



УДК 7.035

## «РЕАБИЛИТАЦИЯ» ТЕРМИНА «ГАЛАНТНЫЙ»: ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА

Н. В. Зайцева

Зайцева Наталья Владимировна, кандидат искусствоведения, генеральный директор ООО «Вуаяжер», Санкт-Петербург, nvzaytseva@mail.ru

Статья посвящена длительному терминологическому спору о временных рамках галантной эпохи и правомерности использования термина «галантный» по отношению к XVII в. Спор представляется необычайно важным, поскольку термин ведет за собой эстетику, определяющую развитие искусства. Проблемой для данного вопроса является терминологическая неточность, перетекание или подмена понятий исторических, или эндогенных более поздними или экзогенными. Понадобилось почти полтора столетия для того, чтобы крупнейшие европейские исследователи пришли к выводу, что галантность была не только социокультурным явлением, но и направлением, преобладающим в литературе и искусстве на протяжении всего XVII в. Термин «галантный», длительное время скрытый в исторической литературе более поздними экзогенными терминами «прециозность» и «классицизм», был восстановлен в отношении XVII века. Начало галантной эпохи относится к 20–40 гг. XVII в., а ее завершение – к концу XVIII в.

**Ключевые слова:** галантность, галантная эпоха, прециозность, искусство XVII века.

### Revisiting the Role of the Term «Gallant»: Historiography

N. V. Zaytseva

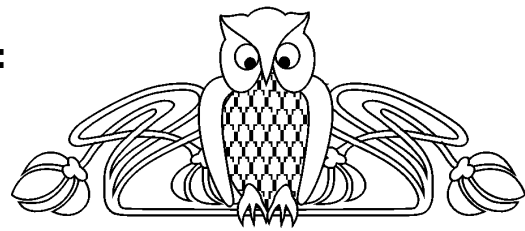
Natalia V. Zaytseva, <https://orcid.org/0000-0001-7742-2402>, LTD «Voyageur», 1/34, Av. Khartchenko, Saint Petersburg, 194100, Russia, nvzaytseva@mail.ru

This article is devoted to a long-term terminological argument (terms «galanterie» and «préciosité») in European history of art. The argument seems quite important because it refers to aesthetics which determines the development of art. The problem is in a terminological inexactitude, a crossing and an equivocation of historical or endogenous concepts by exogenous (more recent ones). It took the greatest European researchers more than one and a half century to arrive to a conclusion that the gallantry used to be not only a sociocultural phenomenon but also a movement which had been dominating literature and art through the 20<sup>th</sup> century. The term «gallant» which had been hidden in the historical literature for a long time behind more recent exogenous terms «preciosity» and «classicism» were retrieved as for the 19<sup>th</sup> century. The beginning of a gallant epoch dates from 1920–40s of the 17<sup>th</sup> century and finishes in the end of the 18<sup>th</sup> century.

**Key words:** gallantry, galant epoch, preciosity, the art of the 17<sup>th</sup> century.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2018-18-4-474-480>

«Галантная эпоха», «искусство галантной эпохи» – эти понятия традиционно ассоцииру-



ются с XVIII в. Однако формирование галантной эстетики возвращает нас в XVII в. Проблемой для исследования данного вопроса является терминологическая неточность, перетекание или подмена понятий исторических, или эндогенных, более поздними или экзогенными<sup>1</sup>. Это произошло в XIX в. и объясняется решением конкретных идеологических задач. Таким образом, более поздние понятия «классицизм» и «прециозность» вытеснили исторический эндогенный термин «галантность».

Случай скорее типичный в истории, о чем пишет Ю. М. Лотман, говоря о постреволюционном синдроме: «Когда общество проходит через эту критическую точку (революцию. – Н. З.), и дальнейшее развитие начинает рисоваться не как создание нового мира на развалинах старого, а в виде органического и непрерывного развития, история снова вступает в свои права. Но здесь происходит характерное смещение: интерес к истории пробудился, а навыки исторического исследования порой утеряны, документы забыты, старые исторические концепции не удовлетворяют, а новых нет. И тут лукавую помощь предлагают привычные приемы: выдумываются утопии, создаются условные конструкции, но уже не будущего, а прошлого. Рождается квази-историческая литература, которая особенно притягательна для массового сознания, потому, что замещает трудную и непонятную, не поддающуюся единому истолкованию реальность легко усваиваемыми мифами»<sup>2</sup>.

Это произошло во Франции в XIX в., когда сложная картина искусства XVII в. была заменена условной конструкцией французского классицизма, понятной и приятной массовому сознанию, которому льстило представление о «золотом веке» или «великом веке» французской культуры. То же, что не укладывалось в рамки классицизма, – салонная или светская литература, придворное искусство – было отнесено к «прециозному искусству», без точного определения того, что же это такое. Ален Виала объясняет это тем, что «классицизм был средством культивирования национального чувства. После поражения в 1870 г., политика реванша требовала мобилизации умов»<sup>3</sup>. Исследователей XIX в. привлекло время Людовика XIV как время французского доминирования и главенства национального духа.

Лексический анализ прилагательного «галантный» и существительного «галантность» был выполнен французскими исследователями в



последние десятилетия<sup>4</sup>. Во французском языке прилагательное «галантный» восходит к старинному глаголу «galler», который прослеживается в литературе с 1223 г. и имеет значение «забавляться». Отсюда происходит одно из значений слова «галантный» – от смыслового значения «игра», «насмешка» до «человека проворного, опасного для целомудрия женщин». В первой половине XVII в., когда общительность, чувство игры, искусство нравиться были позитивно восприняты, прилагательное «галантный» приобрело совсем иное значение – «светского, образованного, утонченного человека». Таким образом, слово проходит путь от значения «опасный мужчина» к значению «порядочный мужчина». Существительное «галантный» имеет несколько сфер использования: сфера влюбленности, светские качества, сфера литературы или искусства. То есть прилагательное «галантный» – это не единственное качество, а синтез нескольких качеств. В русской литературе слово «галантность» появляется в XVIII в. и помимо перечисленных значений имеет оттенок «цивилизованного», «светского» и «свободного» человека.

По мнению французских специалистов в области языка, лексический анализ показывает, что слово «галантный» в XVII в. характеризует в первую очередь социальное движение, следующее за эпохой Фронды, и знаменует собой смену героической эстетики мирной. Как тенденция это явление наблюдалось и в прошлом, например, при дворах Алиеноры Аквитанской, в окружении ее дочери Марии Шампанской или при дворе Валуа. В этом значении можно сблизить галантность со средневековой куртуазностью. Она объединяется с широким просветительским течением веком ранее.

Однако во Франции XVII в. это социальное движение перерастает в новую культурную модель, захватывающую не отдельных представителей просвещенной элиты, а широкие слои французского дворянства и третьего сословия. Оно не ограничивается только сферой искусства, но затрагивает социальные и гендерные отношения, а также философию, поскольку новая эстетика благородства и галантности была той почвой, на которой расцветает картезианство<sup>5</sup>. На протяжении последующего века галантная культурная модель формирует наднациональную интеллектуальную элиту и распространяется по всей Европе.

Начало Галантной эпохи большинство исследователей относит к 1620 гг. – появлению салона Рамбуйе – первого очага галантной эстетики. Рожденные в среде высшей знати, как попытка отмежеваться от двора салоны стали той площадкой, на которой происходит встреча родовой аристократии, представителей третьего сословия и мелкого дворянства.

Разрушение героической модели поведения предшествующей эпохи происходило через

рождение идеала благородного человека, или «*honnête homme*», и понимание благородства как личного, а не наследуемого качества. Следующим этапом формирования новой эстетики является появление нового поведенческого идеала – галантного человека. В 40-е гг. XVII в. можно говорить уже о сложившейся эстетике, этических и моральных нормах поведения.

Поэтому первый вопрос, который возникает перед исследователем, занимающимся культурой XVII в., – это вопрос о терминологической путанице. Что такое «прециозность» и «прециозное искусство» и как оно соотносится с «галантностью» и «галантным искусством», а также вопрос о классицизме и классицистической эстетике.

Исторические исследования данного вопроса в XIX в. характеризуются отношением к прециозности как к социокультурному феномену, а не как к литературе или категории искусства. Поэтому особое внимание авторов было обращено на генезис салонов в XVII в. Толчком к изучению темы салонов, по мнению современного исследователя Дельфинии Дени, был интерес к генезису «*société polie*» во время Июльской монархии<sup>6</sup>.

Пьер Луи Редерер в книге «Мемуары, иллюстрирующие историю высшего французского света во Франции»<sup>7</sup> впервые говорит о роли, которая принадлежала салону Рамбуйе в формировании новой литературы, светского этикета и облагораживании нравов, в создании языка, на котором писали Мольер, Расин, Буало. Редерер предложил схему, которая надолго утвердилась во французской исследовательской литературе – противопоставление светского общества периода Рамбуйе впадшему в прециозность салону Скюдери<sup>8</sup>. Он подчеркнул простоту и лаконичность языка Вуатюра, Бальзака, Шаплена, Вожла и других литераторов кружка Рамбуйе. Рождение прециозности он относит к 1640–1650 гг., а на 1660 гг. падает его расцвет. Хронология расцвета и упадка салона Рамбуйе, предложенная им, позднее была оспорена многими авторами<sup>9</sup>.

Вслед за Редерером Шарль Луи Леве в работе «Прециозность и Прециозницы. Характер и нравы литературы XVII века»<sup>10</sup>, а также во вступительной статье к словарю Сомеза<sup>11</sup> и в «Портретах Великого века»<sup>12</sup> выделил два этапа, характерные для этого течения, – начало, кружок маркизы де Рамбуйе до Фронды, который он характеризует как расцвет прециозности, и последующий период упадка (салон Скюдери). В этих работах он уже использовал термин «прециозность» для обозначения салонного искусства XVII в. Автор говорит о влиянии салонов с их эстетикой на формирование нового стиля в частной архитектуре, на примере особняка Рамбуйе и особняков в Маре.

Тему «реабилитации» прециозниц впервые поднял в книге, посвященной творчеству Поля



Пелиссона, Франсуа Леопольд Морку<sup>13</sup>. Изучение жизни и творчества писателя стало поводом для автора не только показать широкую картину жизни светского общества, но и коснуться вопросов эстетики, вопроса о прециозности и прециозниках, которые, по мнению автора, были дискредитированы как современниками, так и позднейшими авторами. Причину деградации литературы в прециозное искусство он видит в салоне Скюдери<sup>14</sup>.

Известный философ, политик и историк Виктор Кузен является автором целого ряда работ, посвященных изучению истории салонов<sup>15</sup>. Начав с эссе о Жаклин Паскаль, опубликованного в 1846 г., он создал серию книг<sup>16</sup>, которая завершается обобщающим историко-литературным исследованием «Французское общество в XVII веке согласно роману “Великий Кир” мадмуазель Скюдери»<sup>17</sup>. В нем Виктор Кузен выполнил дешифровку «Великого Кира», узнавая в персонажах конкретных людей из окружения мадмуазель де Скюдери.

Эти многочисленные исследования были подытожены во всех учебниках по литературе, начиная с Огюста Деспре<sup>18</sup> и заканчивая «Историей французской литературы» Гюстава Лансона<sup>19</sup>, одной из самых авторитетных работ XX в., в которой термин «галантный» окончательно уходит из употребления, замененный термином «прециозный».

В XX в. начинается новый этап исследования вопроса о прециозности, который характеризуется возвращением к историческому термину «галантный» и выделением этого понятия в категорию искусства и социальной жизни.

Первой критической работой по отношению к историографии XIX в. была работа Рене Брайя «Прециозность и прециозники от Тибо Шампанского до Жана Жироду»<sup>20</sup>, в которой он увел спор о прециозном искусстве во внеисторическое пространство. Автор выступил с критикой предшествующих исследователей (Шарля Лева, Гюстава Лароме, Фернара Бальденспергера<sup>21</sup>, Эмиля Маня), которые, по его мнению, уделяли много внимания светским и социальным аспектам прециозности, почти не останавливались на анализе литературных форм и вкусов той среды. Прециозность же, по его мнению, как «аристократизм духа» проявлялась в разные эпохи от Средневековья до XX в. Независимо от спорности этого взгляда, Рене Брай впервые заговорил о прециозности как об эстетической категории XVII в.

Вместе с тем в 60-е годы XX в. вышли две фундаментальные работы, которые подвергли сомнению само существование прециозной литературы и знаменовали начало возвращения к историческому термину «галантный». Это книги Юспо Фюкюи<sup>22</sup> и Роже Латюйера<sup>23</sup>.

Юспо Фюкюи впервые заявил, что «прециозники были эфемерным социальным явлением,

которое совсем немного повлияло на светскую жизнь»<sup>24</sup>. Более того, автор высказал сомнение в том, что «прециозность вообще существовала в литературе»<sup>25</sup>, и, наконец, анализируя эволюцию галантной поэзии, пришел к выводу, что прециозность – социальный феномен, очень явный, очень исторически определенный<sup>26</sup>. Одновременно он поставил вопрос об обоснованности использования термина «классицизм», «туманные понятия которого обсуждаются уже более века», указывая на противоречия во взглядах на классицизм, на неоднородность этого течения в вопросах эстетики, поскольку наряду с классицистической и барочной эстетикой развивается светская, салонная эстетика Винсена Вуатюра<sup>27</sup>. Таким образом, по мнению автора, существовала иная литература, иная эстетика одновременно с классицистической, не вступающая с ней в противоречия, эстетической особенностью которой является смена тона, галантная веселость<sup>28</sup>.

Вслед за этим Роже Латюйер в работе «Прециозность, исторические и лингвистические зарисовки»<sup>29</sup> поставил явление прециозности в строго исторические рамки: 1650–1660 гг. Автор полемизирует с исследовательским методом Брайя, критикует его попытку свести прециозность только к поэзии, о чем говорит заглавие книги. По его мнению, прециозность можно понять только в уникальных исторических обстоятельствах, ибо история не повторяется. Говоря о причинах формирования этого феномена, Латюйер полагает, что он является соединением множества факторов, каждый из которых, взятый в отдельности, этого феномена не объясняет. Прециозность нельзя свести к ее составным элементам: феминизму, салонной литературе, гиперболическому языку, но она не существует без этих явлений<sup>30</sup>. Автор пытается преодолеть терминологическую путаницу. Он уходит от идеи абстрактной, вырванной из исторического контекста<sup>31</sup>.

Однако окончательно лишь работы А. Адама меняют вектор исследования. В статье «Барокко и Прециозность»<sup>32</sup> он отказывается от термина «прециозность» в литературе, относя это явление к области истории идей. По его мнению, прециозность – это позиция, занятая женщинами перед проблемами чувственной жизни. А. Адам понимает важность внесения терминологической ясности в этот спор. В статье «Вокруг Никола Фуке: поэзия прециозная или кокетливая или галантная»<sup>33</sup> он попытался, отделив позднейшие искажения, вернуться к первоначальному значению слова «прециозность», как его понимали современники.

А. Адам уходит от понятия «прециозная литература», поскольку современники говорили «галантная» или «кокетливая». Термин «галантный», по его мнению, наиболее соответствует достоверности: «Эта галантная поэзия, выражение галантного общества, имеет очень ясный



характер. Она современна, это современные чувства, это современный стиль жизни, который она выражает. Греческие и латинские модели не вдохновляют ее. Она их оставляет для Университета, который она презирает. Ее модели – это Ариосто, это Тассе, это испанская литература золотого века. Она не направлена на величие, но на шарм. Она пишется, прежде всего, для дам и для изысканного общества. Ее цель – развлечь их, ибо она, главным образом, игра»<sup>34</sup>. Прециозность, по мнению автора, не сложный вопрос, если бы он не был запутан в течение более чем полувека. А. Адам предупреждает об опасности использовать неточные термины, поскольку это ведет к искажению эстетики<sup>35</sup>.

Формулируя основные принципы галантной эстетики, А. Адам касается вопроса о классицизме. По его мнению, эстетика порядка, регулярности, строгого величия не была ни в какой момент этого века единственной и всеми признанной доктриной. Главный вывод работы А. Адама: XVII в. невозможно исчерпать классицизмом, и существовало две эстетики: классицистическая и галантная, причем между ними не было противоречия<sup>36</sup>.

Таким образом, в середине XX в. у ведущих исследователей истории французского искусства наметилось возвращение к историческому термину «галантный» для обозначения направления в искусстве и светской литературе XVII в., которое существовало наряду с классицизмом, а прециозность стала рассматриваться как течение внутри галантной эстетики. Эти работы создали благоприятную почву для дальнейшего изучения вопроса.

Ян Ричмонд в книге «Героизм и галантность: аббат Пюр свидетель кризиса (1653–1665)»<sup>37</sup> и статье «Прециозность и ее значение»<sup>38</sup> утверждает, что прециозницы аббата де Пюра – это галантные дамы и говорят они только о галантном обществе. Прециозность же, согласно аббату де Пюру, была «галантным направлением», которое преобладало в эту эпоху, и никто ничего не говорил о «движении прециозниц».

И наконец, Ж.-М. Пелу в книге «Любовь прециозная, Любовь галантная (1650–1675)»<sup>39</sup> исследует описание любви в литературных произведениях в первые годы царствования Людовика XIV. По мнению Пелу, отношение к вопросу любви является основной особенностью, которая выделяет прециозность из общей галантной эстетики. Тот галантный дух, который доминирует в литературе с 1650-х гг., привносит моду на представление любви с некоторой насмешкой, склоняясь в сторону иронического изображения ценностей. Не удовлетворившись иронией над привычками «нежной любви», галантная эстетика предлагает контрлюбовную мораль. Ее идеал воплощается галантным человеком – непостоянным, игривым, возвышенным, скептическим, который иногда близок к «благородному» человеку

эпохи Людовика XIV и находит свое место при молодом дворе. Галантность добровольно отказывается от любви страдальческой, но сохраняет все свое почтение к власти любви. Более того, оно придает любви культ квазиофициальный: придворные балеты, опера. Этот галантный пэнэротизм почти смешивает любовь и цивилизованность. По мнению Пелу, иронический миф о прециозницах представляет некоторые реалии, с которыми светское общество начинает порывать. Победившая галантность надсмехается в прециозницах над манерой любить, которую она отрицает. Работа Пелу получила живой отклик и критику, и быстрый ответ Роже Латуьера, для которого «в начале были прециозницы»<sup>40</sup>.

После парадоксальной работы Пелу литературный спор завершается возвратом на позиции А. Адама и Роже Латуьера. В это же время ряд исследователей разрабатывает социологический аспект, переводя спор в плоскость феминистического движения. Это статьи Стантона<sup>41</sup>, Филиппа Селье<sup>42</sup> и Баадера<sup>43</sup>.

В 1990-х гг. выходит ряд работ, в которых анализируются особенности галантной эстетики. Например, книги Алена Женетито<sup>44</sup>, разбирающего феномен светской поэзии 1630–1660 гг. Период выбран не случайно, это период между двумя эпохами, когда в салонах рождается светская лирическая поэзия. Автор связывает рождение этого жанра с новой эстетикой и новыми ценностями, такими как учтивость, политекс.

Фундаментальное исследование Мириам Дюфон-Метр подводит своеобразный итог спору вокруг прециозности и дает, вместе с тем, новый поворот<sup>45</sup>. Чтобы объяснить полемическую природу прециозниц, Мириам Дюфон-Метр демонстрирует женщин, влиятельных при дворе, властвующих в городе, которые к тому же приписывают себе право распоряжаться на Парнасе и постоянно подвергаются зависти из-за их политического влияния. Прециозность, по ее мнению, – это литературное и эстетическое явление, а также предмет соперничества политического, экономического и социального. Посредством языка, воспитания, литературы женщины принимали участие в рождении и утверждении публичного пространства, построенного вокруг некой концепции, новой практики художественной литературы. «Рождение» прециозниц и сатиры на них напрямую связаны с регентством Анны Австрийской. Политическое могущество прециозниц при дворе Анны Австрийской было принесено в жертву в первые годы самостоятельного царствования Людовика XIV<sup>46</sup>.

Вопрос о влиянии галантной эстетики на формирование двора Людовика XIV одним из первых детально исследует Филипп Боссан в книге «Людовик XIV – артист»<sup>47</sup>.

Софи Райнар в книге «Вторая прециозность. Сказочный расцвет с 1690 по 1756»<sup>48</sup> продолжает идти по пути реабилитации прециозной литера-



туры. По ее мнению, прециозность – это скорее социокультурное явление, которое повлияло на литературу своего времени, на отдельные жанры и отдельных представителей. Внутри галантной эпохи под влиянием различных социальных явлений рождается и развивается несколько направлений. Этим можно объяснить тот факт, что самые близкие к кругу прециозниц литераторы не подверглись их влиянию. Следовательно, нужно отделять галантную литературу как течение и прециозность как социальный феномен. «Галантный» – термин, обозначающий течение эстетическое, литературное, социальное, которое питало весь XVII в. Прециозность – явление непродолжительное по времени и отстоящее в силу своей специфики от галантного течения.

Исследуя развитие галантной эстетики, профессор каннского университета Кароль Дорньер рассматривает вторую волну галантности на примере Монтескье в книге «Монтескье и галантная эстетика»<sup>49</sup>. Она полагает, что апогей галантности падает на 1640–1680 гг. и повторяет общую для исследователей мысль, что галантность ассоциировалась у современников с облагораживанием нравов, с прогрессом знаний.

Следующий крупный исследователь, который окончательно возвращает термин «галантное искусство» применительно к XVII веку, – это Ален Виала<sup>50</sup>. Он обратил внимание на большое количество произведений, которые можно охарактеризовать как галантные в рамках классической литературы. В статье «Кто тебя создал, Меньшинство? Галантность и классицизм»<sup>51</sup> автор отмечает, что галантность представляет образцовый случай социальной модели поведения. Как литературная, так и социальная галантность в своей сфере и согласно своей собственной логике выдвигает одно и то же правило для всех авторов – великое правило нравиться. Ось галантной эстетики – это искусство нравиться. К галантной литературе, по мнению Виала, можно отнести не только «малых» авторов, но и тех, кого историки литературы относят к великим классицистическим авторам – Лафонтен, Расин, Лафайет.

Отсюда Виала делает важный вывод: классицизм – явление только в области искусства, галантность – социальное явление. Однако со временем термины «галантный, галантное искусство» были задвинуты на второй план терминами «классицизм» и «барокко». Термин «классицизм» возник в XIX в. в период полемики приверженцев романтизма. Классицизм является тем, против чего боролись романтики и что предлагали заменить. Классицизм – понятие не научное, этот термин полемичен сам по себе<sup>52</sup>. Автор отмечает несоответствие классицистической схемы историческим реалиям. Галантность достигает своего апогея во время, которое современная история литературы относит ко времени классицистической эстетики. Стоит ли менять привычную терминологию? Ален Ви-

ла отвечает, что возможно называть вещи привычными именами. Но следует таким образом учитывать, что название привлекает эстетику, и, следовательно, опасность обнаружить в экзогенной эстетике классицизма эндогенную эстетику галантности.

Причинам соскальзывания, исчезновения термина «галантный», подмены его другими категориями посвящена статья Виала «Что такое классика?»<sup>53</sup>. По мнению автора, в классических Афинах и Риме не было литературной и эстетической доктрины в качестве единой и «классической»<sup>54</sup>. Не было этого и во Франции, если грубо не подтасовывать факты под модель, чтобы найти единство в произведениях разных авторов.

Все многочисленные статьи Виала были представлены в его фундаментальном исследовании «Галантная Франция». Обобщенный и систематизированный материал с очевидностью демонстрирует мощную галантную струю в период, который принято называть классическим. Первый феномен галантной литературы автор относит к 1660 гг. Далее галантность распространяется на театр. В театре этого времени основная фигура – Мольер, который галантен в сути своей, без того, чтобы писать галантные тексты<sup>55</sup>. Следующий этап – трагедия, несмотря на то что трагический жанр менее всего может быть подвержен галантному влиянию. Однако при всем этом некоторые трагедии Расина можно классифицировать как галантные по духу<sup>56</sup>. Анализируя творчество Тома Корнеля и Квино, Виала приходит к выводу, что в них есть галантность, поскольку авторы хотели нравиться просвещенной салонной публике. Отдельная глава посвящена галантным праздникам Людовика XIV, которые возносят галантность на самый высокий государственный уровень, провозглашая ее национальным делом<sup>57</sup>.

Из всего этого автор делает несколько выводов. Галантная эстетика – это не только социальный или литературный феномен, но феномен художественный (включающий все виды искусства – музыку, танцы, живопись, архитектуру). По его мнению, «речь идет о формировании этоса, приобретшего рефлекс, благодаря которым манера вести себя совпадает с манерой существования» и далее он формулирует основной закон галантной эстетики. Эта культура основывалась на революционной морали любви: роль собеседницы, доньне незнакомая женщине, и любовный код, который перерос в эстетику. Не следует ограничивать галантность любовью, быть галантным – это глобальное состояние. Галантная эротика вписана в глобальную этику уважения себя и других.

Опираясь на работы Виала, Дельфиния Дени анализирует отдельные аспекты галантного искусства. В статьях «Муза галантного искусства. Поэтика беседы в произведениях Мадлен де Скюдери»<sup>58</sup> и «Галантный Парнас»<sup>59</sup> ею были сформулированы главные принципы галантного



искусства, его светский характер, из которого вытекает доминирующая роль беседы: «Искусство нравиться, угождать утверждается как основное, если не единственное качество благородного человека, и именно в беседе это раскрывается прежде всего. Искусство, рожденное в беседе, в общении, несет на себе специфические особенности этого общества и общения: веселость, насмешливость, легкую иронию»<sup>60</sup>. Дельфиния Дени представляет «сценографию» галантной беседы такой, какой она была передана через повествовательный вымысел в прозе XVII в.

В докладе «Прециозность и галантность: по направлению к новой картографии»<sup>61</sup> Дельфиния Дени подводит итог дискуссии вокруг прециозности и галантности, которая длилась почти полтора столетия. По ее мнению, со стороны терминологического соответствия нет больше никакой возможной путаницы. Галантность – это понятие эндогенное, соответствующее лексике современников, которые настойчиво стремятся отличить ее от парасинонимов и стараются дать точное определение его различным проявлениям. Прециозницы причисляют себя к «галантному духу» позитивно понятому. Войдя затем в критический словарь, прециозность является экзогенным понятием, которое нисколько не рискует отставать свои права. Если галантность приводит к формированию учтивых и гармоничных отношений мужчины и женщины, то прециозность, нерасторжимо связанная с женским представлением, обязывает серьезно учитывать долгую войну полов и специфичность положения женщины в социальном пространстве и литературе. Следовательно, автор рассматривает прециозность в историческом контексте как этап гендерных отношений.

Таким образом, к началу XXI в. длительное время скрытый в исторической литературе более поздними экзогенными терминами «прециозность» и «классицизм» термин «галантность» был восстановлен. Понадобилось почти полтора столетия для того, чтобы крупнейшие европейские исследователи пришли к выводу, что галантность была не только направлением, обладающим в литературе и искусстве на протяжении всего XVII в., но и социокультурным явлением. Начало галантной эпохи относится к 20–40 гг. XVII в., а завершение – к концу XVIII в.

#### Примечания

- 1 *Viala A.* “Qu’est-ce qu’un classique?” // *Littérature classique*. 1993. № 19. P. 11–34 ; *Viala A.* D’une politique des formes : la galanterie // XVII siècle. 1994. № 183. P. 143–151.
- 2 *Лотман Ю. М.* Беседы о русской культуре. СПб., 1994. С. 13.
- 3 *Viala A.* Qui t’a fait Minor? Galanterie et classicisme // *Littérature classique*. 1997. № 31. P. 131.
- 4 *Lathuillière R.* Etude Historique et linguistique. Genève, 1969 ; *Cuenin M.* Roman et société sous Louis XIV : Madame de Villedieu. P., 1979 ; *Viala A.* “Qu’est-ce qu’un classique?” P. 11–34 ; *Viala A.* D’une politique des formes : la galanterie // XVII siècle. 1994. № 183. P. 143–151 ; *Denis D.* Le Parnasse galant. Institution d’une catégorie littéraire au XVII-em siècle. P., 2001. P. 95–111 ; *Rollin S.* Le style de Vincent Voiture. Une esthétique galante. Saint-Etienne, 2006. P. 18–22.
- 5 Впервые эта мысль прозвучала у А. Foucher de Careil в его книге «Descartes et la Princesse Palatine ou l’influence du cartésianisme sur les femmes au XVII siècle» (P., 1862).
- 6 *Denis D.* Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie // *Les Femmes au Grand Siècle. Le Baroque : musique et littérature. Musique et liturgie (Actes du 33e congrès annuel de la North American Society for Seventeenth Century Littérature)*. Arizona State University (Tempe). 2001, PFSCS (Biblio 17). T. II. Suppl. 2002. № 144. P. 17–39.
- 7 *Roederer P.-L.* Mémoire pour servir a l’histoire de la société polie en France. P., 1835.
- 8 *Ibid.* P. 10.
- 9 *Charliere G.* La fin de l’hôtel de Rambouillet // *Revue belge de philologie et d’histoire*. Bruxelles ; P., 1939. T. 18, № 2–3. P. 409–426.
- 10 *Livet Ch.-L.* Précieux et Précieuses. Caractères et moeurs littéraires du XVII siècle. P., 1859.
- 11 *Somaize A. B., sieur de.* Le Grand Dictionnaire des Précieuses ou la clef de la langue des ruelles. P., 1660–1661. Réimp. : Genève : Slatkine, 1972.
- 12 *Livet Ch.-L.* Portraits du Grand Siècle. P., 1885.
- 13 *Marcou F. L.* Etude sur la vie et les oeuvres de Pellisson. P., 1859.
- 14 *Ibid.* P. 150.
- 15 *Magne E.* Madame de La Suze et la Société précieuse. P., 190 ; *Voiture V.* Hôtel de Rambouillet. P., 1911.
- 16 *Cousin V.* Jacqueline Pascal : premières études sur les femmes illustres et la société du XVIIe siècle. P., 1856 ; *Idem.* La jeunesse de M<sup>me</sup> de Longueville. P., 1852 ; *Idem.* M<sup>me</sup> de Longueville pendant la Fronde. P., 1853 ; *Idem.* Madame de Sable. Etudes sur les femmes illustres et la société du XVIIe siècle. P., 1854 ; *Idem.* Madame de Chevreuse et Madame de Hautefort : nouvelles études sur les femmes illustres et la société du XVII siècle. P., 1856.
- 17 *Cousin V.* La Société française au XVIIe siècle d’après “Le grand Cyrus” de Mlle de Scudéry. P., 1858. T. 2.
- 18 *Desprez A.* Histoire de la littérature française. P., 1837.
- 19 *Lanson G.* Histoire de la littérature française. P., 1894.
- 20 *Bray R.* La préciosité et les précieux de Thibaut de Champagne a Jean Giraudoux. P., 1945.
- 21 *Baldensperger F.* Le classicisme français et les langues étrangères // *Revue de Littérature comparée*, XIII. 1933.
- 22 *Fukui Y.* Raffinement précieux dans la Poésie française du XVII siècle. P., 1964.
- 23 *Lathuillere R.* La Préciosité, étude historique et linguistique. T. I : Position du problème, les origines. Genève, 1966 ; *Idem.* Etude Historique et linguistique. Genève, 1969.



- <sup>24</sup> Fukui Y. Raffinement précieux dans la Poésie française du XVII<sup>e</sup> siècle. P. 41.
- <sup>25</sup> Ibid. P. 40.
- <sup>26</sup> Ibid. P. 13.
- <sup>27</sup> Ibid. P. 185.
- <sup>28</sup> Ibid. P. 190.
- <sup>29</sup> Lathuillere R. La Préciosité, étude historique et linguistique. Genève, 1966. T. I.
- <sup>30</sup> Ibid. P. 15.
- <sup>31</sup> Ibid. P. 50.
- <sup>32</sup> Adam A. Baroque et Préciosité // Revue des Sciences humaines. 1949. Juillet-déc.
- <sup>33</sup> Adam A. Autour de Nicolas Foucquet : poésie précieuse ou coquette ou galante? // Cahiers de l'AIEF. 1970. № 1. P. 277–284.
- <sup>34</sup> Adam A. Autour de Nicolas Foucquet. P. 278.
- <sup>35</sup> Ibid. P. 280.
- <sup>36</sup> Ibid. P. 284.
- <sup>37</sup> Richmond J. Héroiisme et galanterie : l'abbé de Pure, témoin d'une crise (1653–1665). Sherbrooke, 1977.
- <sup>38</sup> Richmond J. Préciosité et valeurs // Présences féminines : Littérature et société au XVII<sup>e</sup> siècle français. Actes de London, Canada, 1985.
- <sup>39</sup> Pelous J.-M. Amour précieux, Amour galant (1650–1675). P., 1980.
- <sup>40</sup> Lathuillière R. Au commencement étaient les Précieuses. P., 1984.
- <sup>41</sup> Stanton D. The fiction of preciosite and the fear of women // Yale French Studios. 1981. № 62. P. 107–134 ; McLean I. La voix des Précieuses et les detours de l'expression féminine. Présence féminines : littérature et société au XVII<sup>e</sup>-em siècle français. Biblio XVII. 1987. Vol. 36. P. 54.
- <sup>42</sup> Sellier P. La Névrose précieuse : une nouvelle pléiade? // Présences féminines : littérature et société au XVII<sup>e</sup> siècle français. Biblio XVII. 1987. Vol. 36. P. 97.
- <sup>43</sup> Baader R. Dames de letters. Stuttgart, 1986.
- <sup>44</sup> Genetiot A. Les Genres lyriques mondains (1630–1660). Etude des poésies de Voiture, Viond'Alibray, Sarasin et Scarron. Genève, 1990 ; Idem. Poétique du loisir mondain, de Voiture a la Fontaine. P., 1997.
- <sup>45</sup> Dufour-Maitre M. Les précieuses. Naissance des femmes de lettres en France. P., 1999.
- <sup>46</sup> Ibid. P. 192.
- <sup>47</sup> Beaussant P. Louis XIV artiste. P., 1999.
- <sup>48</sup> Raynard S. La second préciosite Floraison de conteuses de 1690 a 1756. Tubingen, 2002.
- <sup>49</sup> Dorniere C. Montesquieu et l'esthétique galante // Revue Montesquieu. 2001. № 5. P. 5–21.
- <sup>50</sup> Viala A. «Qu'est-ce qu'un classique? // Littérature classique. 1993. № 19. P. 11–34 ; Idem. D'une Politique des formes : La galanterie in XVII<sup>e</sup> siècle // Littérature classique. 1994. № 183. P. 143–151 ; Idem. La littérature galante : histoire et problématique. P., 1994. P. 115–134 ; Idem. Le naturel galant. Nature et culture à l'âge classique (XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles). Toulouse, 1997 ; Idem. Qui t'a fait Minor? Galanterie et classicisme // Littérature classique. 1997. № 31 ; Idem. Eloquence galante : Une problématique de l'adhésion. P., 1999.
- <sup>51</sup> Viala A. Qui t'a fait Minor? Galanterie et classicisme // Littérature classique. 1997. № 31. P. 115–134.
- <sup>52</sup> Ibid. P. 124.
- <sup>53</sup> Viala A. «Qu'est-ce qu'un classique? // Littérature classique. 1993. № 19. P. 11–34.
- <sup>54</sup> Ibid. P. 22.
- <sup>55</sup> Viala A. La France galante. P., 2008. P. 69.
- <sup>56</sup> Ibid. P. 81
- <sup>57</sup> Ibid. P. 108.
- <sup>58</sup> Denis D. La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry. P., 1997.
- <sup>59</sup> Denis D. Le Parnasse galant. Institution d'une catégorie littéraire au XVII<sup>e</sup> siècle. P., 2001.
- <sup>60</sup> Denis D. La Muse galante. Poétique de la conversation dans l'œuvre de Madeleine de Scudéry. P., 1997. P. 248.
- <sup>61</sup> Denis D. Préciosité et galanterie : vers une nouvelle cartographie // Les Femmes au Grand Siècle. Le Baroque : musique et littérature. Musique et liturgie, Actes du 33<sup>e</sup> congrès annuel de la North American Society for Seventeenth Century Littérature, Arizona State University (Tempe), mai 2001, PFSCS (Biblio 17). 2002. T. II, № 144. P. 17–39.

**Образец для цитирования:**

Zaytseva N. V. «Реабилитация» термина «галантный»: историография вопроса // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. История. Международные отношения. 2018. Т. 18, вып. 4. С. 474–480. DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2018-18-4-474-480>

**Cite this article as:**

Zaytseva N. V. Revisiting the Role of the term «gallant»: Historiography. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser: History. International Relations*, 2018, vol. 18, iss. 4, pp. 474–480 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1819-4907-2018-18-4-474-480>