

РЕЦЕПЦИЯ Ж. РАСИНА В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. МОРИАКА

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы и теории межкультурной коммуникации Нижегородского государственного лингвистического университета им. Н. А. Добролюбова.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор З. И. Киринозе*

Наследие драматурга XVII столетия Ж. Расина глубоко прослеживается в художественном мире автора психологических романов XX в. Ф. Мориака. Мотивы обращения Мориака к Расину кроются в общности религиозных истоков при всем различии янсенистской доктрины Расина и католицизма Мориака. Особую роль играет для Мориака образ расиновской Федры, воплощающей близкие ему мотивы греха и раскаяния.

Ключевые слова: рецепция, «диалог», «встречные течения», психологизм, причинно-следственные связи.

The influence of J. Racine, the famous dramatist of 17th century, on F. Mauriac, the writer of XX century, is very important. The main motive of this impact consists in the resemblance of their religious attitudes; however their religious educational backgrounds were different. Mauriac's favorite character in Racine's literary heritage was Phedre, important for him because of the motifs of the «fault» and «remorse».

Key words: reception, «dialogue», «cross-currents», psychologism, cause-effect relations.

Жан Расин (Racine, 1639–1699), один из главных авторов французского классицизма XVII в., выходит далеко за пределы национальной литературы и эпохи. Тем не менее именно во Франции влияние Расина наиболее ощутимо. О рецепции Расина можно говорить, обращаясь к наследию Ж.-Ж. Руссо, де Сталь, А. де Мюссе, Г. Флобера, М. Пруста. Этот ряд можно далеко продолжить, выделив как особый случай наследие нобелевского лауреата Ф. Мориака (F. Mauriac, 1885–1970). Расину Ф. Мориак посвятил специальную книгу «Жизнь Жана Расина» («La vie de Jean Racine», 1928). К его творчеству и особенно к трагедии «Федра» он обращается постоянно на протяжении десятилетий. Это обращение можно определить как рецепцию.

Рецепция Расина в творчестве Ф. Мориака прослеживается как в «типологических схождениях», так и в различных формах «межлитературного общения»¹. В советском литературоведении под рецепцией понимались «литературные влияния». Впоследствии термин «влияние» был заменен определением «литературные связи»². «Теория влияний», обращаясь к проблеме воз-

действия одной литературы на другую, представляет ее в виде схемы «учитель – ученик», отдавая значительное предпочтение «воздействующему» перед «воспринимающим», делая ученика наследником и приемником существующих традиций.

В случае Расин – Мориак не приходится говорить единственно о проблеме воздействия одного автора на другого. Мориак не просто ученик гениального учителя, каким был Расин. Следуя за мыслью А. Н. Веселовского о «встречных течениях», можно говорить о «восприятии» Мориаком созвучных ему мотивов, идей, образов великого драматурга, об их воплощении в своем творчестве³. Мотивы обращения Мориака к Расину кроются и в общности религиозных истоков при всем различии янсенистской доктрины Расина и католицизма Мориака, заявленного в нобелевской речи. Особую роль играет для Мориака образ расиновской Федры.

«Восприятие» не означает автоматического копирования, абсолютного тождества образов Федры и Терезы. Мориак, сетовавший на недостаточное внимание к Расину, непонимание его творчества⁴, отдает дол-

жное своему великому предшественнику, «пересоздавая» и «воссоздавая» его наследие в своем художественном мире. Обращение к единым истокам, идейное сходство, способ построения образов позволяют говорить о «пересоздании» – творческом «обращении» Мориака к наследию Расина. Обращаясь к Расину, Мориак «воскрешает его идеи», предает им новый смысл, «воссоздает» в «своем» творчестве, «своем» мире. Творческое общение Расин – Мориак, основанное на взаимодействии «воссоздания» – «пересоздания», позволяет говорить о рецепции Мориаком Расина как о диалоге⁵, способствующем появлению нового и обогащению исходного материалов. Обращение Мориака к Расину прослеживается в эссе «Жан Расин», многочисленных свидетельствах и дневниках писателя и наиболее сложно и глубоко – в его художественном мире. Расин привлекает Мориака не только как личность, близкая по духу со схожей судьбой, религиозным воспитанием, сомнениями и поиском себя⁶.

Отношение Мориака к самому яркому образу художественного мира Расина неоднозначно. Федра несет в себе проклятие человека, не попавшего в ряды «избранных», лишённого божественной благодати вследствие первородного греха, она отравлена «янсенистским ядом»⁷ (poison janséniste), понятия милосердия и прощения, ключевые в поэтике Мориака, вытеснены суровым наказанием. Сопоставляя образы Расина и Мориака, можно вспомнить об эпитафии к одному из самых значимых романов Мориака «Тереза Дескейру» («Therese Desqueyroux», 1927): «Господи, смилуйся, смилуйся над безумцами...» / «Seigneur, ayez pitié, ayez pitié des foux et des folles»⁸. Но именно через образ Федры «Расин лучше, чем кто бы то ни было до него, и после него раскрыл тайну единения души с Богом» / «a mis l'accent mieux que personne avant lui et appris lui sur ce mystère qui lie l'vme fille de Dieu»⁹. В творчестве Расина и Мориака эта тайна берет начало из греховной человеческой природы и раскрывается через стремление к воссое-

динению с Богом, диалектике соотношения Греха и Благодати.

В трагедии Расина, следовавшего суровым канонам доктрины св. Августина, единение оказывается недостижимым: «Спаситель еще не снизошел, ни капли Христовой крови не было пролито за Федру». / «Et sans doute le Rïdempteur n'est pas encore venu. Aucune goutte de sang n'a йтй versй pour Phidre»¹⁰. Первое движение души к исповеди возвышает языческую царицу до христианки, но Федра остается лишённой права на прощение и спасение: «Но не умрет, увы, воспоманье / О совершившемся страшнейшем злодеянье» (здесь и далее перевод М. Н. Донского) / «D'une action si noire / Qui ne peut avec elle expirer le мйmoire»¹¹.

В восприятии Мориака позиции жертвы для избранных противопоставляется идея о бесконечном милосердии и всепрощении. Кровь Христа (Goutte de sang) была пролита за все человечество, распятие (Croix) было совершено ради спасения каждого. «Ключ» поэтики Мориака не могущество Бога карающего, но милосердие Бога любящего: «Вы любимы такими, какие вы есть... пороки милее, чем добродетели праведников» / «Vous ktes aimйs tels que vous voila... dйfaits sont plus charmants que les vertus des vertueux»¹².

Обращение Мориака к образу Федры и то предпочтение, которое он отдает дочери Миноса и Пасифаи, обуславливается его вниманием к человеческой душе, в которой постепенно пробуждается осознание греха: «именно в Федре пробуждается осознание неизлечимой испорченности и греховности; ибо она не может не согрешить, но грешит помимо своей воли» / «c'est dans Phidre que la crйature prend conscience de son йtrangetй inguйrissable et du рйchй qu'elle ne peut ne pas commettre et qu'elle commet sans le vouloir»¹³. Понятия «неизлечимой испорченности» человека, осознание своей греховности становятся центральными в христианской эстетике Мориака, связывая преступление и страдание, грех и исповедь, суд (божественный, человеческий, совести) и искупление:

«Тот, кто чувствует, что грешен, кто думает, что грешен, уже находится у врат царства Божьего». / «Un homme qui se croit richeur qui se sent richeur est déjà aux portes de royaume de Dieu»¹⁴.

Сопоставление драматургии и художественной прозы уже вследствие их родового отличия представляет существенные трудности. Первым шагом надлежит назвать внутреннее идейное сходство двух авторов, разделенных почти трехсотлетним интервалом. Голос Мориака-автора звучит в унисон с голосом Мориака-личности, верного своим убеждениям в возможности покаяния самого страшного грешника, отпущении грехов силой божественного милосердия.

Но мотивы совершения преступления и «механизм страсти» Мориак заимствует у Расина, представляя закономерности душевной жизни с ее движением и изменениями через скрупулезный психологический анализ.

По законам психологической прозы поэтики Мориака характерно расхождение мотива и его проявления¹⁵, как и у Расина, ни одно из побуждений героев не исчерпывается одним мотивом. Поступки героев обоих авторов берут начало из неизведанных глубин человеческой психики, характер «построения» произведения при этом внешне логичен и композиционно четок в романе «Тереза Дескейру» так же, как и в трагедии Расина.

У Расина действие развивается через последовательно сменяющиеся друг друга этапы: Страсть – Преступление – Гибель (Исповедь) – Возвышение.

У Мориака: Смутное желание – Преступление – Суд (Исповедь) – Искушение.

Между каждым этапом в развитии конфликта существует определенный «ход», изменение состояния, необратимо толкающее героев к следующему шагу. Отсюда у обоих авторов существует «поэтика умолчания»¹⁶.

Уже первый «ход» от Страсти к Преступлению демонстрирует опасную глуби-

ну, терзания души, охваченной запретным чувством. Преступная любовь вызывает ужас и отвращение, заранее обречена на безответное одиночество. Отверженное чувство изменяет свою сущность – смыслом любви становится не воссоединение и продолжение жизни, а месть и разрушение. Чувство, не нашедшее ответа, соединяется в душе уязвленной царицы в смертельно опасное целое со страхом за жизнь и честь, стыд и ужас перед божественными предками. «Оттуда предкам всем божественным видна я. / Где спрятаться? Пусть твердь расколется земная» / «Le ciel, tout l'univers est plein de mes aieux. / Ou me cacher? Fuyons dans la nuit infernale»¹⁷. Именно в любви – страсти Федры зарождаются мрачные истоки преступления, стремление к уничтожению.

Преступление неизбежно приводит к гибели, на первый взгляд закономерному финалу, в котором преступника постигает заслуженная кара. Гибель Федры становится неизбежной расплатой, но одновременно и искуплением – царица возвращается, чтобы взять на себя всю тяжесть преступления: «Но снять с невинного должна я подозренье... / Твой сын был чист душой – на мне лежит вина». / «mais j'ai laissé gémir la vertu soubzonnée / ...Il faut a votre fils rendre son innocence. / Il n'ytait point coupable»¹⁸. Соединение противоположных состояний, метания человека, пораженного «ужасным недугом» (mal), между любовью и ненавистью, коварным преступлением и самопожертвованием становятся основой образа Федры. Стремительная смена полярных чувств приводит к следующему «ходу»: Гибель – Возвышение, единству двух финальных «состояний» героини, живущей как язычница и ушедшей как христианка. И в цикле Мориака о Терезе Дескейру концом жизни героини становится «конец ночи» – «le fin de la nuit».

Именно психологическое мастерство Расина более всего привлекает к нему Мориака-художника. Расиновская трагедия в интерпретации Мориака, с одной стороны,

воплощение музыки и гармонии, а с другой – «клетка с прутьями из несравненных стихов, в которых с безжалостной ясностью раскрываются и сталкиваются яростные страсти» / «...cage des barreaux de vers tout pareils, face aux passions nues qui se regardent... avec une lucidité que leur fureur ni limite, ni altière»^{1 9}. В романе Мориака «прутья из сти-

хов» трансформируются в «клетку, именуемую семьей» / «les barreaux vivants d'une famille»^{2 0}, где происходят ужасные драмы и преступления.

Анализ романа «Тереза Дескейру» позволяет сопоставить произведение Мориака с трагедией «Федра», дает возможность обоснования рецепции.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дюришин Д. Сравнительное изучение литератур М., 1986. С. 143.

² В работах Д. Дюришина «Сравнительное изучение литератур» (1986), В. М. Жирмунского «Байрон и Пушкин» (1987), И. С. Неупкоевой «Проблемы взаимодействия современных литератур» (1963). Так, В. М. Жирмунский, обращаясь к проблеме теории влияний, сохраняет термин, придавая ему иной смысл. Влияние не должно определяться как литературное ученичество: «Каким образом большой и своеобразный поэт может научить другого поэта, не менее значительного и оригинального», но как механизм взаимодействия между равноправными участниками.

³ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989. С. 307.

⁴ Mauriac F. Memoires interieurs / Mauriac F. Oeuvres autobiographiques. P. Gallimard, 1995. P. 247. При всей сложности интерпретации наследия Расина, многообразии и неоднородности оценок его творчества, современная Мориаку критика чаще всего обращалась к Расину лишь как к создателю «Федры», оставляя без внимания другие, не менее важные образы и произведения драматурга, их композиционные и стилевые особенности.

⁵ Определение «диалога» заимствуется из работ М. М. Бахтина и трактуется как согласие, услышанность, совпадение «точек зрения», наличие прямых и обратных связей между «целыми смысловыми высказываниями». Понятие «высказывание» в трактовке М. М. Бахтина обладает смысловой иерархичностью. В узком смысле высказывание находится на уровне диалоговой реплики «здесь и сейчас». На самом высоком уровне высказывание принадлежит «голосу», многогранному понятию, впитывающему в себя личность и стиль произведения, его язык, эпоху создания. В данном случае под «голосом» можно понимать творческое наследие. В современном литературоведении ведутся споры о характере наследия М. М. Бахтина, его более философской, чем филологической, направленности. В данной работе термин «диалог» вводится в значении «идейное единство».

⁶ Mauriac F. Op cit. P. 491.

⁷ Ibid. P. 495.

⁸ Mauriac F. Thйгise Desquyroux / Mauriac F. Oeuvres. P., Gallimard, 1995. P. 3.

⁹ Mauriac F. Мйmoires intйrieurs. P. 495.

¹⁰ Ibid. P. 495.

¹¹ Racine J. Phйdre / Racine J. Oeuvres complites. P., l'Intйgrale 1999. P. 264.

¹² Mauriac F. Ce que je crois / Mauriac F. Oeuvres autobiographiques. P., Gallimard, 1995. P. 569.

¹³ Mauriac F. Memoires interieurs. P. 499.

¹⁴ Mauriac F. Ce que je crois. P. 571.

¹⁵ Именно так описывает свойства психологической прозы Л. Я. Гинзбург в своей монографии «О психологической прозе». Л.: Сов. писатель, 1971.

¹⁶ О поэтике «умолчания» у Расина и Мориака см. тезисы: Мориак и Чехов // XX Пуришевские чтения. М., 2008. С. 121–122.

¹⁷ Racine J. Op cit. P. 570.

¹⁸ Ibid. P. 264.

¹⁹ Mauriac F. Memoires interieurs. P. 499.

²⁰ Mauriac F. Thйгise Desquyroux. P. 3.