

**The reception of the hoax in "The theatre of Clara Gazul, Spanish a comedienne"
by Prosper Merimee
Boyarskaya T.**

**Прием мистификации в «Театре Клары Гасуль, испанской комедиантки»
Проспера Мериме
Боярская Т. Ю.**

*Боярская Татьяна Юрьевна / Boyarskaya Tatiana - кандидат филологических наук, доцент,
кафедра французского языка, филологический факультет
Санкт-Петербургский государственный университет, г. Санкт-Петербург*

Аннотация: в статье исследуется прием мистификации, использованный Проспером Мериме в «Театре Клары Гасуль», получивший разное толкование, как современниками писателя, так и современными исследователями его творчества во Франции и в России.

Abstract: in the article is analyzed the method of mystification using by Mérimée in "Theatre of Klara Gazul", interpreted differently both by contemporaries of writer and by the modern critics in France and Russia.

Ключевые слова: мистификация, стилизация, заимствования, композиционная структура, мнимые автора и переводчики, местный колорит, игровая стихия, стиль.

Keywords: mystification, stylization, word borrowing, structure of composition, author and translator falsify, local color, playful element, style.

Своеобразие структуры и стиля делает «Театр Клары Гасуль» блестящей мистификацией П.Мериме. Е.Ю. Гениева справедливо отмечает, что в мистификации всегда проявляется искусство стилизации, а игра воображения приобретает особое значение [1]. Мастерство Мериме-стилизатора сказывается в широком использовании цитат, аллюзий, испанизмов, и арабизмов, встречающихся как в самом тексте пьес, так и в паратексте, а также в морфологии персонажей их именах и репликах, в многочисленных заимствованиях, отраженных в сюжетах и композиционной структуре. Оригинальность стиля рамочное оформление отдельных пьес и всего сборника, введение фигур мнимых автора и переводчика немало способствовали тому, чтобы в мистификацию Мериме поверили его современники. Среди них были, в частности, сотрудники газеты «Journal des Débats», которые отметили в «Театре» современного испанского автора Клары Гасуль достоинства и недостатки. Характерные для комедий Лопе де Веги и Кальдерона [2].

Успех первой мистификации Мериме вполне закономерен: основной конструктивный принцип местного колорита и композиции этого произведения составляет игра воображения. Знаменателен эпиграф, которым предваряется «Театр Кары Гасуль». В начале сборника своих пьес Мериме помещает строку из пролога ко второй части «Дон Кихота», где Сервантес сравнивает труд сочинителя с усердием сумасшедшего, который на глазах у зевак надувал собаку, и, отпустив её, затем говорил: «Что Вы скажете, Ваши милости, легкое ли это дело надуть собаку?» [3]. В этом эпиграфе отражено не только авторское отношение к работе писателя вообще и, в частности, к собственному труду, но и само значение первой мистификации Мериме, искрящейся настроением романтической иронии.

Статья Мериме 1826 г. свидетельствует о том, что он был хорошо знаком с творчеством Сервантеса, которое повлияло на формирование поэтики «Театра Клары Гасуль». А.Д.Михайлов справедливо отмечает: Мериме научился у Сервантеса помимо правдивости характеров и исторически достоверного воспроизведения нравов эпохи, поискам естественности в неестественном, правдивого в невероятном, простого в непостижимом» [4].

К этому остается добавить, что у Сервантеса Мериме учился игре воображения – выдавать свое сочинение за текст мнимого биографа, заинтересовать читателя, «раскрывая» секреты мастерства, и, наконец, вовлечь его в ткань повествования, сделав своим персонажем. Между тем подчеркнутая дистанцированность истинного и условного автора, подлинного и вымышленного реципиента (читателя-зрителя), присущая манере Мериме, отличает «Театр Клары Гасуль» от творческого метода «Дон Кихота» [5].

Обратимся к освещению данной мистификации современными отечественными исследователями творчества Мериме.

Так, В.А Луков справедливо утверждает, что мистификация создает стилистическое единство «Театра Клары Гасуль» [6]. рассматривая данный стилистический прием как компонент «жанровой игры». Понятие «жанровой игры» в интерпретации Лукова связано с понятием «жанровой свободы», характерной для писателей реалистической ориентации, стремящихся отразить жизнь «в её собственных, а не условных литературных формах».

Между тем, мистификация, воплощенная в «Театре Клары Гасуль» является ни чем иным, как «условно-литературной формой». Это признает и сам В.А.Луков. Комментируя понятие «свободная композиция» он пишет: «свободная композиция у Мериме вовсе не свободна, а непосредственно зависит от движения, развития во времени исследуемой реальности, пусть даже эта реальность воспроизводится сквозь призму художественной условности, жанровой игры, мистификации и т.д.». Понятия «жанровой игры», «жанровой свободы» и «свободной композиции» воспринимаются Луковым как взаимоисключающие и не проясняют своеобразие как стилистического приема в «Театре Клары Гасуль».

Роль мистификации исследуется также А.Д.Михайловым [7]. Ученый отмечает, что для «Театра Клары Гасуль», как и для других произведений Мериме характерно рамочное построение. Эту композиционную специфику творчества А.Д.Михайлов объясняет личностными особенностями Мериме: «вводя раму, писатель как бы отходит в сторону, затушевывает свое авторское «я». Стремление к этому очень свойственно Мериме, не любившему говорить о своих произведениях и почти не оставившему сведений об истории их создания». Признавая справедливость оценки характера Мериме, стоит отметить, что излишнее акцентирование личности писателя в значительной степени затрудняет изучение стиля художественного произведения.

Большинство французских и отечественных исследователей, вслед за современниками писателя, уделяют внимание не значению, а причинам мистификации Мериме [8]. Политическая острота его пьес и строгость королевской цензуры оказываются наиболее распространенной версией обращения к мистификации [8]. Впервые она прозвучала в статьях Лове-Веймара и Стендаля [9]. Стендаль указывал также и на стремление Мериме избегать вражды со стороны драматических авторов, что осталось незамеченным в литературоведении XX – XXI веков. Отношение Стендаля к мистификации Мериме требует особого рассмотрения.

Прежде всего, надо отметить, что автор «Театра Клары Гасуль» отчасти следует рекомендации Стендаля молодым драматургам, пожелавшим создать и опубликовать произведение, которое отвечало бы требованию нового времени. В разделе «О цензуре» трактата «Расин и Шекспир» Стендаль советовал: «Пишите ваши комедии, как если бы вы были в Нью-Йорке, и, что еще важнее, печатайте их в Нью-Йорке под вымышленным именем» [10]. Мериме не поехал в Нью-Йорк. Он опубликовал свой «Театр» в Париже в 1825 году. Между тем, обойти препоны политической и театральной цензуры ему, безусловно, помогла мистификация – не только женский псевдоним и введение мнимого переводчика, но и стилистическая специфика книги «Театр Клары Гасуль». Правдивость Мериме в изображении характеров превзошла ожидания Стендаля. В статье «Театр Клары Гасуль, испанской комедиантки» (1825), Стендаль писал: «автор бросил решительный вызов цензуре, не пожертвовав ни одной чертой характера, ни одним штрихом ради надежды увидеть свои комедии на сцене». Но еще больше Стендаль ценил «Театр» Мериме как своеобразный вызов драматургам, чьи пьесы «свидетельствовали об общем упадке французского театра тех лет», он предупреждал, что «их денежные дела благодаря успеху Мериме скоро придут в упадок». Таким образом, Стендаль сочувственно встретил новаторство поэтики Мериме, и этим стремлением к реформированию французской драмы определялся его интерес к мистификации, хотя игровая концепция «Театра Клары Гасуль» осталась незамеченной Стендалем, как впрочем, и другими современниками «испанской комедиантки».

Акцентирование политического либерализма начинающего драматурга, столь распространенное в исследовательской литературе о Мериме, представляется недостаточным для выяснения причин мистификации.

Известно, что Мериме не пытался скрыть своего авторства. В письме к Лэнге от 23 сентября 1821 года он открыто заявляет о работе над «Театром Клары Гасуль». В марте 1825 года читает свои пьесы и пролог в салоне Э. Делеклюза. В апреле того же года Делеклюз пишет портрет Мериме в женском платье и мантилье, на который накладывалась виньетка, изображавшая голову писателя, его галстук и сюртук.

Другой версией оказывается чисто психологическое объяснение причин мистификации. Так, Ж. Фрестье усматривает в мистификации «своеобразное кокетство», дендизм и высокомерие Мериме [11]. Ж. Мальон, П. Саломон, Э. Морель – застенчивость начинающего писателя, боящегося публики [12]. Ж. Отен и Ю.Б.Виппер обращают внимание на врожденный вкус Мериме к розыгрышам и проделкам [13].

Существует также версия, согласно которой мистификация Мериме – дань моде, подражание мистификациям XVIII века. Она звучит в работах Ж. Мальона, П. Саломона, Э. Морель.

Действительно в Европе начала XIX века мистификации пользовались популярностью. В Германии и Франции того времени выходили анонимные псевдопереводы романов В.Скотта «Уалладмеры», «Замки Аваллонов». «Гербридские изгнанники», которые не принадлежали перу шотландского писателя, но читатели, тем не менее, с благодарностью их прочитывали. В России то же самое происходило с переводами романов госпожи Жанлис и Анны Радклифф [14]. Появление анонимных «переводов» полярных авторов Е.Ю. Гениева объясняет материальными соображениями ловких «переводчиков».

Мериме вряд ли можно заподозрить в корыстных интересах, его привлекает местный колорит седой старины, воспроизвести который пытался Макферсон - создатель шотландского эпоса. В 1820 году

вместе со своим другом Ж.Ж.Ампером он переводит «Песни Оссиана» (1765), обретая навыки искусства стилизации, отмечает недостатки мистификатора: напыщенность стиля, напоминающую «Потерянный рай» Мильтона, включение слов и выражений, бывших в обиходе в XV-XVI веке, а не в эпоху Оссиана, жившего в XII веке, и искажение исторических фактов.

Создавая «Театр Клары Гасуль», Мериме ориентируется на эстетику романтизма: правдиво передает местный исторический и этнографический колорит, что значительно отличает его произведение от мистификаций XVIII века. Основным мотивом, побуждающим Мериме прибегнуть к псевдониму и написанию «испанских» комедий, была сама игровая стихия мистификации, позволяющая не только вовлечь в ткань повествования автора и читателя-зрителя, но и отразить условность мира литературного произведения с помощью разнообразных стилистических приемов.

Литература

1. *Гениева Е. Ю.* Дерзостный обман // Джон Уатхейд. Серьезные забавы. – М., 1986, с. 16-19
2. *Mérimée P.* Oeuvres complètes en 12 volumes. – Paris, 1927-1933, t.2, p.518.
3. *Сервантес М.* Дон Кихот. М., 1988, т.2, С. 11.
4. *Михайлов А. Д.* Сервантес и Мериме // Сервантес и всемирная литература. – М., 1969, с. 150-180
5. *Боярская Т. Ю.* Фигуры мнимых автора, переводчика-комментатора и зрителей как элементы литературной игры в «Театре Клары Гасуль, испанской комедиантки» П.Мериме [Электронный ресурс]: Древняя и Новая Романия, 2015. т.16 №2 с. 389-396 .Режим доступа: <http://elibrary.ru/contents.asp?titleid=26756> (дата обращения: 25.02.2016).
6. *Луков В. А.* Проспер Мериме. Изучение жанров в творчестве зарубежных писателей: Проспер Мериме. – М., 1985 с.14
7. *Михайлов А. Д.* Проспер Мериме – писатель и человек. // Фрестье Ж. Проспер Мериме. – М., 1987, с.10
8. *Виппер Ю. Б.* Проспер Мериме // Проспер Мериме. Избранное. – М., 1986, с.4; Дынник В.А. Проспер Мериме. // Мериме П. Собр. Соч. в 6 т.т. – М., 1963, т. 1, с. 11; Millhaud G. Théâtre sous le masque. // Europe, 1975, № 557, Sept, p. 49-50
9. *Mérimée P.* Oeuvres complètes. - t.2, p. 514; Стендаль. Театр Клары Гасуль. Собр. Соч. в 15 т. – М., 1959, т.7, с.216,220
10. *Стендаль.* Театр Клары Гасуль. Собр. Соч. в 15 т., т.7, с.216-220
11. *Фрестье Ж.* Проспер Мериме. – М., 1987, с.25-27
12. *Mallion J., Salomon P.* // Mérimée P. Théâtre de Clara Gazul. Romans et nouvelles. – p. XX 1V ; Morel E. Prosper Mérimée. L'amour de pierris. – Paris, 1988, p.34, 36
13. *Autin J.* Prosper Mérimée. Ecrivain, archéologue, homme politique. – Paris, 1983, p.31; Виппер Ю.Б. Проспер Мериме // Мериме П. Избранное. – М., 1986, с.4
14. *Джон Уатхейд.* Серьезные забавы. - С. 50
15. *Milhaud G.* Théâtre sous le masque. // Europe 1975 № 557, sept., p. 49-55
16. *Morel E.* L'amour des pierres.- Paris. Hachette. 1988, 412 p.
17. *Мериме П.* Собр. Соч. в 6т. М.: Библиотека «Огонек». Издательство «Правда». 1963 т. 3 415 с.
18. *Стендаль.* Собр. Соч. в 15 т. М.: Художественная литература, 1959 г., т.7 320 с.