

*О. В. Петрышева*

**ЗАНИМАТЕЛЬНЫЕ ИСТОРИИ ТАЛЛЕМАНА ДЕ РЕО:  
ТРАДИЦИЯ И НОВАТОРСТВО**

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы и межкультурной коммуникации  
Нижегородского государственного лингвистического университета.  
Научный руководитель – кандидат филологических наук, доцент С. М. Фомин*

**Французский писатель XVII в. Таллеман де Рео видел смысл своего творчества в поиске жизненной правды. Сделав ставку на «низкую» мемуарную литературу, он сумел реалистично изобразить «характеры» своих современников в форме «исторических анекдотов». Используемый в ста-**

ть коммуникативный подход позволяет проследить актуализацию и обновление литературной традиции в «Занимательных историях» Таллемана де Рео.

**Ключевые слова:** традиция, новаторство, коммуникативный подход, «исторический анекдот», «характер».

The 17<sup>th</sup> century French writer Talleman de Reo saw the aim of his work in searching for truth. He counted for a «low» literature of memoirs and described with realism the «characters» of his contemporaries in the form of «historical anecdotes». In this article we use the modern approach of communication allowing us to follow traditions renovating in the Histories of Talleman de Reo.

**Key words:** tradition, innovation, communication approach, «historical anecdote», «characters».

В современном литературоведении реализуется подход к тексту как к объемной конструкции, вписанной в другой объем – культурный. Перед исследователями ставится задача изучения архитектоники текстового пространства и пронизывающих его культурных связей. Последние обеспечивают преемственность и обновление традиций. И если жанр сегодня понимается как «вид коммуникативного взаимодействия»<sup>1</sup>, то мемуары – это «поиск»<sup>2</sup> новых взаимодействий через актуализацию литературных традиций.

Согласно объемной модели художественного текста, он существует в трех «измерениях»<sup>3</sup>: образном, событийном и языковом, которые заключены в круг смысла. Живший в эпоху общественно-политических катаклизмов: Тридцатилетняя война, Первая и Вторая Парижские войны (Фронда), французский мемуарист XVII в. Жеден Таллеман де Рео видел смысл своего творчества в поиске гармонии и жизненной правды. «Замысел автора всегда складывается и развивается в определенной жанровой форме»<sup>4</sup>. Жизнетворчество Таллемана де Рео приходится на переходный период развития культуры – барокко, – когда люди искусства, разочарованные в идеалах Ренессанса, еще не вступили на твердую почву классицизма. Экзальтированный скептик-гедонист читает одновременно Священное Писание и мифы древней Греции, сочинения античных историков и пасторальные романы, философские труды Монтеня и Шарона. На распутье различных жанров и направлений, Таллеман де Рео выбирает форму «исторических анекдотов» (historiettes) для

реалистического изображения неустойчивого внешнего мира.

В объемной модели внешней структуры «Занимательных историй», состоящей из общекультурного, дальнего и ближнего контекстов, само произведение является «коммуникативным каналом»<sup>5</sup>, через который осуществляется «коммуникативное взаимодействие» первых двух и, как результат, обновление традиций.

Творческий поиск Таллемана де Рео проходил в единстве и борьбе двух противоположностей: «своего» и «чужого», «высокого» и «низкого», «далекого» и «ближнего». Родившись в 1619 г. в семье финансиста, будущий мемуарист с самого детства питал отвращение к занятиям своего отца и всей душой устремлялся к литературному творчеству. Судьба, в лице жены Элизабет Рамбуйе и друга Вуатюра, даровала ему шанс осуществить заветную мечту: в аристократическом литературном салоне Рамбуйе одаренного буржуа приняли как «своего». Увлечение писателя рыцарскими и пасторальными романами, помноженное на влияние «прециозной» среды, определило наиболее вероятных «коммуникантов» Таллемана из общекультурного контекста: Монтальво («Амадис Галльский»), Ля-Кальпренеда («Кассандр»), Г. де Лорис и Ж. де Мен («Роман о Розе»), О. д'Юрфе («Астрея»), Лонг («Дафнис и Хлоя»), Сюдери («Клелия»), маркиза де Муи дез Юрсен («История любовных проказ Алькандра»). К перечисленным авторам необходимо добавить двух итальянцев: Ариосто и Бертелло, популярность которых во Франции эпохи барокко была необычайной. Из упо-

мянутых произведений Таллеман де Рео черпнул тематику своих мемуаров: «*Œuvres et Œuvres*», а интеллектуальные развлечения «Отеля Рамбуйе» подсказали ему идею портретирования эпохи.

Однако вскоре писатель почувствовал, что в аристократической «прециозной» среде ему не место. Произошло возвращение к буржуазным истокам на новом качественном уровне: через переоценку своего словесного достоинства. В кружке известного адвоката Оливье Патрю, рядом с Сорелем, Ренье, Фюретьером, Пелиссоном, Лафонтеном, Обинье и др., мемуарист осваивает традиции средневековой народной культуры, которые до него были развиты в итальянской комедии дель арте и в произведении гениального писателя эпохи Возрождения Рабле.

Подобно тому как в Средние века мир народной смеховой культуры противостоял официальной церковной и феодальной культуре, в эпоху барокко художественный мир «Занимательных историй» создал альтернативу мифотворчеству «прециозной» литературы. Повод для карнавального смеха Таллеман де Рео нашел в характерной для его времени безнравственности. В порицание авторам рыцарских и пасторальных романов, религиозным философам и церковным фарисеям, писатель заимствует имена их героев для своих «отважных» дворян, «целомудренных» монахинь, «верных» жен и «разумных» любовников. Так, галантный придворный Людовика XIII маршал де Бассомпьер получает от Таллемана де Рео прозвище «Любезного Кавалера» («Роман о Розе»), а статный и красивый Виллар, любовник Нинон де Ланкло, за свой безрассудный героизм назван «Орондатом» («Кассандр»). Ради смеха автор «Историй» и себя сравнивает с романым рыцарем «Мериндором» («Амадис Галльский»). Карнавальный смех помогает писателю установить новый порядок: вневременной мир всечеловеческого братства, в котором все равны (точнее, больны). За столетие до Великой революции, во времена четкого со-

словного деления и строгой иерархии, смелость мемуариста не могла остаться безнаказанной. Поэтому он предпочел спрятаться за «низкий» жанр, вложив низвержения власть имущих (шутки «ниже пояса») в уста людей из народа, носителей неофициальной культуры.

В творческом арсенале Таллемана де Рео имелся и смех сатирический, разоблачавший вневременные, или хронические, душевные изъяны. Высмеивая ханжество, лицемерие, скопидомство и казнокрадство своих современников, писатель преобразует традицию народной комедии масок и разрабатывает устойчивые человеческие типы, или «характеры». Так, созданные Таллеманом де Рео прообразы Тартюфа (аббат де Понс) и Гобсека (Шаплен) ставят мемуариста в «один временной ряд»<sup>6</sup> с Мольером и Бальзаком, а классификации женщин, обманутых мужей и любовников делают предшественником Лабрюйера. Установка на анализ характеров людей, а не только их пороков возвела «злослычного буржуа» («*le medisant bourgeois*»<sup>7</sup>) в ранг историка нравов и характеров.

Последним этапом «жанровых скитаний» Таллемана де Рео становится его знакомство с хранителями Королевской библиотеки Дюпьюи. Насмешливый наблюдатель эпохи окончательно утверждает в мысли написать свою историю, а точнее, «Истории». Наследуя традицию Прокопия Кессарийского, писатель собирает и обрабатывает сведения, ранее запрещенные к печати (*inedites*), касающиеся преимущественно интимной жизни власть предержащих. Автора «Тайной истории», написанной в 550 г. в Византии, и Таллемана де Рео породнили не только анекдотическая форма отображения действительности, но и общий творческий импульс – правда характера, или психологическая правда, создающая во все времена противовес правде исторической, или событийной. Внеисторичность характеров вместо историчности событий – таков выбор Таллемана де Рео, ставящий его вне времени и пространства, ря-

дом с другими великими писателями разных эпох и народов.

В результате произведенного мемуаристом скрещивания «исторических анекдотов» с «салонными» портретами парадные изображения выдающихся личностей превратились, вопреки художественным канонам эпохи, в интимные («нижепоясные»), где короли и их сподвижники встали в один ряд с куртизанками и литераторами. Жрицы любви попали в «Истории» благодаря магистральной теме мемуаров: *Гарме et Гарме*, а зазнавшиеся собратья по перу оказались осуждены по общечеловеческим законам.

Продолжая традицию «Сравнительных параллельных жизнеописаний» Плутарха, Таллеман де Рео противопоставляет современную эпоху и ее правителей славному прошлому. Людовик XIII и Генрих IV сравниваются по двум главным критериям: личные свойства (характер) и деловые способности (умение навести порядок в государстве). Генрих IV олицетворяет здоровое, жизнерадостное начало. Это фигура эпохи Возрождения, герой Рабле, живущий по принципу «делай, что хочешь». «Свой» король словно вышел из «низов»: никак не может освоить дворцовый этикет, не отличается чистоплотностью, придворной лестии и дифирамбам предпочитает остро-хлесткие народные выражения и соленые шутки.

Сын Генриха IV Людовик XIII был удивительно не похож на своего отца. Персонаж барочной эпохи, он ассоциируется у Таллемана де Рео с болезнью, разложением, смертью, концом. Если Генрих IV развратил женщин, то про его преемника можно сказать, что он испортил придворных, распространив беспорядок с интимной сферы на служебную. На смену меритократии пришел фаворитизм. Эта новая болезнь, так же как и распутство, маскировалась под высокое и благородное чувство. Людовик XIII тоже любил простой народ, но «престранную любовью»<sup>8</sup>, которая выражалась в избиениях и развратных действиях в отношении слуг. Не будучи сам знатного про-

исхождения, Таллеман де Рео со злой иронией описывает феномен своего времени: подмену человеческого достоинства высоким званием или титулом, в результате чего происходит мельчание и постепенное вырождение категории дворянства. Катализатором этого процесса во времена Людовика XIII стали «деланные» дворяне, запущенные в большом количестве недалевидным монархом.

В рамках мемуарной традиции «Классицизма» Таллеман де Рео вскрывает главный порок Людовика XIII – малодушие, спрятанное под маской комедийного персонажа. В XVII в. притворство считалось необходимым светским атрибутом. Но вездесущий автор «Историй» нашел способ вынести обвинительный приговор тирану. В этом ему помогли «коммуниканты» из дальнего и общекультурного контекстов (Тит Ливий, Фукидид, Саллюстий, Боссюэ, Флешье, Бурдалу, Маскарон, Флери). И хотя традиция «поминальных речей» не была воспринята мемуаристом в полной мере, он завершил свой творческий поиск жизненной правды именно у этой, последней, черты. Не веря в искренность и глубину религиозных чувств злого шута, надевшего королевскую корону, Таллеман де Рео четко показывает разницу между твердостью духа и его благородством, суеверием и набожностью, страхом и любовью. Барочное порождение, Людовик XIII «всегда боялся дьявола, ибо никогда не любил Бога, но пуще страшился ада. После смерти Анри де Конде, который, умирая, тоже выказал большую твердость духа, говорили, что не так уж это и почетно – хорошо умереть, раз эти двое умерли хорошо».

В отличие от большинства своих современников, заботившихся лишь о том, как достойно умереть, Таллеман де Рео хотел научиться достойно жить. Прочитав множество книг, получив университетское образование, он сумел совместить в себе светскую и народную культуру, романного рыцаря и сурового реалиста, ироничного наблюдателя нравов, для которого мерой

анализа мира был человек. Своими «Историями» Таллеман де Рео доказал, что душевное благородство не зависит от сословной принадлежности, что человек сам творит себя, и причина состояния мира в нем самом. Мемуаристу удалось преподнести эти вечные истины в шуточной форме, сочетав в духе классицизма приятное с полезным. Однако в век триумфа абсолютизма, потребовавшего от каждого гражданина

личной жертвы на алтарь общегосударственному благу, последний благородный буржуа с его гуманистическими принципами был никому не нужен. Так же как и его «Истории». Проданные спустя столетие за двадцать франков, они прождали своего читателя еще сто лет. Романтики (Сент-Бёв, А. Дюма и др.) высоко оценили уникальное творение Таллемана де Рео и продолжили прерванный «полилог о вечном»<sup>9</sup>.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> *Ферроне В., Рош Д.* Исторический словарь. М., 2003. С. 649.

<sup>2</sup> *Рецептор В.* // Вопросы литературы. Январь – февраль. 1999. С. 64.

<sup>3</sup> *Бахтин М. М.* Язык в художественной литературе // Собрание сочинений: В 8 т. М.: Наука, 1996. Т. 5. С. 178.

<sup>4</sup> *Бахтин М. М.* Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986. С. 154

<sup>5</sup> *Леонтьев А. А.* Основы психолингвистики. М., 1999. С. 63.

<sup>6</sup> *Элиот Т. С.* Традиция и индивидуальный талант // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX–XX вв.: Трактаты. Статьи. Эссе. М., 1987. С. 375.

<sup>7</sup> *Saint-Beuve.* Causeries du lundi. Paris, 1858. Т. 13. Р. 74.

<sup>8</sup> *Таллеман де Рео.* Занимательные истории. Л.: Наука, 1974. С. 5, 8, 126, 127.

<sup>9</sup> *Кирнозе З. И.* Культура и культурология // Россия и Франция: диалог культур. Н. Новгород, 2002. С. 18.