

## М. К. Соколов. Жест художника в портрете Вольтера

Михаил Ксенофонович Соколов сегодня известен по преимуществу как живописец и мастер станковой графики. Из его работ в области книжного оформления единственный завершенный и опубликованный цикл – иллюстрации к поэме «Орлеанская девственница» Вольтера для издательства «Academia»<sup>1</sup>. В этот цикл входит и портрет Вольтера работы М. К. Соколова (рис. 1).

Для европейской литературы, изданной «Academia», подобное решение не вполне обычно – чаще издательство репродуцировало какой-либо европейский гравированный портрет, как это было в двухтомном издании сочинений Вольтера 1931 г. или в издании Шодерло де Лакло 1933 г. Если книга выходила в авторском оформлении (Манон Леско с графикой В. М. Конашевича, знаменитые издания П. Мериме с силографиями В. А. Фаворского), художник не рисовал специально портрет автора. Вероятно, издатели считали, что современному советскому читателю сюжетная иллюстрация на фронтисписе скажет больше, нежели лицо автора-европейца.

Портрет Вольтера – это рисунок, специально выполненный Соколовым для этого издания. Он далек от привычного нам по старой европейской гравюре оплечного изображения анфас или в три четверти – и на первый взгляд не связан с иконографической традицией.

Вольтер изображен в профиль, сидящим в кресле. Выразительный силуэт, резко сдвинутый вправо и обрезанный краем листа, рисуется темной массой на фоне пульсирующей среды, образ имеет отчетливо экспрессивный характер. Изображение самодостаточно и, даже включенное в книгу, сохраняет свойства станкового листа и не входит в тот комплекс, который Фаворский именовал книжной *конструкцией*.

Портрет Вольтера и его стилевое решение в свою очередь соотносится с более широким кругом проблем. Словно адресуясь к работе Соколова, В. А. Фаворский в 1932–1934 гг. писал, что стиль иллюстратора выражает как литературное произведение, так и «миропредставление» художника<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Вольтер*. Орлеанская девственница: поэма в 21 песни под общ. ред. А. М. Эфроса. М.; Л.: Academia, 1935.

<sup>2</sup> *Фаворский В. А.* Об иллюстрации, о стиле и о мировоззрении (1932–1934) // В. А. Фаворский. Литературно-теоретическое наследие. М.: Совет. худож., 1988. С. 287.

Стиль Соколова, каким мы его знаем, оформляется к середине 1920-х гг. и окрашивает собой самый способ построения образа. Лишенный конкретики, индивидуальных примет, он возникает, как своего рода ступение в сплошной субстанции свето-тональной среды<sup>3</sup>. Так обычно складываются протяженные, никогда не имеющие завершения серии «Прекрасные дамы», создаваемые на протяжении десятилетий, «Цирк», «Всадники» и др.<sup>4</sup> (рис. 2). Их образы неконкретны, Соколову важнее передать среду и атмосферу. «Для Соколова не столько личность интересна, сколько атмосферность явления... Единственная его тема – это свет, формирующий вещи через световую игру своих модификаций», – подчеркивал его современник Д. Недович<sup>5</sup>.

Нам известно и несколько попыток художника представить конкретных персон: таковы портреты Э. Т. А. Гофмана и Данте Алигьери из неопубликованных иллюстративных циклов, такова масштабная серия портретов «Французская революция» (один из самых ярких примеров – «Робеспьер»). Но имеющийся материал обычно не позволяет проследить процесс формирования портретного образа.

И только в двух случаях нам известно достаточное количество вариантов, позволяющих реконструировать эволюцию работы над портретом. Первый – это портрет Вольтера во всем разнообразии подготовительных листов, составляющих отдельный цикл (включая и окончательный вариант, воспроизведенный на фронтисписе книги)<sup>6</sup>. Второй – портрет А. С. Пушкина.

Самый способ работы Соколова формирует обобщенный образ, тяготеющий к имперсональности и размыванию всякой конкретики. В чем же и как выражается собственно портретная характеристика личности, какими средствами выявляется образ? Через осанку или движение. Динамика персонажей у

<sup>3</sup> О сходной стилистике живописи Соколова см.: *Левина Т. М.* О пространственном языке живописи М. К. Соколова // Михаил Ксенофонович Соколов. К 120-летию со дня рождения: кат. выставки. М.: Издательство РА, 2005. С. 41–43.

<sup>4</sup> Как отмечает И. А. Лейтес, «он предпочитал называть их не сериями, но циклами, подчеркивая тем самым важный для него момент возвращения к идеалу, который некогда был явлен ему». (*Лейтес И. А.* Незамеченный временем. Художник Михаил Соколов // Там же. С. 19).

<sup>5</sup> *Недович Д. С.* Стиль и стилизация в искусстве Михаила Соколова. // Там же. С. 55.

<sup>6</sup> Известно как минимум 9 сохранившихся портретов этого цикла (5 листов из собрания Ярославского художественного музея, по одному листу в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Государственной Третьяковской галерее, собрании профессора М. В. Раца, частном собрании в Москве). За помощь в уточнении информации и ряда вопросов благодарю Н. П. Голенкевич, старшего научного сотрудника ЯХМ.

Соколова крайне любопытна – они не совершают обыденных движений, и в этом смысле лишены привычной жестикологии. В этой среде – свето- и цветоорганизованной субстанции персонаж может двигаться только единым порывом. Общий рисунок движения пронизывает его насквозь и проходит по всему телу. Речь идет не о психологической, а о тонусной выразительности. Это особенно ясно в таких работах, как, например, упоминавшийся «Робеспьер», занимающий промежуточное положение между свободным течением образов («Прекрасные дамы», «Цирк») и редким случаем конкретной задачи портретирования личности (рис. 3).

В работе над портретом Вольтера у Соколова была задача предельной персонализации. Подготовительные листы свидетельствуют, что эта задача может быть реализована только в попытке максимального удержания прототипа: известно, что Соколов черпал для своих работ вдохновение в живописи и гравюрах. Например, Н. Тарабукин писал, что образ «Прекрасной дамы», «казалось... перешел к Соколову с полотен живописи XVIII столетия...» и что его «пейзажи напоминают Коро, а портреты – Гейнсборо»<sup>7</sup>. В 1929 г. метод художественных заимствований в творчестве Соколова обсуждался во время дискуссии в ГАХН<sup>8</sup>. В графических листах Соколова современники узнавали образы Веласкеса, Тициана или Рубенса; о «воздействия испанцев, венецианцев» говорил А. Бакушинский. Сравнительно недавно были выявлены и гравюры, послужившие образцами для персонажей «Французской революции»<sup>9</sup>.

Такой же прототип (источник «воздействия») обнаружен нами для портрета Вольтера к «Орлеанской девственнице». Этот вполне определенный иконографический тип берет свое начало в портрете Вольтера из Ферне, который в то время приписывался Луи Каррожи-Кармонтелю<sup>10</sup> (рис. 4).

<sup>7</sup> Тарабукин Н. М. Материалы для биографии художника Михаила Соколова // Михаил Соколов в переписке и воспоминаниях современников / сост., предисл. и коммент. Н. П. Голенкевич. М.: Молодая гвардия, 2003. С. 48.

<sup>8</sup> В 1929 г. в Государственной академии художественных наук состоялось научное заседание, посвященное творчеству М. К. Соколова. С докладами выступили Н. М. Тарабукин, Д. С. Недович, А. В. Бакушинский.

<sup>9</sup> См. об этом: Унанянц Н. Т. М. К. Соколов. Цикл «Великая французская революция» // Великая французская революция и Россия / ред.: А. В. Адо, В. Г. Сироткин. М.: Прогресс-М, 1989. С. 330–346.; Лейтес И. А. Незамеченный временем. Художник Михаил Соколов... С. 11–33.

<sup>10</sup> Луи Каррожи-Кармонтель (Louis Carrogis Carmontelle, 1717–1806). Изображение было знакомо Соколову по гравюре в изд.: Secret memoirs of the Courts of Europe. The Private Memoirs of Louis XV from the Memoirs of Madame Du Hausset, Lady's-maid to Madame de Pompadour. In one volume. Philadelphia: Barrie & Sons, [1900?]. Вклейка между стр. 120–121.

Вариации этого типа представлены, в частности, в портретах Вольтера из собрания М. В. Раца, ГТГ, ГМИИ им. А. С. Пушкина. Художник берет из фернейского портрета его центральную часть, сохраняя положение сидящей фигуры, наклон корпуса, движение ладони на ручке кресла и резкий профиль в обрамлении прядей парика, контрастно рисующийся на фоне темной стены и занавеса (Соколов акцентирует это разделение фигуры и фона).

Интересно, что в этих листах локальный и хорошо определяемый иконографический тип совмещается с другим, столь же определенным и узнаваемым типом – Вольтером с известного рисунка А. С. Пушкина 1836 г.<sup>11</sup>

По-видимому, вариант из собрания М. В. Раца можно считать одним из первых опытов совмещения образов. В пользу этого предположения свидетельствует и угловатая поза – редкая у Соколова, и неточность в совмещении головы с корпусом. В профиле почти дословно воспроизведен пушкинский рисунок, но еще без вытянутого вперед подбородка, который появится в окончательном варианте. Фигура Вольтера здесь выглядит, как сочетание разнонаправленных потоков, что позволяет увидеть в листе композиционный этюд и предположить, что это одна из первых «примерок» пушкинского профиля к облику фернейского затворника (рис. 5).

Соколов получает заказ на оформление «Орлеанской девственницы» для издательства «Academia» после выставки 1933 г. по инициативе «комиссара выставки» А. Эфроса, который в тот момент занимается исследованием рисунков Пушкина. Это период тесного общения и понятно, что Соколов мог быть в курсе пушкиноведческих штудий Эфроса. Позже, в 1936 г., их взаимное охлаждение отражается в рецензии Эфроса, напечатанной под заглавием «Выставка незамеченных»<sup>12</sup>. В это время Соколов интенсивно работал над пушкинскими портретами – возможно, в преддверии юбилея.

Но художник обращался к образу Пушкина еще раньше, во время работы над «Орлеанской девственницей». Один из недатированных портретов Пушкина (рисунок в частном собрании) исполнен на обороте испорченного листа машинописи, имеющего дату 1934 г. Известно, что Соколов мог сделать за день несколько десятков рисунков, он рисовал на испорченных машинописных листах, которые ежедневно приносила с работы его жена М. И. Баскакова, тогда работавшая машинисткой. Маловероятно, что художник, постоянно

<sup>11</sup> Эта вторая, «пушкинская» составляющая отмечалась в статье: Унанянц Н. Т. М. К. Соколов. Цикл «Великая французская революция»... С. 330–346, а также в статье: Лебедева Т. А. М. К. Соколов-иллюстратор // Михаил Ксенофонтович Соколов. С. 44–50.

<sup>12</sup> Эфрос А. М. Выставка незамеченных. Газета «Советское искусство» 17.02.1936. С сокращениями опубликована: Михаил Ксенофонтович Соколов. С. 60–62.

испытывающий дефицит бумаги, не использовал пустой лист в течение нескольких лет. Вероятно, Соколов начал работать над пушкинской темой еще в 1934 г., во время знакомства с Эфросом и работой над «Девственницей»<sup>13</sup>. В этом контексте становится понятно, почему лицо Вольтера обретает черты пушкинского рисунка.

Сам предполагаемый прототип, пушкинский рисунок, датируется 1836 г., и на сегодняшний день для него не предложены ясные иконографические источники. Эфрос полагал, что законченный характер пушкинского Вольтера есть результат повторений: «Для оценки легкости и уверенности изображения важно, что он замыкает собой целую серию вольтеровских портретов, сделанных Пушкиным», — пишет он<sup>14</sup> (рис. 6).

Ранее мы упоминали портрет работы Кармонтеля из Ферне. Отметим, что это вполне самостоятельный иконографический тип, сильно отличающийся от канонических портретов Вольтера. При сопоставлении с пушкинским рисунком в обоих профилях обнаруживается ряд совпадений (в общей композиции — профиль влево, в выражении лица, в мимике, в пропорциях лица и парика и деталях, вплоть до постановки глаза, рисунка век и бровей, линии морщин и др.). Не исключено, что работа Кармонтеля могла послужить пластическим источником и для пушкинского рисунка. Дальнейшие разыскания могли бы прояснить, идет ли речь о случайном совпадении или же перед нами — валидный прототип.

В связи с пушкинским рисунком отметим кроме портрета Кармонтеля, еще один сходный по построению вольтеровский профиль — гравюру с натурального рисунка Жозефа Верне (1778), не попадавшую до сих пор в поле зрения специалистов (рис. 7).

Здесь возникает странная ситуация, безусловно требующая обдумывания. Как могло получиться, что Соколов знал произведение Кармонтеля в момент работы над портретом Вольтера, а Эфрос, предположительно, не знал или не считал нужным об этом упоминать? Возможно, это изображение было обнаружено Соколовым позже, уже после выхода пушкиноведческих штудий Эфроса в 1933 г.

Пушкинская составляющая сохраняется и в опубликованном портрете 1935 г., однако у нас нет оснований устанавливать линейную последовательность между известными нам листами: на сегодня корректно описывать их как вариации.

<sup>13</sup> Это же отмечает и Т. А. Лебедева в списке иллюстраций к статье. См.: *Лебедева Т. А. М. К. Соколов-иллюстратор. С. 44.*

<sup>14</sup> *Эфрос А. М. Рисунки поэта. 2-е изд., расшир. и перераб. М.: Academia, 1933. С. 456.*

Еще один портрет Вольтера работы Соколова — это профиль в медальоне (рис. 8). Перед нами самостоятельный физиогномический тип, достаточно гротескный. Возможно, не без участия Эфроса «Пушкин-обезьяна» нашел свое место в наклейке на переплете книги. Надо полагать, это вырезанный фрагмент рисунка; тем самым мы можем говорить еще об одном портрете Вольтера, полностью не сохранившемся<sup>15</sup>.

Есть и другие иконографические линии, не получившие дальнейшего развития. Таков портрет сидящего Вольтера (анфас) из собрания Ярославского художественного музея (рис. 9). Несколько сходных по композиции гравюр, которые могли бы служить источниками для Соколова, не имели широкого распространения, но вполне можно предположить, что в этом случае он скорее ориентировался на статую работы Гудона. Соколову она была хорошо известна — с 1914 по 1919 он жил в Петрограде и, по воспоминаниям Н. Тарабукина, проводил много времени в Эрмитаже, особенно в залах французского искусства<sup>16</sup> (рис. 10).

Другой пример отброшенных вариантов портрета Вольтера — иконографический тип с диагональным движением в композиции. На сегодняшний день к этому типу могут быть отнесены два известных рисунка: лист из Ярославского музея и частного собрания (Москва). Первый определяется как портрет Вольтера по традиции<sup>17</sup>, но тип изображения, в том числе драматизированный тональный контраст, как минимум, наследует персонажам цикла «Французская революция» (рис. 11). Он имеет безусловное сходство с другим портретом Вольтера (ныне в частном собрании). Листы сходны по общему композиционному решению со схематичным разделением поля листа диагональю, по расположению массивной фигуры, по некоторым деталям, как, например, изображение рук. Второй портрет необычен тем, что в нем присутствует значимый предмет — часы. Соблазнительно увидеть здесь метафору знаменитых слов Вольтера о Боге-часовщике, одну из составляющих хрестоматийного образа философа, — фразу, которая раньше звучала и у Цицерона и Лейбница, но приписывается именно фернейскому мудрецу<sup>18</sup> (рис. 12).

<sup>15</sup> Наше предположение подтверждается следующим обстоятельством. Известный вариант оригинала суперобложки (частное собрание) показывает, что овальное изображение, размещенное там — не специально нарисованный под овал медальон, а вырезка из уже существовавшего рисунка.

<sup>16</sup> Однако в целом к искусству ваяния Соколов был равнодушен. См.: *Тарабукин Н. М. Материалы для биографии художника Михаила Соколова.*

<sup>17</sup> Устное сообщение Н. П. Голсенкевич.

<sup>18</sup> «Я всегда буду убежден, что часы доказывают существование часовщика, а вселенная доказывает существование Бога» («Je serai toujours persuadé, qu'une horloge prouve un horloger et que l'univers prouve un Dieu» [Réponse à M. Martin Kahle. 1745

Создавая портрет Вольтера, Соколов не озабочен в первый черед сходством, он ищет подходящую для персонажа роль и режиссирует ее, опираясь на существующие стереотипы.

Напомним, что в советской историографии Вольтер предстал в трех ипостасях – революционера, философа и писателя: «...Вольтеру суждено было выступать в качестве единомышленника и союзника новых властей – разрушителя устоев «старого мира» и провозвестника того «светлого будущего», которое ожидалось в самое ближайшее время». Поэтому, как подчеркивает П. Р. Заборов, имя Вольтера было включено в списки ленинского плана монументальной пропаганды и заняло «подобающее место в планах пропаганды печатной»<sup>19</sup>.

Эти особенности представления Вольтера, вероятно, оказали влияние на Соколова. Изображения Вольтера-философа, как и Вольтера-революционера, остаются в «боковых» линиях. Мы не предполагаем буквально соотносить эти роли с конкретными иконографическими типами, но сам факт появления Пушкина-Вольтера – это такой синтез, который говорит о том, что в окончательном варианте выбран образ Вольтера как писателя. Пушкинская прививка – попытка адаптировать образ, сделать этот выбор ясным для зрителя.

В большинстве рассмотренных листов мы видим, что Соколов существует в графике упоминавшегося единого потока. Здесь торжествует неуправляемая кисть, которая знакома нам по Тициану, Веласкесу и Ватто – любимым художникам Соколова. Быстрая кисть обеспечивает ту художественную свободу, которая не раз послужила предметом критики людей, в разное время близких Соколову. «Соколов часто импровизирует, исходя не из наблюдений над природой, а выдумывая, замыкаясь в круг излюбленных личин, повторяя самого себя, разнообразя лишь технику... Многие рисунки художника показывают, какого нужного рисовальщика лишается современность из-за того, что художник, столь строгий к форме и технике, не потрудился пересмотреть свою тематику»<sup>20</sup>. Или: «Куда не посмотришь – сплошное засилье парижан.

---

// Voltaire. OC. 1992. Т. 15. Р. 755]; «Вселенная изумляет меня, и я не могу поверить, / Что эти часы ходят без часовщика» («L'univers m'embarrasse, et je ne puis songer / Que cette horloge existe, et n'ait point d'horloger» [Les Cabales // Voltaire. OC. 2006. Т. 74В. Р. 179]).

<sup>19</sup> Заборов П. Р. Вольтер в русской печати XVIII-XX веков // Вольтер в России: библиогр. указ., 1735–1995: русские писатели о Вольтере (стихотворения, статьи, письма, воспоминания) / Всеросс. гос. б-ка иностр. лит. им. М. И. Рудомино, Фонд Вольтера (Оксфорд, Великобритания); [отв. ред.: А. Д. Михайлов]. М.: Рудомино, 1995.

<sup>20</sup> Тарабукин Н. М. Колористичность и живописность в работах художника Михаила Соколова // Михаил Ксенофонтович Соколов. С. 52.

Ничего русского. Ничего передвижнического, жанрового... Все в какой-то дымке прищурившегося мечтателя...»<sup>21</sup>. Список подобных высказываний может быть продолжен: «Талантливость Соколова несомненна. Его техничность очень пезаурядна... Однако Соколов неощутим (...). Почему? Потому что он удручающе нежизнен. (...) Глаза Соколова не видят ничего, кроме старых иллюстраций в старых книгах и давних полотен на музейных стенах...»<sup>22</sup>.

Художественная манера, как всегда у Соколова, формирует тип размытого образа, но в портрете Вольтера это не ведет к имперсональности. Это – естественность жеста художника, вольтерьянство стиля, которое и есть лучшая характеристика самого образа. Таким образом на фронтисписе «Орлеанской девственницы» мы видим портрет того свойства, которое названо его именем.

*О. Е. Русинова*

### **М. К. Соколов. Жест художника в портрете Вольтера**

В статье рассматривается стилевое решение портрета Вольтера для фронтисписа издания поэмы «Орлеанская девственница» (Academia, 1935). Материал подготовительных листов позволяет проследить, какие возможные изобразительные источники использует М. К. Соколов, воображая Вольтера в роли революционера, философа и, наконец, писателя.

**Ключевые слова:** Вольтер, портрет, М. К. Соколов

*Olga Roussinova*

### **Mikhail K. Sokolov. Le geste du peintre dans un portrait de Voltaire**

L'étude se penche sur le style du portrait de Voltaire créé pour le frontispice de l'édition russe de la *Pucelle d'Orléans* (Moscou, Léninegrad, Academia, 1935). Les esquisses préparatives permettent de retracer les sources de l'oeuvre du peintre Mikhail Sokolov, qui imagine un Voltaire révolutionnaire, Voltaire philosophe et Voltaire écrivain.

**Mots clés:** Voltaire, portrait, Mikhail K. Sokolov

---

<sup>21</sup> Недович Д. С. Стиль и стилизация в искусстве Михаила Соколова // Там же. С. 53.

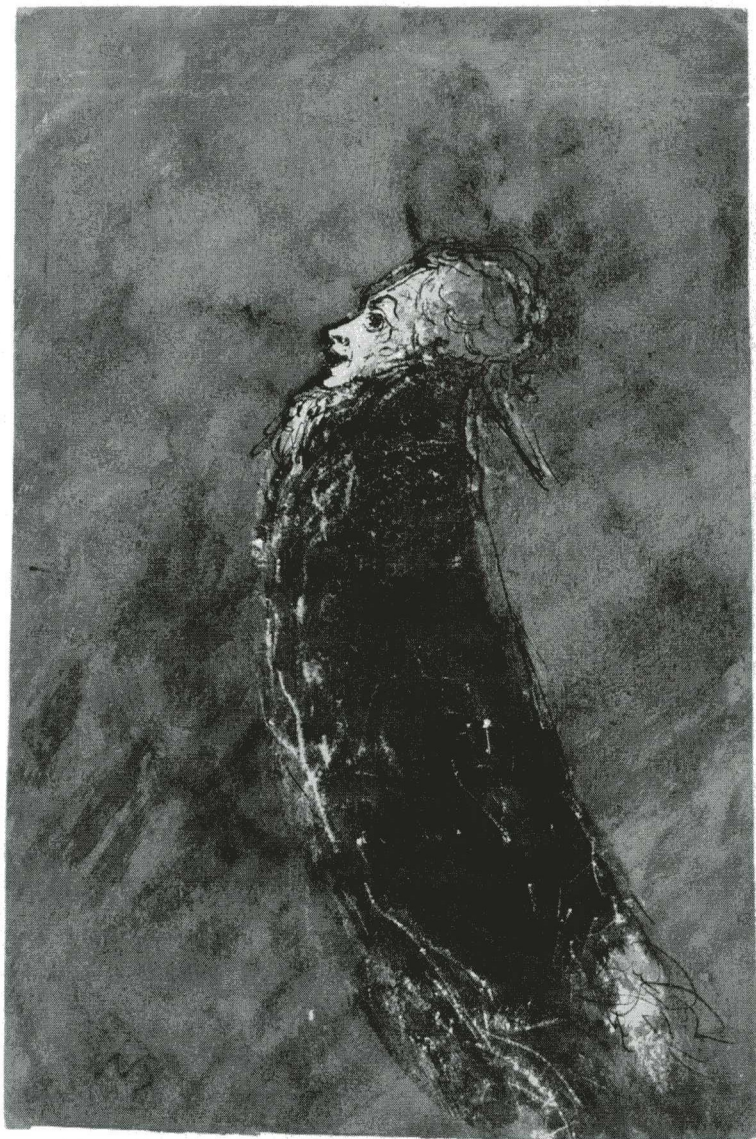
<sup>22</sup> Эфрос А. М. Выставка незамеченных // Там же. С. 61.



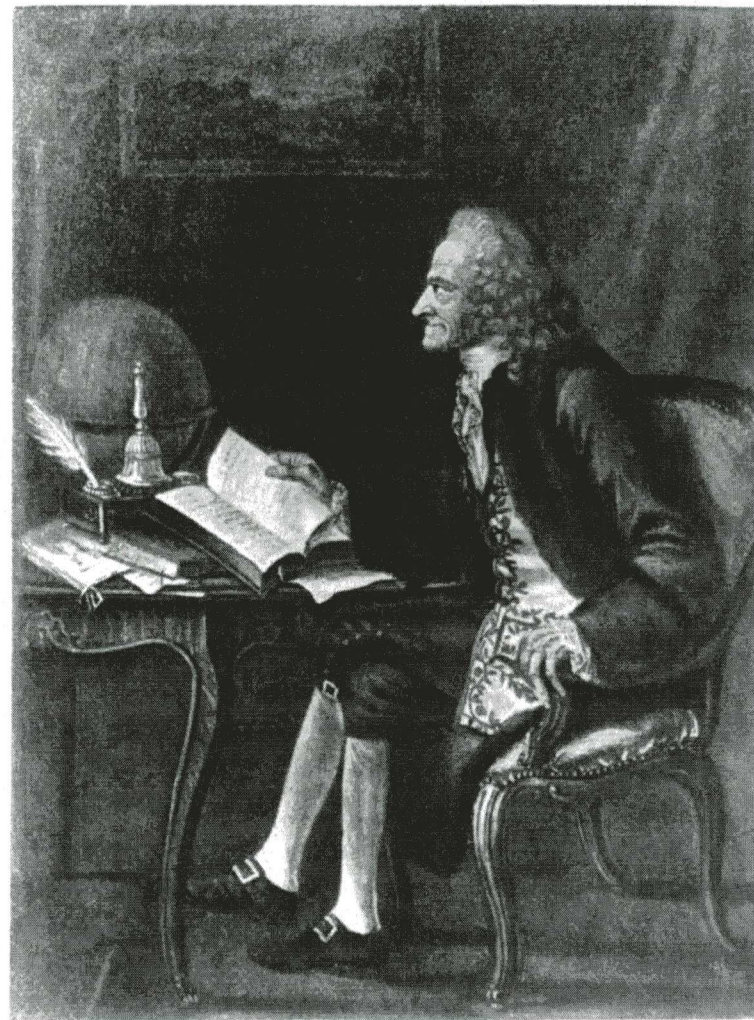
1. М. К. Соколов. Портрет Вольтера. Фронтиспис. Изд.: Вольтер. Орлеанская девственница. М.; Л.: Academia, 1935.



2. М. К. Соколов. Из цикла «Цирк». Не ранее 1931 г. Бумага, тушь, перо, кисть. Собрание А. В. Наумова, Москва. Публикуется впервые.



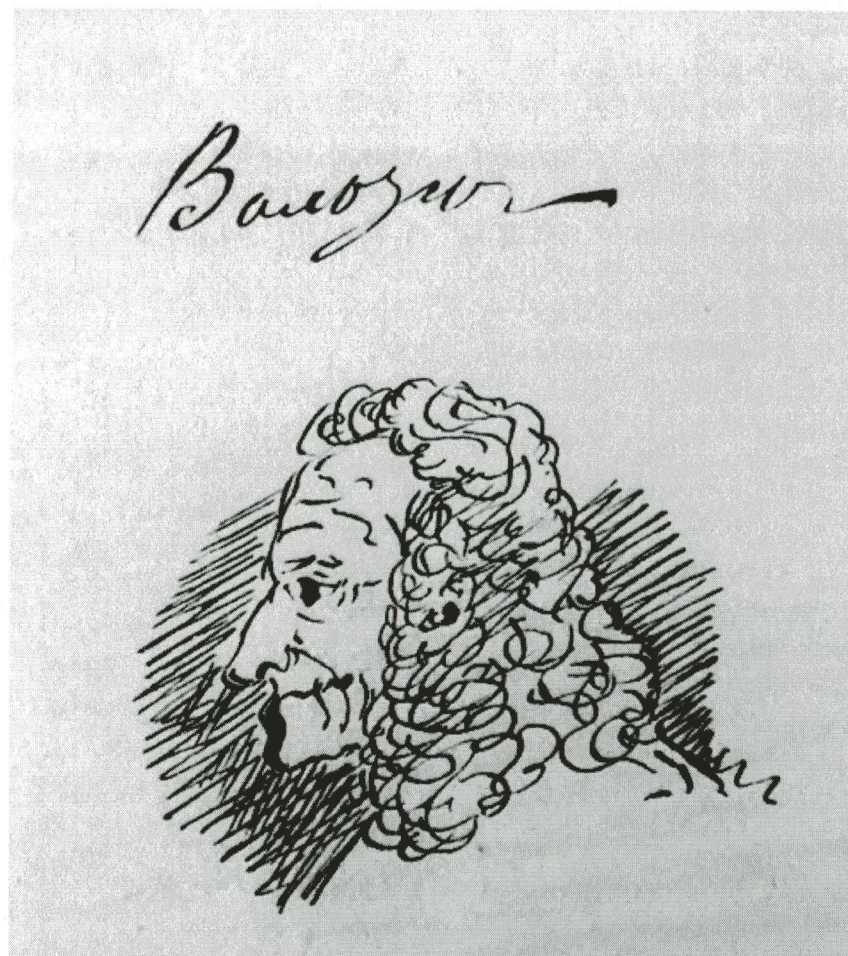
3. М. К. Соколов. Робеспьер. Из цикла «Французская революция».  
Не датирован. Бумага, тушь, перо, кисть. Собрание А. В. Наумова, Москва.  
Публикуется впервые.



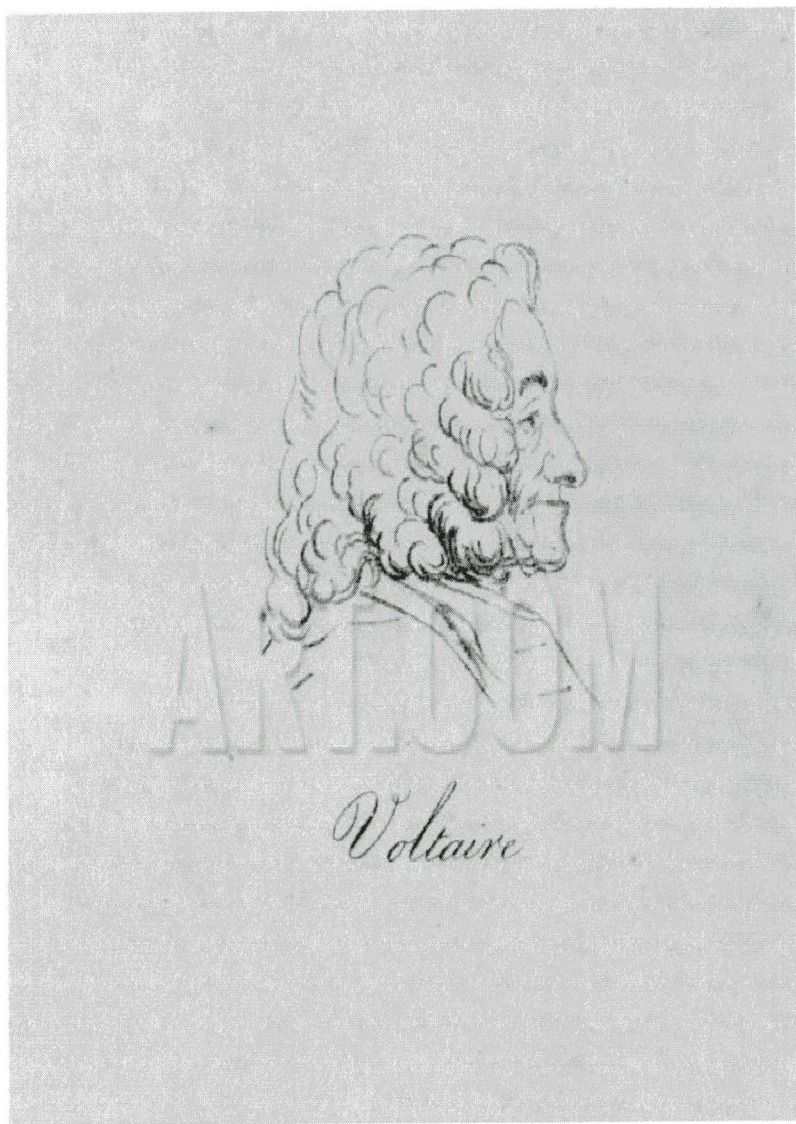
4. Луи Каррожи Кармонтель (?). Портрет Вольтера. Литография. Воспр. в: Secret memoirs of the Courts of Europe. The Private Memoirs of Louis XV from the Memoirs of Madame Du Hausset, Lady's-maid to Madame de Pompadour. Philadelphia: Barrie & Sons, [1900?].



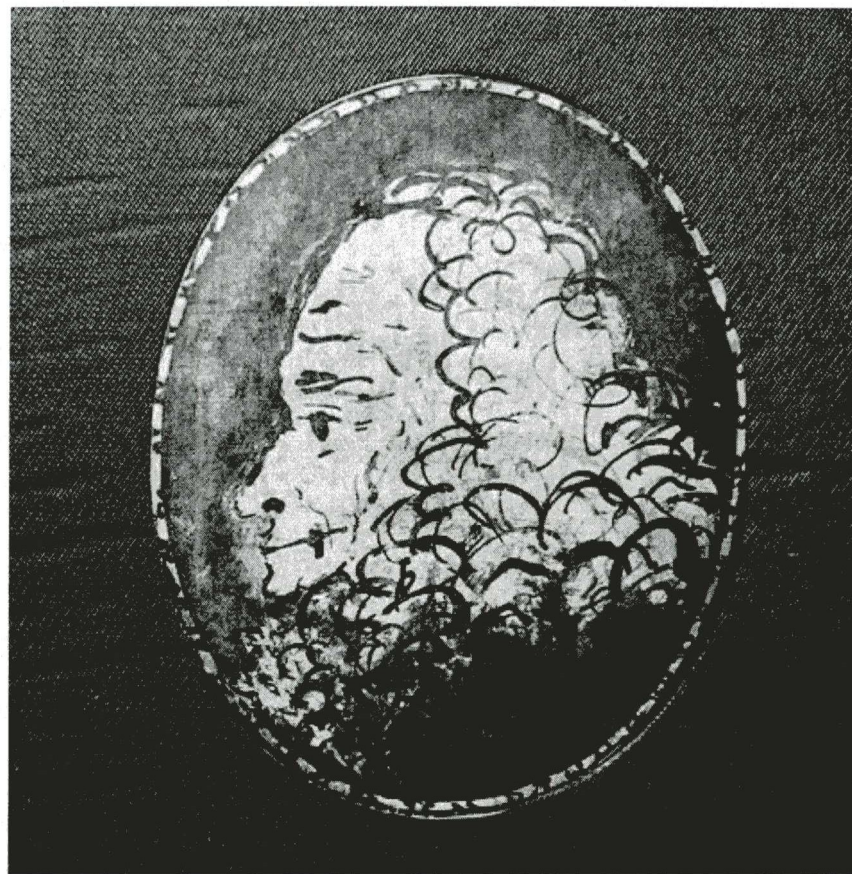
5. М. К. Соколов. Портрет Вольтера. Вариант фронтисписа. 1935. Цикл иллюстраций к поэме «Орлеанская девственница». 1934–1935. Бумага, тушь, перо, кисть. Собрание М. В. Раца. Воспр. в: Издательство Academia: 1922–1937. Книжная графика (из собрания проф. М. В. Раца). Каталог выставки. Вологда, 1985. Кат. 521.



6. А. С. Пушкин. Обложка к рукописи статьи «Вольтер». РО ИРЛИ РАН. ПД № 1122. Л. 1. 1836. Бумага, чернила.



7. Вольтер. Гравюра по рис. Ж. Верне. После 1778. Воспр. по: Bibliothèque nationale de France, département Estampes et photographie.  
URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b69479890>

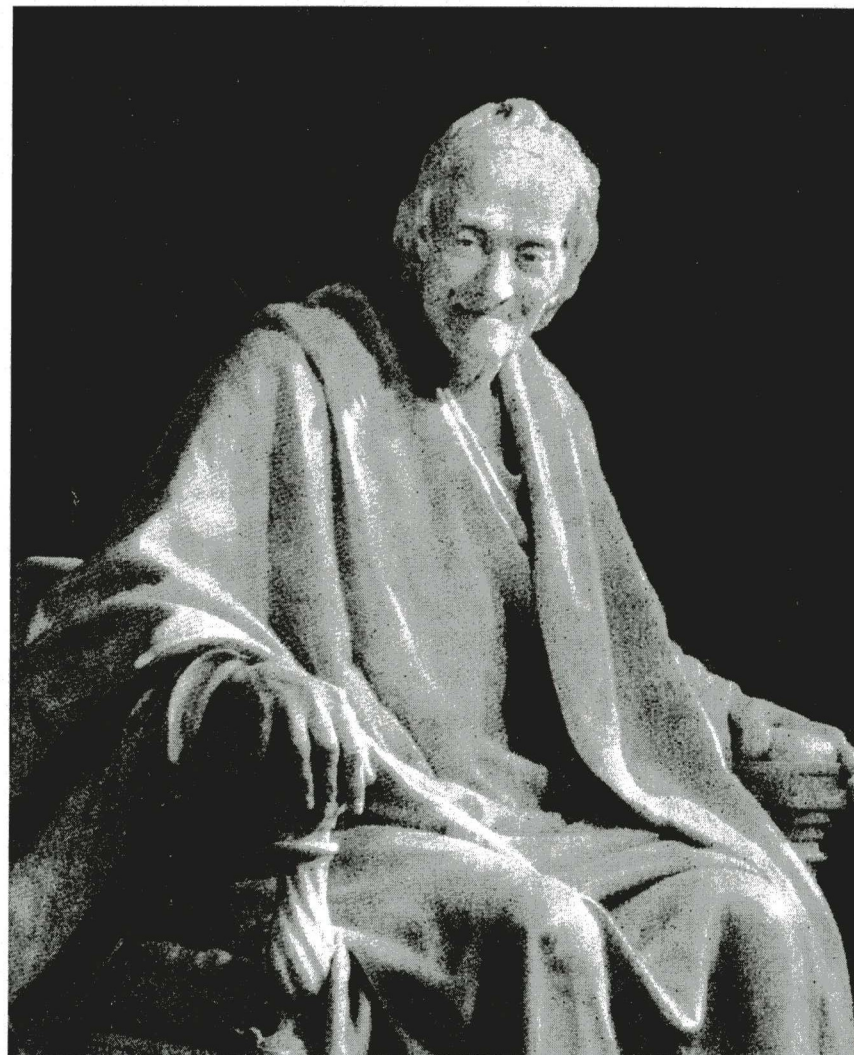


8. М. К. Соколов. Портрет Вольтера. Переплет. Изд.: Вольтер. Орлеанская девственница. М. ; Л. : Academia, 1935.

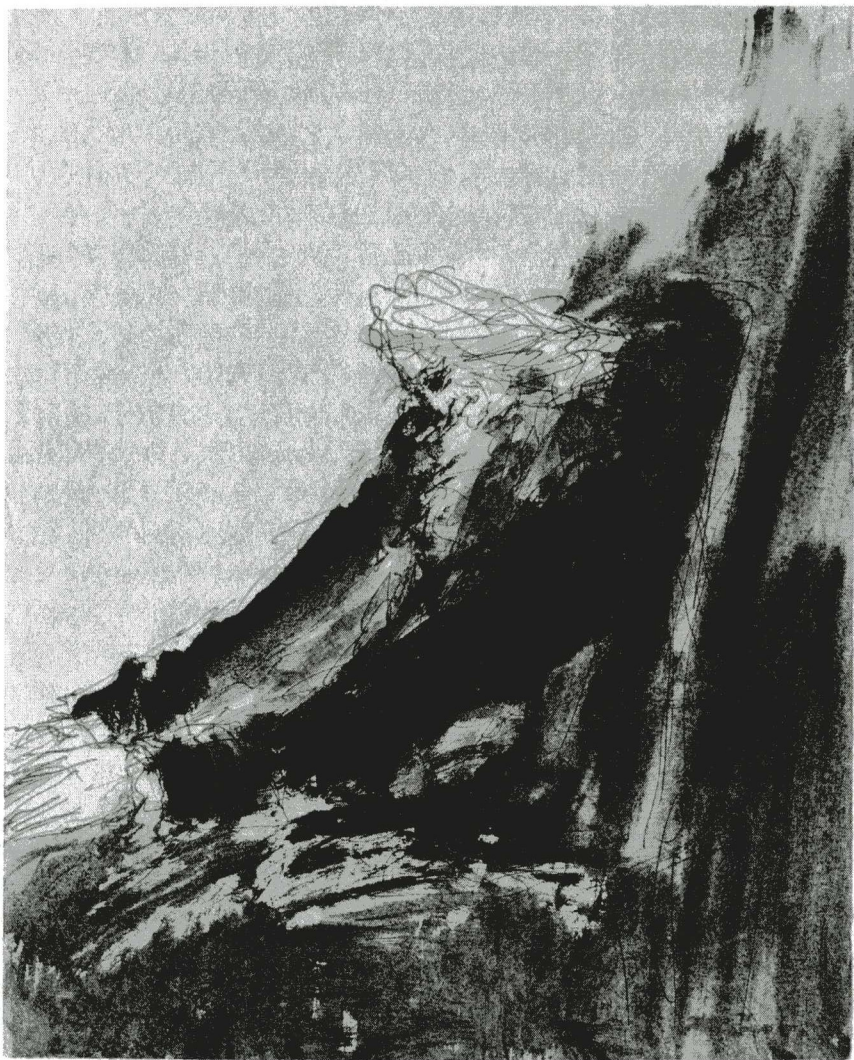




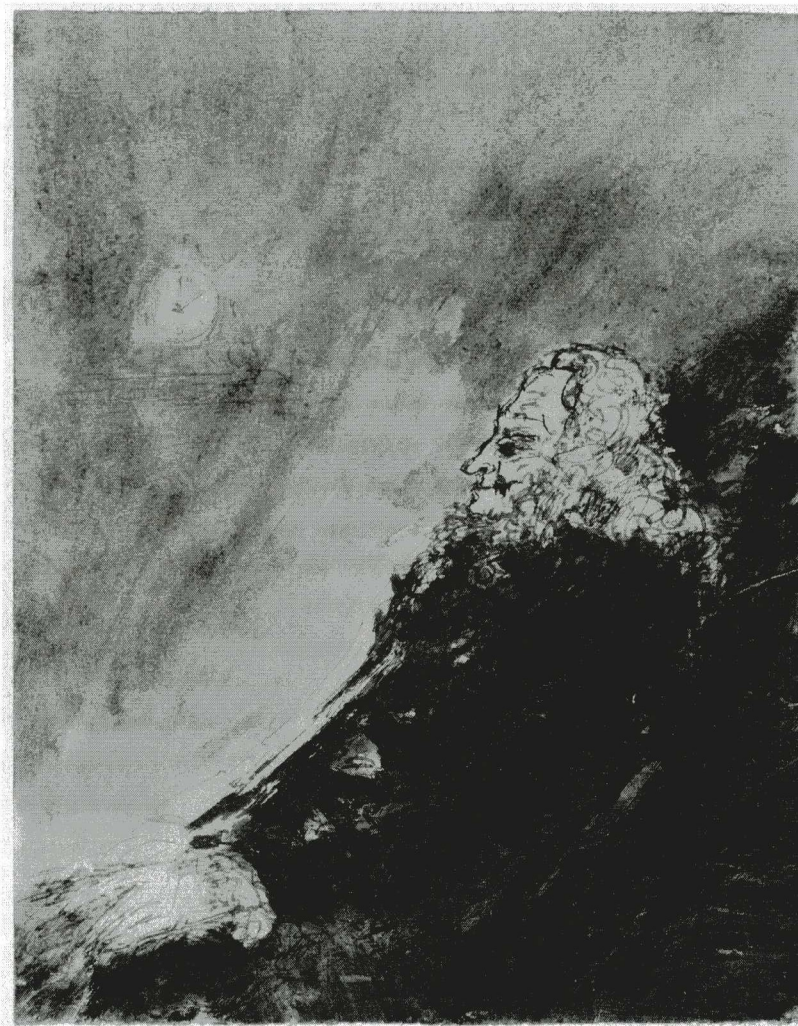
9. М. К. Соколов. Портрет Вольтера. Вариант фронтисписа. 1934. Цикл иллюстраций к поэме «Орлеанская девственница». 1934–1935. Бумага, тушь, перо, кисть. ЯХМ.



10. Жан Антуан Гудон. Вольтер. 1781. Мрамор. Выс. 138 см. ГЭ. Фрагмент.



11. М. К. Соколов. Портрет Вольтера. Вариант фронтисписа. 1934. Цикл иллюстраций к поэме «Орлеанская девственница». 1934–1935 Бумага, тушь, перо, кисть. ЯХМ.



12. М. К. Соколов. Портрет Вольтера. Вариант фронтисписа. 1934–1935. Цикл иллюстраций к поэме «Орлеанская девственница». 1934–1935. Бумага, тушь, перо, кисть. Собрание А. В. Наумова, Москва. Публикуется впервые.

**Bibliothèque nationale de Russie**

**Российская национальная библиотека**

**Lectures voltairiennes**

Recueil d'études sur le XVIII<sup>e</sup> siècle

IV

Saint-Pétersbourg

2017

**Вольтеровские чтения**

Сборник научных трудов

Выпуск 4

Санкт-Петербург

2017

УДК 821.133.1Вольтер:[821.161.1+930.85(470)](082)  
ББК 83.3(4Фра)я43 + 83.3(2)я43 + 63.3(2)-7я43  
В71

**Редакционная коллегия серии**

М. Делон, П. Р. Заборов, Н. А. Елагина, Ф. Жакоб, А. А. Златопольская  
(отв. секретарь), Н. Кронк, К. Пайяр, О. Д. Симбирцева, Н. М. Сперанская

**Составление и научная редакция:** А. А. Златопольская,  
Н. М. Сперанская (отв. ред.)

**Редактор:** С. А. Давыдова

**Рецензенты:** О. Н. Блескина, канд. ист. наук (РНБ), А. А. Костин, канд.  
филол. наук (ИРЛИ РАН)

Сборник составлен по материалам очередной Международной научной конференции «Вольтеровские чтения», прошедшей в РНБ 15-16 ноября 2015 г. В Год литературы в России чтения были посвящены теме «Вольтер, русская литература и общество». Доклады российских, французских и швейцарских исследователей касались русских тем и сюжетов в литературных трудах просветителя, распространения его сочинений в России, влияния его творчества на русскую литературу и общество, вопросов переводов и цензуры, театра Вольтера в России, восприятия вольтеровских идей и его образа, от XVIII до XXI века. Издание адресовано историкам, филологам и всем интересующимся историей Просвещения.

На обложке: Вольтер. Орлеанская девственница. Оформление  
М. К. Соколова. М.; Л.: Academia, 1935.

Печатается по постановлению Редакционно-издательского совета РНБ

---

Подписано к печати 29.11.2017. Формат 60×84/16. Бумага писчая.  
Усл. печ. л. 18,0. Уч. изд. л. 17,0. Заказ № 151

---

Издательский отдел РНБ. Отдел оперативной полиграфии РНБ.  
191069, Санкт-Петербург, Садовая ул., 18.

ISBN 978-5-8192-0538-9

© Российская национальная библиотека, 2017 г.

## Оглавление

Предисловие ..... 7

### Статьи и материалы

<i>П. Р. Заборов.</i> Потаенный Вольтер в России .....	12
<i>В. А. Сомов.</i> Из истории распространения в России Кельского издания .....	21
<i>С. А. Мезин.</i> «Анекдоты» Вольтера и «Достопамятные повествования» А. А. Нартова о Петре Великом: опыт сравнительной характеристики .....	63
<i>А. Ю. Соломеин.</i> Русская история в «Опыте о нравах и духе народов» Вольтера .....	76
<i>В. Д. Алташина.</i> Модель «Кандида»: «Жюстина, или Несчастья добродетели» маркиза де Сада и «Воскресение» Л. Н. Толстого .....	87
<i>Александр Строев.</i> Гастрономия и социальная педагогика: к вопросу о рецепции поэмы Вольтера «Светский человек» .....	103
<i>Н. М. Сперанская.</i> Вольтеровские материалы в РГАЛИ: новые документы .....	128
<i>А. А. Златопольская.</i> Исследование А. Г. Вульфiusом религиозных взглядов Вольтера и Ж.-Ж. Руссо в контексте русской мысли .....	140
<i>С. В. Власов.</i> «Наблюдения над французским языком» Вольтера и «Волтерово рассуждение о бедности французского языка» в «Русском вестнике» С. Н. Глинки (1808) .....	156
<i>Е. А. Голлербах.</i> Черный передел: Вольтер в изданиях петербургского издательства «Пантеон» (1907–1912) .....	167
<i>Н. Т. Пахсарьян.</i> Вольтер и Россия в романе В. Аксенова «Вольтерьянцы и вольтерьянки» .....	211
<i>François Jacob.</i> Une lecture russe contemporaine de Voltaire: <i>À la Voltaire</i> de Vassili Axionov .....	222
<i>Christophe Paillard.</i> Du théâtre considéré comme un «tripot»: l'écriture théâtrale de Voltaire et ses médiateurs obligés .....	231
<i>Н. Д. Кареева.</i> От Даниэля Ходовецкого до Рокуэлла Кента: иллюстрации к «Кандиду» Вольтера .....	241
<i>О. Е. Русинова.</i> М. К. Соколов. Жест художника в портрете Вольтера .....	250

## Рецензии

<i>А. Л. Лифшиц</i> . Библиотека Петра Великого: западноевропейские печатные книги .....	273
<i>Кристоф Пайяр</i> . Catherine II de Russie, Friedrich Melchior Grimm. Une correspondance privée, artistique et politique au siècle des Lumières. Tome I <...> <i>Екатерина II, Фридрих Мельхиор Гримм</i> . Частная, художественная и политическая корреспонденция эпохи Просвещения. Том I <...> .....	277
Список сокращений .....	285
Сведения об авторах .....	287

## Сведения об авторах

*Алташина Вероника Дмитриевна*, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежных литератур Санкт-Петербургского государственного университета; st900488@spbu.ru

*Власов Сергей Васильевич*, кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языка факультета иностранных языков Санкт-Петербургского государственного университета; s.vlasov@spbu.ru

*Голлербах Евгений Александрович*, кандидат филологических наук, ведущий библиотекарь, Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург; main.inspector@gmail.com

*Заборов Петр Романович*, доктор филологических наук, главный научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Санкт-Петербург; irliran100@mail.ru

*Златопольская Алла Августовна*, кандидат философских наук, старший научный сотрудник, Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург; voltaire@nlr.ru

*Кареева Наталия Дмитриевна*, кандидат искусствоведения, зав. сектором «Летний дворец и Домик Петра I» отдела живописи XVIII – первой половины XIX века, Гос. Русский музей, Санкт-Петербург; kareevand@gmail.com

*Лифшиц Александр Львович*, кандидат филологических наук, доцент Школы филологии НИУ «Высшая школа экономики», заведующий Отделом редких книг и рукописей Научной библиотеки МГУ имени М. В. Ломоносова; alifshits@hse.ru

*Мезин Сергей Алексеевич*, доктор исторических наук, зав. кафедрой истории России и археологии Саратовского национального исследовательского университета им. Н. Г. Чернышевского; histrus.sgu@mail.ru

*Пахсарьян Наталья Тиграновна*, доктор филологических наук, профессор кафедры истории зарубежной литературы МГУ им. М. В. Ломоносова, ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН, президент Российского общества по изучению XVIII века; npakhsarian@gmail.com

*Русинова Ольга Евгеньевна*, кандидат искусствоведения, доцент, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», АНООВО «Европейский Университет в Санкт-Петербурге»; ogoussinova@hse.ru

*Соломеин Аркадий Юрьевич*, кандидат исторических наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин, Санкт-Петербургского им. В. Б. Бобкова, филиала Российской таможенной академии; solomein.ark@yandex.ru

**Сомов Владимир Александрович**, заведующий сектором Научно-исследовательского отдела рукописей Научной музыкальной библиотеки С.-Петербургской Гос. Консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова; vassom@inbox.ru

**Сперанская Наталия Михайловна**, кандидат филологических наук, заведующая Центром изучения эпохи Просвещения «Библиотека Вольтера», Российская национальная библиотека, Санкт-Петербург; voltaire@nlr.ru

**Строев Александр**, доктор филологических наук, профессор общего и сравнительного литературоведения, университет Новая Сорбонна – Париж 3 / **Stroev Alexandre**, Professeur de littérature générale et comparée, Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3; alexandre.stroev@univ-paris3.fr

**Jacob François**, conservateur en charge de l'Institut et Musée Voltaire (Genève); maître de conférences à l'Université de Franche-Comté / **Жакоб Франсуа**, главный хранитель Института и музея Вольтера (Женева, Швейцария), доцент университета Франш-Комте; francois.jacob@univ-fcomte.fr

**Paillard Christophe**, professeur de philosophie, Lycée international de Ferney-Voltaire, membre du comité de rédaction des Oeuvres complètes de Voltaire (Oxford, UK) / **Пайяр Кристоф**, преподаватель философии Международного лицея (Ферне-Вольтер, Франция), член редакционного комитета Полного собр. соч. Вольтера (Оксфорд, Великобритания); Christophe.Paillard@neuf.fr