

**ОТ ВООБРАЖАЕМОЙ КОНФИГУРАЦИИ МЕМУАРОВ
К ВЫМЫСЛУ РОМАНА**
(К проблеме генезиса романа-мемуаров во Франции XVIII века)

Статья посвящена важной, но малоизученной в литературоведении проблеме, касающейся тонкой дифференциации таких понятий, как «вымысел» и «воображаемая конфигурация». Анализируются французские мемуары XVII века (Рец, Ла-рошфуко, Бюсси де Рабютен, 2-жи де Моттвиль и де Лафайет, м-ль де Монпансье), оказавшие огромное влияние на развитие жанра романа-мемуаров XVIII века.

Автобиографические произведения обычно относят к документальной прозе, однако собственная версия человека о себе далеко не всегда является самой достоверной¹: ведь рассказ им ведется о событиях, которые не оставили его равнодушным, задели за живое, поэтому точного и беспристрастного копирования ждать не приходится. Рассказчик хочет оправдать себя, представить факты в выгодном свете — откуда же может взяться объективность и непредвзятость? Одной из функций рассказчика² является моделирование истории и собственной жизни, а «написать свою историю — значит скорее сконструировать себя, чем попытаться себя понять. Речь идет не о том, чтобы раскрыть историческую правду, но о том, чтобы раскрыть правду внутреннюю: ищут смысл

и целостность, а не подлинность и исчерпанность», — пишет Ф. Лежен³, и его мысль поддерживает Р. Шолес: «Любое писание, любое сочинение есть конструирование. Мы не копируем мир, мы создаем свою версию мира. Нет мимесиса, только поэзис. Нет регистрации фактов. Только конструирование»⁴. Ж. Гусдорф связывает возможность искажения с самим процессом переноса жизни на бумагу, с превращением меняющегося в застывшее, со стремлением придать рассказу логику, которой нет в реальной жизни. Техника повествования заставляет отказаться от объективности, ведь автобиография — не протокол. Таким образом, абсолютного совпадения реальности с рассказом о ней нет, и быть не может: любая автобиография есть в некоторой степени вымысел, как любое

серьезное вымышленное произведение является в некотором роде автобиографическим⁵.

Что же значит вымысел в автобиографическом произведении и каковы его границы? П. Рикер полагает, что вымысел нельзя смешивать с таким понятием, как «воображаемая конфигурация», которая является общей операцией для историографии и художественной литературы⁶. Термин «вымысел» он определяет как антитезу истинному рассказу, отмечая, что многие авторы не делают никакого различия между этими двумя понятиями, так как «любая конфигурация вымышлена, то есть не дана в материале, который упорядочивается рассказом». По его мнению, термин «вымысел» может быть применен к тем литературным творениям, которые не претендуют на достоверность. Различие между вымыслом и конфигурацией следует искать не в самой повествовательной структуре текста (она идентична), а в отношении с действительностью⁷. По П. Рикеру, «вымысел» есть выдуманное, не существовавшее, а «воображаемая конфигурация» — реально существовавшее, но в иной форме или в ином контексте.

Появление «воображаемой конфигурации» неизбежно при попытке обрести «утраченное время», однако ее формы и значение в тексте могут быть самыми разными. Можно выделить «воображаемые конфигурации», имеющие объективное происхождение, то есть не зависящие от сознательной установки автора, и субъективные, зависящие от личности и целей рассказчика.

Первые связаны, очевидно, с художественными особенностями произведения, с тем, выбирает ли автор «показ» или «рассказ», отдает ли он предпочтение прямой или косвенной речи. В тех произведениях, которые находятся бли-

же к хронике, к историческому повествованию, «воображаемые конфигурации» встречаются редко: в мемуарах Ларошфуко, Бюсси де Рабютена, госпожи де Мотвиль почти нет прямой речи, ярких запоминающихся сцен. Автор рассказывает о себе или других, но мы не видим героев, не чувствуем биения их пульса, не слышим их голоса.

Иное дело — воспоминания, в которых личность автора, его писательское мастерство проявляются в полной мере, в которых рассказчик не стремится к объективному изложению событий (как, например, Ларошфуко, говорящий о себе в третьем лице в большей части своих «Мемуаров»), но сам занимает центральное место, «выпускает своего утконоса» (по словам Ортеги-и-Гассета) на первый план. Тогда в повествовании в изобилии появляется прямая речь, хотя, само собой разумеется, что ни один человек, какой бы прекрасной памятью его не наделила природа (как не раз говорит о себе мадемуазель де Монпансье) не может дословно вспомнить не только речи других, но и собственные высказывания. И тут ему на помощь приходит «воображаемая конфигурация»: зная примерно, о чем шла речь и какой позиции придерживался каждый собеседник, рассказчик считает себя вправе «довообразить», дать персонажам голос, что, к слову сказать, вполне соответствовало историческим трудам того времени, в которых доля вымысла имела законное место.

Особенно поражает обилие кавычек на страницах «Мемуаров» кардинала де Рец: причем, если иногда он объясняет, что записал высказывания участников часом спустя и потому может передать их слово в слово, то в остальных случаях он поступает как писатель, который, зная характер своих героев, движущие пружины их поступков, вкладывает в их

уста вымышленные речи⁸. Известно, насколько слова персонажей, их диалоги оживляют художественное произведение, ту же роль они играют и у Реца, равно как и в мемуарах мадемуазель де Монпансье, и в воспоминаниях госпожи де Лафайет о Генриетте Английской. Поскольку основной текст последних был составлен на основании рассказов главной героини, то при их литературной обработке, при превращении устного материала в письменный не мог не проявиться собственный стиль г-жи де Лафайет, ее писательская манера, что и делает это произведение более похожим на роман, чем на мемуары.

Важным приемом для оживления повествования становится вкрапление ярких, трагических или забавных, приключений, рассказанных кратко, но с большим мастерством. На фоне подчеркнуто нейтрального, на «нулевом градусе письма», изложения исторических событий вдруг возникает то или иное происшествие, не рассказанное, но показанное автором как на сцене, где мы видим всех персонажей в движении и мимике, где мы чувствуем их эмоции, что опять же наиболее часто встречается в мемуарах с личной доминантой, т. е. у Реца и Великой мадемуазель, как, например, поучительная история о неудавшемся совращении будущим кардиналом целомудренной девицы или превосходный рассказ о ночной встрече с черными капуцинами, которых пассажиры кареты приняли за призраков. Рец явно относится к людям творческого типа, склонным к конструированию развернутых рассказов, способным на обман, признающим ценность индивидуального видения мира. Поэтому важны не столько исторические факты, сколько то, какими они предстают в воспоминаниях кардинала.

Логика подсказывает ему рассказывать одно событие за другим, но реальность ведет к проникновению одного в другое, и ради ясности повествования он часто жертвует хронологией, забегая вперед или отходя назад в объяснении причинно-следственных связей между событиями. Рец следует тому же принципу, что и м-ль де Монпансье в своих мемуарах: «Поскольку существует такая связь между обстоятельствами, которая мне кажется необходимой или которой я придаю слишком большое значение, чтобы ею пренебречь, то я описываю большинство событий не в том порядке, что они были, а в том, в каком они всплывают передо мной наиболее живо»⁹. Как считает П. Рикер, хронологическая связь между событиями характерна для хроникера, а каузальная — для мемуариста.

«Воображаемые конфигурации» второго типа, т. е. основанные на личности автора, на его отношении к описываемому, проявляются в том, что в центре внимания рассказчика оказываются события, представляющие интерес скорее не для истории, но для самого героя, причем рассказчик позволяет себе некоторые (бóльшие или мѣньшие) вольности в их изложении, а также в том, каким образом автор изображает других — авторская симпатия и антипатия определенно проявляются в мастерски написанных портретах, являющихся неотъемлемым компонентом мемуарной прозы XVII века.

Великая Мадемуазель, по ее собственным уверениям и как это подтверждают ее воспоминания, обладает превосходной памятью, но, как всякая память, она весьма избирательна: то, что затронуло, имело чрезвычайное значение, вспоминается в малейших подробностях, то, о чем не хочется вспоминать, проходит быстро и незаметно, по-

скольку мадемуазель, вспоминая, переживает заново. Именно такова роль ее мемуаров — пережить вновь события юности, что говорит об ассоциированности рассказчика и воспоминаний, среди которых преобладают яркие, ибо она не пытается анализировать, что характерно для событий важных. Рассказчица вспоминает лишь о том, что ее затронуло, что накрепко вошло в ее «Я-схему» (по терминологии психологов)¹⁰, не пытаясь восстановить то, что было утрачено или забыто.

В первой части мемуаров мадемуазель однозначно принадлежит главная роль, ей даже случается отдавать предпочтение «событию, которое могло бы произойти и которое заставляет биться ее сердце в ущерб событию, которое действительно произошло»¹¹.

Внучка Генриха IV, племянница Людовика XIII и кузина Людовика XIV, «Великая мадемуазель» всегда находилась в гуще политической борьбы: в двадцатилетнем возрасте она приняла участие во Фронде на стороне партии принцев и парламента. Разумеется, эти события времен ее мятежной юности находят отражение и в ее воспоминаниях, но, хотя она не может не остановиться на своем триумфальном въезде в Орлеан, который, по ее версии, принес одну из блистательных побед ее партии, а, по мнению историков, не имел никакого значения¹², она намеренно не говорит о том, что и так было хорошо известно из истории, мемуаров и газет. Мадемуазель де Монпансье ничего не пишет о роли Реца в движении Фронды, Ларошфуко упоминается ею лишь в связи с его тяжелейшим ранением, да и вообще сама Фронда, занимающая центральное место в трудах других мемуаристов, в ее повествовании играет значительно меньшую роль: она, в отличие от Реца и Ларош-

фуко, вынужденных уехать в изгнание, была прощена, помирилась со двором и кардиналом и как бы стремится загладить свою вину весьма беглым рассказом об этих событиях. Как справедливо заметил Ж. Гарапон, многое роднит «Мемуары» Великой мадемуазель с авантюрным романом и трагедией в духе Корнеля¹³. Она с воодушевлением вспоминает свое прошлое, преображая его и обогащая всем тем, что имеется в ее «эпическом, романном и театральном образовании», она создает свой собственный миф¹⁴ что в полной мере можно отнести и к воспоминаниям кардинала де Реца, которые буквально на следующий день после их публикации (1717) были отнесены к жанру романа, поскольку, по свидетельству современников, искажали историческую правду.

В поле зрения Реца тоже оказываются лишь те события, в которых сам он играл активную роль, те же, в которых он не принимал участия или не проявил себя с лучшей стороны, даже если они и очень значительны, изложены бегло и как бы мимоходом, лишь для того, чтобы не нарушать хронологию. Это приводит к довольно вольному обращению кардинала с историческим временем, которое зачастую противоречит времени повествования, приобретает субъективную окраску: о событии менее важном и менее длительном рассказывается долго и подробно, если оно имеет значение для автора, как, например, побег из тюрьмы, описанный другими не в столь благоприятном свете (например, в «Мемуарах» Ги де Жоли, 1718), когда же Рец был не у дел, он всегда находил благовидный предлог, чтобы сократить повествование. Кардинал де Рец не стремится создать копию реальности, так же как и не прибегает он к вымыслу, он создает свою «воображаемую конфигу-

рацию» исторических событий, в которые накрепко вписана его собственная жизнь.

Любопытно, что в погоне за интересной историей Рец, не задумываясь, жертвует правдой: так, на самом деле, он не принимал участия в эпизоде с черными монахами и знал о нем лишь понаслышке¹⁵, но желание быть главным во всем оказалось сильнее, и в его изложении именно Рец играет наиболее заметную роль. Эпизод не правдив, но какая точность детали, какая живость в описании поведения участников сцены и, наконец, какая неожиданная театральная развязка! Если, по словам Ларошфуко¹⁶, кардинал более опирается на свое воображение, чем на память, то делает он это так мастерски, что заслуживает скорее восхищения, чем порицания.

Г-жа де Лафайет признается в своих воспоминаниях об английской королеве, что было не так просто «повернуть правду в некоторых местах так, чтобы высказать ее, но не оскорбительным и неприятным для принцессы образом»¹⁷.

Субъективизм проявляется не только в отношении к историческим событиям, но и в описании других, в тех мастерских портретах, которые создают на страницах своих произведений мемуаристы.

Так, в целом строго соблюдающая хронологию и стремящаяся к объективности и точности г-жа де Моттвиль создает блестящий портрет своей покровительницы Анны Австрийской¹⁸, которую она определенно приукрашивает, оставаясь при этом абсолютно искренней. Можно отметить, что характеристика королевы строится на превознесении ее врожденных добродетелей и переложении вины за все ее отрицательные качества на других, главным образом, на кардинала Мазарини, с которым г-жу де

Моттвиль связывали непростые отношения. То же явное восхищение своей героиней мы видим и в «Истории Генриетты Английской» г-жи де Лафайет, равно как и в «Мемуарах» Бюсси де Рабютена, создавшего настоящий панегирик Людовику XIV, на милость которого рассчитывал автор.

Таким образом, рассказчики видят не то, что есть, а то, что, по тем или иным причинам, они хотят увидеть, создавая портреты, верные в общем и целом, но крайне субъективные в частностях, в расстановке акцентов.

Последнее, на чем хотелось бы остановиться, относится к воспоминаниям детства, которые, хотя и редко, но все же попадают на страницы мемуаров XVII века. Больше всего о своем детстве и юности говорит Великая мадемуазель, хотя ее воспоминания навряд ли полностью соответствуют истине: так, еще совсем ребенком она, якобы, заявляла, что ее бабушка г-жа де Гиз, — это «дальняя бабушка», поскольку она, в отличие от Марии Медичи, «не королева». Не появилось ли это воспоминание в результате того, что в жизни героини, как и во всем повествовании, явно прослеживаются две главные темы: гордость по поводу своего высокого рождения и стремление еще больше возвысить свой род, занять трон, благодаря замужеству. Мадемуазель пишет, что в детстве не боялась наказаний, обожала придворные развлечения, всегда была искренна в выражении своих чувств — все это будет характерным для нее и в дальнейшем, не претерпит никаких изменений с течением времени. Можно отметить, что воспоминания о детстве и юности определяются теми жизненными приоритетами, которые утвердятся позже.

Первые воспоминания кардинала де Реца относятся к 16–18 годам, о детстве

ничего не говорится (кроме упоминания о том, что в день его рождения выловили огромную белугу — знамение, типичное для рассказов о рождении великих людей, факт, реальность которого вызывает сомнения). Как считают психологи, детские воспоминания — почти всегда ложные, они строятся на основании рассказов взрослых, ибо в человеческой памяти существует так называемый «пре-автобиографический период»¹⁹, собственно же автобиографическая память начинает развиваться в тот момент, когда человек выделяет себя из окружаю-

щей среды, когда у него появляется осмысленная ретроспекция, поэтому почти все воспоминания о детстве строятся как «воображаемая конфигурация».

Наличие «воображаемых конфигураций», естественных и практически неизбежных в автобиографическом произведении, прокладывает мостик от документальности к художественности, свидетельствует о том, что в центре повествования — не голые факты, но их субъективное видение, отражающее, прежде всего, личность автора, а не ход истории.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Рубинштейн Л. С. Принципы и пути развития психологии. М., 1959. С. 134.

² Функциям рассказчика посвящен один из разделов в главе «Голос» работы Ж. Женетта «Фигуры III» (*Genette G. Figures III*. P.: Seuil, 1972). Кроме первой, самой очевидной функции, которая сводится собственно к процессу «рассказывания» истории, он выделяет еще четыре, как в художественном, так и в документальном тексте. Рассказчик, к тому же, является «постановщиком», он организует дискурс, связывает части в единое целое, производит отбор материала, придает форму и порядок своим воспоминаниям, создавая из фрагментов единое целое. В-третьих, он создает коммуникативный акт, двумя участниками которого являются рассказчик и адресат повествования, виртуальный или реальный. Эта функция может быть названа коммуникативной. В-четвертых, рассказчик высказывает свое отношение к истории, а также указывает, откуда были почерпнуты те или иные сведения, говорит о точности воспоминаний, о тех эмоциях, которые он при этом испытывает, забегает вперед, возвращается назад. Ж. Женетт называет эту функцию свидетельской. Но когда эти вмешательства рассказчика играют дидактическую роль, то речь уже идет о пятой функции — идеологической.

³ *Lejeune Ph. L'Autobiographie en France*. P.: Armand Colin, 1971. P. 84.

⁴ Цит. по *Ramsden M. Literary Manifestations of the Self: The Forms and Function in Modern French Factual and Fictional Documentary Works // Literary Representations of the Self. Papers from the 5th Triennial BCLA Conference (Forum for modern languages Studies. Vol. 26. № 3, July 1990) Oxford, 1990. P. 193–203, P. 195.*

⁵ Эту мысль Томаса Вулфа приводит в главе «Автобиографический вымысел» Д. Бакли. См.: *Buckley J. H. The Turning key. Autobiography and the Subjective Impulse since 1800. Cambridge, 1984. P. 117.*

⁶ *Рикер П. Время и рассказ*. М., 2000. С. 302.

⁷ Поскольку второй и третий тома работы Рикера еще не вышли на русском языке, они приводятся по французскому изданию: *Ricoeur P. Temps et récit. II. La configuration du temps dans le récit de fiction*. P.:Seuil,1984. P. 12.

⁸ *Рец кардинал де. Мемуары*. М., 1997. С. 31, 35, 78, 91, 97, 162, 164, 167, 417, 454, 455, 581–598.

⁹ *Montpensier Mlle de. Mémoires // Collection des mémoires relatifs à l'histoire de France depuis l'avènement de Henri IV jusqu'à la paix de Paris conclue en 1763. Par M. Petitot. Paris: Foucault, 1824. T. XL–XLIII. T. XLIII, 372.*

¹⁰ *Нуркова В. В. Совершенное продолжается: Психология автобиографической памяти личности*. М., 2000. С. 36.

¹¹ Ibid. P. 41. Отметим, что кардинала де Реца отличает то же качество, как это было замечено выше.

¹² *Garapon J.* Mademoiselle devant la Fronde d'après ses «Mémoires» // La Fronde en questions. Actes du dix-huitième colloque du Centre meridional de rencontres sur le XVIIème siècle (Marseille 28-29, Cassis 30-31 Janvier 1988), 1989. P. 66–68.

¹³ *Garapon J.* Mademoiselle à Saint-Fargeau // Papers on French Seventeenth Century Literature. 1995. Vol. XII. № 42. P. 39; *Garapon J.* Mademoiselle devant la Fronde // La Fronde en question. Actes du colloque, 1988. P. 67.

¹⁴ Ibid. P. 45.

¹⁵ Примечания // *Рец* кардинал де. Мемуары. С. 718–719.

¹⁶ См.: *Bertièrre A.* Le cardinal de Retz mémorialiste. Lille: Université de Lille III, 1981. P. 458.

¹⁷ *La Fayette*, comtesse de. Histoire de Madame henriette d'Angleterre, Première femme de Philippe de France, Duc d'Orléans // Oeuvres diverses: 2t; en 1 vol. Maestricht: chez Jean-Edme Dufour et Philippe Roux, Imprimeurs-libraires, 1779. T1. P. X1.

¹⁸ *Motteville* Mme de. Mémoires pour servir à l'Hostoire d'Anne Autriche, épouse de Louis XIII, roi de France. Par Mme de Motteville, une de ses favorites: In 6 vol. Maestricht: chez Jean-Edme Dufour et Phil. Roux, Imprimeurs-libraires associés, 1782. T. I. P. 221–225.

¹⁹ *Нуркова В. В.* Указ. изд. С. 250.

V. Altachina

FROM THE IMAGINARY CONFIGURATION TO THE FICTION OF THE NOVEL

(Towards the Problem of Genesis of the Memoir-Novel in the 18th Century France)

The article focuses on an important problem that is insufficiently researched in literary studies—the problem of subtle differentiation between the terms fiction and imaginary configuration. French memoirs from the 17th century (Retz, La Rochefoucauld, Bussy de Rabutin, Mme de Motteville, Mme de La Fayette, Mlle de Montpensier) that had a large impact on the development of the genre of the memoir-novel are analysed.