

АНТИЧНЫЕ СЮЖЕТЫ И ТЕМЫ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ЖАНА ДЮТУРА

Античность всегда была неиссякаемым источником рецепции, осмысления и переосмысления для западных и славянских литератур, начиная с эпохи Возрождения. Особенно усилился этот процесс в период классицизма, который придал ей статус непогрешимого образца и эстетической нормы. И если романтизм в борьбе за право художника быть демиургом создаваемого им собственного художественного мира предпринял попытку уйти от античных тем, сюжетов и мотивов, а критический реализм XIX века слишком погрузился в осмысление современного ему мира, чтобы интересоваться античностью, то уже ближе к концу того же века в литературе и искусстве вновь пробуждается и идет по нарастающей интерес к античной культуре («Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм» Ф. Ницше; ранние драмы Р. Роллана, среди которых «Эмпедокл» и «Калигула»; трилогия «Кесарь и галилеянин» Г. Ибсена). Характерной особенностью литературы XX – начала XXI веков становится мифологизм, львиная доля которого так или иначе связана именно с античными мифами, сюжетами, образами.

Недавно ушедший из жизни французский писатель Жан Дютур (1920–2011) принадлежит к числу тех представителей литературы, которые в своем творчестве неоднократно обращались к античному наследию в поисках ответов на некие вечные вопросы человеческого бытия, вопросы, обладающие в некотором роде трансвременной проблематикой. Будучи по природе своей философом-моралистом, глубоко обеспокоенным духовно-нравственной деградацией современного мира и особенно упадком европейской культуры, Жан Дютур особенно часто обращался к басенному наследию Эзопа и некоторым другим античным сюжетам и образам. В частности, речь идет об интерпретации им известных эзоповских сюжетов о волке и ягненке («Закат волков» – «Le serepuscule des loups»), о льве и мыши («Не усердствуйте!» – «Pas de zèle»), а также о сюжетах, связанных с такими античными образами, как Сизиф [«Камень, который катится» («Pierre qui roule»)], Пигмалион [«Пигмалион» («Pygmalion»)], красавица Фрина [«Маленькая красавица» («Une jolie petite fille...»)], Сократ [«Диалог между Сократом и Дюпоном о смертной казни» («Dialogue entre Socrate et Dupont sur la peine de mort»)].

К сожалению, данная проблема практически не исследована ни в зарубежном, ни в отечественном литературоведении. В двух имеющихся на сегодняшний день французских работах – А. Покара (A. Paucard) «Неисправимый Дютур» [10] и Б. Леконта (B. Lecomte) «Несколько штрихов к статуе Дютура» [8] – нет ни слова об античных сюжетах или образах в творчестве Дютура. Книга А. Покара вообще больше говорит о нем как о человеке, чем о писателе. Покар довольно подробно (и верно) описывает

нравственные и политические пристрастия писателя (традиционная Франция и генерал де Голль), его участие в Соппротивлении, его полемический темперамент и чувство справедливости, его бытовые привычки и т. п. Лишь в одном месте он касается его комического дара, замечая, что именно этот дар стал причиной прохладного отношения французской критики не только к Дютуру, но и к Марселю Эме, потому что «для большей части французской критики комическое имеет дурной привкус» [10, р. 115], поскольку комическое, вызывая здоровый смех, возвращает к национальным традициям и является слишком «народным» для интеллектуальной элиты, предпочитающей остроумие и британский юмор.

Б. Леконт, хотя и говорит о Дютуре больше как о писателе, чем о человеке, тем не менее обходит молчанием его глубокие связи с античностью, обращая внимание, как и А. Покар, и на комический дар писателя («по своей натуре, по призванию Дютур не обличитель, но иронист, практикующий забавную снисходительность» [8, р. 87], и на недоброжелательное к нему отношение литературной, по преимуществу университетской, критики. Несмотря на то, что он является одним из наиболее читаемых и продаваемых авторов, пишет Б. Леконт, отношение к нему плохое в силу его идеологических убеждений, и ему мстят, наклеивая ярлык консерватора, легковесного забавника и «выбрасывая его из учебников или упоминая вскользь то или другое из его произведений как аргумент для такого суждения в контексте «наподобие того...» и подсоединяя его затем к произведению какого-нибудь посредственного автора – бледной копии Дютура» [8, р. 81–82].

В тех словарях и справочниках современных писателей, где иногда упоминается Дютур, его неизменно представляют как автора известного сатирического романа «Свежее масло» о коллаборационизме части французов в период немецкой оккупации, принесшего ему премию Интераллье, и других подобных романов, и в основном как хроникера и телевизионного критика, стоящего на позиции «здорового смысла» и наделенного язвительным сатирическим юмором [9, р. 263].

В контексте отечественного литературоведения Ж. Дютур представлен работами А. Д. Михилева, который первым заговорил о нем в своей монографии «Французская сатира второй половины XX века: социально-идеологический аспект и поэтика» [2, с. 35–40] и во вступительной статье «Жан Дютур: меня начнут обожать после смерти» к сборнику сделанных им переводов писателя на русский язык [3, с. 7–22], а также статьей Е. Л. Фель «Новелла Жана Дютура «Закат волков» как образец комического переосмысления традиционного сюжета [6, с. 160–164].

Как мы уже отмечали выше, заявленная нами проблема остается совершенно не разработанной, она лишь слегка обозначена у А. Д. Михилева и у Е. Л. Фель.

Рассматривая новеллы и моралите Жана Дютура, связанные с античностью, можно увидеть, что он обращается в них к двум источникам: с

одной стороны, античные образы, получившие устойчивую прописку в европейской культуре (философ Сократ, скульптор Пигмалион, легендарная красавица Фрина, хитрец Сизиф, сумевший обмануть смерть), а с другой – к не менее привычным эзоповским сюжетам, вошедшим в литературу в обработке Лафонтена, Крылова, Л. Толстого.

Не ставя перед собой задачи анализа всех связанных с античностью новелл Ж. Дютюра, остановимся лишь на некоторых из них. Из первой группы рассмотрим новеллу «Пигмалион», из второй – новеллу / басню «Закат волков».

В основу сюжета дютюровской новеллы «Пигмалион» положен широко известный античный миф об оживлении Афродитой изваянной Пигмалионом скульптуры прекрасной девушки. Согласно этому мифу, записанному уже в античности (Лукиан, Плиний, Овидий), а затем нашедшему отражение в литературе (одноименные драмы Ж.-Ж. Руссо и Б. Шоу, Тауфика Аль-Хакима, трагикомедия Шекспира «Зимняя сказка», трагифарс испанского драматурга Хасинто Грау «Синьор Пигмалион», рассказ Й. Я. Бодмера, стихотворение А. Шлегеля), в музыке (кантата Баха, оперы Рамо и Керубини, оперетта Зуппе «Прекрасная Галатеея») и особенно в скульптуре XVIII – XIX веков (Э. М. Фальконе «Пигмалион и Галатеея», 1763; Жан Баптист Барон Реньо «Пигмалион», 1786; Луи Гауффер «Пигмалион и Галатеея», 1797; Жан-Лион Жером «Пигмалион и Галатеея», 1890; Эдвард Берн-Джонс «Пигмалион и Галатеея», 1890; Джулио Баргеллини «Пигмалион и Галатеея», 1896), Афродита / Венера оживила эту статую по страстной просьбе самого скульптора, влюбившегося в созданную им скульптуру.

По одной версии мифа, Пигмалион был царем острова Кипр и одновременно скульптором [см.: 4, с. 312; 5, с. 428], по другой [см.: 1, с. 188–189] – просто скульптором, жившим на этом острове. Будучи настолько возмущен испорченностью и развращенностью кипрских женщин, Пигмалион даже решил никогда не жениться и посвятить свою жизнь только созданию идеального образа женщины. Ему удалось, наконец, вырезать из слоновой кости женскую фигуру, столь совершенной внешней красоты, соединенной с целомудрием, что он в нее так безоглядно влюбился, что стал молить богиню любви Афродиту (в римской версии – Венеру) дать ему в супруги такую же прекрасную супругу, как его статуя. Не сумев найти живой женщины, подобной изваянию Праксителя, богиня оживила статую – и мечта художника осуществилась. Он дал ей имя Галатеея, и, по одной из версий, был счастлив в браке и даже имел от Галатееи двух сыновей – Пафоса и Кенира и дочь Метарму (согласно источнику [4, с. 312] имя дочери – Пафос).

В целом, несмотря на некоторые расхождения в деталях, неизменным остается устойчивое ядро мифа: скульптор, создавший прекрасную статую, влюбляется в нее настолько, что умоляет богиню любви Афродиту / Венеру дать ему подобную женщину в жены. В ответ на просьбу богиня оживляет созданную скульптором девушку, на которой он женится.

Жан Дютур в привычной для его малых повествовательных форм манере переводит рассказ об этой истории в комический модус, чему способствует подчеркнутая событийная и смысловая перевернутость традиционного сюжета. Пигмалион у него не испытывает отвращения к женщинам из-за их распущенности, а просто увлечен служением искусству и руководствуется принципом, что «Венера и Аполлон не ладят между собой» [7, с. 107. – Здесь и далее наши переводы]. В один прекрасный день у него возникает желание изваять красивую женщину, на воплощение образа которой он потратил три года. Изготовленная статуя изображала Венеру. «По крайней мере, – замечает Дютур, – именно это имя начертал он на цоколе» [7, с. 107].

То есть уже в самом начале писатель дает совершенно иную интерпретацию побуждениям Пигмалиона, в которых нет никакого конфликтного начала, а лишь естественное желание художника изготовить шедевр. Удовлетворенный завершенной работой, на которую он потратил три года работы, – «время, – пишет автор, – вполне достаточное, чтобы человек преисполнился радостью по меньшей мере на три месяца» [7, с. 108], Пигмалион весело прогуливается по Кипру. А в это время Венера на Олимпе, «ощутив радостную дрожь» [1, с. 107] от того, что скульптура посвящена ей, спускается в мастерскую художника и, хотя статуя ей не очень понравилась, («она нашла ее худой, а красоту – печальной» [1, с. 108]), тем не менее она принимает решение вознаградить художника, о чем ставит в известность своего брата Аполлона – покровителя искусств. Эта беседа представлена писателем следующим образом:

– Я хочу, – сказала она ему, – что-нибудь сделать для юного Пигмалиона, влюбленного в посвященную мне стаую.

– Влюбленного? – пифически (загадочно) спросил Аполлон. – Несомненно. Но не так, как ты себе представляешь. Не слишком усердствуй, сестра.

– Я знаю художников, – ответила Венера. – И превращу статую в женщину. Он будет счастлив [1, с. 108].

Как видим, писатель последовательно выстраивает иную, отличную от традиционного варианта, логику событий. Решение об оживлении статуи принимает сама Венера без всяких просьб со стороны Пигмалиона. Это подготавливает дальнейшее неожиданное развитие событий, своего рода парадоксальную перипетию. Вернувшийся с прогулки домой Пигмалион обнаруживает исчезновение статуи и холодеет от мысли, что его обокрали, но, вскоре, заслышав пение, находит ее за занавесом мастерской – живую, говорящую и одетую. Проведя с ожившей стауей часа два в разговорах, раздев ее и детально исследовав и убедившись, что «эта подвижная, обжигающая, говорящая, улыбающаяся, плачущая, любящая, с голубыми глазами и белокурыми волосами девушка – его, Пигмалиона, творение, – он впал в неопишемое отчаяние» [7, с. 109].

Не радость, не восторг испытывает Пигмалион – он переживает «неописуемое отчаяние». И появление в этот самый момент Венеры, ждущей благодарности от художника и ее предложение Пигмалиону жениться на оживленной ею статуе, не только не успокаивает его, но вызывает гневное обвинение богини, сующей нос не в свои дела.

Для Пигмалиона благодеяние Венеры – это посягательство ничего не понимающей «дуры», «бестолковой богини» [7, с. 110] на бессмертие искусства, на его вечную природу: «Пока моя статуя была неподвижной, – упрекает Пигмалион Венеру, – ее ожидало бессмертие. Ей было суждено пережить все цивилизации. Вы же превращаете ее в обычную женщину, которая живет и которая умрет. Тьфу! – и нет больше вечности. Единственное движение, первое движение моей статуи, первый жест ее освобожденных рук – и имя Пигмалиона сотрется из памяти людей» [7, с. 110].

На помощь рыдающему от горя Пигмалиону прибывает Аполлон, который просит Венеру оставить их вдвоем и, утешая скульптора тем, что тот еще молод и способен работать, намекает ему, что «есть отличный выход из этого положения» [7, с. 111]. И хотя свою подсказку скульптору Аполлон дает в своей обычной пифической манере, Пигмалион этот выход находит.

Концовка новеллы окрашена насмешливо-юмористической тональностью. Приятно проведя ночь со статуей, Пигмалион, проснувшись в полдень и нежно обняв ее, «надел свой самый красивый костюм» [7, с. 112] и вышел на пару минут под предлогом купить спички.

Новелла завершается следующим пассажем: «Пигмалион вышел за спичками. Больше его не видели, по крайней мере, на Кипре. На самом же деле он отправился в Афины, столицу Изящных Искусств, в город, более достойный его таланта, где он создал впоследствии множество шедевров. Статуя же вышла замуж за кипрского банкира. В отличие от скульпторов, банкиры очень любят спать со статуями» [7, с. 112].

Примечательны две последние фразы, в которых в предельно лапидарной форме происходит смыкание античного сюжета с современностью (упоминание банкира как презентативной фигуры современности) и социально-критическое отношение к представителям крупного капитала, в частности к и их бездушию, выраженное язвительной репликой: «банкиры очень любят спать со статуями».

Если новеллы на мифологические сюжеты написаны в своеобразной форме новелл-моралите с актуализацией их притчево-поучительного смыслового ядра и его переносом на духовно-нравственные реалии современности, то интерпретация эзоповских сюжетов имеет значительно более сложный характер. Как видно из дютуровского названия и первой («Закат волоков»), и второй («Не усердствуйте») басен, писатель уходит от установившейся традиции (Эзоп – Лафонтен – Крылов – Лев Толстой) в наименовании текстов. Однако дело не ограничивается только переименованием. Уже сами названия имплицитно содержат в себе установку на реализацию иного смыслового содержания античных текстов, что в

действительности и осуществляется в сюжетно-композиционной структуре дютуровских интерпретаций, которые затрагивают не только смысл, но и жанровую специфику.

Так, в «Закате волков» характер переосмысления определяется модусом комического, обусловленным прежде всего домислом писателя (о чем говорит само название: «Закат волков» вместо «Волк и Ягненок») и переводом в комическую ипостась образа ягненка. В свою очередь это ведет к перевернутости сюжета и вытекающим из этого комическим ситуациям. Перевернутость традиционного сюжета заявляется уже в первой фразе дютуровской версии эзоповской басни. В ней не волк видит пьющего из реки ягненка, а, наоборот, жажду утоляет сам волк. Причем сообщение об этом сопровождается достаточно развернутым описанием персонажа: «Это был старый с белой шерстью волк, на счету которого числилось множество славных деяний. Возраст слегка утомил его, слегка отяжелил, но он по-прежнему был красив, с благородной осанкой, задумчивыми глазами и еще со всеми своими зубами [7, с. 143].

Только после этой фразы на сцене появляется ягненок, описание которого дается в явно комическом плане, в котором подчеркнута краткая контрастная характеристика внешнего портрета персонажа сопровождается насмешливым перечислением его достоинств: «Он был весь черный, поскольку происходил от черного барана и черной овцы (напомним, что волк – белый. – А. М., Е. Ф.). Он состоял членом «Революционной ассоциации баранов» (РАБ), «Лиги прав овец» (ЛПО), «Объединенной партии баранов» (ОПБ). Это было юное животное с самым великим будущим. Он выступал на всех собраниях в овчарнях, расположенных в восьмидесятикилометровой окрестности и объяснял баранам данного края, что пришло время баранов. Он обладал исключительным ораторским даром. Его речи электризовали овчарни. Его мстительные разглагольствования вызывали энтузиастические «блеяния». Благодаря ему и нескольким баранам его закалки, народ баранов начинал осознавать свои силы» [7, с. 143-144].

Трансформация традиционно жертвенного персонажа в персонаж явно комический коренным образом меняет каноническую ситуацию. Возникает эффект парадокса. Уже не волк предъявляет нелепые обвинения дрожащему ягненку, а с обвинениями на мирно настроенного волка обрушивается юный ягненок – пламенный борец за бараньи права. Его страстные обвинения смешны, поскольку в сущности абсурдны. Уже с первой невинной фразы миролюбиво настроенного волка ягненком овладевает гнев, усиливающий комизм его обвинений. На удивление волка, выразившееся в осторожном возгласе: «О, черный баран!» ягненок раздражается (буквально: «Он взревел») обличительным поучением: «Вы должны были бы сказать, невежа, «цветной баран!» [7, с. 144] (аллюзия писателя на пресловутую проблему политкорректности, характерную для политической жизни Запада во второй половине XX века).

Агрессивность ягненка по мере развертывания пространного диалога (что не характерно для басни) между ним и волком нарастает, несмотря на примирительную позицию последнего. Волк все время извиняется, просит прощения (за свою устаревшую манеру выражаться – по поводу «черного барана», обещает на будущее исправиться), обращается к логике разумных доводов, пытаясь дать понять ягненку, что единственный в округе ручей, из которого пили всегда все его предки, является общественным достоянием и должен принадлежать всем. Но воинственный ягненок категорически запрещает волку прикасаться «своим грязным рылом» [7, с. 144] к водам реки, поскольку прошли времена «когда на земле господствовали волки, а бедные бараны подвергались всевозможной эксплуатации» [7, с. 144]. Теперь же река, с гордостью заявляет ягненок, национализирована «прославленным народом баранов, освободившимся от рабства и уверенно идущим к блестящему будущему» [7, с. 144-145], а бараны, получив политическое образование, больше не боятся волков, поскольку обрели равенство с волками. Ягненок в дерзкой манере делает последнее предупреждение волку и, в случае отказа волка убраться, угрожает ему обращением в «Организацию объединенных животных» (комическое переосмысление Организации Объединенных Наций) с жалобой «на нарушение территориальных вод, явный акт разбойного нападения и открытия враждебных действий» [7, с. 145–146].

В душе униженного несправедливостью и выведенного из терпения волка пробуждается забытая гордость и он «ледяным голосом» [7, с. 146] советует ягненку убраться прочь в течение тридцати секунд. Перед традиционной развязкой (волк набрасывается на ягненка) Дютур вводит еще один комический эпизод: в ответ на требование волка убраться ягненок выкрикивает: «Жить свободным или умереть» [7, с. 146].

Таким образом, мы видим, что дютуровский вариант переосмысления традиционного сюжета басни о Волке и Ягненке также выполнен в модусе комического. Комическое здесь представлено достаточно широким спектром своих разновидностей. Прежде всего – это комизм одного из персонажей, Ягненка, поведение которого, само являясь комическим, порождает комическую ситуацию в целом и различные ее проявления в частности. Комизм персонажа ведет к парадоксальному построению сюжета, к его комической перевернутости, где на определенное время жертвой несправедливости, обвиняемым, становится традиционный обвинитель – Волк. Это двусмысленное положение персонажа определяет и ироническое название произведения Дютура – «Закат волков», ироническое, поскольку в итоге восстанавливается исконная ситуация: волк поедает ягненка.

Модус комического реализуется также за счет комизма наименований политических партий и объединений («Объединенная партия баранов», «Революционная ассоциация баранов», «Лига прав овец», «Организация объединенных животных»); комизма шаржированной политической лексики («пришло время баранов», «цветной баран» (вместо черный); «национализация

реки прославленным народом баранов»; комических эпитетов («блеющее будущее», «объединенные животные»).

Таким образом, мифологические образы и античные сюжеты получают неожиданное, парадоксальное осмысление, разрушающее традиционное представление, а басни превращаются в небольшие новеллы басенного типа, своего рода басни – новеллы, что ведет к отчетливо выраженной трансформации сюжетно-композиционной структуры прасюжета, к созданию полноправных портретно-психологических образов персонажей, к обогащению художественного мира произведения и его содержательно-смыслового поля. Характерной чертой дютуровских интерпретаций античных тем и сюжетов является также перевод их в комический модус повествования.

Литература

1. Менар Р. Мифы в искусстве старом и новом / Рене Менар: [пер. с франц.; послесл. А.Н. Грешных]. – М.: Гелеос, 2007. – 368 с.
2. Михилев А. Д. Французская сатира второй половины XX века / А. Д. Михилев. – Харьков: Выща школа, 1989. – 184 с.
3. Михилев А. Д. Жан Дютур: меня начнут обожать после смерти / А. Д. Михилев. – Жан Дютур. Воспоминания Мэри Ватсон: Романы, рассказы. – Харьков: Фолио, 1999. – С. 7–22.
4. Мифы народов мира: В 2 т. – Т. 2. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – С. 312
5. Словарь античности: [пер. с нем.] – М.: Эллис Лак; Прогресс, 1994. – С. 428.
6. Фель Е. Л. Новелла Жана Дютура «Закат волоков» как образец комического переосмысления традиционного сюжета / Е. Л. Фель // Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. – 2011. – № 963: Філологія. – Вип.62.– С. 160–164.
7. Dutourd J. Les perles et les cochons / Jean Dutourd. – P.: Plon, 2006. – 218 p.
8. Leconte B. Quelques coups de burin pour le statue de Dutourd / Bernard Leconte. – P.: Plon, 1997. – 135 p.
9. Lemaître H. Dictionnaire Bordas de littérature française et francophone / Henri Lemaître. – P.: Bordas, 1985. – P. 262–263. [850 p.]
10. Paucard A. Dutourd incorrigible / Alcain Paucard. – P.: Flammarion, 1997. – 154 p.

Аннотация

Михилев А. Д., Фель Е. Л. Античные сюжеты и темы в интерпретации Жана Дютура.

На материале не переведенных на украинский язык новелл «Пигмалион», «Закат волков» («Le Crépuscule des loups») французского писателя Ж. Дютура исследуется проблема рецепции античных сюжетов и принципы их современной интерпретации. Сделан вывод о том, что писатель заимствует сюжет из двух источников античной трилогии и истории (образы Пигмалиона, Сизифа, Сократа, Фрины) и эзоповского наследия и что характерной особенностью дютуровской интерпретации является перевод сюжетов и образов в комический модус повествования и актуализация философских, эстетических и этических смыслов античных сюжетов и образов.

Ключевые слова: Дютур, античность, новелла, новелла-басня, модус комического, парадокс.

Summary

Mikhilev A. D., Fel E. L. Ancient plots and subject-matter in interpretation of Jean Dutourd.

On the material not translated into the Ukrainian language novels «Pygmalion», «The Decline of Wolves» («Le Crépuscule des loups») by French writer J. Dutourd investigate the problem of the reception of ancient themes and principles of modern interpretation. Concluded that the writer borrows the plot of the two sources of ancient history and the trilogy (the images of Pygmalion, Sisyphus, Socrates, Phryne) and Aesopian heritage and that the characteristic feature Dutourd's interpretation is the translation of scenes and images in the comic modus of narration and actualization of philosophical, aesthetic and ethical meanings of ancient stories and images.

Key words: Dutourd, antiquity, short story, short story-fable, modus of comic, paradox.

Анотація

Міхільов О. Д., Фель О. Л. Античні сюжети і теми в інтерпретації Жана Дютура.

На матеріалі не перекладених українською мовою новел «Пігмаліон», «Захід вовків» («Le Crépuscule des loups») французького письменника Ж. Дютура досліджується проблема рецепції античних сюжетів і принципи їх сучасної інтерпретації. Зроблено висновок про те, що письменник запозичує сюжет із двох джерел античної трилогії та історії (образи Пігмаліона, Сізіфа, Сократа, Фріни) та езопівської спадщини, і що характерною особливістю дютурівської інтерпретації є переклад сюжетів і образів у комічний модус оповіді й актуалізація філософських, естетичних і етичних змістів античних сюжетів і образів.

Ключові слова: Дютур, античність, новела, новела-байка, модус комічного, парадокс.