

„CHICOTUS CAETERA EXPLICABIT...”¹
(ЛЮДИНА ДОБИ ВІДРОДЖЕННЯ
В ІНТЕРПРЕТАЦІЇ АЛЕКСАНДРА ДЮМА)

Тетяна Рязанцева

Instytut Literatury
Państwowej Akademii Nauk w Kijowie

„CHICOTUS CAETERA EXPLICABIT...” (CZŁOWIEK DOBY ODRODZENIA
W INTERPRETACJI ALEKSANDRA DUMASA, OJCA)

Tetiana Riazancewa

Streszczenie. W artykule zanalizowano osobliwości interpretacji obrazu „człowieka Odrodzenia” w powieściach *La Dame de Monsoreau* i *Les Quarante Cinq* Alexandra Dumasa – ojca. Autorka koncentruje się na jednym z głównych bohaterów obydwu utworów – „niezwykłym błaznie” Chicot. Zostały omówione sposoby i metody autorskiego „przekształcenia” realnej postaci historycznej w bohatera powieści historycznej i określone podstawy psychologicznej motywacji działań postaci. Położono nacisk na realizm w odtwarzaniu motywów i modeli zachowań, a szerzej, świata emocjonalnego człowieka XVI w. w powieściach francuskiego pisarza.

Autorka rozpatruje także osobliwości połączenia w obrazie Chicota cech postaci francuskiej tradycji ludowo-karnawałowej („błazna” i „czarta”) z typowymi cechami bohatera prozy romantycznej. Szczególną uwagę poświęcono osobie błazna jako figury „średniej trwałości” (F. Braudel), która jest swoistym komentarzem swojego okresu.

Słowa kluczowe: Aleksander Dumas (ojciec), Chicot, interpretacja, błazen, bohater typowy, bohater karnawałowy

За даними сучасних енциклопедій, Александр Дюма-батько (1802–1870) є найвідомішим французьким автором. Проте тривалу популярність його авантюрно-історичної прози традиційно супроводжує дещо зверхнє ставлення критики, яке, на загал, можна передати словами характеристики так званих «антикварних» романів:

...книжки, де [...] з минулого використовуються, здебільшого, анекдоти [...] яскраві чи загадкові постаті, овіяні легендами².

Бельгійський філолог М. Вільмотт на початку ХХ ст. висловився значно різкіше: „У *Трьох мушкетерах* [...] фігурують понад п’ятдесят історичних персонажів, проте нікому не спаде на думку шукати у романах Александра

¹ *Chicotus caetera explicabit* (лат.) – Шіко пояснить усе інше.

² Д. Наливайко, К. Шахова, *Зарубіжна література ХІХ сторіччя. Доба романтизму*, Заповіт, Київ 1997, с. 309.

Дюма історичні дані»³. Тобто, загальна тональність критичних оцінок тяжіє до наголошення авантюрної складової цих оповідей не на користь (а іноді й на протипагу до) історичної. Критики, які дотримуються таких поглядів, вочевидь не беруть до уваги спостереження Ж. Женетта, котрий підкреслював, що насправді

не існує ані чистої вигадки, ані настільки суворої історичної оповіді, щоб у ній не виявилось жодного «оформлення інтриги» та жодних романічних прийомів⁴.

Дюма найчастіше закидають вільне поводження з хронологією та певну «переакцентацію» історичних особистостей і подій. Советський літературознавець А. Столяров, зокрема, відзначає прихильність Дюма до теорії „малих причин”, що породжують величезні історичні наслідки, а також пристрасть письменника до зображення сміливих та рішучих людей⁵. Погоджується він і з думкою французького дослідника Г. Паріго про те, що А. Дюма використовує історію як декорацію, на тлі котрої розвивається пристрасть⁶.

Однак, уважне читання, приміром, трилогії про гугенотські війни XVI ст. (*Королева Марго*, *Пані де Монсоро* та *Сорок п'ять*), дозволяє побачити, що ця декорація зроблена ретельно й майстерно, хоч до її побудови залучені, здебільшого, не свідчення „матеріальної своєрідності різних епох”⁷, а чинники „історико-характерологічні”⁸, які дають уявлення про ментальність та визначені нею ціннісні орієнтири, мотиви й моделі поведінки людини певного часу. Історична достовірність цих факторів позитивно позначається на побудові та розвитку важливих сюжетних колізій, робить перебіг подій романів Дюма психологічно виправданим, а відтак – природним і правдоподібним.

Ця психологічна правдивість завдячує, очевидно, іншій відомій рисі творчого методу французького письменника – залученню „персональних” документальних свідчень (мемуарів, щоденників, тощо) певної історичної епохи для побудови сюжетів власних творів. Критики іноді відгукуються про цю практику поблажливо-зверхньо, вбачаючи у ній обмеження мистецької оригінальності автора⁹. Але такі твердження й самі позначені

³ Цит. за: Р. Менендес Пидаль, *Проблеми епічної поезії*, [в:] Idem, *Избранные произведения*, Издательство иностранной литературы, Москва 1961, с. 136. Тут і далі, крім спеціально зазначених випадків, переклад українською мій. – Т. Р.

⁴ Ж. Женетт, *Вымысел и слог*, [в:] Idem, *Фигуры*: В 2-х томах, Т. 2, Издательство им. Сабашниковых, Москва 1998, с. 405–406.

⁵ А. Столяров, *Роман Александра Дюма „Графиня де Монсоро”*, [в:] А. Дюма, *Собрание починений*: в 12-ти томах, Т. 6, Художественная литература, Москва 1978, с. 716.

⁶ *Ibidem*, с. 717. Див. також: Н. Parigot, *Le Drame d'Alexandre Dumas, études dramatiques, littéraires et sociales*, Calmann-Lévy, 1898; Н. Parigot, *Les Grands Ecrivains de la France. Alexandre Dumas*, Hachette 1901.

⁷ Д. Наливайко, К. Шахова, *Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму...*, с. 308.

⁸ *Ibidem*, с. 309.

⁹ Див.: А. Столяров, *Роман Александра Дюма „Графиня де Монсоро”...*, с. 717.

звуженням перспективи. Інтерес А. Дюма до історичних документів є типовим для його доби, адже творчість письменника загалом збігається у часі з розквітом романтичної історіографії і, відповідно, історичного роману як жанру французької літератури. Данину йому склали, серед інших, А. де Віньї та В. Гюго, з якими А. Дюма спілкувався у салоні Ш. Нодье у 1820-і рр.

Навіть якщо письменник вивчав спогади П. Брантома, П. де Л'Етуалья, А. Д'Обінье та інших діячів XVI століття, лише заради пошуків фабульного матеріалу, він зарекомендував себе уважним читачем, чутливим до душевних порухів й особливостей світогляду людей минулого. До такого висновку призводить змалювання людини часів Відродження у згаданій трилогії, точніше, у другій та третій її частинах: *Пані де Монсоро* (*La Dame de Monsoreau*, 1846) і *Сорок п'ять* (*Les Quarante-Cinque*, 1848). Конкретним прикладом є важливий персонаж цих творів – Шіко, блазень короля Генріха III, один з найяскравіших образів, створених А. Дюма.

В основу літературних пригод „незвичайного блазня” покладено епізоди біографії історичної особи, гасконця Антуана де ля Рош д'Англере (*Antoine de la Roche d'Anglerais 1540? –1592*), якого у своїх мемуарах згадують Брантом, де Л'Етуаль і Д'Обінье. Його ім'я фігурує і в інших документах доби, а французький дослідник Е. Готьє у праці *Історія головної вежі замку Лош* (1881) цитує навіть тогочасну паризьку пісеньку, де згадано Шіко¹⁰.

Перетворення реальної людини на героя історико-авантюрного роману відбувалося шляхом авторської модифікації фактів його життєпису. Коли уявити цей творчий процес у вигляді низки символічних запитань (хто?/що? чому? де? коли? як? наскільки? тощо), можна побачити, що відповідь на перше з них в цілому збігається з правдою історії, проте у наступних автор не накладає обмежень на власну фантазію.

Втім, світ поглядів та емоцій людини XVI віку відтворений у цьому образі дуже вдало. Шіко достовірний в усьому, що стосується мотивів та моделей поведінки представника певного соціального шаблю у певний історичний період. Аби краще осягнути ці мотиви й моделі, почнемо з розгляду особливостей модифікації історичних відомостей про персонажа, які загалом відображають основні риси творчого методу А. Дюма.

Авторська модифікація загальної хронології не дуже значна. Події, покладені в основу фабули *Пані де Монсоро*, насправді відбувалися у 1577 і 1578 рр., але задля композиційної чіткості дію роману віднесено лише до 1578 року. Аналогічно, історичні перипетії у *Сорок п'ять* належать до 1583 р., але в романі датовані 1585–1586 рр. Корекція хронології на рівні окремого персонажа істотніша. У *Пані де Монсоро* Шіко каже, що перебуває на королівській службі шість років¹¹ [*ПМ*, 164] (за логікою

¹⁰ E. Gautier, *Histoire du Donjon de Loches*, Roanne: Ed. Horvath 1881, p. 176.

¹¹ Українських перекладів цих романів А. Дюма, наскільки відомо, не існує. Далі цитати подані у квадратних дужках за російським перекладом, уміщеним у 12-томному зібранні

роману – з 1572), а також твердить, що за часів Карла IX він не був представлений до двору [ІМ, 353]. Але за документальними свідченнями, його прототип „служив трьом королям Франції”¹², починаючи саме з Карла IX, а до свити Генріха III остаточно приєднався лише між 1578–1580 рр.¹³

Ім'я та соціальне становище героя також зазнали переробки. У *Пані де Монсоро* його кличуть просто „Шіко”, хоч у першому ж розділі автор уточнює, що раніше він „звався *де Шіко*” [ІМ, 11. Письмівка моя. – Т. Р.]. Повне ім'я – „Себастьян Шіко” – з'являється лише у XII розділі II частини *Сорок п'ять* [45, 289] і є вигадкою А. Дюма. Як уже зазначалося, історичного прототипа звали Антуан де ля Рош Д'Англере. Його прізвисько „Шіко” (*Chicot*) зі значенням „насмішник”, „жартівник” (від старофранц. „*chiquoter*” – „брати на кпини”, „глузувати”) закріплене в документах доби¹⁴. Втім, спадає на думку додаткова алюзія, вочевидь, врахована Дюма: близьке за звучанням і написанням французьке „*chicote*” означає, між іншим: „батіг”, „нагайка”, „канчук” або „конопляна мотузка” – знаряддя тортур, що їх, за сюжетом, зазнав Шіко, і через які він змушений був шукати протекції короля. Як відомо, частка „де” у французьких прізвищах є ознакою шляхетного походження. У романах Дюма Шіко – „простий гасконський дворянин” [ІМ, 11], „...досить доброго походження” [45, 127]. Насправді ж А. Д'Англере походив з простої родини й отримав дворянство з правом успадкування за особисті заслуги у досить зрілому віці (1584)¹⁵. Найрадикальніші зміни А. Дюма вніс у сімейний стан свого героя, зробивши Шіко самотнім і незалежним, тоді як його історичний прототип був одружений і мав двох синів та дочку¹⁶.

Відмінності між зображенням реальної людини та описом зовнішності літературного героя найточніше ілюструють різницю між фактами документальної історії та романом, написаним на їхній підставі. Е. Готьє цитує опис портрету А. Д'Англере, котрий до 1645 р. можна було бачити в одній з церков м. Лош: „Маленький брונет, виголений, з коротким волоссям, обличчя гасконця, озброєний і міцний...”¹⁷. Описи зовнішності Шіко, фрагментарні у *Пані де Монсоро* та деталізовані у *Сорок п'ять* [див., зокр.: 45, 128], демонструють, що автор не прагнув до історичної точності, залишаючи за

творів французького письменника: А. Дюма, *Графиня де Монсоро* / Пер. с франц. Н. Бутыриной и В. Столбова, [в:] Idem, *Собрание починений*: в 12-ти томах, Т. 6, Москва: Художественная литература 1978, с. 6–712. У тексті статті: [ІМ і сторінки з цього видання]; Александр Дюма, *Сорок пять* / Пер. с франц. А. Кулишер и Н. Рыковой, [в:] Idem, *Собрание починений*: в 12-ти томах, Т. 7, Москва: Художественная литература 1979, с. 6–610. У тексті статті: [45 і сторінки з цього видання].

¹² *Courrier des chercheurs et des curieux*, „Miroir de l'Histoire” 1963, No 163 (juillet), p. 115.

¹³ *Ibidem*, p. 113–114.

¹⁴ *Courrier des chercheurs et des curieux*..., p. 112.

¹⁵ *Ibidem*, p. 114.

¹⁶ *Ibidem*, p. 115.

¹⁷ E. Gautier, *Histoire du Donjon de Loches*..., p. 177.

собою право зображати свого героя, *відштовхуючись* від фактів, а не *дотримуючись* їх. Королівський блазень у романах А. Дюма зберігає загальні риси уродженця Півдня Франції (кучерява чорна шевелюра, темна засмага, блискучі чорні очі), але стає *високим* на зріст. А худорлявість довготелесого гасконця стає ніби його „фізичною візитівкою” в обох книжках. Згідно з модою XVI віку він носить бороду й вуса. Вік Шіко, на відміну від віку інших дійових осіб *Пані де Монсоро* та *Сорок п'ять*, ніколи не називається безпосередньо. З непрямих вказівок [зокр.: 45, 128] можна зрозуміти, що Дюма не надто відходить від історичної хронології, зображаючи свого героя чоловіком „за тридцять” у *Пані де Монсоро* та „за сорок” у *Сорок п'ять*. Загальне враження, яке справляє зовнішність та поведінка Шіко, висловлюють другорядні персонажі, як-от капітан Борровіль у *Сорок п'ять*, який між іншим, слушно зауважує, що Шіко може мати яке завгодно обличчя [45, 229].

В обох романах письменник змальовує королівського блазня життєлюбом, який позитивно ставиться до тілесних насолод (зокрема, вишуканої їжі та напоїв). Утім, з-поміж фізичних якостей Шіко автор акцентує, насамперед, на традиційних ознаках „справжньої мужності”: надзвичайну витривалість (серед іншого – стійкість до алкоголю) і вправність у володінні шпагою.

Певна розмитість тілесного образу Шіко, поєднана з його іронічністю, спритністю, здатністю до зовнішніх метаморфоз та амбівалентністю становища (живий / у певному розумінні мертвий; дворянин / блазень / таємний радник / шпигун) виявляє глибинну спорідненість героя Дюма з карнавальним „чортом” (майже так ідентифікує себе він сам, і фактично так сприймає „воскреслого” Шіко король) [45, 124; 540]. Своєю чергою, цей персонаж старовинних французьких містерій, за спостереженням Міхаїла Бахтіна, є фігурою, функціонально близькою до блазня¹⁸.

Подія, покладена в основу лінії Шіко в обох романах має історичне підґрунтя. Про побиття А. Д'Англере герцогом Майєнським і прагнення блазня помститися за наругу, писав, зокрема, А. Д'Обіньє¹⁹. Але те, що у відстороненому викладі сучасника сприймається майже анекдотично, А. Дюма перетворює на особисту драму, яка дозволяє поставити Шіко в центр важливої сюжетної колізії, розгорнутої за всіма вимогами соціальної моралі того часу. Як відомо, у *Пані де Монсоро* ця лінія завершується справедливою помстою, але: „...аби задовольнити нас, Дюма причепував історію. Насправді ... [Шіко. – Т. Р.] помер, так і не отримавши можливості помститися”²⁰.

¹⁸ М. Бахтин, *Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса*, 2-е изд., Художественная литература, Москва 1990, с. 294.

¹⁹ E. Gautier, *Histoire du Donjon de Loches...*, p. 174.

²⁰ *Courrier des chercheurs et des curieux...*, p. 114.

Розробляючи характер свого героя, Дюма вдавався і до повної інверсії. Документально засвідчені скнарність і практицизм історичного А. Д'Англере²¹ письменник перетворив на беззастережну щедрість молодого Шіко (*Пані де Монсоро*), яку з віком заступає філософське ставлення до грошей (*Сорок п'ять*). Таке потрактування наближає образ Шіко до блазня як традиційного персонажа карнавального дійства, котрому, за спостереженням М. Бахтіна, властива, між іншим, „свобода від приватного матеріального зиску”²².

У підсумку можна твердити, що внаслідок окреслених вище модифікацій, реальний А. Д'Англере (людина смілива, прагматична та дотепна, честолюбний офіцер, далекий від інтелектуальної діяльності, проте здатний на шляхетні вчинки), під пером А. Дюма перетворився на „незвичайного блазня”, який „мало був тим, ким здавався” [45, 290].

В образі Шіко – блазень, одна з ключових постатей західноєвропейської карнавальної традиції і літератури XVI ст. („мудрий божевільний”, „король навпаки”, сміливий дотепник і правдомовець, вільний від матеріальних зацікавлень), органічно поєднується зі своєрідно трактованим романтичним героєм літератури XIX віку, риси якого (самотність, загадковість²³, мрійливість, освіченість, спостережливість, аналітичні здібності, нахил до філософського сприйняття дійсності, але водночас – рішучість, щедрість, цікавість, здатність до широкій дружби і самопожертви, а також і до ненависти, взагалі – сильних пристрастей), власне, й роблять цей образ таким оригінальним і привабливим.

У зображенні Шіко як „незвичайного блазня” А. Дюма найближче підходить до „історико-характерологічної” істини. Слідом за Ф. Броделем провідний еспанський компаративіст К. Гільєн вважає, що образ блазня „уособлює «середню тривалість», яка співпадає з історичним періодом і допомагає його збагнути”²⁴. Базуючись на висновках В. Кайзера та Б. Джіаматті, К. Гільєн відзначає спорідненість образів блазня і Протея, типових для європейської літератури „1500-х рр.”²⁵ символів мінливості, ілюзорності, невідповідності форми і змісту, але водночас – їхнього таємничого зв'язку. Слідом за В. Кайзером і Г. Левіном К. Гільєн підкреслює

²¹ E. Gautier, *Histoire du Donjon de Loches...*, p. 174.

²² М. Бахтин, *Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса...*, с. 288.

²³ Прикметно, що „романтична таємниця” Шіко у *Пані де Монсоро* – клясичний „секрет Полішінеля”. Її неприхованість і загальне несерйозне ставлення до інциденту та його можливих наслідків (адже блазень традиційно *мусить бути битий*, [див.: Михайл Бахтин, *Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса...*, с. 220]) зрештою уможливають помсту героя.

²⁴ C. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*, Marcinales-Tusquets Editores, Barcelona 2005, p. 251.

²⁵ *Ibidem*.

співвіднесеність образів ренесансних блазнів із поняттям „мудрого божевілья”, наголошуючи своєрідну привілейованість становища дурня (божевільного, блазня) у тогочасному європейському соціумі: „Насправді дурні не підлягали соціальним умовностям, тобто користувалися певною свободою; вони відхиляли і навіть брали на кпини будь-який встановлений припис”²⁶. (М. Бахтін в аналізі карнавальних образів дурня і чорта так само наполягає на їхній „глибоко позаофіційній природі”)²⁷.

Авторська характеристика Шіко як „дурня з обов’язку” [ПМ, 425] є досить близькою до цих визначень: на самому початку *Пані де Монсоро* йдеться про особливу свободу, якою користувався блазень при дворі, та про його право говорити королю правду, „хоч яка б вона була гірка” [ПМ, 11]. „Позаофіційна” правда Шіко принаймні двічі є кардинально важливою для розвитку подій у *Пані де Монсоро*: він викриває заколот Гізів та повідомляє про результат дуелі міньонів. Прагнення розкрити королю очі спонукає колишнього блазня всупереч власним інтересам „воскреснути” у *Сорок п’ять*. Зрештою, саме правда (обізнаність із дійсним станом речей у державі, а відтак – можливість впливати на перебіг подій) дозволяє Шіко ніби жартома твердити, що Францією керує він [зокр.: ПМ, 369], актуалізуючи амбівалентність традиційного розуміння блазня як „короля навпаки”²⁸.

Дюма загалом дотримується історичної правди у змалюванні вербальних проявів та меж „позаофіційності” королівського блазня. Свобода вислову і навіть фамільярність, властиві Шіко у спілкуванні з Генріхом III на сторінках *Пані де Монсоро*, підтверджені історичними свідченнями. Прикметно, однак, що зі своїм наступним сюзереном, Генріхом IV, людиною геть іншого стибу, Шіко, хоч і був на „ти”, але в цілому тримався значно офіційніше. Письменник, вочевидь, зауважив цей нюанс: у бесідах з Генріхом Наваррським у *Сорок п’ять* Шіко звертається до монарха, як належить: „сір” і „ваша величність”.

Інші мовні характеристики Шіко – клятви, прокльони, лайка – свідчать про обізнаність А. Дюма з особливостями „позаофіційного” мовлення французького суспільства XVI ст. М. Бахтін відзначає, що у тогочасній Франції „Клятви були неофіційним елементом мовлення...”²⁹, наголошуючи далі, що „лайка, прокльони та клятви” були для тогочасних авторів засобами „абсолютно веселого, безстрашного, вільного та відвертого мовлення”³⁰. Крім того, Шіко – гасконець з походження, а саме для цього діалекту французької мови характерною є найрозмаїтіша палітра

²⁶ *Ibidem*, р. 249.

²⁷ М. Бахтін, *Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса...*, с. 293.

²⁸ *Ibidem*, с. 220.

²⁹ *Ibidem*, с. 208.

³⁰ *Ibidem*, с. 216.

лайки та божіння³¹. Серед улюблених виразів Шіко, якими у *Пані де Монсоро* підкреслюються не лише емоційні акценти спілкування, але і його принципово неофіційний характер, бачимо цілий набір найсуворіше заборонюваних, а відтак і найширше вживаних виразів французького побуту XVI віку. У наступному романі прокльони і лайка Шіко стилістично нейтральніші, що можна пояснити необхідністю більшої обережності у спілкуванні (Шіко переховується, змінивши ім'я, спосіб життя та зовнішність)³².

Знаковим моментом є майже цілковита *відсутність* у лексиконі королівського блазня традиційної „клятви честю”. Образа, і пов'язана з нею необхідність помсти за-для *відновлення честі та відповідного соціального статусу*, лежать в основі сюжетної лінії Шіко, багато в чому визначаючи мотиви його поведінки у *Пані де Монсоро*. Виняткова важливість поняття честі для героя зумовлює те, що честю він клянеться лише тричі, найвиразніше – у сцені розмови зі своїм смертельним ворогом Ніколя Давідом, використовуючи клятву саме на *підкреслення серйозності своїх намірів у ситуації формальної пропозиції* остаточного вибору між життям та смертю [ПМ, 74, 299, 426].

Отже, мовні характеристики героя на основі французьких ідіом XVI віку сприяють актуалізації його амбівалентної природи та маргінального соціального становища, будучи черговим свідченням принципової близькості образу Шіко до блазня як ключової постаті західноєвропейської карнавальної традиції та літератури Ренесансу.

Гумор Шіко в обох романах також підкреслює амбівалентність персонажа. У ситуаціях офіційних (пряме виконання обов'язків королівського блазня) або, принаймні, публічних (наявність аудиторії, необхідність, власне, „клеїти дурня”) сміх Шіко є підкреслено зниженим, близьким до народно-карнавальних взірців, типових для французького суспільства XVI ст. [ПМ, 10–11; 159–161; 176; 312–313; 314; 417]³³. Наодинці з собою або ж у неофіційному спілкуванні (це особливо помітно у *Сорок п'ять*) герой демонструє, переважно, витончений гумор освіченої людини: іронічні коментарі до античних авторів, жартівливі парафрази й алюзії, гру граматичних форм,

³¹ Відзначаючи у *Сорок п'ять*, що Шіко перестав бути гасконцем, тільки-но залишив рідний край [45, 110], Дюма дає зрозуміти, що репутація гасконців як хвальків, задирак та п'яниць не стосується „незвичайного блазня”, хоч подібне стереотипне сприйняття не раз надає героєві можливість приховати свою справжню сутність.

³² Однак, це може бути й формально-стилістичною ознакою того, що романи належать перу різних авторів. Проблема існування цілої „літературної фабрики” під маркою А. Дюма дискутується давно і становить тему окремої розвідки. Існують, зокрема, вказівки на співпрацю А. Дюма з О. Маке у написанні *Пані де Монсоро* та *Сорок п'ять*.

³³ Див. також: М. Бахтин, *Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса...*, с. 91–92, 387–388. Можна говорити про раблезіянський характер жартів Шіко. Звернення А. Дюма до творчості Ф. Рабле як до джерела цілком імовірно, адже саме у XIX ст. відбулося „відкриття” Рабле французькими романтиками. Не лише Шіко, але й інші герої *Пані де Монсоро* (король, брат Горанфлю) виявляють обізнаність із *Гаргантюа і Пантагрюелем*.

тощо [ЛМ, 72–73; 75; 45, 152; 238; 530; 543]. Втім, високочолі „філологічні” жарти у виконанні Шіко можуть бути й зняряддям глуму, застосованим проти зарозумілих хвальків або й проти принципових противників сміху на кшталт графа де Монсоро [ЛМ, 159; 162–163; 417–418].

Окреслюючи блазенство Шіко саме як „посаду”, соціальну роль, кардинально відмінну від внутрішньої сутності [ЛМ, 264], французький письменник вустами діаметрально протилежних за своїм соціальним статусом персонажів наголошує, що під маскою дурня *приховується* мудрець. На думку короля, Шіко – розумна, відважна людина, здатна подати добру раду [ЛМ, 73; 76]. Брат Горанфло зауважує, що його „друг Шіко – дурень надзвичайно розумний”, „мудрий радник” [ЛМ, 250]. Під пером А. Дюма кмітливість та практичність реального А. Д’Англере доповнюються ознаками широкої гуманітарної освіти, перетворюючи літературного Шіко на інтелектуала доби Відродження. Слід підкреслити, що саме у визначенні освітнього рівня свого героя письменник якнайдалі відходить від конкретно-*біографічної* правди, залишаючись максимально близьким до правди історичної, що пояснюється, вочевидь, його глибокою цікавістю до першоджерел.

Здатність Шіко відповідно діяти у складних обставинах або вчасно подати розумну пораду Дюма імпліцитно пояснює його глибокими знаннями. Шіко постає, перш за все, активним і вдумливим читачем. Він демонструє добру обізнаність із надбаннями Античності, влучно цитує або посилається на твори римських та грецьких авторів. Шіко знає сучасну йому літературу (згадка про П’єра Ронсара [ЛМ, 193]), але також і лицарські романи та французький епос [45, 353]. До кола зацікавлень Шіко входять звіти мандрівників (Марко Поло), політичні трактати (Ніколо Макіавеллі) та „новинки” філософії, зокрема, *Есеї* Мішеля Монтеня [ЛМ, 75; 426; 45, 235].

У обох романах королівський блазень постає блискучим латиністом. Він здатен підтримувати невимушену бесіду латиною, принагідно виправляє помилки співрозмовників, ідентифікує та вправно *імітує* цитати, користується латинськими парафразами навіть у шаленстві помсти [ЛМ, 167; 173; 188–189; 659; 45, 150; 152; 155; 537]. У *Сорок п’ять* він вправно і тактовно перекладає латиною „незручний” дипломатичний документ – лист Генріха III до Генріха Наваррського [45, 233] – і взагалі демонструє якнайширшу філологічну ерудицію [ЛМ, 158–159; 162–163; 417–418; 45, 233], та навіть характеризується як „добродій із пречудовим почерком” [ЛМ, 358]. (Ця деталь, на жаль, не відповідає історичній дійсності)³⁴. Втім, у бесіді з Генріхом Наваррським на сторінках *Сорок п’ять*, Шіко лише обережно зауважує, що його „навчено читати” латиною,

³⁴ Див.: E. Gautier, *Histoire du Donjon de Loches...*, p. 177.

грецькою та давньогрейською [45, 299], а розмовляючи з королевою Маргаритою, він і поготів намагається переконати її, що забув усе, чому вчився [45, 308]. Свідоме применшення героєм своїх знань продиктоване вимогами сюжетної колізії, але водночас перебуває у річищі етикетних приписів доби, афористично сформульованих, зокрема, у байці Лопе де Вега *Настанова улюбленцям*, яка твердить, що слуга, який цінує своє життя, не повинен здаватися вченішим за повелителя.

Окремою згадки варта богословська ерудиція Шіко. Герой Александра Дюма вільно орієнтується у текстах Святого Письма та Отців Церкви [ЛМ, 76; 81; 84; 188; 45, 610]. Шіко постійно виправляє свого приятеля, ченця Горанфло, який не здатен цитувати Святе Письмо без помилок [зокр.: 45, 155].

Історично правдоподібним є і змалювання релігійних почуттів освіченої людини XVI ст. Загалом, можна твердити, що у *Пані де Монсоро* автор приділяє більше уваги ставленню персонажа до Церкви, як до суспільної установи, а от у *Сорок п'ять* чіткіше окреслені особливості його світогляду та віри. Дюма змальовує свого героя віротерпимим, підкреслюючи його відверто негативне ставлення до політичних оборудок, завуальованих релігійною риторикою. Королівський блазень іронічно ставиться до „офіційної” Церкви і з гумором сприймає наївне святенництво Генріха III. Шіко, як решта тогочасних інтелектуалів, за влучним зауваженням Дмитра Наливайка, „уникає прямого зіткнення з релігією, воліючи спокійно залишати її осторонь”³⁵. Але він жодним чином не атеїст, позаяк рівень наукового пізнання у XVI ст. для атеїзму просто не давав підстави. Релігійні почуття са́мого „незвичайного блазня”, безперечно, щирі, однак, до Бога він звертається лише у критичні моменти. Ці звернення – півжартівливі, навіть фамільярні у ситуаціях, що передбачають позитивну розв'язку (епізоди розкриття змови Гізів та помсти герцогові Майенському) [ЛМ, 212; 658–659], але стають максимально серйозними, коли герой стикається з незрозумілими явищами [ЛМ, 193] або опиняється у смертельній небезпеці [45, 246–247].

Урочисто звучить молитва, яку блазень виголошує на очах у короля й міньонів [ЛМ, 164]. Зазвичай Шіко звертається до Бога насамоті – пошепки чи навіть *подумки*, але публічний характер саме цієї молитви свідчить про виключну серйозність його намірів. Прикметно, що демонстративна молитва Шіко – це не прохання *покарати* винних, але благання *подати йому самому можливість* помститися. Шіко загалом покладається на власний розум та сили, і навіть радить королю, по можливості, допомагати Всевишньому [45, 609].

Теорія Шіко про „випадковість як резерв Господа Бога”, детально викладена у *Сорок п'ять*, дає підстави для кількох різнопланових спос-

³⁵ Д. Наливайко, *Искусство: Направления, течения, стили*, Мистецтво, Київ 1981, с. 71.

тережень. По-перше, тяжіючи загалом до барокових засад універсалізму і провіденціалізму, вона характеризує героя Дюма саме як представника *пізнього* Ренесансу, людину „1500-х” (вираз К. Гільєна). По-друге, вона є свідченням злютованости та стрункости внутрішньої структури роману.

Теорія Шіко базується на уривкові з Євангелії: „Він показує міць Свого рамена, розпорошує тих, хто пишається думкою серця свого! Він могутніх скидає з престолів, підіймає покірливих...” (Лука, 1: 51–52). Останній вірш королівський блазень цитує на початку й у фіналі *Сорок п'ять*, засвідчуючи власний погляд на події, учасником яких йому випало бути [45, 147; 610].

Основні положення теорії Шіко (1. Господь запроваджує Свій резерв у дію лише за надзвичайних обставин; 2. Господу подобається руйнувати задуми пихатих за допомогою раптових втручань і непередбачуваних явищ) чітко сформульовані лише наприкінці книги [45, 565], але їх можна вважати стрижневим принципом оповіді, адже більшість сюжетних колізій представлено ситуаціями, які лише *видаються* випадковим збігом обставин.

Так, теорія двічі – позитивно і негативно – дістає підтвердження на прикладі самого її пропагандиста. Позитивний приклад ілюструє перше положення: випадок в особі Ернотона де Карменжа не дозволяє герцогові Майєнському підступно вбити Шіко, але не дає й Шіко зашкодити власній честі негідною помстою (убивством безпорадного ворога). Негативний приклад ілюструє друге положення, „відкриваючись” у майбутнє, якого людина передбачити не в змозі. Шіко тішиться з власної кмітливости: він вважає, що обіграв долю, здобувши прихильність юного Жака Клемана, але, звичайно, не уявляє, що той невдовзі стане убивцею Генріха III. Подальший розвиток цієї сюжетної лінії логічно мав би привести до змалювання убивства короля у наступній книзі, але, як відомо, продовження ця серія романів не отримала.

По-третє, уточнення „кажемо ми, або, точніше, каже Шіко” [45, 565], внесене автором у виклад основних принципів теорії випадковостей, промовисто свідчить про черговий аспект амбівалентности образу. Королівський блазень є не лише важливою дієвою особою обох романів, але й своєрідним *alter ego* автора. Істотну частину подій у *Пані де Монсоро*, а надто – у *Сорок п'ять*, висвітлено саме з позиції Шіко, і це повертає нас не лише до визнання особливої важливости блазня як постаті французької культури Ренесансу, але й до думки К. Гільєна про блазня як персонажа, що *пояснює* певний історичний період, у даному випадку – XVI ст. Характерно, що улюбленим латинським виразом Шіко є цитата з Євангелії (Матвій, 7: 7; Лука 11: 9), і то саме та, яка певним чином визначає філософський і соціальний клімат пізнього Відродження і Бароко – *quaere et invenies!* (шукай і знайдеш!) [45, 126] – затвердження цінности винахід-

ливости, цікавості, кмітливості, знаменитого „швидкого розуму”, апологізованого Бальтасаром Грасіяном.

Цей девіз Шіко, гасло практичності, сміливості та спритності, споріднює героя Дюма (саме як *пізньоренесансного* блазня!) з іншим, не менш яскравим персонажем доби – пікаро (шахраєм)³⁶, певні риси якого досить чітко помітні в образі Шіко, надто в усьому, що стосується *способу дій* героя у *Пані де Монсоро*.

Неможливо, проте, визнати Шіко типом чистого пікаро, позаяк „незвичайний блазень” – персонаж значно складніший, чий світогляд і доля підкреслюють перехідний характер його доби. А. Дюма майстерно домислює та перенаголошує факти реальної біографії А. Д’Англере, створюючи у своїх романах унікальний образ *пікаро навпаки, лицаря у подобі шахрая*, дворянина, змушеного удаватися до методів пікаро, аби гідно виконати свій обов’язок васального служіння.

Як дворянин і васал Шіко, „людина шпаги”, повинен служити королю, своєму сюзеренові, дією та порадою³⁷. Проте виконувати свій обов’язок у традиційний спосіб він не може – через специфічну особисту ситуацію, окреслену у першому розділі *Пані де Монсоро*: Шіко зазнав образи словом та дією від герцога Майєнського [ІІМ, 11]. Згідно з засадами тогочасної станової моралі, честь Шіко постраждала через наругу. За нормами, встановленими задовго до ХVІ ст. (витоки, очевидно, у біблійному: „ліпше добре ім’я за багатство велике” (Прип., 22: 1), честь дворянина є еквівалентом життя, отже Шіко „соціально мертвий”, допоки не матиме нагоди помститися та відновити власне добре ім’я, а з ним – становище в суспільстві та можливість служити сюзеренові відповідно до свого соціального статусу³⁸.

Прагнення помститися за наругу лежить в основі „великої пристрасти” Шіко, воно є глибинним стимулом його вчинків і рушієм побудованої на них сюжетної лінії *Пані де Монсоро*. Ця модель поведінки психологічно виправдана та співвіднесена з певним історичним періодом. Особиста драма королівського блазня в інтерпретації А. Дюма – це драма спаплюженої чести, і як така вона цілком перебуває у межах засад станової моралі епохи.

Як уже відзначалося, у реальності А. Д’Англере не зміг помститися герцогові Майєнському. В романі ж усе відбувається навпаки: Шіко поквитався як із „замовником” наруги, так із безпосереднім виконавцем, адвокатом Ніколя Давідом. З останнім королівський блазень вирішує справу шпагою, змиваючи образу кров’ю, як годиться. Поведінка й емоції

³⁶ С. Guillén, *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada (Ayer y hoy)*..., p. 250.

³⁷ Ж. Ле Гофф, *Цивілізація середньовікового Запада*, Прогресс-Академия, Москва 1992, с. 90.

³⁸ Див., напр.: Р. Менендес Пидаль, *Проблема чести в іспанській драматургії*, [В:] *Idem, Избранные произведения*..., с. 645–646.

Шіко у цьому епізоді *Пані де Монсоро* загалом відповідають моделям епохи: убивство ворога в чесному двобої служить предметом гордості, і замість *розбухувати* сумління героя, *заспокоює* його, адже *обов'язок виконано*. (Змалювання переживань Шіко після дуелі з капітаном Борро-вілем у *Сорок п'ять* тяжіє радше до літературних моделей ХІХ віку й тому видається менш психологічно переконливим).

У *Пані де Монсоро* всіляко підкреслюється практична складність остаточного звершення помсти Шіко через велику соціальну відстань між „простим гасконським дворянином” і герцогом Лоренського дому, але слід назвати й інший, не менш важливий нюанс – моральні норми епохи.

У тогочасному трактаті *Мистецтво володіння зброєю* (1571) еспанець Х. де Карранса, між іншим, наголошує неприпустимість *убивства* кривдника, якщо той є „особою, важливою для всіх [...], як-от король чи воєначальник”³⁹. Герцог Майєнський як принц крові, безперечно, відповідає подібному визначенню. Отже, зображаючи у *Пані де Монсоро* помсту Шіко лише як символічну “відплату тією ж монетою” (побиття за побиття), А. Дюма виявляє глибоке розуміння моделей поведінки представників певного соціального стану в певний історичний період. Утім, як уже зазначалося, образа чести змивається лише кров'ю, відтак незавершеність помсти Шіко у *Пані де Монсоро* виявляється й композиційним містком для продовження його історії у *Сорок п'ять*.

Своєрідність соціальної ситуації Шіко обумовлює специфічність його васального служіння. Блазень і шпигун – ролі, які формально неприпустимі для людини шляхетного походження. З іншого боку – це унікальна можливість послужити *батьківщині в особі короля*, свого сюзерена, а також повернути борг *вдячності королю як людині*. Блазень-шпигун блискуче розкриває підступи Гізів і, не вагаючись, замінює собою короля у небезпечній ситуації.

Пояснення особистих мотивів своїх дій, котрі Шіко дає у монолозі перед двобоєм із Ніколя Давідом (щира і безкорислива, *вдячна* прив'язаність до короля, попри всі недоліки безхарактерного монарха) свідчить про те, що *погляди* „незвичайного блазня” загалом визначаються ще *лицарськими* нормами, тоді як *спосіб* його дій, безперечно, належить *новому часові*. Фактично він, як справжній лицар, віддано захищає слабкого, але *форма реалізації* такого захисту передбачає певне врахування власних інтересів [ІМ, 369] та використання *всіх* засобів (адже Шіко читав Макіявеллі!), в тому числі й методів пікаро, зокрема, зовнішніх метаморфоз та хитрощів.

Королівський блазень скептично оцінює власні перспективи, визнаючи у *Сорок п'ять*, що, залишаючись вірним своєму королю, він належить

³⁹ Цит. за.: *Ibidem*, с. 652.

минулому. Втім, вірність – провідна лицарська чеснота – не може залишатися без винагороди⁴⁰. Відданість і порядність блазня високо оцінює монарх нового гатунку, Генріх Наваррський. На знак своєї прихильності король дарує гасконцеві перстень. Приймавши дарунок, Шіко, своєю чергою, демонструє, що його вірність щира, але не сліпа: він бачить, за ким майбутнє.

Таким чином, епізод прощання Генріха Наваррського з Шіко у *Сорок п'ять* містить виразний натяк на подальшу „співпрацю” персонажів. Наголос на моральних факторах, потрактування вірності як ключа до кращого майбутнього виявляє спорідненість поглядів Дюма з поглядами французьких істориків періоду Реставрації, які вважали прогрес моралі необхідним і провідним чинником соціального прогресу⁴¹. З погляду ж композиції ця сцена є черговим свідченням „відкритості” серії, адже сюжетна лінія „трьох Генріхів й одного Шіко”, розпочата у *Пані де Монсоро* і продовжена у *Сорок п'ять* низкою „перехідних” епізодів, логічного завершення не отримала⁴².

Аналіз образу Шіко як іпостасі людини Відродження в інтерпретації А. Дюма дає підстави для наступних висновків.

„Незвичайний блазень” – яскрава ілюстрація творчого методу французького романіста, який передбачає не точне і комплексне відтворення, а відбір та модифікацію певних історичних фактів – заради композиційної стрункості та фабульної напруженості оповіді.

Модифікація і переакцентація фактів на рівні окремого образу в цьому випадку має на меті його певну „романтизацію” в межах художніх моделей XIX віку. Втім, особливу увагу автор приділяє збереженню й підкресленню історичної, психологічної та художньої переконливості свого героя, що дозволяє вважати його своєрідним символом і „поясненням” певного періоду французької історії. При цьому Александр Дюма майже всуціль уникає змалювання конкретних, речових прикмет часу (костюми, архітектура, інтер'єри), залишаючись точним щодо відтворення духової атмосфери доби в усьому, що стосується менталітету, моральних стимулів, ціннісних орієнтирів і базованих на них моделей поведінки. Саме це, зрештою, визначає логіку вчинків персонажів, а відтак і логіку розвитку сюжету.

Психологічна переконливість поведінки героїв Дюма й виразні моральні акценти є важливими умовами сталої популярності історико-

⁴⁰ Західноєвропейська література пропонує кілька промовистих прикладів того, що вірність, якій, за виразом Р. Менендеса Пидаль, «чужа всяка невдячність» [Р. Менендес Пидаль, *К вопросу о творческой разработке „Дон-Кихота”*, [в:] Idem, *Избранные произведения...*, с. 607], є чесною не лише лицарів, але й блазнів (Блазень шекспірівського короля Ліра; Вамба – блазень Седрика Сакса в *Айвенго* В. Скотта та ін.).

⁴¹ Д. Наливайко, К. Шахова, *Зарубіжна література XIX сторіччя. Доба романтизму...*, с. 160.

⁴² Своє бачення розв'язки історії Шіко згодом запропонували епігони Александра Дюма Поль Мален та Шарль Байре. Див: Р. Mahalin, *La fin de Chicot* (1898), Ch. Bayret, *La fille de Chicot* (1937).

авантюрної прози французького автора у якнайширшого читацького загалу. Вірне їх окреслення, своєю чергою, базується на ретельному вивченні специфічних документів доби – щоденників та спогадів. Широке застосування таких відомостей у творчій практиці А. Дюма не обмежує творчу оригінальність мистця, а навпаки, уможливорює глибоке проникнення в інтимно-емоційний світ представників певного історичного періоду, в даному випадку – XVI століття.

Таким чином, згадане на початку цієї розвідки твердження М. Вільмотта щодо принципової не-історичності творів А. Дюма, виявляється спростовним: історія відчутно присутня в романах французького автора, хоч це не статично-матеріальна „правда фактів”, а духовна „правда почуттів”, мінливих у проявах у різні часи, але сталих у своїй загальнолюдській сутності.

CHICOTUS CAETERA EXPLICABIT... THE PECULIARITIES OF INTERPRETATION OF THE RENAISSANCE MAN IN TWO NOVELS BY ALEXANDRE DUMAS, PÈRE

Tatiana Riazanceva

Summary. The article deals with the peculiarities of interpretation of „the Renaissance man” in the novels *La Dame de Monsoreau* and *Les Quarante Cinq* by Alexandre Dumas, père. The author focuses on a protagonist in both novels, the „unusual buffoon” Chicot, analysing several topics: – the features of traditional French carnival characters and the features of the Romantic hero combined in the figure of Chicot; – the buffoon as a typical character „explaining” his epoch (after F. Brodel, H. Levin, G. B. Giamatti, C. Guillen); – the „point of honour” in Renaissance class morals as the foundation of the line of Chicot in Dumas’ novels.

The article briefly outlines the ways and methods Dumas used to transform a real historical person into a character in his novels. It reveals the background of the psychological validity of the character’s actions and stresses the general credibility in representation of the behavioural models and emotional life of the people of the 16th century in the novels by the French author.

Key words: Dumas, Chicot, interpretation, buffoon, typical character, carnival character

Резюме. У статті розглянуто особливості інтерпретації образу „людини Відродження” у романах А. Дюма-батька *Пані де Монсоро* і *Сорок п’ять*. Увагу зосереджено на одному з головних героїв обох творів – „незвичайному блазневі” Шіко. Окреслюються шляхи та методи авторського „перетворення” реальної історичної особи на героя історичного роману, визначається підґрунтя психологічної вмотивованості дій персонажа і наголошується правдивість у відтворенні мотивів і моделей поведінки, взагалі – емоційного світу людини XVI ст. у романах французького письменника.

Розглядаються також особливості поєднання в образі Шіко рис персонажів французької народно-карнавальної традиції („блазня” та „чорта”) з типовими рисами героя романтичної прози. Спеціальну увагу приділено постаті блазня як фігури „середньої тривалості” (Ф. Бродель), котра виступає своєрідним „поясненням” своєї доби (XVI ст.).

Ключові слова: Дюма, Шіко, інтерпретація, блазень, типовий персонаж, карнавальний персонаж