

М. ДРЮОН И Т. ГОТЬЕ: ИГРА В ИСТОРИЮ

В статье рассматривается актуализация игры со временем и историей в концепциях «истории» французских писателей М. Дрюона и Т. Готье на материале исторических романов «Железный король» и «Капитан Фракасс».

Ключевые слова: М. Дрюон, Т. Готье, французский исторический роман, театрализация.

E. V. Sashina, N. P. Lysko

M. DRUON AND T. GAUTIER: GAME IN HISTORY

The article examines the actualization of the game with the Time and history in concepts of "history" of the French writers M. Druon, Th. Gautier on materials of historical novels «Iron king» and «Captain Fracasse».

Key words: M. Druon, Th. Gautier, the French historical novel, theatricalization.

Французский писатель и общественный деятель Морис Дрюон (1918–2009) никогда не скрывал своего интереса к истории, степень любви к которой он обнаружил в интервью Денизе Бурде (1889–1967), опубликованном в сборнике «Короткие встречи» («Brèves rencontres», 1963): «Je suis passionné d'histoire...» («Я пылаю страстью к истории...») [6, с. 59].

Философия истории М. Дрюона формировалась под влиянием идей его современников (О. Шпенглера, А. Дж. Тойнби, Р. Арона и др.), однако своеобразным ключом к осмыслению им истории может служить эпитафия к его первому роману «Железный король» (1955), открывающему исторический цикл «Проклятые короли»: «История — это роман, который был» (L'histoire est un roman qui a été). Цитируя в эпитафии первую часть афоризма, взятого из книги братьев Э. и Ж. Гонкур «Idées et sensations» (1866), М. Дрюон активизирует память читателя, заставляя его вспомнить вторую часть высказывания: «роман — история, которая могла бы быть» (le roman est de l'histoire qui aurait pu être). Тем самым и в истории, и в романе подчеркивается как их общее начало — повествовательность, так и существенное различие в понимании «истины» как «правды» и «правдоподобия»: для истории — свершившийся факт, для романа — гипотетическое, возможное его свершение.

Эту идею М. Дрюон развивает и во время приема по случаю его избрания почетным президентом Общества Словесности, Наук и Искусств Сомюра (29 октября 1967 года). Отвечая на вопросы аудитории об истории и методах исторического романа, член Французской академии подчеркнул: «Я думаю, что роман также способ написания истории. Действительно, писать историю, это значит всегда создавать гипотезу, политическую, военную, социологическую, экономическую гипотезу. Итак, сам романист, когда он пытается воскресить прошлое, создает одну или две психологические гипотезы. (Je pense que le roman est aussi une manière d'écrire l'histoire. En effet, écrire l'histoire, c'est toujours faire une hypothèse, hypothèse politique, militaire,

sociologique, économique. Eh bien, le romancier, lui, lorsqu'il entreprend de ressusciter le passé, fait une ou deux hypothèses psychologiques) [12, с. 12]. Подобное сближение романа и истории как повествования о происшедшем свидетельствует о тяготении французского автора к нарративной истории, теоретиком которой был французский историк Огюст Тьерри (1795–1856), полагавший, что «задача историка — рассказывать, а не доказывать» [11, с. 227].

В этом смысле, по определению советского и российского историка языка и литературы, семиотика Б. А. Успенского, «*historia rerum gestarum*, т.е. повествование о происшедшем, своего рода нарративный текст» [5, с. 10], в котором отбор и осмысление/переосмысление прошлых событий производится с точки зрения меняющегося настоящего [5, с. 18], является полем игры настоящего, прошлого и будущего. Так М. Дрюон, полагая, что романист ищет в трудах древних то, что характерно и показательно для поведения людей, которые управляли народами, командовали армиями, убивали или предавали королей, одним словом, считая, что романист изучает влияние индивида на ход истории [12, с. 12], утверждает: «Благодаря истории, мы лучше понимаем события, которые происходят сегодня, и чуть-чуть можем заглянуть в будущее» [3].

В этой связи небезынтересными представляются размышления французского писателя Теофиля Готье (1811–1872): «настоящее — матрица, где прошлое рождает будущее» («*le présent est la matrice où le passé procrée l'avenir*») [9, с. 70]. Особенно отчетливо идея игры со временем и историей актуализируется, как представляется, в предисловии к двухтомному историческому роману Т. Готье «Капитан Фракасс» (1863), который был задуман еще в 1836 году, когда поэт сочинял «Гротески» и увлекался эпохой Людовика XIII. Выход романа несколько раз анонсировался в печати, один договор с издателем был расторгнут без особых хлопот, другой оказался авансовым, и издателю удалось вернуть выплаченную автору сумму только через семь лет ценой судебного процесса. Третий издатель — Шарпантье, предложил Готье джентльменское соглашение: он публикует роман в своем журнале «*Revue nationale et étrangère*», но без договора и аванса, оплата по формуле «деньги против товара» и строго по количеству предоставленных страниц. Готье согласился на эти условия, и с 25 декабря 1861 года по 18 июня 1863 года роман стал печататься в журнале «*Revue nationale et étrangère*», о чем Готье напишет с достаточной долей самоиронии в предисловии к его отдельному изданию (1863): «Вот роман, объявление которого фигурировало, уже около тридцати лет тому назад — время идет столь быстро! — на обложках книг Рандюэля, модного тогда издателя. <...> Мы наконец-то оплатили этот вексель молодости, переведенный на будущее, и не без некоторой меланхолии мы заканчиваем в зрелом возрасте эту книгу, идея которой столь стара, что, для того, чтобы ее восстановить, мы были обязаны проделать в нашей памяти ту работу, которой предаемся среди старых рукописей в поисках потерянного документа». (*Voici un roman dont l'annonce figurait, il y a une trentaine d'années déjà — le temps marche si vite! — sur la couverture des livres de Renduel, l'éditeur à la mode alors. <...> Nous avons enfin payé cette lettre de change de jeunesse tirée sur l'avenir, et ce n'est pas sans une certaine mélancolie que nous achevons dans l'âge mûr ce livre dont l'idée est si ancienne, que, pour la retrouver, nous avons été obligé de faire dans notre mémoire ce travail auquel on se livre parmi de vieux papiers à la recherche d'un document perdu*) [10, с. I]. Понимая, что воплощение «старой, почти забытой мечты» (*vieux rêve presque oublié*) сопряже-

но с определенными трудностями, лишено актуальности и проще было бы написать «произведение, находящееся в большей гармонии с современными проблемами» (un ouvrage plus en harmonie avec les préoccupations modernes), автор всё-таки завершает задуманное почти тридцать лет назад, уподобля художественное произведение произведению архитектурному и, соответственно, свой труд — труду зодчего: «Как архитекторы, которые, в завершении старого плана, соотносятся с намеченным стилем, мы написали «Капитана Фракасса» в стиле, который господствовал в то время, когда он должен был бы появиться» (Comme les architectes qui, dans l'achèvement d'un plan ancien, se conforment au style indiqué, nous avons écrit Le Capitaine Fracasse dans le goût qui régnait au moment où il eût dû paraître) [10, с. III–IV].

Таким образом, Т. Готье создает произведение с двойной, если можно так выразиться, «исторической перспективой»: с одной стороны это время действия романа — царствование Людовика XIII (1610–1643); с другой — это биографическое время, время божественной юности Теофиля Готье, время формирования первоначального замысла «Капитана Фракасса». Как признается французский писатель в предисловии к роману: «Во время этой долгой работы, мы отделились насколько это возможно от нынешней среды, и мы ретроспективно жили, перенесясь в 1830 год, в прекрасные дни романтизма этой книги; несмотря на дату ее [издания] и ее недавнее выполнение, она действительно не принадлежит настоящей эпохе» (Pendant ce long travail, nous nous sommes autant que possible séparé du milieu actuel, et nous avons vécu rétrospectivement, nous reportant vers 1830, aux beaux jours du romantisme de ce livre, malgré la date qu'il porte et son exécution récente, il n'appartient réellement pas à ce temps-ci) [10, с. III].

В выборе писателем исторического материала и степени достоверности его воспроизведения наиболее очевидно проявляется авторское отношение к прошлому. Именно этот критерий, по мнению М. Дрюона, является особенно значимым в разграничении двух методов написания исторических романов: так, Г. Флобер, А. де Виньи, П. Мериме, по его наблюдениям, создавали романы, особенно заботясь об исторической правде и документальности, тогда как А. Дюма, вольно обращаясь с историей, восстанавливает не факты, но «атмосферу, психологический климат» [12, с. 12–13]. Однако именно второй метод М. Дрюон называет поэтическим соединением с реальностью (C'est une manière poétique de rejoindre le réel) [12, с. 13].

Для Т. Готье, как и для А. Дюма, изображение исторических событий или лиц не является самоцелью, несмотря на то, что воссоздаваемая Готье эпоха изобилвала ими: это было время становления абсолютизма, феодальной фронды, время дворцовых интриг, Тридцатилетней войны, когда Франция вела в Европе войну на стороне антигабсбургской коалиции. Как автор пишет в предисловии к роману: «Хотя действие происходит во времена Людовика XIII, у «Капитана Фракасса» от истории — только колорит стиля» [10, с. IV].

Более того, Готье в том же предисловии манифестирует свой роман как произведение «искусства для искусства», котором нет никакого политического морального или религиозного тезиса; никакой большой проблемы: « Это произведение чисто живописное, объективное, как говорят немцы» (On n'y trouvera aucune thèse politique, morale ou religieuse. Nul grand problème ne s'y débat. On n'y plaide pour personne. L'auteur n'y exprime jamais son opinion. C'est une oeuvre purement pittoresque, objective, comme diraient les Allemands) [10, с. IV].

В переводе на русский язык роман «Капитан Фракасс» издается без поясняющего предисловия. Поэтому отсутствие конкретной датировки событий романа вы-

нуждает русского читателя опираться на косвенные упоминания места и времени действия, что предполагает различные интерпретации. Так, например, указание на то, что дворянская усадьба (место действия в начале и конце романа) была расположена «на склоне одного из безлесных холмов, горбами вздымающихся ланды между Даксом и Мон-де-Марсаном <...> в царствование Людовика XIII» [1, с. 19], может быть истолковано двояко: во-первых, действие романа разворачивается в царствование Людовика XIII; во-вторых, усадьба существовала со времен царствования Людовика XIII, а события романа относятся к более позднему периоду. Уточнить датировку представляется возможным в XI главе «Новый мост», где Готье сталкивает своего героя с королем, проезжающим в карете, стекла на дверцах которой были спущены, а занавески раздвинуты, что позволило хорошо разглядеть монарха, который, как пишет Готье «олицетворял Францию и в чьих жилах остывала щедрая кровь Генриха IV» [1, с. 243]. Этот эпизод позволяет более точно датировать время развития действия: конец царствования Людовика XIII, сына короля Генриха IV — сороковые годы XVII века.

Подобные сложности в датировке романам М. Дрюона не свойственны, поскольку в создании своих произведений он старался осуществить синтез двух методов написания исторических романов (*je me suis efforcé de réaliser une synthèse des deux méthodes*): Флобера, Виньи, Мериме, с одной стороны, и Дюма — с другой: «Я никогда не шел на компромисс с истиной, когда существовал документальный источник <...> Но, с другой стороны, каждый раз, когда не существовало документа, я без колебаний создавал психологическую гипотезу, которая казалась мне более вероятной, учитывая то, что я знал, о персонажах. (*Je n'ai jamais transigé avec les vérités lorsqu'il existait une source documentaire <...>. Mais en revanche, chaque fois qu'il n'existait pas de document, j'ai fait sans hésitation l'hypothèse psychologique qui me semblait la plus probable, compte tenu de ce que je savais des personnages*)» [12, с. 13]. Таким образом, М. Дрюон пытался ответить «на двойной запрос» читателей-современников (*double désir des lecteurs de notre temps*), предоставляя им «информацию, которая бы удовлетворила их любопытство к фактам и пищу их желанию познать человека» (*une information qui satisfasse leur curiosité des faits et un aliment à leur désir de connaissance de l'homme*) [12, с. 13]. Вот почему в цикле «Проклятые короли» Дрюон стремится насколько возможно точно воссоздать представление об эпохе и ее великих личностях. Отсюда и его попытка показать великого правителя не только как монарха, но и просто как человека, с его слабостями, стремлениями, недостатками.

Вместе с тем и «Капитан Фракасс» Т. Готье, и «Проклятые короли» М. Дрюона — исторические авантурные романы, ведущими поэтологическими принципами которых являются текстовая игра и театрализация.

Известно, например, что одним из источников «Капитана Фракасса» был незавершенный «Комический роман» (*Le Roman comique*, 1651–1657) Поля Скаррона (*Paul Scarron*, 1610–1660), один из второстепенных персонажей которого дал имя главному герою романа Теофиля Готье барону де Сигоньяку.

Цикл исторических романов М. Дрюона «Проклятые короли» основан на легенде о проклятии великого магистра ордена тамплиеров Жака де Моле (*Jacques de Molay*), которое он ниспослал, стоя на костре, на своих палачей — французского короля Филиппа IV, его советника Гийома де Ногарэ и папу Климента V. Этот случай был описан очевидцем, присутствовавшим на казни Жака де Моле 18 марта 1314

года, королевским писцом Жоффруа Парижским (Geoffroi de Paris) в «Метрической хронике Филиппа Красивого» (*Chronique métrique de Philippe le Bel*). Жоффруа Парижский достаточно сдержан в своем описании, он изображает великого магистра стойким в вере, достойно и благородно принимающим смерть: «Бог знает, кто виноват и согрешил, несчастье скоро падет на тех, кто ложно осудил нас. Бог отомстит за нашу смерть. Господь знает, что, действительно, все те, кто против нас, будут страдать. В этой вере я хочу умереть. Вот моя вера, и я прошу вас, к Деве Марии, которая родила нашего Господа Христа, мое лицо вы поверните». Исполнили его просьбу. И смерть он принял так тихо, что каждый этим восхищался» («*Dieu sait qui a tort et a péché, le malheur s'abattrait bientôt sur ceux qui nous condamnent à tort. Dieu vengera notre mort. Seigneur sachez que, en vérité, tous ceux qui nous sont contraires par nous auront à souffrir. En cette foi je veux mourir. Voici ma foi, et je vous prie, que devers la Vierge Marie, dont notre Seigneur le Christ fut né, mon visage vous tournerez*»). On lui a accordé sa requête. Et la mort le prit si doucement que chacun s'en émerveilla») [7, с. 271]. В интерпретации М. Дрюона все это выглядит более драматично, а проклятия Жака де Моле исполнены мрачной экспрессии: «*Папа Климент! Король Филипп! Рыцарь Гийом де Ногарэ! Не пройдет и года, как я призову вас на Суд Божий! Проклинаю вас! Проклятие на ваш род до тринадцатого колена!...*» (*Pape Clément!... Chevalier Guillaume!... Roi Philippe!... Avant un an, je vous cite à paraître au tribunal de Dieu pour y recevoir votre juste jugement! Maudits! Maudits! Maudits! Tous maudits jusqu'à la treizième génération de vos races!*) [8, с. 126]. В этих репликах Жака де Моле, произнесенных с особой аффектацией так же, как и во всем эпизоде казни проявляется присущая всем романам цикла «Проклятые короли» театрализация как тщательно срежиссированное и строго управляемое автором действие.

Несколько иначе проявляется театрализация в «Капитане Фракассе», где театральное действие, режиссируемое автором, дублируется и множится, поскольку в романе повествуется о театральной труппе, к которой примкнул барон де Сигоньяк и которая в свою очередь разыгрывает представления, т. е. создается своеобразный «театр в театре».

Безусловно, линии театрализации в романах Дрюона и Готье в данной статье только намечены. Эта тема заслуживает отдельного исследования, т. к. «на стыке понятий «игра» и «театрализация» рождается понятие «театральности», а по справедливому замечанию О. О. Легг: «смысл театральности литературного произведения нельзя свести лишь к особенностям жанрового, видового или языкового характера. Идея театральности раскрывается, прежде всего, в концептуальной посылке произведения и опирается на представления о жизни, как некоем действе, организованном по законам социального, психологического или эстетического представления [2, с. 3–4].

Концептуальная же посылка исторических романов цикла «Проклятые короли» М. Дрюона, как представляется, была сформулирована им 30 августа 1976 года в ответе на вопрос анкеты о возрождении исторического романа во Франции: «В нашу эпоху стремительной трансформации образа жизни людей, способов познания и действия со всеми трудностями и сложностями, которые отсюда проистекают, человек испытывает все более острую необходимость вернуться к истокам, он охотно вопрошает прошлое, чтобы обрести там вечные человеческие ценности и получить хотя бы частичные ответы на тревоги сегодняшнего дня» [4, с. 77].

Литература

1. Готье Т. Капитан Фракасс. М.: Худож. лит., 1982.
2. Легг О. О. Театральность как тип художественного мировосприятия в английской литературе XIX-XX вв. (на примере романов У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», О. Уайльда «Портрет Дориана Грея», С. Моэма «Театр»). Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Специальность: 10.01.03 — литература народов стран зарубежья (европейская литература). СПб, 2004. [Электронный ресурс] URL: <http://cheloveknauka.com/v/39133/d/#?page=3-4>
3. Морис Дрюон: «Благодаря истории мы можем заглянуть... в будущее». Интервью Мориса Дрюона Татьяне Полишук [Электронный ресурс] URL: <http://viperson.ru/wind.php?ID=502234>
4. Наркирьер Ф. С. Французский роман наших дней: Нравственные и социальные искания / Ф. С. Наркирьер. М.: Наука, 1980.
5. Успенский Б. А. История и семиотика (Восприятие времени как семиотическая проблема). // Успенский Б. А. Избранные труды в 2-х т. Т. 1. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
6. Bourdet D. Brèves rencontres / D. Bourdet. Paris: Grasset, 1963.
7. Demurger A. *Jacques de Molay: Le crépuscule des Templiers*, Payot, coll.« Petite Bibliothèque», 2014.
8. Druon M. Le Roi de fer. Paris, 1970.
9. Gautier Th. L'art moderne. Paris, 1856.
10. Gautier Th. Le capitaine Fracasse. Édition définitive. Tome premier. Paris: Éditeurs G. Charpentier et E. Fasquelle, 1892.
11. Récits des temps mérovingiens, vol. II, Paris, Furne, 1851.
12. Société des lettres, sciences et arts du Saumurois. 1968. Février. 59 me année. № 117.