

## ТВОРЧИСТЬ ЄВРОПЕЙСЬКИХ ХУДОЖНИКІВ ХІХ–ХХ ст.: АМАЛЬГАМА РЕАЛЬНОСТІ ТА ФАНТАЗІЇ

УДК 821.133.1 «18»

Є. В. Гавриленко

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара*

### АНРІ БЕЙЛЬ ДРУГИЙ: БАТЬКИ І ДІТИ У СТЕНДАЛЯ

Розглянуто зв'язок між однією з ключових тем автобіографічної книги Стендаля «Життя Анрі Брюлара» – проблемою взаємин батьків і дітей – і втіленням топосу родинних стосунків у романній творчості французького автора – від його першого малоуспішного роману «Арманс», опублікованого 1827 року, до пізньої і невідомої за життя А. Бейля книги «Ламьель», простежено шляхи перетікання автентичних постатей, тем, мотивів та мікросюжетів «Життя» у літературних персонажів та базові компоненти наративної структури найбільших стендалівських творів, зроблено акцент на значному зворотному впливі авторського читачького та письменницького досвіду при створенні сповідально-мемуарного тексту, заявленого як правдива історія про себе в минулому, що, безумовно, наражає його на ризик романізації оповіді, ускладнюючи рецепцію «Брюлара» як автобіографії.

*Ключові слова:* батьки і діти, драма дитинства, самотність, автобіографічний герой, Едіпов комплекс, італійський міф, романізація оповіді.

Рассмотрена связь между одной из ключевых тем автобиографической книги Стендаля «Жизнь Анри Брюлара» – проблемой отцов и детей – и воплощением топоса семейных отношений в романном творчестве французского автора – от его первого малоуспешного романа «Арманс», опубликованного в 1827 году, до поздней и неизвестной при жизни автора книги «Ламьель», прослежены пути перетекания подлинных действующих лиц, тем, мотивов и микросюжетов «Жизни» в литературных персонажах и базовые компоненты нарративной структуры крупнейших стендалевских произведений, сделан акцент на значительном обратном влиянии авторского читательского и писательского опыта при создании исповедально-мемуарного текста, заявленного как правдивая история о себе в прошлом, что, безусловно, подвергает его риску романизации повествования, усложняя рецепцию «Брюлара» как автобиографии.

*Ключевые слова:* отцы и дети, драма детства, одиночество, автобиографический герой, Эдипов комплекс, итальянский миф, романизация повествования.

The present article establishes and investigates connections between one of the most important topics of Stendhal's autobiographical book often considered as autobiographical novel – «Vie de Henry Brulard» – which is problem of fathers and sons dramatic relationship and its reflections in novelistic oeuvre of French author through years and books – from his very first unsuccessful essay «Armance» published in 1827 to late and unknown in writer's lifetime «Lamiel» postulating theme of loneliness and violence as keynote of major books by Henri Beyle. The paper reveals the main ways of transformation of «Vie»'s principal autobiographical personalities, themes, motives and micro-plots into literary characters and basic components of biggest stendhalian works narrative structure also pointing at Stendhal's massive personal reader's and writing experience feedback influence on a memoir book declared by author a true story of his life in the past putting it at risk of fictionalization.

*Keywords:* fathers and sons, drama of childhood, loneliness, autobiographical character, Oedipus complex, Italian myth, fictionalization.

Один з найвизначніших сповідальних задумів ХІХ століття – «Життя Анрі Брюлара» Стендаля, який, за твердженням американського вченого Р. Коє (R. Coe), є першим твором подібного жанру, у якому дитячі спогади переростають у самостійний мемуарний наратив [2, с. 188–189], посідає у творчому доробку автора «Червоного і чорного» особливе місце, зокрема, – з огляду на прикметну рису прози А. Бейля, окремо зазначену Ж. Женеттом: «...то, что именуется «творчеством» Стендаля, представляет собой текст фрагментарный, дробный, избыливающий лакунами и повторами – и вместе с тем бесконечный, или во всяком случае неограниченный, причем ни одна из его частей не может быть отделена от целого» [4, с. 378].<sup>1</sup> Жоден зі стендалівських творів романного жанру не є абсолютно автономним, незалежним від власного авторського досвіду у минулому, викладеного на сторінках «Життя», спираючись на ремінісценції, проекції чи відлуння ключових тем, ситуацій, мотивів і образів бейлівської автодокументальної прози, живлячись від них, надихаючись ними. Мета даної статті – встановити генетичний зв'язок між однією з магістральних автобіографічних тем «Брюлара» – взаємин батьків та дітей – та зображенням проблеми родинних стосунків у найбільших творах Стендаля.

«Ось персонажі сумної драми моєї юності, від якої мені не приходиться нагадку майже нічого, окрім страждань та глибоких моральних протиріч» (тут і далі переклад українською наш. – Є.Г.), – такими недвозначними словами розпочинає імпрізоване знайомство з власною родиною автобіограф. Драма дитинства починається для Анрі Бейля зі смерті матері, яка кладе початок травматичному поділу життя хлопчика на фази, які визначаються меншими або більшими особистими негараздами – раптове сирітство нав'язує майбутньому письменнику передчасний тягар морального і духовного життя: «...у «Анрі Брюларі», звісно, є етапи, але вони не дорівнюють віку : ні дитинства, ні періоду статевого дозрівання, ні підліткового віку», – слушно зауважує М. Крузе (M. Crouzet) [21, р. 15]. Емоційна пам'ять нещасливого дитинства здебільшого відсуває на другий план світлі спогади про цей період, який, до того ж, розпочинається з похмурого затакту: перші рядки історії вже потьмарені згадками про інциденти раннього дитинства, які провіденційно складають оповідачеві доволі сумнівну як для такого віку репутацію – дитини з «жорстоким характером» (d'un caractère atroce). Епізоди дитячих «замахів» на пані Пізон-Дюгалан та пані Шенева [38, р. 45–47], примхливо витлумачених і роздмуханих сестрою матері Серафі, – одним з двох родинних антагоністів Анрі після смерті першої, та дражлива карикатура на сестру-«донощицю» (garporteuse) Зинаїду<sup>2</sup> й історія з листом Гардона – вчинки, за які автора сварять та карають, у тому числі і осудом з боку тих, хто його зазвичай підтримував (дід Ганьон та «тітка» Елізабет), та постійним нагадуванням, зрештою, не застують собою фігури головного винуватця трагедії втраченого раю дитинства – батька автора «Червоного і чорного».

«Можливо, ніколи випадок не поєднував два створіння, більш антипатичних одне до одного, ніж мій батько і я» [38, р. 87], – підсумовує історію своїх дитя-

<sup>1</sup> Л. А. Симонова, коментуючи у своїй докторській дисертації феномен жанрової рухливості більшості французьких мемуарно-сповідальних текстів першої половини ХІХ століття, принагідно відзначає подібну взаємопов'язаність бейлівських текстів різних жанрів безпосередньо у структурі автодокументальної прози Стендаля: «Одни жанры личного письма могут замещать другие, дополнять другие в творчестве одного автора. Например, повествование в «Жизни Анри Брюлара» Стендаля останавливается на 1801 году, с этого года начинается его «Дневник», который затем перерастает в роман» [8, с. 168].

<sup>2</sup> Роки потому Анрі Бейль, напередодні від'їзду до Італії, у листі з Парижа до іншої сестри – улюблениці Поліни, ще запитуватиме, чи, бува, «не втратила Кароліна (одне з імен найменшої дитини у родині майбутнього письменника, улюблениці батька, якій по-туралі тітка Серафі) свого донощицького тону» [37, р. 10].

чих взаємин з найближчим родичем Стендаль напередодні свого п'ятдесятиріччя. Безперечно і неминуча складність стосунків між юним бунтівником-напівсиротою та непривітним дорослим, не здатним до належного вияву батьківських почуттів, все ж викликає спокусу компромісу, до якого схиляється Р. Андрію (René Andrieu) у потрактуванні особистого конфлікту, нагадуючи, зокрема, про звертання та епітети, що їх вживає молодий Бейль у листах до батька і сестри, здобувши відносно незалежність («рара», «mon rара», «mon cher rара» – «тато», «мій тато», «мій дорогий тато»),<sup>3</sup> і якого марно шукати в дійсних відносинах між Анрі та Шерюбеном. Головне джерело стендалівської історії про себе в минулому лишає вкрай мало підстав для подібних відхилень у рецепції провідної теми найбільшого бейлівського егодокумента – самотності, переслідування, неволі та ролі її архітекторів.

Титанічна сама стендалівська універсальна фігура самоти, оскільки вона вбирає в себе одразу два її різновиди – самотність вимушену і фатальну та самотність бажану, але зазвичай неможливу. Перша утворюється як порожнеча на місці родинних стосунків, що не складаються через брак не лише вміння, але й бажання їх налагоджувати: «Йому (батькові. – Є.Г.) було б доволі складно полюбити мене: по-перше, він добре бачив, що я його зовсім не любив...» [38, р. 86]. Значну роль у встановленні критичної дистанції відіграли і нечутливість і незграбність батька у стосунках з близькими, так, свого часу Шерюбенові не стало розуміння антипатії сина до тітки Серафі – «злого генія протягом усього його дитинства» та гіпотетичної мачухи – що зруйнувало той первісний зв'язок, який міг би існувати між батьком і сином: «...під час довгих прогулянок...під міським муром я був третім зайвим і страшенно нудився. Я ховався, коли треба було іти на таку прогулянку. Так зазнали краху найменші дружні почуття, які я мав до свого батька» [38, р. 47]. Прогулянки, на яких хлопчика змушували іти на сорок кроків попереду дорослих<sup>4</sup>, і необхідність вислуховувати розповіді Бейля-старшого<sup>5</sup> про його сільськогосподарські проекти<sup>6</sup>, внутрішня цензура (зокрема, на читання) і родинний

<sup>3</sup> Роблячи тонке припущення про невинуватість дитячих очікувань Анрі, як одне з можливих основних джерел його фатального непорозуміння з батьком, біограф надалі несподівано спрощує аргументацію. «В 1812 году в двадцатидевятилетнем возрасте он все еще обращается к отцу «дорогой папа», что нельзя объяснить одним лишь желанием получить от него деньги» [1, с.17], – досить поверхово коментує Андрію складний момент, залишаючи поза увагою, зокрема, той факт, що небагата на артефакти історія листування батька і сина зберігає, з-поміж іншого, і два листа Анрі до Шерюбена (від 3 березня 1803 та 1 травня того самого року), які містять звертання до «дорогого батька», і не мають іншого предмета, окрім звіту про витрати і виправдання у них (зазначимо, що ці послання – єдині свідчення про спілкування між Бейлями – батьком і сином – з епістолярного архіву Стендаля за 1800–1806 роки, виданого *Le Divan*); до того ж ті самі слова, звернені до молодшої сестри-підлітка, могли бути продиктовані радше бажанням прищепити дитині належну повагу до інституту батьківства взагалі, аніж прагненням зміцнити особистий авторитет Шерюбена в очах Поліни. Сам Стендаль у «Житті» достатньо категорично відгукнувся про здатність батька до виявлення родинних почуттів у справах фінансового характеру: «З мого від'їзду наприкінці жовтня 1799 року...я був для мого батька лише випрошувачем грошей...» [38, р. 86].

<sup>4</sup> У «Брюларі» автобіограф лишає таку згадку про спільні з батьком прогулянки цієї доби: «Ніщо я не ненавидив більше, ніж коли батько називав наші прогулянки у Кле, *нашим задоволенням*. Я почувався каторжником, якого змушували називати задоволенням ланцюги, що важили трохи менше за попередні» [38, р. 104] (курсив – авторський. – Є.Г.).

<sup>5</sup> На противагу Стендаль розповідає, як проходили спільні прогулянки Бремона-сина з його вітчимою – Барралем: «...в моїх очах він (Барраль. – Є.Г.) був повною протилежністю мого батька: він відчував до педантизму таку відразу і так боявся зачепити самолюбство свого сина, що... прогулянка проходила у вигадуваних рим і намаганнях ускладнити завдання одне одному... Батько знайомив сина з «Сатирами» Вольтера... Я постійно порівнював цього батька, який вигадував рими і був сповнений тонкої уваги до самолюбства своїх дітей, з моїм власним – похмурим педантом» [38, р. 271–272].

контроль за пересуванням містом після занять чимало сприяли перетворенню фізичної дистанції на духовну. Порожнеча у стосунках всередині сім'ї поширюється і за її межі: виходячи з дому, автобіографічний герой не отримує свободи і не соціалізується – «єдиний син» (*unique fils*) багатих гренобльських буржуа і поза домівкою лишається заручником свого становища: «...я був жертвою найбільш послідовного аристократичного і релігійного виховання» [38, р. 105], «усі запрошення відхилялися» [38, р. 105], «мені ніколи не дозволяли розмовляти з дитиною мого віку» [38, р. 112], – пригадує у «Житті» Стендаль.

Так, симптоматично самотні – кожен по-своєму – головні герої усіх романних творів Стендаля: меланхолійний Октав, який ніби успадковує хворобу «синів віку» і далекий від батькових мрій про повернення статків і колишнього становища у вищому світі та вигідний шлюб для сина; бунтівний Жульєн, який здається чужим не тільки у середовищі, з якого вийшов, але й у власній родині, носячи за собою вигадану де Бовуазі легенду про власне шляхетне походження, відлунням якої у душі так легко пояснити самому собі ненависть до Сореля-старшого; сором'язливий Люсьєн – єдиний, кому з бейлівських персонажів поталанило мати батька, якого забажав би собі автор, і з яким він ніколи не був по-спражньому близький; мрійливий Фабріціо, який ніколи не мав батька ані в особі маркіза дель Донго, зайнятого служінням інтересам Австрії, ані в особі лейтенанта, а згодом – і генерала Робера, який невідомо чи відав про нього; по-чоловічому сильна і незалежна сирота Ламьель – усі вони, так чи інакше, носять у собі пустку самотності, залишену батьками спражніми, яку подекуди намагаються заповнити інші (так, як Анрі Ганьон став справжнім батьком для онука, абати Шелан і Бланес у Стендаля замінять батьків Жульєну та Фабріціо відповідно).

Ідея іншої самотності – жаданого, але здебільшого недосяжного усамітнення – один з лейтмотивів розповіді про дитячі роки письменника. Автобіографічний простір «Життя» – територія порушеної або непевної приватності: в умовах постійного контролю блаженна самота малодоступна – дозвіл займатися у кімнаті покійної матері Анрі отримує лише через дев'ять років, щирий дитячий сміх під час читання «Дон Кіхота» призводить до вилучення книги і подальших спроб ухиляння від прогулянок на користь класики іспанської літератури, з «Новою Елоїзою» майбутній письменник знайомиться у завбачливо зачиненій кімнаті, та сама історія повторюється і у випадку з Вольтером, якого хлопчик читає без відома батька, беручи заборонені томи з шафи, яка часто буває замкнена на ключ, – тож, позбавлений змоги звільнитися фізично, рятується «втечею у літературу» [6, с. 15]: одна втеча відкриває шлях до іншої. Неважко пригадати, хто з романних персонажів Стендаля стикався з подібними труднощами: Жульєн Сорель читає небезпечні книги вночі і потай, як у будинку де Реналів, так і у паризькому маєтку де Ла Молів, розсуваючи книги на полиці в бібліотеці маркіза так само, як це робив у дитинстві автор «Червоного і чорного».

Мотив неволі і ув'язнення – одна з найбільш поширених у художній творчості Стендаля наскрізних тем – безумовно, також бере свої витoki в особистому досвіді автора «Хронік», викладеному на сторінках його сповідально-мемуарної прози. Обмеження різного роду, з якими доводиться стикатися автобіографічному героєві «Брюлара», наражають на не менш різноманітні перепони персонажів його романів та новел: родинний терор Серафі та батька, тиранія Райяна, коридор схвалених маршрутів вулицями та провулками Гренобля і усамітнений після смерті матері майбутнього романіста спосіб життя родини, які замикають фізич-

<sup>6</sup> У «Червоному і чорному» провінціали після падіння Наполеона нудьгують, а єдині їх розваги – читання та сільське господарство (курсив мій. – Є.Г.).

ний простір «Життя»<sup>7</sup>, інтелектуальна неволя<sup>8</sup>, рано усвідомлена в'язниця власного незграбного тіла, ненависна фамільна ідентичність – усе це калейдоскопічно репродукується у магістральній темі поневолення і боротьби з ним, що поширюється стендалівськими текстами: «Метафора застенка естественно выражает ситуацию заточения. Появляются цепи, толстые стены, высокие и хорошо охраняемые башни. Все эти образы настойчиво возникают в произведениях Стендаля. Герои, попадающие в заточение и убегающие из него, – Жюльен в семинарии, Фабрицио в башне Фарнезе, Елена Кампиреали в монастыре, Ламбель у Отмаров..., Октав, заключенный в собственном бессилии...» [9, с. 401], – підсумовує Ж. Старобінський. Жюльен Сорель – син теслі, який намагається вирватися з тенет свого соціального середовища, політичний вигнанець аристократ Фабріціо, що стає бранцем вежі Фарнезе через убивство з пристрасті, фізіологічно недосконалий Октав – усі ці неспокійні, бунтівні характери, виявляються, таким чином, ланками одного ланцюга, що тягнеться від стендалівського дитинства, від Гренобля і найзаповітнішої дитячої мрії майбутнього митця – вирватися з нього, достоту так, як намагатиметься за будь-яку ціну вирватися з вигаданого Вер'єра найвідоміший бейлівський герой.

«Брюлар» – не лише розповідь про складну картину родинних стосунків, але й дискурс доведеної провини, неоприлюднений обвинувальний акт, що розчинився серед автобіографічних нотаток: «...Отже, минуло сорок п'ять років відколи я втратив те, що любив найбільше у світі» [38, р. 53]. Для Стендаля участь Шерюбена у смерті матері – доконаний факт: «...вона померла народжуючи, вочевидь, – через невмілого хірурга на ім'я Еро, дурня, якого обрали, вочевидь, на зло іншому акушерові – людині розумній і вмільй» [38, р. 54]. Вагітна вшосте, мати майбутнього письменника відходить під час пологів і підноситься до пантеону найбільш шанованих фігур стендалівської вибраної іконографії<sup>9</sup>, батько – один з ймовірних винуватців загибелі матері, постає перед імпровізованим моральним трибуналом. Колишнього прокурора Бейля обвинувачує прокурор Брюлар – син, що зрікся власного імені.

«...Едва ли найдется для психоанализа более совершенный «эдипов комплекс» чем тот, что запечатлен на первых страницах стендалевской автобиографии «Анри Брюлар» [12, с. 147],<sup>10</sup> – стверджує С. Цвейг на сторінках свого есе «Три

<sup>7</sup> У своїй розповіді про Райянову тиранію, Стендаль наводить епізод, який чітко встановлює його межі: «Райян, як справжня міністерська газета наших часів, тільки й знав, що говорив нам про безпеку свободи. Варто було йому побачити дитину, що купалася, як він пророкував, що вона колись потоне, роблячи з нас боягузів. Я ніяк не міг навчитися плавати» [38, р. 98].

<sup>8</sup> Про це красномовно свідчить, зокрема, наступний спогад автора «Брюлара»: «Одного дня мій дід сказав абату Райяну: «Але ж, пане, чому Ви навчаєте цю дитину небесній системі Птолемея, яка, як Ви знаєте, є хибною?» « – Пане, вона все пояснює, і, крім того, вона схвалена церквою» [38, р. 100].

<sup>9</sup> Мати, яку Анрі Бейль пам'ятає лише до шести з половиною років, постає у нього збірним портретом найрізноманітніших чеснот: надзвичайно свіжа («était d'une fraîcheur parfaite»), дуже гарна («fort jolie»), з довершено ясними та шляхетними рисами обличчя («avait une noblesse et une sérénité parfaite dans les traits»), дуже жвава («très vive»), на момент смерті знаходилася у розквіті юності та краси («à la fleur de la jeunesse et de la beauté»), мала рідкісний талант до малювання («un rare talent pour le dessin»), і, взагалі, – їй вдавалося усе, до чого вона бралася («que ne faisait-elle pas bien?»). Втім образ Генрієтти є водночас дивовижно відстороненим, віддаленим, автобіограф лише раз використовує слово «taman», нагадує М. Крузе [21, р. 12]. Подібно до пізніх трубадурів, які риторично наближали Прекрасну Даму до Діви Марії, надаючи їй поетичному образу янгольських рис, Стендаль, сублімуючи сакралізовані епізоди дитячих спогадів, створює іконічний портрет матері, який у «Брюларі» виразно контрастує із фігурою батька.

<sup>10</sup> Приблизно у такому самому ключі висловлюється й відомий стендалезнавець Бетатріс Дідьє (Didier): «Якщо б виникла необхідність довести, що психоаналіз існував до Фрейда, достатньо було б прочитати «Життя Анрі Брюлара» [23, р. 7].

співця свого життя». Справді, мало хто з вчених, що досліджували мемуарну прозу автора «Червоного і чорного», проходив повз провокаційні слова Стендаля, здатні епатувати, «стандалізувати» будь-якого читача: «...я був залюблений у свою матір» [38, р. 50]. Ж. Женетт з приводу цієї бейлівської заяви пише: «Для спеціалістів подобний текст равноценен скандалу: что в нем остается интерпретировать? Как будто Эдип в первой же сцене без вступления сообщает фиванскому народу: «Люди добрые, я убийца своего отца Лая, моя мать Иокаста родила от меня четверых детей: двух сыновей и двух дочерей. В этом – корень всех зол, не пытайтесь искать другой причины». Представляете физиономию Тиресия (и Софокла)?» [4, с. 364]. З іншого боку, відомий дослідник попереджає про суттєву небезпеку буквального тлумачення ризикованих зізнань автобіографічного героя: мовити про невимовне – означає ставити пастку [4, с. 365]. Стендаль же, вибухнувши моментом граничної відвертості, миттєво захищає свою позицію, ледь розворушивши мурашник читацької цікавості: «...в тому, що складає фізичний бік кохання, я був подібний до Цезаря, якби той повернувся у цей світ перед гарматами рушниць» [38, р. 51], «Кваплюся нагадати, що я втратив її (матір. – Є.Г.), коли мені було сім років» [38, р. 50], «Будьте люб'язні не забувати, що я втратив її, коли мені ще не виповнилося семи років» [38, р. 51], автобіограф притлумлює звучання архетипічної теми інцестуального кохання<sup>11</sup>, не даючи їй піднятися до сюжетного рівня, у який потенційно могла би конвертувати найяскравіший фрейдистський епізод «Життя» його читацька рецепція: «Втім, вона (мати. – Є.Г.) не поділяла ні в чому цієї любові» [38, р. 53]. Натомість образ матері у подальшому конститується спогадами з іншим забарвленням, і, зрештою, у А. Бейля, довершений, він постає піднесеним, гідним вже дорослого вшанування і поклоніння півстоліття потому: «Її не може образити той вільний тон, який я приймаю, зізнаючись у тому, що я кохав її; зустрівши її коли-небудь, я сказав би їй про це знову» [38, р. 53].<sup>12</sup>

Відтворюючи у пам'яті дорогоцінні епізоди з їх спільного з матір'ю життя, Стендаль уперше виводить на сцену батька, який одразу з'являється як антагоніст, створюючи перепони для дитячого кохання автора «Італійських хронік»: «Я ненавидів батька, коли він приходив переривати наші поцілунки» [38, р. 51] і підґрунтя для ревнощів, навіть після смерті Генрієтти: «В глибині душі усе ще ревнував її (матір. – Є.Г.) до мого батька» [38, р. 138]. Порушеної колись хиткої рівноваги стосунків, яку забезпечувала мати, яка, безперечно, нівелювала вплив характеру батька, після смерті Генрієтти більше не існувало, і Стендаль, у порі «передсмертя» (термін В. Вейдле) не схильний до компромісу, створює образ,

<sup>11</sup> Між тим, алюзивно тема присутня в двох найбільш успішних творах Стендаля – «Червоному і чорному» та «Пармському монастирі»: в одному мотив кровозмішного кохання суто віртуальний – пані де Реналь не вистачає якихось семи-восьми років для того, аби за віком бути матір'ю Жульєна, який при першій зустрічі виглядає майже дитиною, і згоди стати юнакові сестрою, про що той благає в нападі відчаю, спричиненому загрозою розлуки; в іншому – небайдужість герцогині Сансеверіна до власного племінника змушує замислитися багатьох, і серед них – графа Моску і Клелію. Обидві героїні караються через свій вік, вважаючи себе застарими для кохання, обом – близько тридцяти, що наближається до віку матері Стендаля у рік її смерті (тридцять три роки).

<sup>12</sup> Символічно, що робота над «Брюларом» розпочинається у день сорок п'ятих роковин від дня смерті матері Стендаля – 23 листопада 1835 року. 16 жовтня 1832 року, вказана Стендалем недостовірною: якщо у «Маршрутах Стендаля» (1912) А. Мартіно з певними застереженнями приймає її [32, р. 87], то 1951 року він упевнено пише: «Насправді, увесь початок «Життя Анрі Брюлара» був написаний – від першого рядка і слова – 23 листопада 1835 року» [33, р. 484].

М. Нерліх без пояснень вказує на 21 листопада того самого року [6, с. 151], Б. Дідьє [24, р. 446], М. Крузе [21, р. 16] та Ж.-Ж. Амму (Hamm) [29, р. 731] – на 23 листопада.

який архетипічно відлунує у найбільших його творах різних періодів, знаково залишаючи у парі «батько-син» на місці першого родинного монстра – «le brutal, le vieux, le réactionnaire» [16, р. 525] (Сорель-старший, маркіз дель Донго), доброзичливий, але дещо відсторонений образ – «il existe de bons pères» [16, р. 526] (маркіз де Малівер, банкір Левен), або порожнечу сирітства (Ламьель). Батьки у Стендаля-романіста ніколи не бувають органічно надто близькими до своїх дітей, у кращому випадку їм дістається повага (Малівер, Левен), на відміну від матерів, яких шанують і люблять. Додаткову дистанцію між батьком і сином встановлює вік – з різницею у віці між чоловіком і дружиною, яку визначає у своїх романах Стендаль, дітям важко бути по-справжньому близькими до них, знайти порозуміння, і ця ситуація доволі близько повторює ситуацію родини Бейлів: Шерюбен був старший за свою дружину на десять років, тож і родинні пари у бейлівських книгах суттєво різняться за роками – маркіза де Малівер залишалася молодою попри те, що наближалася до власного п'ятдесятиріччя, проте її чоловік відверто названий «старим» (vieillard), про пані де Реналь відомо, що вона вийшла заміж шістнадцятирічною за немолодого дворянина, дружина банкіра Левена була молодшою від свого чоловіка на двадцять років, маркіза дель Донго на початку оповіді для свого чоловіка теж є молодою дружиною (jeune femme). Фабріцію нараховує різницю між ним і маркізом у 35 років, що відповідає вікові батька Стендаля на момент народження Анрі, батько Левена старший від нього на 40 років, юні бейлівські герої приблизно одного віку – на початку роману Жульєну майже дев'ятьнадцять років, стільки ж добігає Фабріцію перед від'їздом до Неаполя (на момент його появи у Пармі – близько двадцяти трьох), двадцять – Октаву і Люсьєну.

На противагу портрету матері, образ батька, що постає зі сторінок головного стендалівського еґодокумента, далекий від омріяного Стендалем: безумовний натхненник персонажів пана де Реналья, Сореля-старшого та маркіза дель Донго, він навряд чи здатен приваблювати – антипатичний («це була людина надзвичайно неприємна» [38, р. 85]), «надзвичайно хитра» [38, р. 85], схильний до розрахунку в усьому (риси, увічнена у авторській дефініції «дофінезький характер» або «жєневський характер», адже, як відомо, за Вольтером, в Женеві ніколи не сміються, а лише рахують), приземлений і дріб'язковий («не було нічого менш іспанського») [38, р. 85], марнославної<sup>13</sup>, некрасивої зовнішності («був весь у зморшках і потворний») [38, р. 85] та незграбної поведінки («скутий і мовчазний із жінками, йому, однак, необхідними» [38, р. 85]), цілком виправдовуючи ворожо-відсторонене визначення, яке одного разу йому дає автобіографічний герой Брюлар – «ця людина» (cet homme) [38, р. 137], і безкінечну іронію власного імені (французькою chéribin – янгол, херувим): «Яке ім'я для батька!», – емоційно наголошує Б. Дідьє [23, р. 10]. Єзуїт і Тартюф, людоджер («je te mangerai!» – «я тебе з'їм!», кричить він дитині одного разу) і тиран» [15, р. 101], цінність існування сина Бейль-старший зводить тільки до однієї мети – продовження династії: «Він любив мене не як людину, а як сина, що мав продовжити його рід» [38, р. 86].

Авторський курсив *unique fils* (єдиний син) змушує нас звернутися до біографічного факту, який укладачі життєписів і дослідники творчості Стендаля зазвичай обходять стороною, вочевидь, вважаючи його роль у становленні особистої історії автора у минулому несуттєвою: Стендаль був не першим з дітей Шерюбена Бейля, хто мав ім'я Анрі. З генеалогічних нотаток родини, складених і виданих

<sup>13</sup> Саме марнославству Шерюбена, вважає Стендаль, він зобов'язаний Райяноювою тиранією, оскільки той, вочевидь, запросив лиховісного абата стати вихователем його сина після того, як священник закінчив освіту декількох дітей в одній з найбільш заможних і шляхетних родин округи [36, р. 89]. Симетрично вчиняє пан де Реналь у «Червоному», де Жульєн потрапляє до родини мера через надмірну пиху і бажання останнього, аби усі знали про те, що в його дітей є гувернер.

хранителем гренобльської бібліотеки Е. Меньєном (Maignien) ще 1889 року, зокрема, можна довідатися, що за рік до появи на світ майбутнього письменника, майже день у день у його батька народився перший син, охрещений ім'ям Анрі<sup>14</sup>. Дитина, що народилася 16 січня, прожила менше тижня [31, р. 12], і наступна за нею – майбутній письменник Стендаль – отримала у спадок те саме ім'я (курсив наш. – Є.Г.), за винятком того, що перед ним було додано ще одне, Марі, – від хрещеної матері Марі Рабі [18, р. 641]. Більше того, акцентує Ж. Блен (Blin), складається враження, що другі хрестини не готувалися завчасно, а були вдалою спробою того, що не вдалося вперше: хрестини відбувалися в тій самій церкві, знову у січні, хрещеним батьком був усе той же дід Анрі Ганьон, і більшість підписів свідків належить тим самим особам, які, у свою чергу, виконували функції свідків від самого одруження батьків Стендаля [18, р. 639–640]. Довершує ілюзію симетричності курйоз: у 1804 році, зустрівши Анрі Бейля у паризькому кафе «Режанс», колишній гренобльський абат Елі «пригадав» земляка, якого не хрестив: метричні ж записи підтверджують, що відповідна позначка про майбутнього автора «Арманс» була зроблена вікарієм Переном, а Елі хрестив якраз невдовзі померлого Анрі-першого [18, р. 641]. Прикметно, що Стендаль ніде не згадує покійного брата, хоча, сумнівно, пише Блен, щоб він про нього нічого не знав [18, р. 642]. Можна тільки припускати, з якої причини єдиний син Шерюбена зберігає мовчання з цього приводу, дослідник виділяє комплекс психологічних проблем, які могли б спричинити або поглибити кризу непорозуміння між дитиною і батьками, що пережили втрату первістка, як-от сумнів у власній ідентичності дитини, змушеної носити ім'я померлого, та здогадки і відчуття, пов'язані з власним народженням, спричинені браком або відсутністю інформації про нього, без чого неможливо увітати собі саму думку про себе як бастарда<sup>15</sup> – ілюзія, у яку встигає мимохіть погратися у «Брюларі» його автор і яка матиме розвиток у романній творчості А. Бейля [30, р. 89–90]. Втім, Стендаль, вважає вчений, навіть знаючи історію свого попередника, навряд чи серйозно сприймав загрозу усе життя бути двійником фантома чи фантомом двійника, оскільки родина, втішена його появою на світ, напевно, знищила спогади про Анрі-першого і надії з ним пов'язані, а любов батька до другого сина нічим не відрізнялася від любові до першого<sup>16</sup> – обох продовжувачів роду не надто чутливий до тонких нюансів людських відносин Бейль-старший *готувався* (курсив наш. – Є.Г.) любити і виховувати: таким чином, первісток лишився лише символом сподівань, які поклалися на нього як на спадкоємця [18, р. 642–645].

Довершуючи своє призначення, новітній «Едіп на письмі» (дефініція Б. Ді-дье) у своєму найбільшому автобіографічному творі торує свій шлях символіч-

<sup>14</sup> Дані, наведені Е. Меньєном та Ж. Бленом, не підтверджують того, що обидва сини Шерюбена носили достоту те саме ім'я – Марі-Анрі, як про це пише М. Крузе у книзі «Стендаль, або Пан Я-сам» [21, р. 10].

<sup>15</sup> Мотив, який яскраво втілює у «Червоному» Жульєн, який, пристрасно ненавидячи батька, замріюється про альтернативну версію свого родоводу, син одразу двох батьків – Сореля та абата Шелана. У «Пармському монастирі» Фабріціо дель Донго має одразу трьох батьків – біологічного (лейтенант Робер), юридичного (маркіз) та духовного (абат Бланес) – і, водночас – жодного.

<sup>16</sup> Чого не можна сказати про Жульєна та Фабріціо: перший – наймолодший у родині і через свою несхожість на інших не викликає в Сореля-старшого нічого, крім роздратування, другий, маючи старшого брата Асканьо, – ненависного навіть батькові спадкоємця родинних статків – залишає у каноніка Борда дивне враження – «молодшого, невдоволеного тим, що він – не старший».

<sup>17</sup> Те, що давно стало парадигмою сприйняття феномена стендалівської псевдонімії, вчергове утверджує сучасна дослідниця, журналіст і видавець К. Арган (Argand) у публікації «Чому письменники змінюють імена?»: «Анрі Бейль обрав псевдонім Стендаль... з ненависті до свого батька» [14].



ного батьковбивства<sup>17</sup> у двох основних напрямках: змінюючи ім'я та історію. Титульна сторінка «Життя» фіксує факт одразу подвійної відмови від імені – власного і родинного: мемуарна книга підписана псевдонімом Стендаль, іменем, як відомо, запозиченим письменником у німецького містечка, батьківщини відомого дослідника античності Вінкельмана, до написання якого автор «Червоного і чорного» додає одну літеру – «Н», яка нічого не змінює у вимові, проте, як вважає Ф. Берт'є (Berthier), вказує на справжнє ім'я автора – Анрі (Henri) [17, р. 687]. Конвенційність же прізвища автобіографічного героя – Брюлар – якщо не брати до уваги версії про його запозичення з творів Расіна чи абата Сен-Реаля – очевидна, якщо згадати про те, що на сторінках «Життя» воно зустрічається лічені рази, натомість істинне родинне ім'я – Бейль використовується повсюдно, спливаючи на усіх рівнях – від доволі прозорих алюзій на кшталт знаменитих «п'яти літер» – казуса, виправленого у різноманітних виданнях «Брюлара», проте існуючого у рукописі [22, р. 275], [34, р. 89], [26, р. 220], [36, р. 238], [35, р. 122], до дитячих написів на штукатурці із зазначенням справжнього. З одного боку, це скидається на компроміс, оскільки, зрікаючись батькового імені, Стендаль обирає прізвище родича батька – отця Брюлара, з іншого – він пов'язаний з потворністю того, хто його носить [23, р. 11]: у «Житті» оповідач неодноразово повертається до теми своєї фізичної непривабливості, в одному епізоді порівнюючи себе з власником запозиченого імені. Ім'я автобіографічного героя, яке, збігаючись з власним авторським, мало б встановити їх бодай часткову ідентичність одне одному, теж зазнає у Стендаля змін: замість літери «I» наприкінці з'являється «Y», що, згідно з гіпотезою

К. Гундерсен (Gundersen), позначає собою ще один щабель самозречення: прочитане на англійський манер – Генрі, спотворене ім'я на додачу до підміненого прізвища руйнує їх взаємозв'язок – до франко-німецького бастарда Стендаля долучається бастард англо-французький [28, р. 367–370]<sup>18</sup>. Один з найвідоміших бейлівських героїв – Фабріціо дель Донго – неодноразово вдягатиме маску іншого: до Наполеона він відправиться з паспортом свого друга Вазі, з французької тюрми тікатиме з паперами на ім'я Було, убивши Джилетті, він рятується втечею із документами Джузеппе Боссі, і двічі носить ім'я Асканьо – в епізоді першої зустрічі з Клелією та нелегально відвідуючи абата Бланеса.

Італійський міф Стендаля – місце ще одного розриву з родиною, точніше з її батьківською половиною. Захоплива розповідь «тітки» Елізабет про чарівну країну помаранчевих дерев, що зростають прямо у землі, з якої нібито походила родина матері – Ганьони, легко всотується і засвоюється Анрі: він сприймає її одразу і буквально, не піддаючи сумніву і не перевіряючи, надалі вона правитиме йому за офіційну історію<sup>19</sup>. Відтоді відстань між Ганьонами, до яких хоче належати Стендаль, і Бейлями тільки збільшується і змінюється: перші – розумні і осві-

<sup>18</sup> Варто зазначити, що записи про хрестини Анрі Бейлів – першого і другого – містять подібні орфографічні відмінності: в іменах обох обидві літери чергуються.

<sup>19</sup> Думки вчених і критиків з приводу правоподібності цієї родинної історії розділилися: частина з них схильна вважати, що вона варта довіри (А. Віноградов [3, с. 11], Я. Фрід [11, с. 11], Б. Реїзов [7, с. 438], А. Карельський [5, с. 164], А. Боттачін [19], П. Арбеле [13, р. 43], останній – з певною пересторогою: «mais il faudrait prouver»), інші ж наполягають на її фікціональній природі (М. Нерліх [6, с. 18], Ж. Женетт [4, с. 365], Ж. Старобінський [9, с. 234], Б. Дідье [25, р. 205], Ж.-П. Гоман (Gomane) [27, р. 47], А. Шантро (Chantreau) [20, р. 215], М. Крузе [21, р. 23], С. Філіпетті [10]).

<sup>20</sup> Стендаль вважає останнє вагомим аргументом на користь версії про апенінське походження своїх родичів з боку матері, проте П. Арбеле (Arbelet) йому **заперечує, зауважуючи**, що італійська мова на той час була у моді у Франції протягом більш як трьохсот років, нагадуючи про численні опери, що виконувалися на французьких сценах і книги про подорожі де Броса, Дюкло, Дюпаті, Лаланда [13, р. 41–42].

чені (дід-лікар і мати, що читала італійською<sup>20</sup>), у них «іспанські» або, в гіршому випадку, «фонтенелівські» характери (шляхетність та виваженість), поставні та приємної зовнішності (мають римські – або майже – фігури і профілі), хоча з цього правила є і неприємні винятки (тітка Серафі та легковажний брат матері Ромен) – на противагу Бейля: нудним, похмурим «дофінезьким характерам», непоказної або відверто некрасивої зовнішності (відмовляючи зазіханням Шерубена, служниця Маріон називає його «потворою» – *vilain laid*). Романізація автобіографічної оповіді (попри декларації і намагання автора «Брюлара» уникнути її у правдивій розповіді про себе у минулому) триватиме і надалі: мрії героїв Стендаля про успіх у вищому світі та піднесене кохання<sup>21</sup>, ніби списані з романів XVIII століття, нагадують Бейля-Брюлара, коли той пише: «...думка, до якої я повертався чотири чи п'ять разів на день..., була про молоду жінку, парижанку, набагато гарнішу від мадемуазель Кюблі чи моєї бідолашної Вікторини, яка падала з екіпажу, що перекидався, або потрапляла у яку-небудь велику небезпеку, з якої я її рятував, і, після такого початку, ставав її коханцем» [38, р. 346], підкріплюючи як доказом читацьку здогадку про гру за літературними моделями в мемуарно-сповідальному творі наступним: «...я вважав себе водночас Сен-Пре та Вальмоном» [38, р. 372],<sup>22</sup> і переводячи, таким чином, рецепцію фігури Брюлара у іншу площину – сприйняття його як героя автобіографічного роману, в якому часто нероздільно злиті невловимий самодослідник, автор романів і літературний персонаж<sup>23</sup>.

### Бібліографічні посилання

1. *Андріє Р.* Стендаль, или Бал-маскарад / Р. Андріє. – М. : Прогресс, 1985. – 288 с.
2. *Балина М.* Опыт детства как преодоление прошлого в современной автобиографической прозе / М. Балина // *AutobiografiЯ*. – 2014. – № 3. – С. 185–213.
3. *Виноградов А.* Стендаль и его время / А. Виноградов. – М. : Молодая гвардия, 1960. – 365 с.
4. *Женетт Ж.* Стендаль / Ж. Женетт // *Фигуры: в 2-х тт.* – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 362–391.
5. *Карельский А. В.* Метаморфозы Орфея. Беседы по истории западных литератур / А. В. Карельский. – М. : РГГУ, 1998. – Вып. 1. – С. 159–188.
6. *Нерлих М.* Стендаль, сам свидетельствующий о себе и своей жизни / М. Нерлих. – Пермь : УралЛТД, 1999. – 361 с.
7. *Реизов Б. Г.* Примечания / Б. Г. Реизов // Стендаль. Собрание сочинений: в 15-ти тт. – М. : Правда, 1959. – Т. 13. – С. 438.
8. *Симонова Л. А.* Французская проза первой половины XIX века и проблема личного письма : дисс. ... доктора филол. наук : 10.01.03 / Лариса Алексеевна Симонова. – М., 2015. – 506 с.

<sup>21</sup>Приклад Бонапарта, якого полюбила блискуча (*brillante*) пані Богарне, багато важить для Жульєна, Люсьєн уявляє собі любовну авантюру із молодою жінкою шляхетного походження, що нудиться, заслана чоловіком подалі від світського життя.

<sup>22</sup>Тими ж «Небезпечними зв'язками» Шодерло де Лакло, без сумніву, інспірований епізод епістолярної війни Жульєна проти пані де Фервак.

<sup>23</sup>Ж. Женетт з цього приводу, зокрема, зазначає: «В імені «Стендаль» неперервно сталкиваються, пересечаються і взаємно уничтожаються, «личность» Анри Бейля і його творчество, і если в глазах стендалеведов творчество Стендаля постоянно отсылает к Анри Бейлю, то ведь и Анри Бейль, в свою очередь, реально существует только благодаря творчеству Стендаля. Первозданный Бейль, до которого доискивался Сент-Бев, Бейль стендалевского периода, не более чем иллюзия биографа: его первоначальная форма по сути своей вторична. Для нас Бейль по праву может занять место в ряду других персонажей Стендаля» [4, с. 363].

9. *Старобинский Ж.* Псевдонимы Стендаля / Ж. Старобинский // Поэзия и знание. История литературы и культуры: в 2-х тт. – М. : Языки славянской культуры, 2002. – Т. 1. – С. 395–431.
10. *Филлипетти С.* Стендаль / С. Филлипетти. – М. : Молодая гвардия, 2012. – 282 с.
11. *Фрид Я.* Стендаль. Очерк жизни и творчества / Я. Фрид. – М. : Худож. лит., 1967. – 415 с.
12. *Цвейг С.* Три певца своей жизни / С. Цвейг. – М. : АСТ, 2001. – С. 109–204.
13. *Arbelet P.* La jeunesse de Stendhal. Grenoble 1783–1799 / P. Arbelet. – Paris : Librairie ancienne Honoré Champion, Édouard Champion, 1919. – 403 p.
14. *Argand C.* Pourquoi les écrivains changent-ils de nom? C. Argand. [Электронный ресурс] / C. Argand. – Access mode: [http://www.lexpress.fr/culture/livre/pourquoi-les-ecrivains-changent-ils-de-nom\\_799092.html](http://www.lexpress.fr/culture/livre/pourquoi-les-ecrivains-changent-ils-de-nom_799092.html)
15. *Berthier Ph.* Beyle, Chérubin / Ph. Berthier // Dictionnaire de Stendhal. – Paris : Honoré Champion, 2003. – P. 101–102.
16. *Berthier Ph.* Pères / Ph. Berthier // Dictionnaire de Stendhal. – Paris : Honoré Champion, 2003. – P. 525–526.
17. *Berthier Ph.* Stendhal / Ph. Berthier // Dictionnaire de Stendhal. – Paris : Honoré Champion, 2003. – P. 687.
18. *Blin G.* Henry Beyle Premier / G. Blin // Blin G. Stendhal et les problèmes de la personnalité. – Paris : José Corti, 2001. – P. 639–646.
19. *Bottacin A.* La «cité de flore» / A. Bottacin [Электронный ресурс] / A. Bottacin. – Access mode: <http://stendhal.armance.com/wp-content/2011/01/flore-fr.pdf>
20. *Chantreau A.* La «Vie de Henry Brulard»: du roman à l'autobiographie / A. Chantreau // RHLF. – Mars-avril 1984. – №2. – P. 206–216.
21. *Crouzet M.* Stendhal ou Monsieur moi-même / M. Crouzet. – Paris: Flammarion, 1999. – 796 p.
22. *Debraye H.* Notes et éclaircissements / H. Debraye // Stendhal. Vie de Henri Brulard. En 2 tomes. – Paris : Librairie ancienne Honoré et Édouard Champion, 1913. – Tome second. – P. 275.
23. *Didier B.* La «Vie de Henry Brulard ou de l'Oedipe à l'écriture» / B. Didier // Stendhal. Vie de Henry Brulard. – Paris : Gallimard, 1973. – P. 7–23.
24. *Didier B.* Notes / B. Didier // Stendhal. Vie de Henry Brulard. – Paris : Gallimard, 1973. – P. 450–500.
25. *Didier B.* Stendhal autobiographe / B. Didier. – Paris : PUF, 1983. – 319 p.
26. *Didier B.* Roman et autobiographie chez Stendhal / B. Didier // RHLF. – Mars-avril 1984. – № 2. – P. 217–230.
27. *Gomane J-P.* L'italianisme de Stendhal / J.-P. Gomane // Études. – Avril, 1962. – P. 37–52.
28. *Gundersen K.* Vie de Julien Sorel / K. Gundersen // Romansk Forum. – 2002/02. – № 16. – P. 367–370.
29. *Hamm J-J.* Vie de Henry Brulard / J.-J. Hamm // Dictionnaire de Stendhal. – Paris : Honoré Champion, 2003. – P. 731–735.
30. *Kliebenstein G.* Bâtard / G. Kliebenstein // Dictionnaire de Stendhal. – Paris : Honoré Champion, 2003. – P. 89–90.
31. *Maignien E.* La famille de Beyle-Stendhal. Notes généalogiques / E. Maignien. – Grenoble: Xavier Drevet, 1889. – 15 p.
32. *Martineau H.* L'itinéraire de Stendhal / H. Martineau. – Paris : Société des Trente, 1912. – 100 p.
33. *Martineau H.* L'oeuvre de Stendhal. Histoire de ses livres et de sa pensée / H. Martineau. – Paris : Albin Michel, 1951. – P. 482–505.
34. *Ringger K.* L'âme et la page. Trois essais sur Stendhal / K. Ringger. – Aran : Éditions du Grand Chêne, 1982. – P. 79–99.
35. *Roelens N.* Égotisme et autodérision chez Stendhal : «je tombe donc je suis» / N. Roelens // Stendhal et le comique. – Grenoble : ELLUG, 1999. – P. 107–146.
36. *Serodes S.* Les manuscrits autobiographiques de Stendhal. Pour une approche sémiotique / S. Serodes. – Genève : Librairie Droz, 1993. – P. 237–248.

**ВІД БАРОКО ДО ПОСТМОДЕРНІЗМУ. 2017. Випуск XXI**

---

37. *Stendhal*. Correspondance (1800–1805). Tome I / Stendhal; Établissement du texte préface par Henri Martineau. – Paris : Le Divan, 1933. – 378 p.

38. *Stendhal*. Vie de Henry Brulard / Stendhal. – Paris : Gallimard, 1973. – 502 p.

*Надійшла до редколегії 15.05.2017 р.*