

Вера Мильчина
ИВГИ РГГУ, ШАГИ РАНХиГС
vmilchina@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3896-0085>

Vera Milchina
Russian State University for the Humanities
The Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration
vmilchina@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0003-3896-0085>

«ВОЗЬМИТЕ МОЕГО МЕДВЕДЯ»: ИЗ ИСТОРИИ ОДНОГО «МЕМА» XIX ВЕКА*

“TAKE MY BEAR”: FROM THE HISTORY OF ONE “MEME” OF THE 19TH CENTURY

В статье рассказана история «крылатого выражения» «Возьмите моего медведя». Впервые эта фраза прозвучала в феврале 1820 года на премьере водевиля Эжена Скриба и Ксавье Сентина *Медведь и паша*. С 1823 года и до начала 1960-х годов эти слова повторялись в политических, коммерческих и художественных текстах огромное количество раз. В XX веке источник забывается, но фраза по-прежнему жива. Можно предположить, что одной из причин ее популярности был оттенок абсурдности, который был ей присущ с самого начала, ведь персонаж водевиля навязывает собеседнику медведя, которого, как известно зрителям, нет в живых и который вдобавок призван сыграть роль экзотической рыбы. Именно этот элемент абсурдности обусловил интерес к этой фразе авангардистов начала XX века и именно он оправдывает ее включение в сборник, посвященный исследователю обэриутов.

Ключевые слова: водевиль, Эжен Скриб, медведь, крылатые слова.

The article tells the story of the “catch phrase” “Take my bear.” This phrase was first heard in February 1820 at the premiere of the vaudeville show *The Bear and the Pasha* by Eugene Scribe and Xavier Saintine. From 1823 until the early 1960s, these words were repeated countless times in political, commercial, and artistic texts. In the twentieth century, the source is forgotten, but the phrase is still alive. It can be assumed that one of the reasons for its popularity was the shade of absurdity that was inherent in it from the very

* Статья подготовлена в рамках Государственного задания РАНХиГС.
The article was prepared within the framework of the State assignment of RANEP.

beginning, because a vaudeville character imposes on his interlocutor a bear, which, as the audience knows, is no longer alive and which, in addition, is intended to replace an exotic fish. It was this element of absurdity that led to the interest of the avant-garde artists of the early 20th century in this phrase, and it is this that justifies its inclusion in the collection dedicated to the Oberiu researcher.

Keywords: vaudeville, Eugene Scribe, bear, catchphrases.

Медведь, о котором пойдет речь, это не тот медведь, который, согласно легендам, разгуливает по улицам Москвы с балалайкой. И не тот медведь, который в карикатурах времен войны с Наполеоном громил французов в русских лубочных картинках. И не тот, который стоит в заглавиях повести Владимира Соллогуба и пьесы Антона Чехова. И не тот, что наступил на ухо людям, лишенным музыкального слуха, и чью шкуру делят, его еще не убив, в русских фразеологизмах. Он вообще не русский, а французский.

Известно, что французские водевили XIX века, принадлежавшие к той разновидности, которую историк жанра называет «анекдотической» (Gidel 1988: 44–46), отличались повышенной актуальностью и многие из них стремительно реагировали на последние события в жизни Франции и прежде всего Парижа. Александр Иванович Тургенев 25 октября 1825 года, побывав в театре «Варьете» на спектакле «Кучера» («гривуазная картина с песнями» Н. Бразье, Г. Де Люрьё и Т. Дюмерсана, премьера которой состоялась двумя неделями раньше, 11 октября), записал в дневник:

Театр des Variétés разнообразен, как капризы и вкус публики, которой он есть верный, почти ежедневный отпечаток. В каждой из сих пьес представлена какая-либо особенность, на ту минуту Париж занимающая, или обыкновение, или мода, или новое постановление правительства. <...> Театр в Париже, а особенно Variétés, есть точно вкус французской этнографии. В нем отсвечиваются нравы, обычаи, слабости, пороки — словом, вся домашняя нравственная и политическая жизнь французов; преимущественно же можно поверять минутные явления оной и действия правительства и чувство, с коим оные приемлются публикою, — на сцене. Едва недели на [кучеров] фиакров и кабриолетчиков особенные единообразные платья, как уже смеются над сим постановлением в Variétés — от безделицы до важнейшего, все представлено во всех видах! (Тургенев 1964: 322–323)¹.

Для театральной реакции на недавние события существовал даже особый жанр — обозрение конца года, в котором подводились итоги не «больших» политических событий, а малых повседневных происшествий².

Но одновременно с этим происходило и обратное движение: водевили не только черпали детали из повседневной жизни, но и обогащали ее сло-

¹ Униформа для кучеров парижских фиакров и кабриолетов (прообразов современных такси) была введена в Париже в мае 1824 г. (Bertier de Sauvigny 1977: 104).

² О том, какие события 1817 г. запечатлел один забытый водевиль и каким образом он оказался точнее великого Виктора Гюго, см.: (Мильчина 2024: 183–206).

вечками, которые люди помнили еще много десятков лет спустя. Все знают сбывшееся предсказание Пушкина из письма А. А. Бестужеву от конца января 1825 года относительно половины стихов грибоедовского *Горя от ума*, которые «должны войти в пословицу» (Пушкин 1937: 139). Но такое случалось не только с русскими пьесами. Жюль Жанен в некрологе Ксавье Сентину, сочинившему совместно с Эженом Скрибом водевиль *Медведь и паша*, о котором и пойдет речь в моей заметке, воскликнул: «Скажите мне, сколько пословиц поэт прибавил к мудрости наций, и я тотчас скажу вам, насколько он достоин почета и уважения» (Janin 1865: 38)³. Сентин, уточняет Жанен, прибавил к мудрости наций фразу «Возьмите моего медведя», которая сделалась по меньшей мере такой же знаменитой, как мольтеровская «Вы золотых дел мастер, господин Жос!» (Мольер 1986: 167; пер. А. Эфрон). Похвала очень лестная. Фраза про господина Жоса из комедии *Любовь-целительница* в самом деле стала «крылатой» и ее нередко адресуют людям, которые не к месту, но очень темпераментно и отнюдь небескорыстно расхваливают свою продукцию. А что с медведем?

Фарсовый, по упомянутой выше классификации (Gidel 1988: 48), водевиль Скриба и Ксавье (литературный псевдоним упомянутого выше Ксавье Сентина) *Медведь и паша* был впервые сыгран на сцене парижского театра «Варьете» (того самого, о котором писал Тургенев) 10 февраля 1820 года⁴. Незамысловатый сюжет его состоит в следующем: Мареко, советник султана Шахабахама, по авторской ремарке «самодовольный болван», в печали. Околел белый медведь, любимец султана, и Мареко не смеет известить об этом своего грозного повелителя. Тут во дворец султана являются «вожатые ученых зверей»: Лаженжоль, «хитрый интриган», и Тристапат, «человек простодушный». У них тоже недавно околел медведь, только не белый, а бурый. Лаженжоль, узнав, что султан любит смотреть на дрессированных зверей, немедленно начинает расхваливать свой товар (которого у него нет...) и расписывать многообразные таланты своего медведя (который сдох): пляшет, играет на арфе. Тут выясняется, что еще султану «нужна рыба, необыкновенная рыба». Лаженжоля и это не смущает; он отвечает «холодно»: «Черт возьми! У меня есть то, что вам нужно. Возьмите моего медведя». А когда Мареко задает справедливый вопрос: «Как, неужели ваш медведь будет рыбой?», Лаженжоль отвечает, ничуть не смутившись: «Обязан. Это морской медведь» (Scribe-Saintine 1820: 10).

³ Следует уточнить, что и Пушкин, и Жанен употребляли слово «пословицы» не в том терминологическом смысле, в каком его употребляют современные фольклористы.

⁴ Французское определение жанра этой пьесы — *folie-vaudeville* — с трудом поддается переводу. Лучше всего было бы, вероятно, перевести его как «вздорный водевиль», но поскольку словом «*folie*» («прихоть») называли во Франции в XVIII — начале XIX века загородные имения богатых откупщиков и это значение обыгрывается в поставленном в 1817 году на сцене того же театра «Варьете» водевиле того же Э. Скриба в соавторстве с А. Дюпенем *Битва гор*, я предложила для перевода этого жанра вариант «прихотливый водевиль» (Мильчина 2024: 186–187).

Следует подчеркнуть, что, если судить по первому варианту пьесы, изданному в начале марта 1820 года, сразу после премьеры, слова «Возьмите моего медведя» звучали в ней всего один раз. Более того, в водевиле Скриба и Сентина это отнюдь не единственная смешная сцена. Поскольку у обоих жуликов, и у Мареко, и у Лаженжоля, от околевших медведей остались шкуры, то, чтобы не огорчать султана отсутствием любимой забавы, Мареко влезает в шкуру белого медведя, а Лаженжоль напяливает на безответного Тристапата шкуру бурого. Каждый из «медведей» не знает, что его визави не настоящий, и умирает от страха, но в результате их столкновения у обоих медвежьих головы слетают с человеческих, тайное становится явным, и Тристапат восклицает: «А, вы, значит, тоже подались в медведи?» (Scribe-Saintine 1820: 25). При приближении султана оба лже-медведя спешно надевают головы, но перепутывают их, так что бурый медведь оказывается увенчан белой головой, а белый — бурой. Эта очень эффектная сцена отразилась, по моему предположению, в балзаковской *Комедии дьявола* (1830), где на некоем заседании в загробном мире головами меняются по ошибке святой Дионисий и Дантон (оба, как известно, в земной жизни лишившиеся голов) (Balzac 1996: 1115). Однако она не запомнилась зрителям так надолго, как на первый взгляд нейтральная фраза «Возьмите моего медведя». Произносившего ее Лаженжоля играл Шарль-Эмманюэль Лепентр-старший (1782–1854), актер известный, но не такой знаменитый, как «звезды» театра «Варьете» Одри и Верне, игравшие соответственно Мареко и Тристапата. И тем не менее прославилась именно она.

Ее, выражаясь современным термином, вирусность оказалась так велика, что уже в 1823 году, после того как водевиль Скриба и Сентина был возобновлен на сцене «Варьете» (Mélanges 1823: 3), ее стали употреблять в контекстах, крайне далеких от первоначального, но всякий раз с целью дезавуирования и осмеяния оппонентов. 24 апреля того же 1823 года парижская «политическая и литературная» газета *Пробуждение* 1823 г. печатает зарисовку на злободневную тему выборов в палату депутатов:

В пьесе под названием «Медведь и паша» есть персонаж, который отвечает на все вопросы, какие ему задают: «Возьмите моего медведя». Этот персонаж объявился в Байё на последних выборах. Всякий раз, когда избиратель говорил: «Нам нужен порядочный человек», вожатый говорил, показывая на своего зверя: «Возьмите моего медведя». — «Нам нужен человек, верный своим правилам». — «Возьмите моего медведя». — «Нам нужен друг порядка и покоя». — «Возьмите моего медведя». — «Нам не нужен болтун, наглец, возмутитель спокойствия». — «Возьмите моего медведя». — «Наконец, нам не нужен чужак». — Тут вожатый уже не сказал: «Возьмите моего медведя». Он ретировался вместе со своим зверем, поджавши хвост, и с тех пор не снимает с него намордника (Éclats 1823: 4).

А в вышедшей в сентябре 1823 года книге об способах консервирования фруктов автор уподобляет навязчивые советы других авторов класть повсюду гвоздику и корицу фразе «возьмите моего медведя», которую «в одной пьесе так забавно повторяют в ответ на любой вопрос» (Art 1823: VIII).

Тем временем в 1826 году вышло новое издание водевиля, причем на титульном листе было указано, что в него внесены «многочисленные поправки, согласные с представлениями пьесы». Можно предположить, что в новом издании были закреплены актерские импровизации: слова «Возьмите моего медведя» повторяются в нем уже целых четыре раза. Тристапат изумляется тому, что его приятель предлагает турецкому контрагенту медведя, который околел, и переспрашивает: «Ты сказал: возьми моего медведя». Лаженжоль соглашается: «Я сказал: возьми моего медведя». Тристапат повторяет в отчаянии: «Заладил одно и то же: возьми моего медведя». И только после этого следует обмен репликами по поводу рыбы и морского медведя, приведенный выше (Scribe-Saintine 1826: 11–12). В результате фраза «возьмите моего медведя» окончательно и надолго, если воспользоваться ненаучным выражением Пушкина, вошла в пословицу. В 1823 году ее, как мы видели, применили к предвыборной ситуации, когда всякий пытается очаровать избирателей своим «медведем»-кандидатом. Прошло сто лет, и вот 1 июня 1946 г., газета *Неделя Уазы*, выходящая в городе Крей (департамент Уаза), описывает выборы с помощью того же инструмента: «Возьмите моего медведя, говорят разные кандидаты, и завтра вы станете более счастливы, более сыты, защищены от несправедливостей, более свободны и благополучны» (*Semaine* 1946: 1).

«Медведь» пригождался всегда, когда одна партия хотела дискредитировать действия другой; в этом случае политики вкладывали слова «Возьмите моего медведя» в уста своих оппонентов и тем самым приравнивали их к мошеннику Лаженжолу. Так, в памфлете пролетария Жозефа Бёфа, за который он был приговорен к трем с половиной годам тюрьмы и 2500 франкам штрафа, среди издевательств над королем Луи-Филиппом, пришедшим к власти в результате Июльской революции, есть и такое: в июльские дни, когда решалась судьба Франции, адвокат Дюпен навязывал Франции короля со словами: «Вы говорите, вам нужен король; у меня есть то, что вам нужно, *возьмите моего медведя!*» (*Procès* 1832: 6). А во время другого процесса республиканцы приписывают ту же реплику легитимистам, атакующим Луи-Филиппа не слева, а справа. Легитимисты были убеждены, что престол должен занимать внук изгнанного короля Карла X, юный (в момент революции ему было десять лет) герцог Бордоский, которого они именовали Генрихом V. Так вот, по словам республиканцев, легитимисты «только и знают что говорить: если бы Генрих V был здесь! От всех бед у них только лекарство: возьмите Генриха V, возьмите моего медведя!» (*Procès* 1833: 6). Еще большим успехом пользовалась фраза о медведе после революции 1848 года; все партии охотно приписывали ее своим противникам. Тот же механизм действовал и в 1871 году во время осады Парижа и правления Парижской коммуны. И при Третьей Республике во время избирательной кампании едва ли не любая провинциальная газета рано или поздно сообщала, что продвижение кандидата той или иной партии происходит по принципу «Возьмите моего медведя».

Фразой о медведе пользовались не только политики, но и торговцы, и врачи, и аптекари. Авторы рекламных сочинений, клеймя конкурентов, подсовывающих клиентам некачественные товары, поминают все тех же злосчастных медведей. Вот, например, гневается некто доктор Мюнаре, осуждающий шарлатанов, которые всем больным сифилисом подсовывают свои пилюли, микстуры и сиропы, иначе говоря «только и знают, что повторять рецепт своего достойного собрата Лаженжоля: *Возьмите моего медведя*» (Munaret 1841: 27). В разговоре о недавно изобретенном дагерротипе и об игре в шахматы, о заслугах Лафайета в деле защиты прав человека и о зубоврачебном искусстве — повсюду авторы, желая унижить оппонентов, вкладывают им в уста фразу «Возьмите моего медведя». Сторонники гомеопатии утверждают, что все, кто пропагандируют другие методы лечения, твердят «Возьмите моего медведя». А противники гомеопатии возражают, что такого фальшивого медведя подсовывают больным как раз сами гомеопаты. К фразе прибегают и легкомысленные журналисты, и в высшей степени серьезные писатели; так, ее долго обыгрывает в своем последнем, проникнутом религиозной мыслью романе *Ромуальд, или Призвание* Астольф де Кюстин (Custine 1848: 296–297). А ученые теоретики рекламного искусства в XX веке используют фразу столетней давности без всякого пояснения, как всем известную, чтобы показать, как не нужно действовать, хваля свой товар: «Просто сказать: наша машина самая лучшая — значит ничего не сказать. Это все равно что “возьмите моего медведя”» (Chambonnaud 1918: 199).

Но параллельно с этим прагматическим использованием «медведя» для дискредитации торговых и политических конкурентов и оппонентов развивалась другая, пожалуй, еще более любопытная линия его внесценического существования. Это его использование в художественной литературе не для обличения мошенников-оппонентов, а для введения в нее элемента абсурда, который присутствовал уже в изначальном водевиле (мошенник предлагает контрагенту медведя, которого у него нет, и вдобавок взамен рыбы) и без которого, вероятно, эта сама по себе ничем не примечательная фраза никому бы и не запомнилась. В 1830 году Жюль Жанен (тот самый, который сорок лет спустя именно в связи с фразой о медведе уподобил Ксавье Сентина Мольеру) выпускает роман *Исповедь* — парадоксальную историю молодого человека, который женился по настоянию родных на приисканной ими невесте и в первую брачную ночь, забыв имя своей молодой жены, от отчаяния ее задушил, после чего стал искать пастыря, который бы утешил его, ободрил и отпустил ему грех, — но найти такого никак не мог. В одной из глав романа Жанен рассказывает о монахе, который варил суп из булыжника, а у детей выманил обманом соль, сало и прочие съестные припасы, чтобы булыжник стал вкуснее, а потом подарил «волшебный» булыжник детям для будущих супов; религия, которую предлагают людям священники, резюмирует Жанен, — те же булыжники.

Так вот, к этой главе Жанен поставил эпиграф: «Возьмите моего медведя. Г-н Скриб» (Janin 1830: 65).

Если здесь первоначальный смысл (рекламирование отсутствующего товара) все-таки брезжит на заднем плане, то в очерке Луи Денуайе «Парижские беотийцы», опубликованном в третьем томе многотомного издания *Париж, или Книга Ста и одного*, вышедшем из печати в январе 1832 года, этот смысл почти выветрился. Очерк этот представляет собой классификацию парижских глупцов (поскольку в Древней Греции Беотия, в противоположность Аттике, считалась родиной людей грубых и необразованных). Одна из разновидностей, описываемых Денуайе, — человек-забавник, или человек-дикобраз, который «до такой степени ошетинился островами, что к нему нельзя приблизиться, не поранившись». Причем у некоторых подобных забавников «ума не хватает даже на незаемную глупость. Они черпают свои бессмыслицы в сборниках остроумных изречений, а умение нести вздор совершенствуют в партерах маленьких театров, беря пример с мастеров этого дела». Как именно они действуют, Денуайе показывает как раз на примере скрибовского «медведя»:

Они благодарные ученики и всегда готовы процитировать своих учителей: «Точь-в-точь, как Одри в “Медведе и паше”. Вы видели Одри в “Медведе и паше”?» И тотчас принимаются пересказывать вам пьесу, передразнивать актера, пародировать его пародии и десять раз повторять одну и ту же шутку, чтобы лучше уловить ее соль.

Придя к вам и увидев, что вы еще не встали с постели, они приговаривают: «Ну и ну! Ну и ну!.. Вас заколдовала Морфея?.. Или вы недомагае? А может, все дело в том, что вы не домогаетесь? А кого вы не домогаетесь? Надеюсь, не меня? В любом случае, возьмите моего медведя. — А что у вас за медведь? — Да я шучу... это как у Одри... А мой медведь — это пырей. — Я не болен. — Прекрасно; в таком случае пойдемте гулять... (цит. по: Мильчина 2019: 396–397).

Замечу, что здесь, в 1832 году, пресловутая фраза о медведе уже приписана Жану-Мишелю Одри (1779–1853) — знаменитому комику, «звезде» театра «Варьете»⁵, хотя в спектакле 1820 года ее произносил другой артист, исполнявший другую роль. Так и повелось; немногие помнили, что Одри не предлагал медведя, а, наоборот, его нанимал: знаменитую реплику регулярно вкладывали в уста персонажа Одри (см., например: Duplot 1858: 5), а порой и называли его самого ее автором (Considérant 1849: 317).

«Бескорыстное», шутовское использование фразы про медведя дожило до XX века. Его помнили французские авангардисты 1920-х годов. На обложке журнала *Крутое яйцо* (1921–1924) под списком авторов, среди которых были Макс Жакоб, Пьер Мак-Орлан, Рэмон Радиге, стоит: «Подписывайтесь за 10 франков. Возьмите моего медведя».

⁵ См. об Одри: (Вага 2013).

Бальзак, превосходный знаток самых разных «профессиональных» словечек и фраз, в том числе, разумеется, и перешедших в общеупотребительный язык из языка театрального, не прошел и мимо фразы «возьмите моего медведя». Но если заглавный герой рассказа «Пьер Грассу» употребляет эту фразу в обычном значении, как упрек своему собеседнику, торговцу картинами, которого он подозревает в обмане (Бальзак 1953б: 367), то в романе *Блеск и нищета куртизанок* фраза звучит почти абсурдно, поскольку ее смысл совершенно не соответствует ситуации: красавица Эстер вначале пишет влюбленному барону Нусингену в ответ на его страстное письмо одну фразу, «ставшую поговоркой к вящей славе Скриба: *Возьмите моего медведя*» (Бальзак 1954: 184; пер. Н. Г. Яковлевой). Впрочем, через четверть часа она устыдилась и написала другое письмо.

Бальзак комментирует и то особое значение, которое медведь сам по себе, даже без предложения «взять», приобрел благодаря фразе из водевиля Скриба и Сентина. В сочинении *Мелкие неприятности супружеской жизни*, рассказывая о судьбе бесталанного литератора, он пишет:

Книгопродавцы возвещают о выходе одного из его сочинений в рубрике под обманчивым названием «В печати», которую можно было бы назвать типографическим зверинцем для *медведей*, —

и, справедливо подозревая, что не всякий читатель поймет, причем здесь медведь, сам же поясняет в примечании:

Медведем называют пьесу, которую отвергли многие театры и которая все-таки появляется в репертуаре в том случае, если какому-нибудь директору приходит нужда *показать медведя*. Из театрального жаргона это слово перешло в жаргон журналистов и применяется теперь к гуляющим между редакциями романам. Следовало бы именовать книжного медведя белым, а остальных — черными (Бальзак 2017: 585)⁶.

«Театральные медведи» не имели такого широкого распространения, как фраза «возьмите моего медведя», но в 1830–1840-х годах были в Париже достаточно популярны. Во всяком случае, остроумный журналист Луи Юар, автор книги *Парижский зверинец*, в которую вошли портреты самых разных метафорических «зверей», от светского льва и светской львицы до прожорливого приживала-крокодила⁷, включил туда и портрет театрального «медведя». Это, пишет Юар, «зверь, который не пожирает своих жертв, но лишь погружает их в глубокий сон», «плод первого знакомства с музами, злосчастный недоносок, который не смог увидеть огней рампы,

⁶ Отмечу что Бальзак запечатлел и совсем другое значение слова «медведь»; из романа *Утраченные иллюзии* можно узнать, что *медведями* типографские наборщики называли тискальщиков — по-видимому, за то, что они, «точно медведи в клетке, топчутся на одном месте раскачиваясь от кипсея к станку и от станка к кипсею (ящику с краской в печатной машине. — В. М.)» (Бальзак 1953а: 9).

⁷ Четыре очерка из этой книги напечатаны в русском переводе: <https://gorky.media/fragments/zveri-parizhskogo-sveta/>

а если однажды попадает на сцену, обречен рухнуть в суфлерскую будку, сраженный громовым свистом зрителей» (Huart 1841: 203), а проще говоря, залежалая пьеса, которую автор предлагает директору театра, а тот соглашается, за неимением лучшего.

Только зная об этом значении слова «медведь», можно понять зарисовку парижских нравов, которую приводит в своей еженедельной хронике в газете *Siècle* (*Век*) Пьер Дюран (псевдоним Эжена Гино):

Санкт-петербургская публика пожелала любоваться сочинениями, писанными специально для нее. Театральные пьесы, представляемые в Париже и разыгранные французскими актерами, ее, разумеется, забавляют, но она позабавилась бы гораздо сильнее, если бы пьесы были совсем новыми и она увидела бы их первой. Это бы польстило национальному самолюбию, чувству всеобщему, дышащему повсюду, даже под спудом самых толстых льдов и под гнетом самой абсолютной власти. Дабы удовлетворить эту потребность или это притязание России, нашелся некий спекулятор. Спекулятор в Париже всегда находится. Наш промышленник, увенчанный титулом барона, известил многочисленных наших водевилистов, что желает купить у них неизданные пьесы. Водевилисты все, как один, явились к барону. Самые скромные принесли две-три рукописи; прочие опустошили свои закрома и предложили барону по шесть десятков сочинений самого разного рода: важных и нежных, серьезных и шутильных. Барон сообщил этим господам, что их творения предназначаются для русской сцены. Водевилисты отвечали, что творения эти от путешествия только выиграют, и были совершенно правы: северное небо особенно благоприятно для *медведей*... (*Siècle* 1843: 2).

Для «барона» и водевилистов история закончилась плохо: деньги он обещал заплатить лишь после представлений и в зависимости от их успеха; многие авторы забрали пьесы назад, но некоторые рискнули, и спекулятор с хорошим запасом отправился в Россию... однако был задержан в Гавре за какие-то другие темные спекуляции, «связанные скорее с драмой, чем с водевилем». Но дело не в этом, а в употреблении слова медведи в весьма специфическом значении, напрямую восходящем все к тому же водевилю Скриба и Сентина. Первым его применил, если верить современникам, драматург Эмманюэль Теолон (1787–1841); он, по воспоминаниям его коллеги и соавтора Дюмерсана,

был так плодовит, что сочинял больше пьес, чем театры успевали поставить, хотя они нуждаются в новых пьесах постоянно. Он часто говорил директорам театров, которым предлагал свои творения, то, что Лаженжоль говорил Одри в «Медведе и паше»: «Возьмите моего медведя» (Dumersan 1845: 130).

Впрочем, это происхождение «театрального медведя», очевидное для людей первой половины XIX века, во второй половине того же столетия уже начинает забываться. Альфред Дельво, автор *Словаря арго*, вначале в статье «Медведь» сообщает, что это «водевиль, драма или комедия, блестящая отсутствием интереса, стиля, остроумия и воображения, которую опытный директор театра ставит, лишь если не может поступить иначе» — и поясняет, что восходит это толкование ни больше ни меньше как ко вре-

менам Древнего Рима, когда медведей на арену выпускали за отсутствием более экзотических львов, тигров и слонов. А затем в статье «Вожатый медведей» («драматург или литератор, который специализируется на медведях и водит их из театра в театр и из газеты в газету»), предлагает еще два возможных источника этого выражения — во-первых, Скриб, а во-вторых, одна из *Занимательных историй* Таллемана де Рео, в которой про некоего адвоката рассказывается, что он говорил красно, только когда у него было время «*lécher son ours*» (дословно «вылизать своего медведя» — идиома, означающая «очень долго отделявать»). Сообщив читателям эти два варианта, Дельво просит их самостоятельно выбрать, откуда пошел театральный медведь — от Скриба или от Таллемана (Delvau 1867: 342–343). Между тем совершенно очевидно, что ни Таллеман, ни Древний Рим тут ни при чем, потому что до 1820 года подобное значение слова *ours* в словарях не зафиксировано (см.: *Courrier* 1877b: 162). Но если в этом словаре аргю Скриб все-таки упомянут, то в другом аналогичном издании, на титульном листе которого значится, что это словарь «исторический и этимологический», о нем вообще не говорится ни слова, а происхождение термина «медведь» применительно к пьесам объяснено еще более фантастически: «Медведь — пьеса, которая состарилась в портфеле дирекции театра. Ее играют только летом, когда театры пусты; намек на медведя, который спит зимой и показывается только летом» (Larchey 1872: 255).

Не только о происхождении специфического театрального «медведя», но и об источнике фразы «Возьмите моего медведя» помнили во второй половине века далеко не все. Газета *Courrier de Vaugelas*, посвященная «всемирному распространению французского языка», помещает в рубрике ответов на вопросы из-за границы ответ на вопрос иностранца, который интересуется, что это за удивительная поговорка и в каких случаях ее можно употреблять, — и получает ответ с подробным рассказом о водевиле 1820 года (*Courrier* 1877a: 124).

Если так обстояло дело во втором половине XIX века, то в следующем столетии людей, знающих источник фразы «Возьмите моего медведя», стало еще меньше. Но сама фраза не вышла из употребления. Тот факт, что справки о ее происхождении помещались в самых популярных изданиях, таких, как, например, развлекательный еженедельник *Для юношества* (*Pour les jeunes* 1935: 6), доказывает, что фраза продолжала жить в повседневном языке. На платформе Национальной библиотеки Франции Gallica насчитывается более полутора тысяч вхождений с ней, причем примерно треть приходится на XX век, а самые последние датируются началом 1960-х годов.

«Возьмите моего медведя» — далеко не единственная водевильная реплика, сделавшаяся «крылатой фразой». В отдельной статье я рассказала о судьбе восклицания «Спасаем кассу!» из водевиля Т. Дюмерсана и Ш. Варена *Паяцы* (1838), которое было так популярно, что попало даже во французский перевод *Капитала* Маркса (Мильчина 2021: 118–133). Можно

вспомнить также выражение «чай госпожи Жибу», рожденное в «гривуазной пьесе с куплетами» Т. Дюмерсана *Госпожа Жибу и госпожа Поше* (1832), в которой, между прочим, заглавные роли сыграли те самые Одри и Верне, которые двенадцатью годами раньше блистали в «Медведе и паше» (см. подробнее: Мильчина 2024: 338–339). Этот чай, куда примешали уксус, масло, перец, соль, чеснок, муку и яйца, поминался, как и реплика про медведя, в самых разных контекстах, и гастрономических, и театральных, и политических. Общим этим репликам также присуща изрядная доля комического абсурда (под «кассой» разумеется не только денежная сумма, но и большой барабан; чай, сделанный по такому рецепту, невозможно взять в рот); тем не менее фраза «Возьмите моего медведя» обогнала по количеству употреблений все прочие.

Разумеется, сам по себе переход фраз со сцены в жизнь — не сугубо французское явление. Но фраза про медведя не имела русской судьбы, хотя водевиль *Медведь и паша* был весьма оперативно переведен на русский язык и 4 марта 1823 года сыгран на сцене санктпетербургского Большого театра⁸. Тогда же перевод был отпечатан в Типографии императорских театров; он более или менее точный, но фразы «Возьмите моего медведя» в нем нет. Узнав об утрате султаном белого медведя, Лаженжоль (который в русском переводе именуется Лавиньо́лем) восклицает: «Медведь, говорите вы? Да у меня есть чудесный к вашим услугам» (Скриб 1823: 17). И всё. Русский переводчик (П. Н. Арапов) не почувствовал потенциальной «пословичной» мощи фразы «Возьмите моего медведя» и просто ее опустил. Русская ее судьба представлена только тремя цитатами; ее — разумеется, в оригинале — упомянули два франкофона: И. С. Тургенев и Г. В. Плеханов. Тургенев в письме к Герцену от 13 (25) декабря 1867 г. использовал ее всерьез, хотя и не без иронии, от своего собственного лица и, рассуждая о том, что именно в настоящий момент более всего необходимо невежественному русскому народу, написал: «Я отвечаю, как Скриб: *prenez mon ours* — возьмите науку, цивилизацию — и лечите этой гомеопатией мало-помалу» (Тургенев 1990: 85). А два года спустя в статье «По поводу отцов и детей» (1869) с еще большей иронией передал ту же реплику воображаемым оппонентам, которые на его призывы к «свободе воззрений и понятий», образованности и знаниям отзовутся брезгливым: «...ци-ви-лизация, *prenez mon ours!*» (Тургенев 1983: 94). Что же касается Плеханова, он в «критическом этюде» «Обоснование народничества в трудах г-на Воронцова» в полном соответствии с обычной апелляцией к медведю в дискуссии приписывает фразу «*prenez mon ours, c'est le meilleur*» (возьмите моего медведя, он лучший) своим оппонентам, которые выхваляют «гипотезы, не имеющие ничего общего с научным анализом» (Плеханов 1896: 45).

⁸ В июне того же 1823 года водевиль был сыгран в Москве и шел там по несколько раз в год вплоть до 1832 года; точные даты представлений см.: (Teamp 1977: 491; Teamp 1978: 275).

Другие примеры русского бытования этой фразы мне, к сожалению, неизвестны. Но фантазия рисует сцену, в которой Хармс говорит кому-то из приятелей: «Возьмите моего медведя», и оба ухмыляются. Наверное, этого не было — но ведь могло бы быть? Именно вера в правдоподобность такого эпизода оправдывает, надеюсь, публикацию моей заметки в сборнике, посвященном юбилею исследователя обериутов Михаила Борисовича Мейлаха. В противном случае получилось бы, что я уподобилась водевильному Лаженжолу и сказала составителям сборника: «Возьмите моего медведя».

ЛИТЕРАТУРА

- Бальзак Оноре де. *Собрание сочинений*. В 15 т. Т. 6. Москва: ГИХЛ, 1953а.
 Бальзак Оноре де. *Собрание сочинений*. В 15 т. Т. 8. Москва: ГИХЛ, 1953б.
 Бальзак Оноре де. *Собрание сочинений*. В 15 т. Т. 9. Москва: ГИХЛ, 1954.
 Бальзак Оноре де. *Мелкие неприятности супружеской жизни*. Предисловие, перевод и примечания В. Мильчиной. Москва: Новое литературное обозрение, 2017.
 Мильчина Вера. *Парижане о себе и своем городе: «Париж, или Книга Ста и одного»*. Москва: Дело, 2019.
 Мильчина Вера. *«И вечные французы...»: Одиннадцать статей из истории французской и русской литературы*. Москва: Новое литературное обозрение, 2021.
 Мильчина Вера. *«С французской книжкой в руках...»: статьи об истории литературы и практике перевода*. Москва: Новое литературное обозрение, 2024.
 Мольер. *Полное собрание сочинений*. В 3 т. Т. 2. Москва: Искусство, 1986.
 Плеханов Георгий. *Обоснование народничества в трудах г-на Воронцова*. Типография и литография В. А. Тиханова, 1896.
 Пушкин Александр. *Полное собрание сочинений*. В 16 т. Т. 13. Москва — Ленинград: Изд-во АН СССР, 1937.
 Скриб Эжен. *Медведь и паша*. Санкт-Петербург: В типографии императорских театров, 1823.
Театр — История русского драматического театра. Т. 2. Москва: Искусство, 1977.
Театр — История русского драматического театра. Т. 3. Москва: Искусство, 1978.
 Тургенев Александр. *Хроника русского. Дневники 1825–1826*. Издание подготовил М. И. Гиллельсон. Москва — Ленинград: Наука, 1964.
 Тургенев Иван. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 11. Сочинений. Москва: Наука, 1983.
 Тургенев Иван. *Полное собрание сочинений*. В 30 т. Т. 8. Письма. Москва: Наука, 1990.
Art — L'art de conserver et d'employer les fruits. Paris: Audot, 1823.
 Balzac Honoré de. *Œuvres diverses*. Т. 2. Paris, 1996. (Bibliothèque de la Pléiade.)
 Bara Olivier. «Dérive, déliaison, délire: Odry dans la parade des *Saltimbanques* ou le rire en 1838». *Le rire moderne*. Alain Vaillant et Roselyne de Villeneuve (dir.). Presses universitaires de Paris Nanterre, 2013: 377–392.
 Bertier de Sauvigny Guillaume de. *Nouvelle histoire de Paris. La Restauration. 1815–1830*. Paris, 1977.
 Chambonnaud Léonard. *Les Affaires et la méthode scientifique*. Paris: H. Dunod ; E. Pinat, 1918.
 Considérant Victor. *Destinée sociale*. 2^e éd. Т. 2. Paris: Librairie phalanstérienne, 1849.
Courrier 1877a — Courrier de Vaugelas. 15.01.1877.
Courrier 1877b — Courrier de Vaugelas. 1.04.1877.
 Custine Astolphe de. *Romuald ou la Vocation*. Т. 1. Paris: Amyot, 1848.
 Delvau Alfred. *Dictionnaire de la langue verte*. 2^e éd. Paris: Dentu, 1867.
 Dumersan Théophile Marion, Gabriel Jules-Joseph. *Mémoires de Mlle Flore, artiste du théâtre des Variétés*. Т. 3. Paris: Comptoir des imprimeurs unis, 1845.

- Duplot J. « Dictionnaire des coulisses ». *Le Figaro*. 30.05.1858.
 Durand Pierre. «Revue de Paris». *Le Siècle*. 5.10.1843
 Éclats — «Éclats». *Le Réveil, journal politique et littéraire*. 24.04.1823.
 Gidel Henri. *Le Vaudeville*. Paris: Presses universitaires de France, 1988.
 Huart Louis. *Muséum parisien historique, physiologique, pittoresque, philosophique et grotesque*. Paris: Beauger et C^e, 1841.
 Janin Jules. *La Confession*. T. 2. Paris: Alexandre Mesnier, 1830.
 Janin Jules. «Nécrologie». *Almanach de la littérature du théâtre et des beaux-arts*. Paris: Pagnerre, 1865: 37–43.
 Munaret Jean-Marie-Placide. *Dispensaire spécial pour le traitement des vénériens indigents de la ville de Lyon, son but et ses moyens, par le Dr Munaret*. Lyon, 1841.
 Larchey 1872 — Larchey Lorédan. *Dictionnaire historique, étymologique et anecdotique de l'argot parisien*. Paris : F. Polo, 1872.
 Mélanges — «Mélanges». *Le Réveil*. 18.01.1823.
Pour les jeunes. Grand hebdomadaire de lecture et de gaieté. 25.07.1935.
Procès 1832 — Procès et défense de Joseph Beuf, prolétaire. Lyon : Chez les principaux libraires, 1832.
Procès 1833 — Deuxième et troisième procès du journal républicain «Le Propagateur du Pas-de-Calais». Paris: Imprimerie de Bacquenois, 1833.
Semaine — La Semaine de l'Oise. 1.06.1946.
 Scribe Eugène, Saintine Xavier. *L'Ours et le Pacha*. Paris: Madame Huet, 1820.
 Scribe Eugène, Saintine Xavier. *L'Ours et le Pacha*. Paris: A.G. Brunet, 1826.

REFERENCES

- Art – L'art de conserver et d'employer les fruits*. Paris: Audot, 1823.
 Bal'zak Onore de. *Sobranie sochinenij*. V 15 t. T. 6. Moskva: GIHL, 1953a.
 Bal'zak Onore de. *Sobranie sochinenij*. V 15 t. T. 8. Moskva: GIHL, 1953b.
 Bal'zak Onore de. *Sobranie sochinenij*. V 15 t. T. 9. Moskva: GIHL, 1954.
 Balzac Honoré de. *Œuvres diverses*. T. 2. Paris, 1996. (Bibliothèque de la Pléiade.)
 Bal'zak Onore de. *Melkie nepriyatnosti supruzheskoj zhizni*. Predislovie, perevod i primechaniya V. Mil'chinoj. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2017.
 Bara Olivier. «Dérive, déliaison, délire: Odry dans la parade des *Saltimbanques* ou le rire en 1838». *Le rire moderne*. Alain Vaillant et Roselyne de Villeneuve (dir.). Presses universitaires de Paris Nanterre, 2013: 377–392.
 Bertier de Sauvigny Guillaume de. *Nouvelle histoire de Paris. La Restauration. 1815–1830*. Paris, 1977.
 Chambonnaud Léonard. *Les Affaires et la méthode scientifique*. Paris: H. Dunod ; E. Pinat, 1918.
 Considérant Victor. *Destinée sociale*. 2^e éd. T. 2. Paris : Librairie phalanstérienne, 1849.
Courrier 1877a — Courrier de Vaugelas. 15.01.1877.
Courrier 1877b — Courrier de Vaugelas. 1.04.1877.
 Custine Astolphe de. *Romuald ou la Vocation*. T. 1. Paris: Amyot, 1848.
 Delvau Alfred. *Dictionnaire de la langue verte*. 2^e éd. Paris: Dentu, 1867.
 Dumersan Théophile Marion, Gabriel Jules-Joseph. *Mémoires de Mlle Flore, artiste du théâtre des Variétés*. T. 3. Paris: Comptoir des imprimeurs unis, 1845.
 Duplot J. « Dictionnaire des coulisses ». *Le Figaro*. 30.05.1858.
 Durand Pierre. «Revue de Paris». *Le Siècle*. 5.10.1843
 Éclats — «Éclats». *Le Réveil, journal politique et littéraire*. 24.04.1823.
 Gidel Henri. *Le Vaudeville*. Paris: Presses universitaires de France, 1988.
 Huart Louis. *Muséum parisien historique, physiologique, pittoresque, philosophique et grotesque*. Paris: Beauger et C^e, 1841.
 Janin Jules. *La Confession*. T. 2. Paris: Alexandre Mesnier, 1830.
 Janin Jules. «Nécrologie». *Almanach de la littérature du théâtre et des beaux-arts*. Paris: Pagnerre, 1865: 37–43.

- Munaret Jean-Marie-Placide. *Dispensaire spécial pour le traitement des vénériens indigents de la ville de Lyon, son but et ses moyens, par le Dr Munaret*. Lyon, 1841.
- Larchey 1872 — Larchey Lorédan. *Dictionnaire historique, étymologique et anecdotique de l'argot parisien*. Paris : F. Polo, 1872.
- Mélanges — «Mélanges». *Le Réveil*. 18.01.1823.
- Mil'china Vera. *Parizhane o sebe i svoem gorode: «Parizh, ili Kniga Sta i odnogo»*. Moskva: Delo, 2019.
- Mil'china Vera. *«I vechnye francuzy...»: Odinnadcat' statei iz istorii francuzskoï i russkoï literatury*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2021.
- Mil'china Vera. *«S francuzskoï knizhkoju v rukah...»: stat'i ob istorii literatury i praktike perevoda*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2024.
- Mol'er. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 3 t. T. 2. Moskva: Iskusstvo, 1986.
- Plekhanov Georgij. *Obosnovanie narodnichestva v trudah g-na Voroncova*. Tipografiya i litografiya V. A. Tihanova, 1896.
- Pour les jeunes. Grand hebdomadaire de lecture et de gaieté*. 25.07.1935.
- Procès 1832 — Procès et défense de Joseph Beuf, prolétaire*. Lyon : Chez les principaux libraires, 1832.
- Procès 1833 — Deuxième et troisième procès du journal républicain «Le Propagateur du Pas-de-Calais»*. Paris: Imprimerie de Bacquenois, 1833.
- Pushkin Aleksandr. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 16 t. T. 13. Moskva — Leningrad: Izd-vo AN SSSR, 1937.
- Semaine — La Semaine de l'Oise*. 1.06.1946.
- Scribe Eugène, Saintine Xavier. *L'Ours et le Pacha*. Paris: Madame Huet, 1820.
- Skrīb Ezhen. *Medved' i pasha*. Sankt-Peterburg: V tipografii imperatorskih teatrov, 1823.
- Scribe Eugène, Saintine Xavier. *L'Ours et le Pacha*. Paris: A. G. Brunet, 1826.
- Teatr — Istoriya russkogo dramatičeskogo teatra*. Moskva: Iskusstvo, 1977.
- Teatr — Istoriya russkogo dramatičeskogo teatra*. T. 3. Moskva: Iskusstvo, 1978.
- Turgenev Aleksandr. *Hronika russkogo. Dnevnik 1825–1826*. Izdanie podgotovil M. I. Gillel'son. Moskva — Leningrad: Nauka, 1964.
- Turgenev Ivan. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 11. Sochinenij. Moskva: Nauka, 1983.
- Turgenev Ivan. *Polnoe sobranie sochinenij*. V 30 t. T. 8. Pis'ma. Moskva: Nauka, 1990.

Вера Миљчина

„УЗМИТЕ МОГ МЕДВЕДА“: ИЗ ИСТОРИЈЕ ЈЕДНОГ „МЕМА“ ИЗ XIX ВЕКА

Резиме

У чланку се говори о „крилатици“ „Узмите мог медведа“. Ова фраза први пут је изречена у фебруару 1820. године током премијере водвиља Ежена Скриба и Хавијера Сентина *Медвед и паша*. Од 1823. године па до почетка 1960-их, ове речи су се понављале у политичким, комерцијалним и уметничким текстовима велики број пута. У XX веку извор пада у заборав, али фраза остаје жива. Може се претпоставити да је један од разлога њене популарности био нијанса апсурдности, својствена јој од самог почетка, пошто јунак водвиља намеће саговорнику медведа, који, као што је познато гледаоцима, није жив и који је поред тога позван да одигра улогу егзотичне рибе. Баш тај елемент апсурдности је изазвао интерес за ову фразу код авангардиста почетком XX века и управо он оправдава њено укључивање у зборник посвећен истраживању обериута.

Кључне речи: водвиљ, Ежен Скриб, медвед, крилатице.