

Е.В. Капинос

Институт филологии СО РАН, Новосибирск

**Жизнь и смерть Терезы Анжелики Обри как исторический факт
и художественный рисунок: «Богиня Разума» И.А. Бунина¹**

Аннотация: В статье показано, как, пользуясь «Paris révolutionnaire. Vieilles maisons, vieux papiers» Ж. Ленотра, И.А. Бунин создает рассказ «Богиня разума», посвященный событиям Великой Французской революции. Получившаяся миниатюра могла бы занять свое место среди художественной прозы Бунина, но писатель помещает ее в документальную книгу «Под Серпом и Молотом», поскольку видит свою задачу в восстановлении подлинных фактов биографии актрисы Терезы Анжелики Обри, а также считает себя историческим свидетелем русской революции, повторившей французскую.

The paper describes how Ivan Bunin created his short story «The Goddess of Reason» which deals with the events of the Great French Revolution using the book «Paris révolutionnaire: Vieilles maisons, vieux papiers» by G. Lenôtre as his source. The resulting miniature could have become part of Bunin's fictional prose. However, the author includes it in his collection of non-fictional works «Under the Sickle and the Hammer» because he believes his task to be in restoring the true biographic facts relating to the actress Thérèse-Angélique Aubry and because he believes himself to be a true witness of the Russian revolution which was a repetition of the French one.

Ключевые слова: И.А. Бунин, Ж. Ленотр, автор, исторический источник, театральные мотивы.

I. Bunin, G. Lenôtre, author, historical source, theatrical motifs.

УДК: 821.

Контактная информация: Новосибирск, ул. Николаева, 8. ИФЛ СО РАН, сектор литературоведения. Тел. (383) 3304772. E-mail: dzerv@mail.ru.

В 1924 году, в весьма плодотворный для творчества И.А. Бунина период появился рассказ под названием «Богиня разума», который долгое время не был известен русскому читателю, поскольку не вошел ни в пятый, где собраны повести и рассказы 1917–1930 года, ни в девятый, мемуарный, том издания 1965–1969 года, но в 1973 году все-таки был опубликован А.К. Бабореко в «Литературном наследстве» [Бунин, 1973, с. 79–87]. Публикация А.К. Бабореко предварена комментарием, из которого выясняется, что Бунин многократно, вплоть до 1950 года, редактировал текст, сначала имевший заглавие «Богиня» и, подобно многим другим рассказам Бунина середины 1920-х годов, затекстовую дату и топонимом «Приморские Альпы». Позже топоним был снят, заглавие дополнено, и текст стал печататься среди воспоминаний. После публикации мемуарного сборника «Под Серпом и Молотом»² «Богиня разума» стала неотъемлемой частью этой книги.

¹ Статья подготовлена в рамках Программы Президиума РАН «Историко-культурное наследие и духовные ценности России», проект «Литература и документ: две взаимодействующие системы текстов».

² Н.В. Пращерук дает следующее определение книге «Под Серпом и Молотом»: «Книга Бунина “Под Серпом и Молотом”, представляющая собой цикл путевых и истори-

Таким образом, писатель сам определил статус текста, переместив его из художественной в документальную прозу, настолько важно было подчеркнуть «невывышенность» истории и автобиографичность «я-повествователя». Рассказ посвящен прогулке автора на кладбище Монмартра и посещению могилы забытой актрисы Grand Opéra Терезы Анжелики Обри: «Я записал в этот день: “Париж, 6 февраля 1924 г. Был на могиле Богини Разума”» [Бунин, 1973, с. 79].

Актриса – это один из любимых образов Бунина, она будто бы позаимствована у Чехова и превратилась под пером Бунина в музу писателей и влюбленных героев, вдохновляющую на творчество, разбивающую жизни, провоцирующую на жестокие безумства. Артистический сюжет почти всегда дается Буниным в эгегическом ключе. Бунина обычно не интересует примадонна в зените славы, его героиня – это актриса провинциальная или вышедшая из провинции (Мария Сосновская в «Деле корнета Елагина»), еще только начинающая свою артистическую карьеру (Катя в «Митиной любви») или несостоявшаяся из-за отсутствия таланта («Последнее свидание»); непрофессиональная (Лика в «Жизни Арсеньева») или уже ушедшая со сцены («Благосклонное участие»). На долю Терезы Анжелики Обри, как следует из «Богини Разума», тоже не выпало счастья когда-либо сделаться «дивой».

Тема революции дает рассказу «Богиня Разума» трагический поворот: «античная» красота и простонародное происхождение Терезы Анжелики Обри создают повод для того, чтобы в дни французской революции на несколько дней превратить певицу Grand Opéra в богиню уличных шествий, в марионеточное замещение Божьей Матери: «...какой неописуемый ужас должен был туманом стоять весь день над полуголой, до костей продрогшей и вообще до потери чувств замученной заместительницей Божьей Матери» [Там же, с. 85]. Конечно, образ Богини не соответствует бедной актрисе, еле сводящей концы с концами и мечтающей не о Liberte, Fraternite, Egalite, а о рукоплесканиях, «причем рукоплескания маркиза она, вероятно, все-таки предпочла рукоплесканиям трубочиста» [Там же, с. 84] – иронично добавляет Бунин в скобках. Но жестокое искусство готово запечатлеть лишь грубый, вымазанный сусальным золотом, образец, ему нет дела до трепетной и скромной жизни актрисы вне сцены («материальное ее положение было незavidно – всего несколько сот ливров в год жалованья да угол в родительском доме; положив за кулисами лук, сняв белила и румяна, сбросив тунику и закрутив волосы простым узлом, она надевала грошовое платьице и бежала домой» [Там же, с. 80]). Антитеза блестящей роли и бедной жизни представляет собой расхожий литературный штамп на тему «судьбы актрисы», подобный сюжет рассматривает А.К. Жолковский на примере сентиментального шансон-этюда Вертинского «Маленькая балерина» (слова Н. Грушко):

Я – маленькая балерина,
Всегда нема, всегда нема,
И скажет больше пантомима,
Чем я сама...

ко-культурных этюдов, печаталась первоначально по частям в парижских “Последних новостях” 1930–31 гг. 18 этюдов из книги вошли в сборник “Божье древо” под общим заглавием “Странствия”. 14 этюдов под тем же названием были напечатаны в бунинском томе Литературного наследия в 1973 г. Целиком произведение публиковалось в собрании сочинений Бунина в издательстве “Петрополис” в 1935 г. под названием “Серп и Молот”. В 1953 г. в сборнике “Весной в Иудее – Роза Иерихона” в издательстве им. Чехова (Нью-Йорк) был переиздан первый цикл – с заглавием “Под Серпом и Молотом”, которое и принимается как окончательное» [Пращерук, 2011, с. 207].

И мне сегодня за кулисы
Прислал король, прислал король
Влюбленно-бледные нарциссы
И лакфиоль...

И, затаив бессилье гнева,
Полна угроз,
Мне улыбнулась королева
Улыбкой слез...

А дома в маленькой каморке
Больная мать
Мне будет бальные оборки
Перешивать. <...>

На вопрос: «Что общего между всеми куплетами “Маленькой балерины”?» – А.К. Жолковский отвечает: «“немота”, причем, не только балерины, но и ее партнеров (короля, королевы, матери) <...> Парадоксу “многозначительной немоты текста” вторит жанровый контраст между бессловесностью сценки и живописующим их монологом якобы немой героини (плюс – в музыкальной версии – трагедийное мужское исполнение женской роли)» [Жолковский, 2007].

Немоту, скромное молчание героини обыгрывает и Бунин, извлекающий образ и биографию актрисы из пустоты, тишины и забвения и «пропевающий» эту судьбу сразу несколькими голосами. Во-первых, голосом певца французской революции Пьера Жана Беранже. Бунин трижды цитирует его стихотворение «La Déesse», посвященное «той, что олицетворяла Свободу на одном из празднеств Революции». В начале рассказа приводится первая строфа из «Богини» – с восторженным откликом на взлет артистической славы Терезы Анжелики Обри: «De nos respects, de nos cris d'allégresse, De votre gloire et de votre beauté...». Ближе к концу «допеваётся» последний куплет песни Беранже, и здесь французский поэт уже не упоминается, куплет звучит из уст детей, дразнящих доживающую последние дни актрису: «Gloire, vertu, grandeur, espoir, fierté, / Tout a péri: vous n'êtes pas déesse, / Déesse de la Liberté». Две строфы закольцовывают взлет и низвержение кумира; между ними – падение Терезы Анжелики Обри из-под купола Grand Opéra: «Но вот однажды, в один из самых блестящих вечеров, в присутствии самой императрицы и ее двора, во время апофеоза, которым оканчивалось “Возвращение Улисса”, в тот момент, когда Минерву-Обри медленно спускали с облаков на землю, “Слава” – я употребляю театральный термин того времени – “Слава”, на которой восседала она, внезапно сорвалась и обрушилась» [Бунин, 1973, с. 86]. Песня Беранже, разбитая на две цитаты – до и после падения в театре, устанавливает какую-то мистическую связь между этим падением и вознесением Терез Анжелики Обри над толпой в ноябре 1793 года.

Очень часто мотив искаленного тела сопровождает у Бунина тему революции. Еще один рассказ Приморских Альп, элегическая «Несрочная весна» по сюжету чем-то напоминает «Богиню разума»: герой-рассказчик уезжает из Москвы в провинциальную глушь и находит там чудом сохранившуюся в пожарах революции и войны старинную усадьбу, хозяева которой, конечно, исчезли. Советская власть превратила усадьбу в музей, охраняемый «одноруким, коротконогим» китаец с «желто-деревянным лицом». Этот сторож-китаец «зловеще освещает» весь рассказ: «Ни единая не китайская душа, конечно, ни за что бы не выдержала этого идиотского сиденья в совершенно пустом доме, – в нем, в этом сиденье, было даже что-то жуткое <...>».

– Вы его, барин, не бойтесь, – сказал мне про него кучер таким тоном, каким говорят о собаках, – я ему скажу про вас, он вас не тронет.

И точно, китаец меня не трогал. Если бы ему приказали заколоть меня, он, разумеется, заколот бы, не моргнув бровью. Но так как колоть меня было не надо,

то он только сонно косился на меня...» [Бунин, 1966, с. 123–124]. Не менее зловещи калеки в «Окаянных днях», где Бунин с цитатами пересказывает исторический анекдот Ж. Ленотра о друге Робеспьера хромом тиране Ж. Кутоне: «Кутон был полутруп. “Он был ослаблен ваннами, питался одним телячьим бульоном, истощен был костоедом, изнурен постоянной тошнотой и икотой”. Но его упорство, его энергия были неистощимы. Революционная драма шла в бешеном темпе. “Все ее актеры были столь непоседливы, что всегда представляешь их себе только в движении, вскакивающими на трибуны, мечущими молнии гнева, носящимися из конца в конец Франции – все в жажде раздуть бурю, долженствующую истребить старый мир”. И Кутон не отставал от них. Каждый день приказывал он поднимать себя, сажать в кресло, “чудовищной силой воли заставлял свои скрюченные руки ложиться на двигатель, напоминающий ручку кофейной мельницы, и летел среди тесноты и многолюдства Сент-Оноре, в Конвернт, чтобы отправлять людей на эшафот”» [Бунин, 1991, с. 149]. Отметим и здесь намечку актерского мотива: революция представлена как театральная суета, преследующая кровавые цели.

Ж. Ленотр был одним из важнейших источников для Бунина: «В понимании революции как средства переустройства общества Бунин следовал за Ленотром, осуждавшим террор якобинцев. Он неоднократно обращался к его трудам как к источнику собственных исторических очерков (например, «Суета сует»); в рассказе «Богиня Разума» он широко цитирует документы, которые приводит Ленотр, ссылаясь на его и в дневнике, в котором пишет о событиях 1918–1919 годов» [Бабореко, 1983, с. 270]. Сюжетная канва истории об изувеченной актрисе Анжелике Обри взята Буниным из «Paris révolutionnaire. Vieilles maisons, vieux pariers» Ленотра [Бунин, 1973, с. 79], книги, живописующей ужасы французской революции, и должной, по мнению Бунина, быть запечатленной не только в художественном тексте, но и «в каждом новом учебнике» [Там же, с. 82]. Революционный напор производит и сам как будто происходит от хаотических, калечащих садо-мазохистских порывов, «веющих в воздухе», будто бы принесенных в толпу и город ветром: «И на мгновение я довольно живо почувствовал душу Парижа в те годы, тот развал жизни, то нечто бездельное, праздничное и жуткое, то владычество черни, которым веет в воздухе во времена всех революций. И был сырой осенний день с сильным холодным ветром, сменившим ночной проливной дождь» [Там же, с. 82]. Образ искаленного в результате какой-то необъяснимой случайности тела как нельзя лучше соответствует идее внезапно и катастрофически возникающей, а затем само- и всесокрушающей революции, космическая энергия которой будто сходит непонятно откуда в толпу, терзает ее «тело» и зажигает революционным огнем.

Собственного имени Терезы Анжелики Обри в «La Déesse» Беранже не названо, хотя посвящение, предшествующее стихотворению, просто требует имени на месте «une personne». Собственное имя героини от безвестности «спасает» голос самого Бунина, внимательно изучившего книги Ленотра и по ним восстановившего биографию актрисы. Рассказ заканчивается реквиемом (с вкраплениями цитат из Пасхальных гимнов и Символа Веры) и по Терезе Анжелике Обри, и по всему, погубленному революциями: «А что осталось, что есть? Лучшие страницы лучших книг, предания о чести, о совести, о самопожертвовании, о благородных подвигах, чудесные песни и статуи, великие и святые могилы, греческие храмы, готические соборы, их райски-дивные цветные стекла, органные громы и жалобы, “Dies irae” и “Смертию смерть поправ”... Остался, есть и вовеки пребудет Тот, Кто, со креста любви и страдания, простирает своим убийцам объятия, осталась Она, единая, богиня богинь, ее же благословенному царствию не будет конца» [Там же, с. 87]. Спасение от безвестности имени Терезы Анжелики Обри является в некоторой мере целью рассказа, его кульминацией: обратившись к газетам от 11 ноября 1793 года, к истории Ленотра, Бунин доказывает, что Богиней Свободы

была именно Тереза Анжелика Обри, а не, к примеру, «m-me Maillard, балетный кумир тех дней» [Бунин, 1973, с. 82]). Писатель берет на себя едва ли не божественные полномочия, превращая пропавшую и мгновенно забытую черню актрису в «незабвенную навеки». Возможно, еще и для того, чтобы придать художественному «чуду» более весомый статус, Бунин помещает рассказ среди своей мемуарной прозы, среди своих «документальных» воспоминаний.

Третий писатель, скрытый в рассказе, – это Золя, рядом с «безобразно-громадной глыбой» на его могиле автор-повествователь, уже почти отчаявшийся найти надгробие Богини Разума, все-таки буквально натывается на заброшенный памятник актрисы, и вновь звучит цитата из Беранже: «Est-ce bien vous?». Кто, как не Золя, мог бы описать жизнь родившейся в самом центре Парижа и сгинувшей там же, в «бедной маленькой квартирке, с болезненной, медленно умирающей Фани на руках» [Там же, с. 86] Терезы Анжелики Обри? А на кладбище известный писатель и одна из его возможных героинь лежат рядом, и массивный памятник Золя попирает, но одновременно хранит память о покоящейся здесь же актрисе. Если бы не было этого возвышающегося на пригорке и всем известного памятника, рассказчик не нашел бы скрытой в тени, старинной, никому неведомой могилы: «... один господин ни с того ни с сего... предложил мне взглянуть на могилу Золя <...> Я взглянул и, закурив, рассеянно сделал несколько шагов по аллее, потом зачем-то в сторону, среди деревьев, крестов и памятников, где местами лежал серый снежок, – “Ну, и Бог с ней, с этой Богиней Разума, – подумал я, – пора домой”, – и вдруг увидел себя как раз перед ее могилой» [Там же, с. 83].

Беранже, Золя и Бунин составляют обобщенный, «трехипостасный» образ писателя, «оживляющего» актрису. Причем Золя мертв, это всего лишь памятник на кладбище, Беранже также мертв и отчужден, его стихи стали песнью черни, и только Бунин говорит «живым» голосом так, будто бы «вспоминает» события страшной осени 1793 года. Право «воспоминания», а заодно и основание для того, чтобы поместить рассказ рядом с мемуарной прозой, дает Бунину то, что он видел другую Великую революцию – русскую, тогда как Беранже имел от Великой французской революции только детские впечатления, а Золя вообще не мог видеть великого (по количеству пролитой крови) размаха 1789–1794 годов, поскольку родился полвека спустя. «Трехипостасность» авторского образа дает богатую гамму колебаний писательского голоса, в котором звучит то революционный восторг взбунтовавшейся черни (не случайно стихотворение Беранже все время поется в толпе), то полное неприятие революции и страстное желание Бунина вернуть кумирам толпы их человеческое лицо, сделать их достойными не площадной песни, а Реквиема.

Кстати, сохранились свидетельства того, что для своих внимательных читателей-современниц Бунин открыл тропу к памятнику актрисы, ведь описание Монмартрского кладбища необыкновенно точно топографически. В книге «На берегах Сены» И.В. Одоевцева вспоминает один свой разговор с Буниным:

– Меня всегда, как ни странно, тянуло к кладбищам... <...> Сколько я их на своем веку перевидал. И даже писал о них. Помните мой рассказ о могиле Терезы-Анжелики Обри – богини Разума?

– Да, я помню. Я ходила на Монмартрское кладбище и отыскала ее, прочитав ваш рассказ.

– Вот это хорошо, – одобряет он. – Если даже не ходили, а только сейчас выдумали, чтобы доставить мне удовольствие, то и это хорошо.

– Нет. Честное слово, ходила.

Он кивает.

– Что ж, верю... [Одоевцева, 1989, с. 271].

К тексту «Богини Разума», опубликованному А.К. Бабореко в «Литературном наследстве», прилагалась фотография с изображением надгробия Терезы-

Анжелики Обри, сделанная Н.Л. Крашенинниковой в 1971 году [Бунин, 1973, с. 85], сейчас это место выглядит совсем не так, как даже сорок лет тому назад, но рассказ Бунина и «поставленный» в нем своеобразной меткой памятник Золя еще хранит образ старого Монмартрского кладбища и забытой актрисы, судьба которой создана Буниным из старинной газетной заметки, нескольких страниц истории Ленотра и надписи на разрушенном надгробии¹, словом, почти из ничего.

Литература

- Бабореко А. И.А. Бунин. Материалы для биографии (с 1870 по 1917). М., 1983.
- Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. М., 1965–1967. Т. 5: Повести и рассказы 1917–1930 г. М., 1966.
- Бунин И.А. Богиня Разума / Предисл. А.К. Бабореко // Литературное наследство. М., 1973. Т. 84. Кн. 1.
- Бунин И.А. Окаянные дни. М., 1991.
- Жолковский А. Где кончается филология? // Звезда. 2007. № 1. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/1/zh16.html>; дата обращения 01.06.11.
- Одоевцева И.В. На берегах Сены. М., 1989.
- Пращерук Н.В. Автор и герой в книге И.А. Бунина «Под Серпом и Молотом» // Кормановские чтения. Ижевск, 2011. Вып. 10.

¹ Тема свернутой эпитафии, поиска прообразов эпитафий характерна для Бунина. Память о человеке сохраняет надпись или подпись, любое, даже самое ничтожное слово, запечатленное им или о нем, поэтому писатель обладает заманчивой возможностью восстановить судьбу по одной надписи или имени, этому посвящен рассказ Бунина «Надписи» того же, что и «Богиня Разума», 1924, года.