого в изображении авторов XIX в. имеет, безусловно, свой политический подтекст. Они делают наглядным процесс цивилизации и превосходство современности, они должны вызывать ужас и отвращение у читателя; на долю же историка выпадает роль обличителя. Как пишет, например, Жан Бурдо, «Ларошфуко замыслил подлое убийство Реца: он признается в этом в мемуарах и считает оправданием то, что сам постоянно подвергался такой же опасности» [Bourdeau 1895: 56]. По словам комментатора собраний сочинений Ларошфуко, «он даже хладнокровно признается в этом (в попытке убийства. — *А. С.*) в своих мемуарах, что делает признание жестокостью еще более одиозной, чем само нападение» [Gourdault 1868: L]. Но никто не сомневается в том, что этот жест был преднамеренной попыткой убить коадъютора.

И, что интересно, в изданиях XIX и даже XX в. комментаторы утверждали, что и Ги Жоли, и даже мадам де Мотвиль подтверждают версию кардинала де Реца, и потому сама эта версия объявлялась достоверной, невзирая на репутацию Реца как лгуна и интригана. К примеру, в издании сочинений Ларошфуко в «Библиотеке Плейяды» (1964) в комментариях приводится цитата из мемуаров Реца, сразу за которой следует такой пассаж:

> Ги Жоли высказывается не менее определенно. Мадам де Мотвиль хоть и не приписывает Ларошфуко желание убийства, говорит лишь, что Рец «не мог не опасаться, как бы удар кинжала в ту его часть, которая осталась сзади, не лишил его жизни» [La Rochefoucauld: 1964: 789].

Лишь во второй половине XX века с изменением парадигмы исторического знания (и политики) фарсовый аспект этой истории начинает замечаться исследователями и прячущееся за языком значение перестает ускользать от историков.

Литература

Ларошфуко 1993 — *Ларошфуко Ф. де.* Мемуары. Максимы. М.: Наука, 1993.

Рец 1997 — *Кардинал де Рец.* Мемуары. М.: Ладомир; Наука, 1997.

Стогова 2015 — *Стогова А. В.* Обман между политикой и этикой в «Мемуарах» Ф. де Ларошфуко // Обман как повседневная практика. Индивидуальные и коллективные стратегии поведения / Под ред. О. И. Тогоевой, О. Е. Кошелевой. М.: ИВИ РАН, 2015. С. 111–142.

Bourdeau 1895 — *Bourdeau J.* La Rochefoucauld. Paris: Hachette, 1895.

Carrier 2005 — *Carrier H.* La politique et le politique selon le cardinal de Retz et ses contemporains // Littératures classiques. № 57 (2). 2005. P. 23–39.

Chateaubriand 1924 — *Chateaubriand F.-R.* La vie de Rancé. Paris: H. Didier, 1924.

Choisy 1966 — *Choisy, l'abbé de.* Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV. Paris: Mercure de France, 1966.

Claveau 1865 — *Claveau A.* Deux frondeurs: Retz et La Rochefoucauld // Revue contemporaine. Serie 2. Vol. 45. 1865. P. 104–128.

Denis 2001 — *Denis D.* Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII[e] siècle. Paris: Honoré Champion, 2001

Dulaure 1853 — *Dulaure J.-A.* Histoire physique, civile et morale de Paris. Paris: Gabriel Roux, 1853.

Fumaroli 1998 — *Fumaroli M.* La diplomatie de l'esprit: de Montaigne à La Fontaine. Paris: Gallimard, 1998.

Guellouz 2001 — *Gellouz S.* Deux versions d'un même incident: le 21 août 1651 au Parlement // Elseneur. № 17: Se raconter, témoigner. 2001. P. 179–197.

Gourdault 1868 — *Gourdault J.* Notice biographique de La Rochefoucauld // Œuvres de La Rochefoucauld / Ed. par L.-D. Gilbert, J. Gourdault. Vol. 1. Paris: Hachette, 1868. P. ii–xciv.

Joly 1738 — *Joly G.* Mémoires de Gui Joly, conseiller au Chatelet. Amsterdam: Chez Jean Frederic Bernard, 1738.

La Rochefoucauld 1964 — *La Rochefoucauld F. de.* Œuvres complètes. Paris: Gallimard, 1964.

Marchal 1999 — *Marchal M.* Gondi dans une porte coincé: le point de vue du mémorialiste // Grandeur et servitude au siècle de Louis XIV: journée d'étude à la mémoire de Marie-Thérèse Hipp, 27 novembre l997 / Ed. par R. Marchal. Nancy: Presses universitaires de Nancy, 1999. P. 15–22.

Marin 1978 — *Marin L.* Le Récit est un piège. Paris: Les Éditions de Minuit, 1978.

Marin 1989 — *Marin L.* Pour une théorie baroque de l'action politique // Naudé G. Considérations politiques sur les coups d'État, 1639. Paris: Éditions de Paris, 1989. P. 7–65.

Marin 1992 — *Marin L.* Théâtralité et pouvoir: Magie, machination, machine: *Médée* de Corneille // Le Pouvoir de la raison d'État / Ed. par Ch. Lazzeri, D. Reynié. Paris: PUF, 1992. P. 230–259.

Marin 2005 — *Marin L.* L'acteur politique baroque [contribution au colloque L'Homme baroque, qui s'est tenu à Prague et à Paris en 1991] // Marin L. Politiques de la représentation. Paris: Kimé, 2005. P. 287–295.

Motteville 1838 — *Motteville Fr. de.* Mémoires de madame de Motteville // Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France. Deuxième série / Ed. par Michaud et Poujoulat. Vol. 10. Paris: Chez l'éditeur du commentaire analytique du Code civil, 1838. P. 15–572.

Nemours 1990 — *Nemours, Marie d'Orléans, duchesse de.* Mémoires de Marie d'Orléans, duchesse de Nemours. Suivis de Lettres inédites de Marguerite de Lorraine, duchesse d'Orléans. Paris: Mercure de France, 1990.

Retz 1998 — *Cardinal de Retz.* Mémoires, précédés de La conjuration du comte de Fiesque. Paris: Garnier, 1998.

Tribout 2007 — *Tribout B.* Mémoires et imagination: sur les fonctions d'une 'reine du monde' chez Retz // Narrating the self in early modern Europe / Ed. by B. Tribout, R. Whelan. Bern: Peter Lang, 2007. P. 101–120.

Viala 1997 — *Viala A.* Le Butin galant // Texte(s) et intertexte(s) / Ed. par E. Le Calves, M.-C. Canova-Green. Amsterdam: Editions Rodopi B. V., 1997. P. 141–152.

Viala 2008 — *Viala A.* La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle de ses origines jusqu'à la Révolution. Paris: PUF, 2008.

A constrained prelate: Political gesture in French memoirs (second half of the 17th century)

Stogova, Anna V.
PhD (Candidate of Science in History)
Senior Researcher, Centre for Gender History,
Institute of World History, Russian Academy of Sciences
Russia, 119774, Moscow, Leninskiy prospect, 32a
Tel.: +7 (495) 938-12-02
Assistant Professor
Chair of History and Theory of Culture, Department of Sociocultural Studies,
Russian State University for the Humanities
Russia, 125993, GSP-3, Moscow, Miusskaya square, 6
Tel.: +7 (495) 250-68-27
E-mail: anna100gova@yandex.ru

Abstract. A vagary of the duke de La Rochefoucauld, who constrained the coadjutor of Paris, J.-F.-P. de Gondi, in a door in the building of the Parliament of Paris, was one of the most dramatic episodes of the Fronde, and was depicted in several memoirs from that period. The article deals with texts by the cardinal de Retz, F. de La Rochefoucauld, F. de Motteville, and G. Joly to analyze these memoirists' construction of the two main meanings of La Rochefoudauld's gesture — threat and abuse. The author looks into narrative strategies determined by the political, social and spatial position of each memoirist during the conflict. Our analysis reveals interrelations between politics and literature, strategies of political action and textual utterance. Abuse appears to be an effective 'scenic' political weapon in early modern politics and reveals the importance of imagination, allusions and ambiguities in political actions as well as in texts. Corrspondingly, memoirs about the Fronde had much in common with novels, stage plays, burlesques in ways of affecting the reader, with political intention being far more important than telling a 'true' story.

Keywords: memoirs, the Fronde, gesture, politics, Baroque, Retz, La Rochefoucauld

References

Bourdeau, J. (1895). *La Rochefoucauld*. Paris: Hachette. (In French).

Carrier, H. (2005). La politique et le politique selon le cardinal de Retz et ses contemporains. *Littératures classiques*, *57*(2), 23–39. (In French).

Chateaubriand, F. R. (1924). *La vie de Rancé*. Paris: H. Didier. (In French).

Choisy, l'abbé de. (1966). *Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV*. Paris: Mercure de France. (In French).

Claveau, A. (1865). Deux frondeurs: Retz et La Rochefoucauld. *Revue contemporaine* (Ser. 2)*, 45*, 104–128. (In French).

Denis, D. (2001). *Le Parnasse galant: Institution d'une catégorie littéraire au XVII^e siècle*. Paris: Honoré Champion. (In French).

Dulaure, J. A. (1853). *Histoire physique, civile et morale de Paris*. Paris: Gabriel Roux. (In French).

Fumaroli, M. (1998). *La diplomatie de l'esprit: de Montaigne à La Fontaine*. Paris: Gallimard. (In French).

Gourdault, J. (1868). Notice biographique de La Rochefoucauld. In La Rochefoucauld, F. de. *Oeuvres de La Rochefoucauld* (Vol. 1), ii–xciv. Paris: Hachette. (In French).

Guellouz, S. (2001). Deux versions d'un même incident: le 21 août 1651 au Parlement. *Elseneur, nº 17: Se raconter, témoigner*, 179–197. (In French).

Joly, G. (1738). *Mémoires de Gui Joly, conseiller au Chatelet*. Amsterdam: Chez Jean Frederic Bernard. (In French).

La Rochefoucauld, F. de. (1964). *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard. (In French).

Laroshfuko, F. de (1993). *Memuary. Maksimy* [Trans. from La Rochefoucauld, F. de. (1964). *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard]. Moscow: Nauka. (In Russian).

Marchal, M. (1999). Gondi dans une porte coincé: le point de vue du mémorialiste. In R. Marchal (Ed.). *Grandeur et servitude au siècle de Louis XIV: journée d'étude à la mémoire de Marie-Thérèse Hipp, 27 novembre l997*, 15–22. Nancy: Presses universitaires de Nancy. (In French).

Marin, L. (1978). *Le Récit est un piège*. Paris: Les Éditions de Minuit. (In French).

Marin, L. (1989). Pour une théorie baroque de l'action politique. In G. Naudé. *Considérations politiques sur les coups d'État, 1639*, 7-65. Paris: Éditions de Paris. (In French).

Marin, L. (1992). Théâtralité et pouvoir: Magie, machination, machine: *Médée* de Corneille. In Ch. Lazzeri, D. Reynié (Eds.). *Le Pouvoir de la raison d'État*, 230–259. Paris: PUF. (In French).

Marin, L. (2005). L'acteur politique baroque [contribution au colloque L'Homme baroque, qui s'est tenu à Prague et à Paris en 1991]. In L. Marin. *Politiques de la représentation*, 287–295. Paris: Kimé. (In French).

Motteville, Fr. de (1838). Mémoires de madame de Motteville. In Michaud et Poujoulat (Eds.) *Nouvelle collection des mémoires pour servir à l'histoire de France. Deuxième série* (Vol. 10), 15–572. Paris: Chez l'éditeur du commentaire analytique du Code civil. (In French).

Nemours, M. d'Orléans, duchesse de. (1990). *Mémoires de Marie d'Orléans, duchesse de Nemours. Suivis de lettres inédites de Marguerite de Lorraine, duchesse d'Orléans*. Paris: Mercure de France. (In French).

Rets, kardinal de (1997). *Memuary* [Trans. from Retz, cardinal de (1984). *Œuvres*. Paris; Gallimard]. Moscow: Ladomir; Nauka. (In Russian).

Retz, cardinal de (1998). *Mémoires, précédés de La conjuration du comte de Fiesque*. Paris: Garnier. (In French).

Stogova, A. V. (2015). Obman mezhdu politikoi i etikoi v "Memuarakh" F. de La Rochefoucauld [A lie between politics and ethics in *Mémoires* of F. de La Rochefoucauld]. In O. I. Togoeva, O. E. Kosheleva (Eds). *Obman kak povsednevnaia praktika. Individual'nye i kollektivnye strategii povedeniia* [The lie as everyday practice. Individual and communal behavior strategies], 111–142. Moscow: IVI RAN. (In Russian).

Tribout, B. (2007). Mémoires et imagination: sur les fonctions d'une 'reine du monde' chez Retz. In B. Tribout, R. Whelan (Eds.). *Narrating the self in early modern Europe*, 101–120. Bern: Peter Lang. (In French).

Viala, A. (1997). Le Butin galant. In E. Le Calves, M.-C. Canova-Green (Eds.). *Texte(s) et intertexte(s)*, 141–152. Amsterdam: Editions Rodopi B. V. (In French).

Viala, A. (2008). *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle de ses origines jusqu'à la Révolution*. Paris: PUF. (In French).

To cite this article:

Stogova, A. V. (2017). Ushchemlennyi prelat: konstruirovanie politicheskogo zhesta vo frantsuzskikh memuarakh vtoroi poloviny XVII v. [A constrained prelate: Political gesture in French memoirs (second half of the 17th century)]. *Shagi / Steps, 3*(3), 152–168. (In Russian).

Received May 31, 2017