



УДК821.133.1.09–3+929Монпансье

ДЕТСТВО В «МЕМУАРАХ» МАДЕМУАЗЕЛЬ ДЕ МОНПАНСЬЕ

С. Ю. Павлова

Саратовский государственный университет
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

В статье рассматривается подход Мадемуазель де Монпансье к изображению детства на материале ее «Мемуаров». Анализируется позиция мемуаристки по отношению к образу протагонистки и значимость «детского» фрагмента в контексте всей книги.

Ключевые слова: мемуары, французская литература XVII века, детство, Мадемуазель де Монпансье.

Childhood in the «Memoires» by Mlle De Montpensier

S. Yu. Pavlova

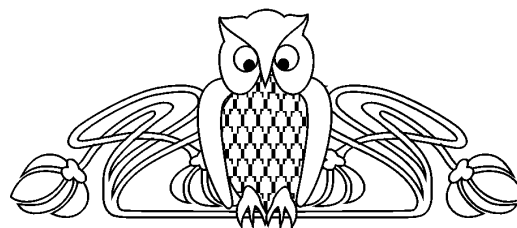
The article considers Mlle de Montpensier's approach to depicting childhood on the materials of her «Memoires». The viewpoint of the memoir writer is analyzed as compared to the image of the protagonist; the significance of the 'childhood' piece in the context of the whole book is determined.

Key words: memoires, French literature of the XVIIth century, childhood, Mlle de Montpensier.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-63-67

«Мемуары» Мадемуазель де Монпансье (1627–1693) занимают достойное место среди других образцов жанра, составляющих «золотой фонд» французской мемуаристики XVII в. Будучи произведением масштабным и значительным, они позволяют изучать разнообразные аспекты поэтики мемуарного жанра. Остановимся на одном из них, связанном с изображением детства.

Из пятидесяти девяти лет жизни Мадемуазель де Монпансье, описанных в ее «Мемуарах», первые шестнадцать занимают около четырех процентов общего объема книги. Если в соотношении с мемуарно-автобиографической прозой последующих столетий эта пропорция не вызывает вопросов, то в контексте литературы XVII в. сразу же обращает на себя внимание. Изображение детства не характерно для мемуаров и – шире – литературы эпохи, когда авторы либо ограничивались скупой, в пределах нескольких предложений, информацией о месте рождения и ранних годах, либо вовсе не включали подобные сведения. Мадемуазель подробнее, чем ее современники, воссоздает начальный период своей жизни. Отчасти эта особенность объясняется небольшой временной дистанцией, отделяющей детство от момента начала мемуарных записей. К работе над ними она приступила в довольно раннем возрасте – в двадцать пять лет. К этому времени ее жизненный опыт был не так уж велик и основывался на участии в придворной жизни и событиях Фронды. Детство стало первой ступенькой постижения за-



конов высшего общества, в котором мемуаристке, согласно ее положению в королевской семье, была отведена немаловажная роль.

Повествование начинается с факта ее появления на свет, представленного в возвышенно-трагическом ореоле: «Несчастья моего дома начались вскоре после моего рождения (29 мая 1627), поскольку за ним последовала смерть моей матери; она заметно уменьшила удачу, на которую я могла рассчитывать благодаря своему рангу»¹. Отголоски этой фразы будут звучать во французской литературе еще не раз, особенно явственно в «Замогильных записках» Ф.-Р. де Шатобриана. Однако в отличие от рано осиротевших и покинутых героев литературы XIX–XX вв., Мадемуазель не просто девочка, лишенная материнской заботы, а принцесса крови. Свой высокий статус она отмечает сразу же, равно как трагические последствия рождения, диссонирующие с радостью принадлежности к королевской семье. На протяжении всего повествования обозначенное с первых строк противоречие будет присутствовать в жизни Мадемуазель, наполненной, с одной стороны, горделивым стремлением соответствовать величию и героике рода Бурбонов, а с другой – осознанием невозможности быть счастливой.

В рассказе о детстве уже намечаются контуры удивительной судьбы и неоднозначного образа Мадемуазель. Ее положение в королевской семье с ранних лет было особенным. На это указывают многочисленные детали: самый большой экипаж из тех, что когда-либо имели принцессы крови, родовитая гувернантка, наилучшим образом осведомленная о придворных нравах, необычайная нежность бабки Марии Медичи, более сильная, чем по отношению к ее собственным детям, и т. д. Горделивое осознание собственного достоинства наилучшим образом отражают слова маленькой девочки, сохранившиеся в памяти мемуаристки: «Когда мне говорили о мадам де Гиз, моей бабке, я высказывалась так: “Это моя дальняя бабушка; она не королева”» (23). Фраза демонстрирует смехотворную заносчивость совсем еще юной принцессы, наивная прямота которой очевидна повествовательнице. Она окрашивает ее слова иронически, помещая их в контекст размышлений о льстивых речах придворных, пагубно влияющих на отпрысков королевской семьи. Мадемуазель дает понять, что сумела избежать крайностей высокомерия и всегда опиралась на разум.



Разумность – одно из отличительных качеств протагонистки, проявившееся довольно рано. Наряду с ним мемуаристка называет смелость, точнее, отсутствие страха перед малейшим наказанием. Оба качества, вполне отвечающие рационалистическому и героическому духу XVII в., будут присущи ей и во взрослой жизни. Мадемуазель считает их врожденными, предопределенными ее высоким происхождением, и дает весьма скептическую оценку попыткам воздействовать на характер извне: «<...> если у меня проявились хорошие качества, то они были во мне от природы, и <...> не следует ничего приписывать воспитанию, даже очень хорошему <...>» (23).

Темы воспитания юной принцессы мемуаристка касается лишь мимоходом, ограничиваясь сведениями о гувернантках и несколькими краткими эпизодами, демонстрирующими ее сопротивление внешнему давлению. В связи с первой гувернанткой маркизой де Сен-Жорж речь идет о безуспешных попытках благочестивой женщины сделать свою воспитанницу набожной и печали принцессы в связи с ее кончиной. Взаимоотношениям с преемницей маркизы графиней Фиеской уделяется больше внимания, главным образом, в связи с попытками новой гувернантки во всем контролировать свою подопечную, «не очень-то привыкшую к такой зависимости» (52). Очень подробно Мадемуазель описывает тот момент, когда графиня приказала запереть ее в комнате из-за нежелания принимать лекарство от простуды. «Хотя мне минуло четырнадцать лет, она вообразила, что может обращаться со мною, как с ребенком», – с возмущением пишет мемуаристка (52). Реакция последовала незамедлительно: девочка выбралась из комнаты и закрыла графиню Фиеску на ключ в кабинете, а затем то же самое проделала с ее внуком. В этом эпизоде проявился уже вполне сформировавшийся характер принцессы, в котором сочетались чувство собственного достоинства, свободолюбие и властность.

В описании детства вне поля зрения мемуаристки остаются и вопросы образования. Она не рассказывает о том, чему училась и какие книги читала. При этом ее приобщение к литературе, вне всяких сомнений, началось еще в юные годы. Этому способствовали и контакты с отцом, известным поклонником ренессансной культуры, и знакомство с его окружением, в которое среди прочих входили Венсан Вуатюр и Поль Скаррон, и визиты в знаменитый Отель де Рамбуи. Многочисленные посвящения литературных произведений, адресованные Мадемуазель, свидетельствуют о том, что она «довольно рано приобрела репутацию принцессы, дружественно настроенной по отношению к искусствам и плодам умственного труда»². Хотя мемуаристка умалчивает о том литературном круге, в котором вращалась с детских лет, его влияние чувствуется на протяжении всего повествования в упоминаниях художественных произведений и авторов эпохи (Корнеля, Мольера, Сюдери).

Становление, иными словами, подлинное воспитание и образование Мадемуазель, не регламентированное по времени занятий и не зависящее от фигуры наставника, осуществлялось посредством погружения в придворную жизнь. В отношении принцессы крови такой способ формирования личности был вполне естественным. С детских лет для Мадемуазель французский двор – это прежде всего кровные родственники и члены семьи. По отношению к ним она проявляет должное уважение, в особенности, если речь идет о королевской чете, но одновременно включает в текст эпизоды, позволяющие увидеть ее сопричастность «домашней», внутрисемейной, частной жизни Бурбонов. Начиная с указания на то, что еще младенцем ее постоянно приносили в королевские покои – факт, о котором мемуаристка не могла забыть, – она подтверждает свою близость к Людовику XIII и Анне Австрийской сохранившимся в ее памяти словесным оборотом: «Я так привыкла к их ласкам, что называла короля *мой папочка*, а королеву *моя мамочка*» (24).

Из родственников Мадемуазель самое значительное место в воспоминаниях этого периода отводится Гастону Орлеанскому. Рассказывая об отце, она стремится максимально точно передать свои детские впечатления, например, в связи с его вынужденным отъездом, вызванным ссорой с Людовиком XIII из-за Марии Медичи: «Его удаление поразило меня намного больше, чем изгнание королевы, и по этой причине я вела себя несвойственно моему возрасту; я не хотела развлекаться чем бы то ни было, меня не могли заставить ходить на ассамблеи в Лувр; моя печаль возросла, когда я узнала, что Месье был в армии, потому что страшилась той опасности, которая гналась за его особой» (23). С точки зрения построения фразы приведенная цитата показывает наличие двойного регистра во взгляде мемуаристки на прошлое, когда в рассказ, основанный преимущественно на воспоминаниях, вклинивается оценочное суждение повествовательницы («и по этой причине я вела себя несвойственно моему возрасту»). Оно призвано подчеркнуть уникальность ребенка, способного на такие сильные переживания уже в трехлетнем возрасте.

С этого момента в мемуарах начинается формирование образа любящей дочери, пламенно преданной своему отцу. Именно такой она предстает вскоре после начала опалы Гастона Орлеанского, когда во время военной церемонии в Фонтенбло наблюдает публичное порицание в отношении его сторонников: «Я тотчас начала плакать и чувствовала себя настолько задетой таким обращением, что хотела уйти к себе» (24). Эмоциональная реакция ребенка подкупает своей непосредственностью, оставляя впечатление глубокой и искренней привязанности к родителю. В воспоминаниях детства образ дочери любящей и, что немаловажно, любимой поддерживают несколько эпизодов: встреча после долгой разлуки,



во время которой маленькая девочка безошибочно узнала своего отца, беззаботные игры в Шамборе и Блуа, радостные для обоих, душевные беседы в Туре, когда Гастон Орлеанский с энтузиазмом рассказывал дочери о своей жизни. Подчеркнем, что мемуаристка рисует добрые отношения и с отцом, и с королевской четой. Она несколько раз констатирует, что ссоры между Людовиком XIII и Месье не отражались на ее положении при дворе, а король и королева неизменно проявляли к ней добрые чувства. Воспоминания об этих счастливых моментах окрашены ностальгически. Эпизоды из детства как нельзя лучше показывают, что «для Мадемуазель <...> прошлое – это перевернутый образ настоящего»³. Он помогает мемуаристке, приступившей к работе над рукописью в момент собственной опалы после поражения Фронды, утвердиться в возможности «восстановить доверительные и естественные отношения с королевской семьей, которой она так близка по крови», и показать, что «ввиду семейного родства политические конфликты должны остаться малозначимыми»⁴.

Впрочем, политические разногласия, будучи неотъемлемой частью придворной жизни, становятся одной из тем мемуаров Мадемуазель, начиная с воспоминаний детства. Помимо упомянутого выше изгнания королевы-матери, она пишет о враждебности кардинала Ришелье к Гастону Орлеанскому, о подозрениях Людовика XIII в отношении Анны Австрийской, о деле Сен-Мара. Политическая тема получает специфическую интерпретацию. Мемуаристка показывает, что дворцовые интриги влияли на эмоциональное состояние протагонистки, хотя в силу возраста она не могла в полной мере понимать их значения и воспринимала как неприятности, причиняемые близким. Как правило, ее негативные эмоции проявлялись в самой естественной для маленькой девочки форме – слезах. Юная принцесса огорчалась и плакала по разным поводам, воспоминания о которых призваны передать ощущение непосредственной реакции, зафиксированной в слове. Мадемуазель изображает горизонт видения ребенка и почти не пытается компенсировать недостаток сведений. Она намеренно акцентирует свою слабую осведомленность в политической подоплеке происходивших событий, объясняя ее детской наивностью. Особенно отчетливо такая авторская установка проявляется в эпизоде о тайных разговорах между маркизой де Сен-Жорж и королевой по поводу допроса последней: «Необходимость вынуждала их довериться мне, и, если бы у меня было столько же внимания к тому, о чем они говорили, сколько огорчения от его отсутствия, я бы могла передать здесь особенные вещи, о которых, без сомнения, никто не знает. Помимо этого, они всеми возможными средствами убеждали меня молчать об их беседах. Одной из их искусных уловок была постоянная хвала тому, что я владею секретом, и я поняла, что лучшим и наиболее верным способом его со-

хранить будет забвение всего, о чем я слышала» (27). Мадемуазель делает себя свидетельницей важных исторических сцен, «ключа к которым она не имеет»⁵, и лишь в единичных случаях вносит краткие дополнения разъяснительного характера.

С юного возраста важной составляющей придворной жизни Мадемуазель были всевозможные развлечения. Тема досуга проходит через всю книгу и является характерной для мемуаров женщин-аристократок XVII в. Она раскрывается как посредством перечисления разнообразных способов приятного времяпрепровождения, так и через эпизоды, более детально описывающие развлечения, принятые в высшем обществе. Уже по воспоминаниям детства можно увидеть, что придворные, в том числе дети, проводили время на балах и охоте, смотрели театральные постановки, посещали званые обеды и ужины, развлекались участием в балетах, регулярно собирались на так называемых ассамблеях или в салонах для совместного отдыха. Игры и развлечения естественно вплетаются в канву повествования о детстве мемуаристки и дают богатый материал для анализа досуга как элемента повседневной жизни французской знати. В тех случаях, где простое название/перечисление дополняется комментарием или перерастает в сюжетную зарисовку, автобиографический образ наполняется новыми деталями.

Проиллюстрируем этот тезис на примере отношения юной Мадемуазель к танцам. Впервые о своем увлечении она сообщает в связи с возвращением Гастона Орлеанского ко двору после опалы. Следуя желанию дочери, он устроил балет для Мадемуазель и ее сверстников. Во время этого действия над маленькими танцорами выпустили птичек, и одна из них запуталась в складках воротника мадемуазель де Брезе. Выразительную картину испуга девочки мемуаристка рисует в следующих словах: «<...> она начала кричать и плакать с такой силой, что удвоила смех, вызванный этим неожиданным происшествием <...> Судите по этому случаю о возрасте дам из этого балета. Тот, что был устроен для короля, не смог так развеселить» (25). Мадемуазель с улыбкой вспоминает об этом танцевальном представлении, характеризующем ее детские увлечения. С точки зрения построения повествования эпизод выступает в качестве занимательной истории, придающей мемуарам нескудный характер. Обратим внимание, что его центральным комическим персонажем выступает мадемуазель де Брезе, будущая супруга принца Конде, ставшая непреодолимым препятствием для брачного союза Мадемуазель с ее кузеном. В мемуарах нет прямых критических высказываний повествовательницы об этой женщине. Косвенным свидетельством ее досады может служить только насмешка над ребенком, встречающаяся в воспоминаниях детства. Так, невинный на первый взгляд эпизод проеци-



руется в будущее и наполняется более глубоким смыслом в связи с образом протагонистки.

Описание развлечений французской знати передает атмосферу «прекрасной галантности»⁶, царившую при французском дворе. С раннего возраста Мадемуазель наблюдала любовные увлечения придворных, начиная с отца и заканчивая королем. Галантные истории в воспоминаниях о детстве становятся благодатной почвой для развития одной из главных тем мемуаров Мадемуазель – брачных планов в отношении самой завидной невесты Европы, какой она была согласно своему происхождению и состоянию. Первым в ряду претендентов на руку принцессы называется Луи де Бурбон, граф Суассонский. Заручившись согласием Гастона Орлеанского, он оказывал знаки внимания девочке, едва достигшей на тот момент семи лет. Она плохо понимала смысл происходившего и сохранила в памяти лишь воспоминание о дворянине по фамилии Кампион, который часто навещал ее, одаривая комплиментами и конфетами от имени графа. Брачный союз с Луи де Бурбоном мог бы стать для Мадемуазель подходящей партией, но расстроился ввиду его преждевременной гибели. Как покажет дальнейшая судьба мемуаристки, эта первая неудача стала для нее роковой. Однако в воспоминаниях детства она рассказывает об этом спокойно, позволяя себе лишь некоторую долю юмора в отношении своей детской наивности.

Мадемуазель описывает первые годы своей жизни в том возрасте, когда ее надежды на удачный брак еще вполне могли быть реализованы. Вот почему тот факт, что проекты относительно достойного замужества трижды терпят крах только в «детском» фрагменте мемуаров, не воспринимаются повествовательницей как проблема. Напротив, она последовательно рассказывает обо всех потенциальных женихах, показывая, что в числе претендентов на ее руку были только самые достойные. Первое место среди них занимал будущий Людовик XIV, которого Мадемуазель с подачи королевы-матери называла «мой маленький супруг» (40). Само воспоминание о том, кто с рождения мог быть предназначен ей в мужа, играет роль идеальной мерки для всех последующих кандидатов на место супруга. В дальнейшем идея потенциального союза с французским королем пройдет через значительную часть «Мемуаров» и будет использоваться для укрупнения автобиографического образа.

Детские впечатления мемуаристки, как правило, имеют эмоциональную основу. Мадемуазель, как это было показано выше, стремится передать их максимально достоверно, что не исключает оценочного элемента в отношении поведения ребенка. Кроме того, воспоминания детства в некоторых случаях дополняются информацией, которой владеет взрослый автор. Так строится рассказ о поездке Мадемуазель в Шамбор для встречи с Гастоном Орлеанским. Сначала она приводит сведения о вре-

мени постройки и особенностях конструкции замка, в том числе его знаменитой лестницы, поднимаясь по которой, человек видит того, кто спускается, но не встречается с ним. Затем следуют воспоминания десятилетней девочки: «Месье сначала решил получить удовольствие и позабыться со мной. Он был наверху лестницы, когда я приехала; он спускался, когда я поднималась, и смеялся от души, пока глядел, как я бегу, думая, что смогу его поймать» (28). По тому же принципу соединения историко-культурной информации и событийной канвы из жизни ребенка строится повествование о ее визитах в Шампиньи, Ришелье и некоторые другие места. В описаниях этих замков в большей мере звучит голос мемуаристки, перекрывающий, а нередко и замещающий детское впечатление. Приведем в качестве примера небольшой отрывок: «Я проехала Шенонсо с его старинным домом самой необычайной формы, какую только можно увидеть. Это большое и массивное здание на берегу реки Шер, состоящее из главного здания в двух этажах, построенного на каменном мосту, который пересекает реку <...> Что касается садоводства <...> то водоемы, леса и рельеф местности, все, о чем только можно пожелать, самым счастливым образом здесь сосредоточено» (35). Описание принадлежит взрослому человеку и представляет собой осмысленное представление о замке. Оно используется Мадемуазель для демонстрации древности и величия королевской династии. Соединяя эмоционально яркие воспоминания детства с познаниями взрослого человека, она формирует возвышенно-героический образ протагонистки и настраивает читателя на доверительное отношение к автору.

В целом, изображая детские годы, «повествовательница поддерживает с этим ранним возрастом своей жизни двойственные отношения: очевидного отличия и особенно тождественности»⁷. Детство становится тем периодом, когда определяются интересы и складываются существенные черты характера Мадемуазель. Именно в этом фрагменте намечаются основные контуры образа протагонистки и центральные темы повествования. Воспоминания о детстве соотносятся с настоящим и используются мемуаристкой для восстановления дружественных отношений с королевским двором. В то же время по отношению к создаваемому образу она сохраняет дистанцию, используя в качестве инструмента самоиронию. «Мемуары» Мадемуазель фиксируют особенности детского восприятия действительности и могут расцениваться как одна из первых литературных попыток дифференцировать взрослого и ребенка.

Примечания

¹ *Mademoiselle de Montpensier. Mémoires* : en 2 t. Paris, 1985. Т. 1. Р. 21. Здесь и далее текст цитируется в нашем переводе по этому изданию с указанием страницы в скобках.



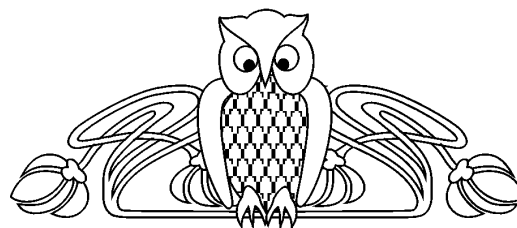
- ² Garapon J. La culture d'une princesse. Ecriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627–1693). Paris, 2003. P. 34.
- ³ Garapon J. La Grande Mademoiselle mémorialiste. Une autobiographie dans le temps. Genève, 1989. P. 181.
- ⁴ Ibid. P. 183.
- ⁵ Lesne E. La poétique des mémoires (1650–1685). Paris, 1996. P. 410.
- ⁶ Viala A. La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution. Paris, 2008. P. 31. О трактовке этого термина см.: Павлова С. Две модели галантности в «Мемуарах» Бюсси-Рабютена // Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, вып. 4. С. 40–41.
- ⁷ Garapon J. La Grande Mademoiselle mémorialiste... P. 183.

УДК 821.161.1.09–2+929 Сухово-Кобылин

НЕПОЗНАННЫЙ ВАРРАВИН. К ПОЭТИКЕ ОБРАЗОВ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА

К. М. Захаров

Саратовский государственный университет
E-mail: zahodite@mail.ru



В статье рассматривается образ генерала Варравина – главного и единственного двигателя интриги в драме «Дело» А. В. Сухово-Кобылина. Особо подчеркивается неоднозначность и противоречивость данного образа.

Ключевые слова: Сухово-Кобылин, образ, поэтика, драма, игра.

Unidentified Varravin. To the Poetics of A. V. Sukhovo-Kobylin's Characters

К. М. Zakharov

The article regards the character of General Varravin – the main and only character moving the scheme forward in the drama «The Case» by A. V. Sukhovo-Kobylin. The ambiguity and inconsistency of this character are specifically highlighted.

Key words: Sukhovo-Kobylin, character, poetics, drama, play.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-67-69

В драме А. В. Сухово-Кобылина «Дело» статский советник Максим Кузьмич Варравин выглядит главным отрицательным лицом – воплощением коррумпированной петербургской бюрократии. При всей своей убедительности этот образ лишен законченности, некоей целостности, однозначности. С одной стороны, по тексту раскиданы обильные намеки на демоническую природу управителя судебной канцелярии. Рассказывая о своем опыте дачи взятки «Великому Зверю» Антону Трофимычу Креку, приказчик Муромского Иван Сидоров называет Крека «отцом» нечистого воинства чиновников:

«Иван Сидоров. И дело сделал. Как есть, – как махнул он рукой, так вся сила от нас и отвалилась. <...> Да что ж тут мудреного? Ведь это все его Воинство; ведь он же их и напустил»¹.

От Крека («Великого Зверя») Иван Сидоров немедленно переходит к рассказу об антихристе:

«Иван Сидоров. Верьте Богу, так. Да вы слышали ли, сударь, какой в народе слух стоит? <...> Что антихрист народился. <...> антихрист

этот не то что народился, а уже давно живет и, видите, батюшко, уже в летах, солидный человек. <...> служит, и вот на днях произведен в действительные статские советники – пряхку имеет за тридцатилетнюю беспорочную службу. Он-то самый и народил племя обильное и хищное – и все это большие и малые советники, и оно племя всю нашу христианскую сторону и обложило; и все скорби наши, труды и болезни от этого антихриста действительного статского советника, и глады и моры наши от его отродия; и видите, сударь, светопреставление уже близко <...> (оглядывается и понижает голос), а теперь только идет репетиция...»²

В следующем действии статский советник Варравин называет Крека своим наставником, намекая зрителю, что он и есть фигурант слуха, пересказанного приказчиком-старовером.

С другой стороны, герой в своем внутритекстовом поведении наделен способностью совершать ошибки, сомневаться, даже испытывать страх, т. е. вести себя, как обыкновенный человек.

Варравин в «Деле» – главный плут и лицедей, находящийся в соперничестве со всеми остальными героями. Он соревнуется и с Муромским, и с Тарелкиным; даже с Князем и Весьма важным лицом. Все «Дело» – эта игра кукловода Варравина. С. Рассадин характеризовал всю варравинскую линию пьесы как своеобразно понимаемый акт творчества: «...Варравин – мастер и гений... по старинным цеховым законам... таковой обязан создать и предъявить свой шедевр. Сотворение шедевра увлекательно всегда. Этот шедевр – капкан для Муромского... взятка, которую Варравин берет тогда, когда всем, и даже многоопытному Тарелкину, кажется, что взять решительно нет никакой возможности»³.

Поставленный в непростые для осуществления своих замыслов условия, в которых, кроме всего прочего, нужно соблюдать видимую благо-