

ГЕРЦОГ ЛОЗЭН КАК ГЛАВНЫЙ ГЕРОЙ ПЬЕСЫ «ФОРТУНА» И РЕЦЕПЦИЯ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ ТВОРЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

Д. У. Бобоев

магистрант 2-курса, филологического факультета

СамГУ им. Ш.Рашидова, Самарканд

Аннотация: В статье раскрываются проблемы рецепции исторической личности через призму творческого осмысления Мариной Цветаевой в драматургии. Основное содержание исследования составляет анализ пьесы «Фортуна», процесс создания художественного текста, переосмысления исторической фигуры «галантного века» XVIII столетия и психологические триггеры сподвигшие к творческому акту самовыражения автора. Научная новизна работы заключается в междисциплинарном подходе при изучении творческого акта и раскрытие рецептивных интенций Цветаевой с привлечением исторических документов и предложение ввести в научный обиход нового литературоведческого термина – реэскапизма, который в полной мере соответствует цели исследования данных круг вопросов. В результате исследования были выявлены мотивы и триггеры способствовавшие к созданию пьесы, в общих чертах обрисовано рецептивная стратегия Цветаевой и момента синтеза исторически достоверных фактов с художественным вымыслом

Ключевые слова: рецепция, литературный миф, галантный век, эскопизм, фантазия, исторический факт, «чужое и свое».

Относительно, малоизученной сферой в творческом наследии Марины Цветаевой является драматургия. Этому способствовал тот факт, что не одной из драматических произведений написано автором не было поставлено при её жизни и ближайший 50 лет после её смерти. Хотя после развала Советского Союза некоторые пьесы были успешно поставлены на сцене. Всего перу Цветаевой принадлежит 8 пьес, которые были написаны в разные годы, но относительно хронологии написания можно выделить два периода: - это 1918-1919 и 1924-1927 года, когда она интенсивно занималась драматическим видом искусства. С периода 1918-1919 годов были написаны пьесы “Червонный Валет”(1918), “Метель”(1918), “Фортуна”(1918), “Каменный Ангел”(1919), “Приключения”(1919), “Феникс”(1919), а в период с 1924 по 1927 годы были написаны пьесы “Ариадна”(1924) и “Федра”(1927) на классические античные темы. Четыре пьесы, созданные в первый период имеют общие черты как исторический контекст и общий антураж всего происходящего. В пьесах “Метель”,

«Фортуна», «Приключение», «Феникс» - общим историческим фоном проходит XVIII век - период галантного века во Франции. О герое двух пьес «Приключение», «Феникс» - Джакомо Казанове было написано много исследований в силу того, что эта историческая личность интересна и вне контекста творчества Цветаевой, а вот о персонаже пьесы «Фортуна» Герцоге Лозен ничтожно мало. Личность Лозена получила только с подачи Цветаевой право в русской литературе и культуре на «личный миф». «Фортуна» комментировали А.С. Эфрон и А.Е. Сумеркин, анализировали Д.Д. Кумукова, М. Мейкин, И.Д. Шевеленко, А.А. Саакянц, Т.Н. Акимова и др. Между тем в ряду цветаевских пьес «Фортуна», всегда уделялось меньше внимания, чем пьесам о Казанове и Тезее.

Создавая литературный миф о Лозэне как о существе исключительно легкомысленном, Цветаева не добавляла репутации персонажа, хоть какого-нибудь оттенка серьезности, но эта несерьезность не лишала глубины и тонкого проникновения душевных переживаний ее героя. Ощущение исчерпанности темы вносило в первую очередь тем фактом, что сама пьеса «Фортуна»(1919) на структурном уровне дает возможность проследить за жизнью персонажа от рождения до смерти, хотя и эпизодично, и в той же мере фрагментарно, что не лишало читателя (зрителя) воспринимать фигуру Лозэна целостно и объемисто как полноправного литературного персонажа. Фигура Казановы чуть не воплотилась как трилогия пьес, из которых создано две «Феникс»(1919) и «Приключение» (1919), но о Лозэне Цветаева не планировала создавать диптих или триптих. «Карусельная» композиция создавала эффект исчерпанности и являлась воплощением идеи вращающегося колеса Фортуны, которая может изменять положение героя от благоденствия и роскоши до полной потери всего и вся: это колесо подбрасывает героя в течении пяти действиях пьесы, где он всецело во власти женщин переходит из одних рук в другие, воплощает гендерно детерминированности интенции автора и раскрывает воззрения Цветаевой о мужском и женском, и как они взаимодействуют между собой. Здесь для Цветаевой главное это всепоглощающая власть любви и страсти, которая и «согревает» героя и «обжигает» его одновременно, что придает свойства амбивалентности чувства любви в поэтике автора. Все мужские персонажи пьесы исключительно заточены для создания образа статистов, это и Дворецкий, который нужен исключительно для поддержания диалога с Нянюшкой; Слуга, даже не удостоился упоминанию в списке действующих лиц; и практически безмолвный Палач, который с трудом выговаривает трудное витиеватое дворянское имя Лозэна – всего лишь практические функции, тогда как все восемь героинь драмы – фигуры самодостаточные и представляют решающие воздействия на судьбу главного героя, затрагивая все аспекты его жизни на протяжении всей пьесы.

После появления в печати пьесы «Фортуна» в «Современных записках» (1923, № 14-15), последовали критические рецензии М.О. Цетлина в газете «Последние новости» и Р.Б. Гуля в «Новой русской книге» [8, с. 343.]. Критик М.А. Осоргин отнес пьесу к лучшим произведениям созданные Цветаевой, думая, что она причастна к фигуре Казановы. Можно, предположить, что это мнение было сформулировано в беседах с Мариной Цветаевой. В своих суждениях Осоргин выдвигает некоторым образом категоричное мнение-тезис: «Никогда мужчина не мог бы написать «Фортуну» [6, с. 210]. Точно такой тезис мы можем встретить и в самих записках Цветаевой: «Биографию Лозэна должны были бы писать женщины» (ЗК I, 301). Советский критик Д. Горбов соглашается без всякого позитивного взгляда с мнением Осоргина, усмотревший в пьесе «специфически-женскую лирику» и подходящую для «предреволюционного московского кабаре», как «эстетическую конфету» [6, с. 336]. «Совершенно лишена общественного значения» [6, с. 369] - таким образом, констатирует Г.В. Адамович критически осмысляя, что эта пьеса об амурах аристократов. Последнее предположение в какой-то мере заставило колебаться А.С. Эфрон насчет включения «Фортуны» в сборник Цветаевой «Театр» в 1966 г. В результате после падения советской цензуры «Главлита» в период «перестройки» сборник увидел свет в 1988 году.

Аристократ, который был мало кому известен, иногда кажущийся фигурой вполне ушедший в небытие, однако растративший в полной мере свою жизнь на любовные похождения, которые окончились уходом в небытие, не вызвала эта фигура особого интереса, ни жалости почем зря прошедшей жизнью, ни у читателей, ни у исследователей занимающимися проблемами истории Франции XVIII столетия. Чем же мог привлечь к своей персоне Лозэн Цветаеву для создания пьесы, где он главный герой? Заслуживает внимание, с каким недоумеванием Эфрон сообщает критику П.Г. Антокольскому о кардинальном отличие исторической фигуры Лозэна и его литературном воплощение под пером Цветаевой: «Он не был “великосветским мотыльком”!» <...> он искренне перешел на сторону революции и переход этот подготовлен был его предшествующей гражданской жизнью» [10, с. 292]. Справедливости ради, П.Г. Антокольский своем предисловии отметил, что фигура Лозэна – «лицо исторически активное, по-своему трагическое» [10, с. 292]., хотя в дальнейшем свою мысль он не развил для общего понимания всей пьесы. Романтическое видение мира, не только было руководством для герцога Лозэна в любовных похождениях, но и жизненным кредо. Примечательно выделить случай, который произошел в 1770 году, когда герцог Шуазель, который был родней Лозэну, другом и отчасти покровителем, а затем и его соперником, пал в королевскую немилость и был сослан. Тогда Лозэн взяв с собой все наличные деньги, помчался к

замку Шантель, чтобы разделить печальную участь с другом вместе. Убедившись, что герцогу Шуазелю ничего не угрожает, он оставил идею сбежать вместе с ним за границу, и он вернулся в Париж, хотя осознавал имевшее место риска быть посаженным в Бастилию за союз со сильным, но у него было, несомненно, мужество рискнуть и вернуться. Молниеносно возвратившийся в город, первым делом успокоил друзей и родственников, потом переоделся в модное белое домино, и направился в сторону королевского двора на бал. На балу его заметила супруга дофина Мария-Антуанетта, ярая сторонница герцога Шуазеля, и она прилюдно выразила Лозену благодарность за мужество оставаться другом диссидентствующего герцога-изгнанника. Таким образом, Лозен избежал Бастилии и королевскую немилость. Вполне вероятно, именно этот эпизод из жизни герцога Лозена, сделал венценосную Марию-Антуанетту в глазах Цветаевой особенно значимым персонажем для её пьесы.

Весьма выдающимся качеством рыцаря – преданность, преданности по отношению другу детства герцогу Орлеанскому был решающим вектором поведения Лозена в годы революции. Но, романтизм не единым рыцарством жив, и допускает некоторые вольности поведения в делах амурных. По своим же воспоминаниям семнадцатилетний Лозен, мог запросто затолкать своего соперника в карету, где было полно его «сердобольных» слуг, и прокатиться по лесам и отпустить только, удостоившись что соперник более не представляет собой хоть какую-либо опасность при его амурных делах.

Могра описывая нормы поведения дворянства в XVIII веке, особо отметил, что наиболее ценились личности в светском обществе, которые сочетали в себе прелесть порока и безукоризненное поведение. Из страха общественного порицания молодые супруги той эпохи, культивировали в себе супружескую неверность. Могра приводит слова некоего юноши, который просил снисхождения: «Винovat ли я в том, что больше люблю тех женщин, которых люблю, чем тех, которых не люблю?»[2, с.6]. Из-за этих качеств, образ Лозена в полной мере для Цветаевой казался, значим как яркий представитель своего времени и в его лице был «обезглавлен - Век»[9, с.405].

У Лозена и в области нравов проявлялась жилка революционера. Элементы авантюры и романтики были спутниками в делах «сердечных». Здесь будет уместно вспомнить историю, когда Лозен пытался проникнуть в покои бывшей любовницы Саре Банберри, под вымышленным именем[5, с. 42-43]. В том же ряду стоит, по масштабу истерия достойного пера самого Дюма-отца, любовные перипетии с Марианной Харланд. Мать Марианны пыталась выгодно выдать согрешившую дочь за не очень опрятного баронета. Баронет участвовавший в скачках проигрывает жокею герцога Лозена. И был преподнесен кубок от вымышленного Мармадюка Марианне. В ответ Лозен получил письмо, запрятанное в перчатке: «Меня увозят неизвестно куда! я напишу на окнах

первой же гостиницы, где придется остановиться: ищи ее»[3, с. 134]. Лозен лихорадочно находит ту гостиницу, и читает письмо на окне. Таким совпадением, судьбы Лозена и Казановы переплелись: мотив письма скрепляет обе части «Приключений» и обе пьесы о Казанове в одно причудливое целое. Подытожив все авантюры Лозена, в заключении можно скачать устами одной из мемуаристок той эпохи: «Лозен <...> ввел новшество в наши нравы: он создал романтическое распутство»[1, с.5].

По ходу написания пьесы, Цветаева в своих заметках проясняет движимые ею интенции: «Для королевы - предлагать свою любовь такой же восхитительный жест, такая же доблесть, как для нищенки - отвергать миллионы. <...> Лозэн и Мария Антуанетта, - какая прекрасная - в веках - пара! Для меня это лучше, чем Данте и Беатриче!» (ЗК I, 307). Дантевская любовь к Беатриче восторжествовала в веках и прославилась навсегда, но только не на грешной земле. Решительно отвергает проект цветаевская Мария-Антуанетта, когда её чувства не откликнулись в Лозене. К этому провоцирует банальная женская ревность. В действительности, русская царица звала на свою службу Лозэна, как отметил исследователь Мейкин, в этой сцене Цветаева максимально близко придерживается событиям описанные в «Записках». Мария-Антуанетта просит своего возлюбленного Лозена подарить ей перо с гусарской каски для украшения своей прически, хотя в полной мере понимает, что это действие скомпрометирует их обоих в глазах королевского двора. Но цветаевская героиня Мария-Антуанетта – это истинное пассионарий, которая не страшиться гибели:

Мы рухнем, как двойная башня!
<...> та бездна, что тебя
Поглотит - и меня поглотит![9, с.399].

Однако судьба распорядилась Лозеном иначе, и его гибель была в ином. В пятой картине пьесы метафорические Эрос и Танатос вновь встретились, перед своей казнью Лозен в последний раз влюбляется в Розанетту, дочери палача, здесь можно сказать с легкой улыбкой, - какая ирония. Антакольский считал, что финал по своей сути, сосредоточие наиболее концентрированного сгустка текста, что по контрасту с предыдущими частями финал выглядит очень эмоциональным и выделяется этой особенностью от других частей и прослеживается развитие героя от почти бессловесной примитивикой («Люблю, убью...») до масштаба оратора и философа-стойка, который сам утешает своего палача на своей казни и принимает смерть достойно как Сократ. Финальная картина пьесы предворяют якобы сказанные перед казнью словами Лозэна: «J'ai été infidèle à mon Dieu à mon Ordre et à mon Roi. Je meurs plein de foi et de repentir» [« Я был неверен своему Богу, своему ордену, и своему королю. Я умираю, с верой и

раскаянием»]. Сюжет данной части пьесы, как отмечал М.Мейкин, основан на воспоминаниях Малле дю Пана[7. с.96], а тираду, по замечанию С.Карлинского, автор цитирует из предисловия к изданию «Записок» Лозена 1880 года путем двойной передачи через «Сент-Бёва, цитирующего рассказ Малле дю Пана о смерти Лозена»[7. с.77]. Между тем лично автор предисловия не поддерживает идею о том, что Лозен высказался, таким образом, так как вероятнее всего исторически правдоподобнее, на этот счет мнение редактора издавшего «Записок» в 1858 году Л.Лакура: «У него никогда не было религии, его монархическая вера угасла, а разочарование во всем слишком иссушило его душу, чтобы он мог еще что-то найти в себе, даже в час казни какое-то благочестивое чувство или какое-то нежное воспоминание о прошлом»[4, с.35].

Для Цветаевой фигура Лозена воспринималась амбивалентным историческим персонажем классического романтического толка, типажом который был растиражирован до неё романтиками в своих произведениях. По поводу очередного в ее жизни «Лозена» в 1940 году Цветаева пишет: «И взвешен был, был найден слишком легким» (*здесь нужно заметить, что Цветаева снова через библейское высказывание [Дан. 5:22-28], интерпретирует случившееся с нею событие как её же герой в третьей картине «Фортуны»*) это у меня, в пьесе “Фортуна”, о Герцоге Лозене, которого любила Мария-Антуанэтта и Графиня Чарторыйская <...> а в жизни <...> почти обо всех, кого я любила... Я всю жизнь любила таких как Т<агер> и всю жизнь была ими обижена» (VII, 667). Одной из причин, почему Цветаева раз и навсегда не смогла в себе изжить симпатию типуажу подобного Лозену, который так «легок», была в том, что она видела эти черты прежде в себе и очень ценила их. В таком характере она видела отрешенность от земного и воспарение небесной благодати (ср. «Знаю, умру на заре! На которой из двух...», 1920).

Заинтересовала Цветаеву в Лозене широтой охвата жизненных амплуа героя: он одновременно и бонвиван, наслаждающийся всеми дарами, что предоставляет ему судьба; и дворянин, который был галантным и в меру острословом; и военным авантюристом, который послужил за независимость Америки; и интриганом во дворе короля; и конечно, был любовником знатных особ и ими был любим. Цветаева пользовалась образом для прояснений своей собственной судьбы, чтобы найти ответы на вопросы которыми она была озабочена. В целом она упростила образ Лозена, но это было сделано не в угоду, для более легкого освоения публикой а, напротив, для шокирования публики своей легковесностью. В передний план она не вносила те качества, которые были ценны в эпоху, когда она жила, а за его «достоинства» своим архаичным существом дворянства, в эпоху, когда все, что было для неё ценным и любимым исчезло, безвозвратно кануло в лето. По характеру Марина Цветаева

требовала любить чужое, индивидуальное, неповторимое, а не сугубо свое. В этом одновременно проявляется романтические черты и глубокая интеллектуальная свобода. С психологической точки зрения, она прорабатывала свои раны «от эпохи». В каждом герое и героине пьесы, Цветаева, прежде всего, видела себя, и переживала их жизнь, уходя в экстаз эсхопизма. Это явление можно назвать новым термином, который мы предлагаем – реэсхопизмом. Реэсхопизм – это творческий вид эсхопизма, при котором автор, создавая произведение, переживает события, травмирующие его данный момент, ментально перенеся себя и окружающие его действительность в художественный мир, где автор моделирует жизнь, а не жизнь грубо вмешивая, распределяет роли. Это своего рода, локус контроля за ситуацией, когда человек чувствует сильную фрустрацию и пытается отстраниться от реальности, максимально «впадая» свой мир грез и фантазий. Этим термином вполне можно объяснить ситуацию интенции Цветаевой при создании пьес на тематику галантного века, когда «прекрасная эпоха» окончилось кровавой и жестокой революцией во Франции, сопоставимо с революцией в России в 1917 года. Между тем, в процессе творческого переобразования реального и художественного Лозена - есть масса парадоксов, так как Цветаевой не было чуждой взгляд с двух противоположных сторон. Судя по всему, постепенно из создаваемого образа Лозена вытеснялся образ реального, его самописание заменялось описанием характера актера Ю.Завадского, для которого и писалась вся эта пьеса. Образ Лозена трансформировался в «двойника Завадского», в сознании автора, а «цыганская страсть разлуки» (она же в пьесе «колесо Фортуны»), направляла Цветаеву к новым горизонтам творчества, оставив за собой едва заметный «привкус» презрения к прошлому фавориту.

Литература

1. Avec une introduction par le bibliophile Pol Andre. Paris, 1911. С. 5
2. La fin... de Louis XV. С. 6
3. Memoires de due de Lauzun... 1858. С. 134
4. Memoires du due de Lauzun ... 1880. С. XXXV
5. Записки герцога Лозена. С. 42-43.
6. Марина Цветаева в критике современников: В 2-х ч. Ч. 1. 1910-1941 годы. Родство и чуждость. М., 2003. С. 210
7. Мейкин М. Ц. и т. с о ч. С. 77. 38
8. Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. С. 343.
9. Цветаева М. Собрание сочинений: В 7 т. Т.3: Поэмы. Драматические произведения/ Сост., подгот. текста и коммент. А. Саакянц и Л.Мнухина. – М.:Эллис Лак, 1994. – С 405.
- 10.Эфрон А. С. История жизни, история души: В 3 т. Т. 2. Писем 1955-1975 / Сост., подгот. текста, подгот. пл., примеч. Р.Б. Валвбе. М., 2008. С. 292.