



МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ  
ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Кафедра французского языка и литературы

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА**

На тему Образ «железной маски» в произведениях  
А. де Виньи и А. Дюма

**Исполнитель** Коротаева Дарья Валерьевна  
(фамилия, имя, отчество)

**Руководитель** кандидат педагогических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)

Мирошниченко Светлана Алексеевна  
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой \_\_\_\_\_

(подпись)

кандидат филологических наук, доцент  
(ученая степень, ученое звание)

Нужная Татьяна Владимировна  
(фамилия, имя, отчество)

«\_\_» \_\_\_\_\_ 2020 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2020

## Оглавление

Оглавление.....	2
Введение.....	3
Глава I. Культурно-исторический и биографический методы исследования во французской литературе XIX века.....	6
1.1. История легенды о Железной маске .....	6
1.2. История легенды о Железной маске в художественных произведениях.....	12
1.3. Биографический метод исследования в литературоведении: творчество А. де Виньи и А. Дюма.....	15
Выводы по главе I .....	24
Глава II. Использование легенды о Железной маске в творчестве Альфреда де Виньи и в произведениях А. Дюма.....	26
2.1. Отображение образа Железной маски в стихотворении «Тюрьма» А. де Виньи.....	26
2. 2. Отображение образа Железной маски в произведениях А. Дюма «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя» и «Княгиня Монако».....	34
2.3. Сравнительный анализ произведений А. де Виньи и А. Дюма.....	46
Выводы по главе II.....	49
Заключение .....	50
Список литературы.....	52

## Введение

Люди любят таинственные вещи, пытаются найти разгадку тому, что скрыто от глаз и легенда о железной маске – одна из таких вещей.

Судьба загадочного узника – Железной маски и исчезновение всех признаков его пребывания на этом свете будоражит литературное и общественное сознание, начиная с XVIII века – с тех самых пор как Вольтер высказал предположение, что окутанный тайной узник был братом самого Людовика XIV, а также носил вовсе не бархатную, а железную маску. Одержимые несправедливостью абсолютизма, который приравнивает невинных к виновным, эту легенду по-новому раскрывают два представителя французского романтизма – Альфред де Виньи в своём стихотворении «Тюрьма» и Александр Дюма-отец в романе «Виконт де Бражелон» и в соответствии с принципами романтизма делают Железную маску невинной жертвой несправедливой и слепой судьбы.

**Актуальность** данного исследования: легенда о Железной маске во французском литературоведении в частности не была исследована.

**Целью исследования** является изучение отражения образа Железной маски на базе творчества писателей французской литературы XIX века – Альфреда де Виньи и Александра Дюма.

Для достижения поставленной цели нужно решить следующие **задачи**:

- 1) исследовать научную литературу, связанную с легендой о Железной маске;
- 2) рассмотреть особенность трактовки образа Железной маски в творчестве А. де Виньи и А. Дюма-отца;
- 3) проанализировать отражение образа Железной маски в произведениях А. де Виньи и А. Дюма-отца;
- 4) рассмотреть способы отражения образа Железной маски;
- 5) провести сравнительный анализ отражения образа в произведениях А. де Виньи и А. Дюма – отца.

**Объектами исследования** являются стихотворение Альфреда де Виньи «Тюрьма» и романы Александра Дюма «Виконт де Бражелон» и «Княгиня Монако».

**Предмет исследования:** образ Железной маски в стихотворении «Тюрьма» и в романах «Виконт де Бражелон» и «Княгиня Монако», а также художественные способы его отображения.

Материал исследования – стихотворение «Тюрьма» французского поэта XIX века Альфреда де Виньи на французском языке и перевод стихотворения Ю. А. В. Карельского и романы А. Дюма «Виконт де Бражелон» и «Княгиня Монако» на французском и русском языках.

Методологической базой являются исторические работы, посвященные самой легенде и многочисленным теориям вокруг неё: труды Ж.-К. Птифиса, Р. Амблена, Ю. Татарина и др., а также теоретические методы исследования такие как: биографический, культурно-исторический и компаративный методы исследования.

**Научная новизна** данной работы заключается в том, что исследуется образ Железной маски в литературоведении на примере нескольких художественных произведений.

**Практическая значимость** состоит в том, что результаты исследования могут быть использованы на занятиях по изучению французского языка, а также на занятиях по теории и практике перевода и мировой литературы.

**Теоретическая значимость** выражена в изучении отражения легенды о Железной маске в произведениях французской литературы.

Структура работы. Данная работа состоит из введения, теоретической части где рассказана история легенды о Железной маске, отражённой в творчестве Альфреда де Виньи и Александра Дюма. Даются сведения об этих авторах, представителях романтизма в литературе XIX века. В практической части показаны средства отражения образа Железной маски на примере стихотворения А. де Виньи «Тюрьма» и романов А. Дюма «Виконт де Бражелон» и «Княгиня Монако», а также из использованной литературы.

Апробация работы. Результаты исследования были представлены на международной студенческой научной конференции «Поколение будущего».

## Глава I. Культурно-исторический и биографический методы исследования во французской литературе

### 1.1. История легенды о Железной маске

Перечень знаменитых узников французских тюрем очень велик, но самым знаменитым был «человек в железной маске». Железная маска (Le masque de fer) — таинственный узник времён Людовика XIV умерший 19 ноября 1703 года в последней тюрьме где его держали – Бастилии – и похороненный под именем Маршиали на кладбище Святого Павла в приходе предместья Сен-Антуан.

В бастильском гарнизонном журнале существуют всего две записи, связанные с Железной Маской. Первая из них гласит: «Губернатор островов Святой Маргариты Сен-Мар 18 сентября 1698 года вступил в должность коменданта Бастилии и привез с собой неизвестного узника в черной бархатной маске, который еще до прибытия на острова содержался под стражей в крепости Пиньероло» [30, с. 4]. Во второй записи от 19 ноября 1703 года указано, что в этот день «неожиданно умер неизвестный узник в бархатной маске, которого Сен-Мар всегда возил с собой» [30, с. 4].

По приказу Людовика XIV заключённый сначала был помещён в крепость, находящуюся в Пиньероло – небольшом французском поселении на склонах итальянских Альп, а затем следовал за своим вечным тюремщиком Бенинем Доверн де Сен-Маром к очередному месту его службы: в тюрьму форт Рояль на острове Святой Маргариты, а затем и в Бастилию, где тот в итоге и скончался [30, с. 4].

Личность этого узника вот уже четвертое столетие тревожит умы историкам, романистам и просто любителям всего таинственного и загадочного что только можно найти на страницах истории. На роль этого заключённого выдвигалось масса исторических или вымышленных персонажей и в этой части исследования мы рассмотрим самые популярные предположения о Железной маске.

Историк Ален Деко утверждал, что идея скрывать лишь лицо узника принадлежала руководителю тюрьмы – Бенинь де Сен-Мару, а до этого таинственного узника скрывали целиком. Маска узника была бархатной. Вольтер в «Век Людовика XIV» снабдил её стальными застёжками, а у других авторов она уже была целиком из стали. [10, с. 159 - 162].

Немецкий историк Иоганн Шерр рассказывал о том, что во времена Людовика XIV была издана маленькая брошюра, неизвестный автор которой намекал на то, что узник — это граф Вемандуа – сын короля и мадам де Лавальер заточённый за пощёчину, данную дофину и о смерти которого от чумы поведали миру. В 1745 году данная версия была взята за основу в сочинении неизвестного автора «Секретные мемуары для написания истории Персии». Именно эта книга – «Секретные записки по истории Персии», опубликованная в 1745 г. в Амстердаме – и придала большую огласку истории узника. Однако, что Шерр, что Александр Дюма считали эту версию наименее правдоподобной хотя бы за счёт разницы в возрасте между обоими принцами. В ней автор, подражая «Персидским письмам» Ш. Монтескье, рассказал о трагической жизни Жиафера, незаконного сына «Шаха-Абаса» – Людовика XIV, давшего оплеуху своему сводному брату, «Сефи-Мирзе» – «Великому дофину», и осужденному за этот поступок на бессрочное заключение. Было ясно, что этот узник - граф Вермандуа, Великий адмирал Франции, 16-летний сын Людовика XIV и его фаворитки Луизы де Лавальер [36, с. 3-4; 2, с. 246; 33].

Всеобщий интерес к истории загадочного узника несмотря на то что и до этого были упоминания о нём пробудило сочинение Вольтера – «Век Людовика XIV», которое увидело свет в 1751 году. В ней автор, сам ставший в 1717, а потом в 1726 г. узником Бастилии, передал легендарную историю об ее таинственном узнике, обязанном под страхом смертной казни носить на лице железную маску и ему поверили так как Вольтер беседовал с людьми, прислуживавшими «Маске». По мере переиздания книги история узника обрастала всё новыми подробностями о привычках и особенностях заключённого. Наконец, в 1770 году Вольтер возвращается к истории Железной маски в «Вопросах для

энциклопедии» в которой намекает на сходство Железной маски с некой известной в то время персоной, а в переиздании 1771 года в «Дополнении издателя» уже прямо написано, что Железная маска был старшим братом Людовика XIV. По этой версии узник – незаконный сын Анны Австрийской, которая до рождения этого ребёнка была уверена в собственном бесплодии, но появление первого сына уверило её в обратном и в последствии, примирившись с мужем она родила Людовика XIV уже от своего супруга. Скрывать тайну первого ребёнка ей помогал кардинал Ришелье. Людовик XIV, узнав об этом брате после смерти кардинала Мазарини, велел его заточить [10, с. 159 – 162; 33].

Вольтер также утверждал, что к знаменитому узнику не смел приблизиться никто кроме его тюремщика, а также не имел права слышать или произносить его имя. С узником обращались по-королевски. Словно в качестве компенсации за лишение свободы в камере ему создавали роскошную обстановку, а еду подавали на серебряной посуде коленопреклонённые почтительные слуги. Эти слова находят подтверждение в письме Елизаветы Шарлотты Пфальцской – второй жены брата Людовика XIV Филиппа Орлеанского, одним из титулов которого был, противоречащий легенде о железной маске, «Единственный брат короля» (*le Frère unique du Roi*)– её тётке Софии Ганноверской 10 октября 1711 года, в котором также говорилось, что рядом с пленником постоянно дежурили два мушкетёра готовые убить того в случае, если он снимет маску. Она также высказывала предположение что это неизвестный английский лорд, участвовавший в заговоре против английского короля Вильгельма III Оранского [30; 33].

Однако, сама возможность того что кто-то обращался с узником подобным образом вкупе с таинственностью стала причиной того, что таинственного заключённого стали искать среди членов королевской семьи. Также любая знатная и не очень особа, жившая в XVII столетии, и о чьей смерти не сохранилось достоверных сведений, тут же выдвигалась каким-нибудь философом или историком претендентом на роль Железной Маски.



Одно из самых больших исследований на тему личности Железной маски провёл Жан-Кристиан Птифис. В своей книге «Железная маска: между историей и легендой» он описал 51 гипотезу, выдвинутую для отождествления личности таинственного узника в период с 1688 по 1992 годы, но так и не смог сам увериться в истинности какого-нибудь из вариантов [30, с. 261 - 264]. Двенадцать гипотез о претендентах на роль узника рассказывают либо о возможном родственнике Людовика XIV, либо о нём самом оказавшимся в тюремных застенках. Согласно исследованию Птифиса, последняя попытка раскрыть истинное лицо была предпринята в 1992 году Полом Соннино который пытался понять может ли быть тем самым заключённым секретарь-слуга кардинала Реца – Клод Имбер. Однако, Соннино в последствии отказался от своей гипотезы [30, с. 281].

Однако, своя логика есть в позиции Алена Деко, который считал, что загадочная железная маска – кто-то из пяти узников, находившихся под началом Сен-Мара в 1681 году и любые другие варианты – лишь плод воображения. Эти узники: Эсташ Доже, арестованный в 1669 году; яacobинский монах, заключённый под стражу 7 апреля 1674 года; некий Ла Ривьер; шпион по имени Дюбрюй, посаженный в тюрьму в июне 1676 года; граф Маттиоли, посланник герцога Мантуи, арестованный 2 мая 1679 года [10, с. 167].

Самые популярные теории об узнике помимо изложенной Вольтером:

В 1692 году Пьером Эльзевье в Амстердаме была выпущена брошюра под названием «Любовная связь Анны Австрийской, супруги Людовика XIII, с мсье Г. Д. Р. (M. le C. D. R.), настоящим отцом Людовика XIV», где комическим образом детально описывается всё что было проделано для того чтобы обеспечить появление наследника престола и к каким путям для этого прибегали. Согласно этому сочинению, получив от Гастона Орлеанского пощечину в ответ на предложение ему в жены своей племянницы Паризьяти, кардинал Ришелье решил отдалить того от наследования престола. Идеальным средством для этого было бы рождение наследника престола Анной Австрийской, для чего было решено дать ей случайного любовника. Однажды вечером молодой Г. Д. Р. (граф

де Рошфор или де Ривьер), будучи страшно влюблённым в королеву, получил которое привело его в комнаты Анны Австрийской, что стало причиной рождения Людовика XIV и заточения графа [30, с. 225].

Иоганн Шерр также упоминал о том предположении что Железной маской был граф Эрколи Антонио Матиоли. Причиной Шерр называет то что Матиоли выдал тайну о продаже крепости Казале герцогом Фердинандом-Карлом Людовику XIV Испании и Пьемонту. В доказательство теории он приводит факт того что Матиолли находился при Сен-Маре в тех же тюрьмах что и железная маска и почти полностью в те же годы. Эту теорию также подтверждает факт того, что Людовик XV сказал маркизе Помпадур о том, что Железной маской был министр иностранного принца, а Людовик XVI объявил Марии Антуанетте что Железной маской был подданный герцога Мантуанского [36, с. 3-4]. Граф Матиолли также указан в списке, предложенном Аленом Деко.

Французский писатель и историк Робер Амбелен упоминал о ещё одной версии согласно которой отцом Людовика XIV-го был капитан королевской гвардии кардинала Ришелье – Франсуа Доже де Кавуа и он же был отцом Эсташа Доже де Кавуа, прапорщика французской гвардии, лишённого дворянства за различные преступления и ставшего Железной маской [4, с. 76].

Разрушение Бастилии 14 июля 1789 года подняло новую волну интереса к узнику в железной маске в связи с тем, что 22 июля 1789 года в одной из камер тюрьмы был обнаружен скелет человека в железной маске, что сразу же стало сюжетом ряда гравюр того времени, а знаменитый заключённый стал символом – воплощением мученика, жертвы политического режима. Была опубликована брошюра Дора-Кюбьера «Рассказ о путешествии, совершённом в Бастилию 16 июля 1789 года, адресованном мадам де Г. Баньоль» в которой на роль узника был выдвинут брат-близнец короля, а вскоре номер «Досугов французского патриота» за 13 августа 1789 года опубликовал документ, по которому Железной маской был Николя Фуке. Источником документа якобы была карточка номер 6438900 случайно захваченная из Бастилии. Тогда же вышли «Исторические и политические мемуары времён правления Людовика XVI» руки аббата Жана Луи

Жиро в которые входило «Сообщение о рождении и воспитании несчастного принца, удалённого кардиналами Ришелье и Мазарини от общества и заключённого в тюрьму по приказу Людовика XIV» [30, с. 233] автором которого он, однако, не являлся.

С XVIII века легенда начала использоваться не только как символ, но и как одно из орудий на политической арене. Возникли теории о возможном наличии потомков Железной маски потому что в этом случае появлялась возможность поставить под сомнение легитимность правительства и к тому же создать новую династию.

Одна из этих теорий была выдвинута сторонниками герцога Орлеанского. Согласно этой версии, заключённым носящим железную маску могла быть девушка. Основываясь на некоем документе, якобы обнаруженном в Бастилии, они утверждали, что Анна Австрийская после двадцати трех лет бесплодия произвела на свет дочь, а не сына. Опасаясь, что детей больше не будет, Людовик XIII решил подменить девочку неизвестным ребёнком мужского пола, который и стал Людовиком XIV. Однако в 1640 году королева родила во второй раз, теперь уже мальчика, Филиппа – совершенно легитимного родоначальника Орлеанского дома. Следовательно, Людовик XIV, как и все его потомки, был бастардом, а единственными законными претендентами на престол могли считаться потомки Филиппа Орлеанского. [30, с. 134].

Ещё одна версия о потомках Железной маски возникла уже в эпоху Консулата. Согласно этой теории, ребенок, которому суждено было стать человеком в железной маске, был братом-близнецом Людовика XIV. Однако, тюремщика на острове Святой Маргариты звали не Сен-Мар, а Бонпар. У Бонпара была молодая дочь, в которую влюбился узник. Людовик XIV закрыл глаза на эту влюблённость и дело даже дошло до свадьбы. Дети этого союза были тайком переправлены на Корсику, где из-за разницы в языке их фамилия Бонпар превратилась сперва в Буонапарте, а затем в Бонапарт. Благодаря этой версии легенды Наполеон становился прямым потомком французских королей [30, с. 136].

Таким образом, хотя легенда о «Железной маске» менялась вместе с тенденциями общества, обогащаясь дополнительными смыслами, она по сути осталась неизменной, а человек в железной маске по сей день продолжает служить вдохновением для различных теорий и литературных произведений.

## 1.2 История использования образа Железной маски в художественных произведениях

Образ Железной маски активно используется во многих художественных произведениях начиная с XVIII века.

Одним из первых произведений стал роман «Железная маска» (*Le Masque de fer*, 1747) Шарля де Фьё, шевалье де Муи – знакомого Вольтера которому тот платил за сбор новостей и за возможность иногда пользоваться его именем для своих произведений. В этом романе де Фьё придерживался той же точки зрения на историю узника что и Вольтер в «Веке Людовика XIV» [47, с. 141].

В XIX веке легендой заинтересовались такие выдающиеся французские писатели как Виктор Гюго, Александр Дюма и Альфред де Виньи.

Альфред де Виньи написал стихотворение «Тюрьма» (*La Prison*), основанное на легенде о Железной маске, частично в Венсене, частично в Руане в промежуток с 1 по 8 апреля 1821 года. Андре Жарри предполагает, что прообразом для Бастилии, а действие в этом стихотворении происходит именно в ней если взять за основу факт того что она была последней тюрьмой в которой содержали узника, в этом стихотворении служит Венсенский замок в связи с тем, что Бастилия к моменту написания стихотворения уже была разрушена и возможной схожестью замка с крепостью. Историк Гонзаг Сен-Бри полагает что сама тема тюрьмы для Виньи в связи с пребыванием ряда его родственников в тюремных застенках — аллегория зарождающегося отчаяния. Схожего мнения придерживался и П. Вьялльянекс утверждая, что Виньи соединил легендарную историю XVII в. и «личную рефлексию» для создания философской притчи о «необъяснимом бесправном положении» людей, ставших жертвами идеологий. К этой болезненной для себя теме тюрьмы де Виньи вернётся и позже в сборнике

новелл «Неволя и величие солдата» 1835 года и в других произведениях [49, с. 98; 40; 46, с. 61-62; 44].

В 1839 году Виктор Гюго также использовал сюжет легенды для драматической пьесы «Близнецы» (*Les Jumeaux*), написанной александрийским стихом. Пьеса не закончена. До того, как получить название «Близнецы» пьеса называлась «Граф Жан» (*Le compte Jean*) потому что несмотря на название, которое отсылает к легенде о железной маске и родственной связи между Маской и Людовиком XIV – протагонистом скорее можно назвать графа Жана де Креки. Изначально было запланировано пять актов, но позже автор сократил их до трёх из которых полностью написал лишь два. На первой странице рукописи Гюго отмечена дата начала работы над произведением – 26 июля 1839 года. Первый акт был закончен 8 августа, второй писался с 10 по 15 августа 1839, а работа над третьим закипела 17 августа, но согласно надписи на последней странице – была прервана 23 августа по причине болезни. В дальнейшем Гюго не возвращался к работе. В 1886 году вышла первая посмертная публикация поэмы. Текст поэмы был завершён Моникой Лансель с использованием заметок, оставленных автором, и выпущен в 2019 году [45, с. 9; 50, с. 195; 48, с. 408].

Произведение является очень личным для писателя. Намерение использовать легенду о железной маске в первые появилось у Виктора Гюго ещё в 1826 году, однако лишь смерть старшего брата – Эжена – в 1837 году подстегнуло Гюго к созданию произведения. Эжен Гюго, впавший в помешательство в октябре 1822 г. во время свадебного пиршества по случаю женитьбы своего младшего брата Виктора на Адели Фуше в которую были влюблены оба брата Гюго умер 5 марта 1837 г. в Шарантоне от «приобретенного идиотизма». Прижизненное соперничество между братьями на писательском и романтическом поприще, а также рефлексия от смерти брата отразилась не только в «Близнецах». Тема противостояния братьев, один из которых принесён в жертву другому также продолжилась в «Бургграфы», изданных в 1843 году. Рене Бершу видит продолжение этой рефлексии и в романе «Отверженные» в одном из снов Жана Вальжана где он гулял с братом, а потом понял, что тот

давно мёртв. Писатель планировал закончить последний акт за 8 дней после выздоровления, но в итоге счёл развитие истории слишком болезненным опытом для себя [45, с. 156; 41, с. 78-79; 48, с. 408; 42; 9, с. 11].

Близкая дружба с Виктором Гюго, вдохновлённым сюжетом легенды, и собственный интерес к истории Франции привели к тому что Александр Дюма посвятил узнику главу в своём сборнике новелл «История знаменитых преступлений» который написал в 1839-1840 годах, где предоставил ряд теорий о происхождении узника. Писатель возвращался к легенде и в дальнейшем. Он использовал теорию о том, что узник является братом-близнецом Людовика XIV в заключительном томе трилогии о мушкетёрах «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя» (*Le Vicomte de Bragelonne ou Dix Ans plus tard*), выходявшего в печать с 1847 по 1850 годы и в романе «Княгиня Монако» (*Vie et aventures de la Princesse de Monaco*) (1857) [45, с. 157].

Также из писателей XIX века легенду задействовал Жан-Жозеф Рено-Варан в своём романе «Человек в железной маске» (1804).

Интерес к загадочному узнику не ослаб и в последующие века.

В XX веке узник упоминается в романе «Полая игла» (1909) Мориса Леблана, в «Государственной тайне» (1928) Поля Феваля (том 5-ый, «Д'Артаньян против Сирано»), в романе «Человек в железной маске» (1930) Артюра Бернеда, в «Железной маске» (1965) Марсея Паньоля, в «Секрете Бурбонов» (1991) Жан-Поля Деспра, в «Человеке в маске» (1991) Пола Доэрти и у Жульетт Бензони в заключительном романе трилогии «Тайна государства» - «Узник в маске» (1998) и др.

В XXI веке историю узника затрагивали Юбер Монтейле в «В королевстве теней» (2003), Филипп Коллас в «Три маркиза» (2005), Николь Войле в «Муха и железная маска» (2011), Пьер Дюме в «Людовик XIV, сын ...? Что знала железная маска?» (2015), Эвелин Бризу-Пелен в «Крепость забвения» (2018) и др.

На легенду о железной маске делаются отсылки во многих произведениях со всего мира. Например, один из героев манги Эйитиро Оды «One Piece» – Винсмок Санджи в детские годы был закрыт в тюремной камере и вынужден был

носить там железную маску что показано в томе 83. Другой пример – роман Ольги Форш «Одеты камнем» который основан на легенде о Железной маске и на жизни русского революционера XIX века – Михаила Степановича Бейдемана – узника Петропавловской крепости.

Согласно мнению Сен-Бёва, главной причиной литературной жизни того или иного писателя является жизнь реальная, всё что происходит с человеком в действительности. В связи с этим для полноценного восприятия литературного произведения необходимо детально исследовать жизненную дорогу его автора [36]. Биографический метод исследования создал современник А. Дюма и А. де Виньи - литературовед и литературный критик Шарль Огюст де Сент-Бёв.

### 1.3. Биографический метод исследования в литературоведении: творчество А. де Виньи и А. Дюма

Альфред де Виньи – французский писатель творчество которого принадлежит к реакционному романтизму. Родился 27 марта 1797 года в коммуне Лош (департамент Эндр и Луара) в семье старой военной знати, активно боровшейся против революции в связи с чем Виньи воспитывался посреди болезненных воспоминаний об этих событиях – с самого детства он слышал про то что два представителя рода Виньи были в списке казнённых III года Республики.

Выращенный в подобной атмосфере Виньи мечтал о военной службе в артиллерии и потому планировал поступить в Политехническую школу, но родители решили за него и как только Бурбоны вернулись на трон в 1814 году они отправляют сына на военную службу в «Алый эскорт» – роту личного эскорта короля Людовика XVIII. После Ста дней правления Наполеона «Алый эскорт» был расформирован, но Виньи оставался на военной службе в течении 13 лет до ухода в отставку в 1827 году по состоянию здоровья. Служба принесла Альфреду де Виньи лишь разочарование. Он мечтал о подвигах, победах и наградах, но в реальности столкнулся с армейской рутинной и к тому же оказался в роли усмирителя непокорных королевской власти [32, с. 10 -14].

Разочарование в монархии, которой он служил, заставило Виньи искать утешение в литературе. Он завязал дружеские связи с такими же увлечёнными людьми, впоследствии прославившимися на литературном поприще. Среди друзей Альфреда де Виньи были братья Гюго, Гиро, Пишальд, братья Дешан, Дельфина Гэй и другие писатели, собравшиеся вокруг журнала «Французская муза» (*La Muse française*). Военная служба не смогла помешать ему посещать литературные салоны Парижа, в которых обратили внимание на выдающийся поэтический дар де Виньи.

Разочарование в монархической системе повлияло на поэзию Виньи, для которой характерны не только неприязнь к новому общественному строю, но и отсутствие иллюзий по отношению к монархическому укладу, обреченность которого поэт отчетливо сознавал. Ведь несмотря на то, что Реставрация вернула Бурбонам престол, она не вернула аристократии, к которой принадлежал и де Виньи, былой мощи и величия. Это явилось источником пессимизма и трагического мироощущения, которыми пронизано творчество Альфреда де Виньи.

Наравне с другими реакционными романтиками, сюжеты для произведений он черпает из своих фантазий или глубоко в прошлом. Герои его поэм — ангелы, пророки, вожди и герои из древних и современных сюжетов. Как убежденный пессимист, Виньи придаёт страстям и порывам человеческой души трагический характер. Величие и слава покупаются ценой выжигающего душу одиночества («Моисей»), за любовь к Родине придётся заплатить личным горем («Дочь Иевфая»), любовь к женщине обязательно манит за собою смерть («Любовники из Монморанси»), а самопожертвование подводит героя лишь к неизбежной кончине («Рог»). Герой де Виньи в бесконечных попытках самоутвердиться в обществе или же за его пределами постоянно наталкивается на множество препятствий, среди которых главные — политическая власть и социальное неравенство [38; 31, с. 24].

А. Быков в «Зарубежная литература XIX века» пишет: «Виньи считал, что жизнь человека, а особенно выдающегося, талантливое — трагична, он обречён



на одиночество и гибель. Единственное, что он может – это противопоставить враждебному миру стойкость духа. Если мы обречены на смерть, то нужно умереть достойно и гордо – к этому призывает Виньи.» [8, с. 42].

Несмотря на то что до выхода в свет исторического романа «Сен-Мар» Виньи издал мистическую поэму «Элоа, или Сестра ангелов», а также сборник «Стихи» который в своей окончательной форме стал известен как «Стихотворения на античные и современные сюжеты» слава пришла к нему лишь в 1826 году, после выхода в свет исторического романа «Сен-Мар», который сделал для его писательской репутации больше, чем все изданные ранее стихи: за два года было выпущено и тотчас же разошлось четыре издания книги. Обращение к событиям времён Людовика XIII и кардинала Ришелье позволило Виньи затронуть такие актуальные для Реставрации вопросы как абсолютная власть короля и методы её осуществления, а также роль личного интереса в поступках политических деятелей [38].

Альфред де Виньи не оставил без внимания и театр, где дебютировал еще в 1829 году – им был переведён александрийским стихом и поставлен на сцене шекспировский «Отелло». Это был не единственный перевод Шекспира, сделанный Виньи – в 1828 году он уже переводил «Венецианского купца» однако это произведение не было поставлено на сцене при жизни поэта. В 1831 году он написал «Супруга маршала д'Анкра», историко-политическую драму, с успехом прогремевшую в «Комеди Франсез». Однако, самым большим театральным успехом Виньи оказалась премьера, вышедшего 12 февраля 1835 года «Чаттертона» [38].

Наиболее плодотворный период А. де Виньи приходится на период с 1822 по 1835 годы – выходят «Стихотворения на античные и современные сюжеты», исторический роман «Сен-Мар», повествовательные циклы «Стелло» где он ставил проблему исторической судьбы поэта и мемуарный «Неволя и величие солдата», комедия «Отделалась испугом», драмы «Супруга маршала д'Анкра» и «Чаттертон», посвященную самоубийству английского поэта Чаттертона, а также поэма «Париж» – дань культу города и торжеству науки. Но после 1835

года Виньи изредка публикует отдельные стихотворения и поэмы. Немногие публикуемые им поэмы носят символический, философский характер, и по его распоряжению они были объединены в посмертном сборнике «Судьбы» 1864 года – вышедшем через год после смерти поэта от рака желудка.

Поэзия А. де Виньи похожа на цепь философских размышлений, упакованных в стихотворную форму что, послужило причиной того, что Виньи-поэт не пользовался у своих современников большой популярностью. Его стихи усердно читались знатоками поэзии, но критика обходила молодого поэта молчанием. Поэтический вклад А. де Виньи составляет два сборника – «Стихотворения на античные и современные сюжеты» (1826), издававшийся ранее под названием «Поэмы» (1822), с которого началась его известность и в которые входит и стихотворение «Тюрьма» и «Судьбы» (1864) – сборник философских поэм, завершающих путь Виньи-поэта. «Судьбы» – итоговое произведение Виньи, над которым он работал едва ли не три десятилетия [32, с. 10].

В сборнике «Судьбы» Виньи осмысляет проблему участия человека в мире в самых различных аспектах – отношение к богу («Элеонская гора», «Судьбы»), проблема политической власти («Ванда», «Прорицатели»), самопознание («Гнев Самсона»), самоутверждение в процессе борьбы со стихией («Бутылка в море») и т. д. Каждая из поэм сборника – обращение к текущим проблемам того времени [3, с 7-8; 31, с. 13].

В сборнике «Стихотворения на античные и современные сюжеты» такие стихотворения как «Мадам де Субиз», «Рог», «Снег» и «Тюрьма» написаны в популярном в то время у романтиков жанре баллады. Слава Виньи тогда была сравнима со славой Виктора Гюго, который в том же году опубликовал свои «Оды и баллады» и лишь уход Виньи со сцены после 1835 года почти на три десятка лет в связи с творческими поисками поэта для создания сборника «Судьбы» припорошил этот блеск [40, с. 59]. Первый сборник Виньи «Поэмы» 1822 г. издания включал стихотворения на античные («Дриада», «Елена», «Симета», «Лунатик»), библейские («Дочь Иевфая», «Купание Сусанны»,

«Изменница») и средневековые сюжеты («Тюрьма», «Рог», «Бал», «Несчастье»), но в переиздании 1826 года отсутствуют стихотворения «Елена» и «Несчастье» потому что строгий к себе Виньи вычёркивает их из списка своих лучших своих произведений [16, с. 29].

В ВКР рассматриваются взгляды другого французского писателя XIX столетия на легенду о Железной маске. Обратимся к описанию творчества Александра Дюма-отца.

Александр Дюма (известный также как Дюма-отец) – французский писатель-романист, драматург и журналист. Родился 24 июля 1802 в небольшом городке Виллер-Котре (департамент Эн) в семье республиканского генерала Тома-Александра Дюма и Марии-Луизы Лабурэ.

Литературную деятельность начал в 1825 с целого ряда театральных пьес («La Chasse et l'Amour», «La Noce et l'Enterrement» и т. д.), рассказов («Blanche de Beaulieu ou la Vendéenne ou La Rose rouge», «Le Cocher de cabriolet ou Marie» и др.) и поэтических произведений («Élégie sur la mort du général Foy» и т.д.). Однако, успех пришёл к плодовитому автору только в 1829, после постановки на сцене театра Французской Комедии пьесы «Генрих III и его двор» – одной из первых французских романтических драм.

После историко-политической драмы «Генрих III и его двор» (1829) Дюма написал множество мелодрам и комедий. Можно выделить среди них социальную драму «Антони» (1831) и популярную мелодраму «Польская башня» (1832). Блистательный талант драматурга сказался и в таких пьесах как «Ричард Дарлингтон» (1831) и «Кин» (1836), а также в драме «Мадемуазель де Бель-Иль» (1839).

Александр Дюма планировал сделать из своих произведений панораму исторических событий – изложить в своих романах всю историю Франции о чём неоднократно писал, например, в предисловии к биографическому циклу «Великие люди в халатах». Ему частично удалось осуществить свой глобальный замысел в серии исторических романов, создававшихся с 1835 по 1868 год – от

«Изабеллы Баварской» до «Белые и синие». В этих романах изложены события от XIV до XIX веков [7].

В произведениях Дюма-отца нет чисто положительных или отрицательных героев. Его персонажи соединяют и те, и другие качества. При создании своих персонажей он руководствуется романтической концепцией личности. Он показывает глубокое понимание внутреннего мира человека и противоречивость его души, соблюдает историческую обусловленность психологии и поступков людей, проявляет интерес к внутреннему миру каждого отдельного человека. Для него характерно стремление к сильным чувствам и грандиозным страстям, а также повышенное внимание к единичному, неповторимому в человеке [6].

В своих романах Дюма использует как исторических личностей (кардинал Ришелье, Анна Австрийская и т.д.), так и наполовину или полностью вымышленных персонажей (гасконец д'Артаньян, основанный на образе реального исторического лица – Шарля де Батц-Кастельмора, графа д'Артаньяна - из трёхтомных «Мемуаров г-на д'Артаньяна» сочинённых писателем Гасьеном де Куртиль де Сандра). При создании образов реальных персонажей автор обильно использует многочисленные исторические источники: официальные анналы и хроники, мемуары современников, исторические анекдоты и т. д. Дюма-отец ратует за исторический подход и в своих произведениях неоднократно напоминает читателям, что они должны учитывать особенности того исторического периода, во время которого разворачивается действие [5].

Среди сочинений А. Дюма заслуженное место занимает трилогия о гугенотских войнах. Её также называют «Трилогия о борьбе Генриха Наваррского за власть». Трилогия включает в себя следующие произведения: «Королева Марго» («La Reine Margot», 1845), «Графиня де Монсоро» («La Dame de Monsoreau», 1846), «Сорок пять» («Les Quarante-cinq», 1847). В ней отражены разные политические события и дворцовые интриги. Самым известным произведением трилогии считается «Графиня де Монсоро» [15, с. 110].

Ещё одна трилогия – трилогия Сент-Эрмин – посвящена событиям Великой французской революции и годам правления Наполеона Бонапарта. В

данную трилогию входят романы «Белые и синие» («Les Blancs et les Bleus», 1867), «Соратники Иегу» («Les Compagnons de Jéhu», 1857) и незаконченный роман «Шевалье де Сент-Эрмин» («Le chevalier de Sainte-Hermine») публиковавшийся в газете «Le Moniteur universel» с января по декабрь 1869 года и обнаруженный в архивах национальной библиотеки лишь в 2005 году.

Не менее известный цикл из четырёх историко-приключенческих романов, посвященный революции и последним годам монархии – «Записки врача» (Mémoires d'un médecin). Главными героями цикла являются международный авантюрист граф Калиостро, молодой философ Жильбер, а также семья барона Таверне. Книги цикла – «Жозеф Бальзамо», «Ожерелье королевы», «Анж Питу» и «Графиня де Шарни». С серией также связан роман «Шевалье де Мезон-Руж», заканчивающийся казнью королевы Марии-Антуанетты.

Самыми известными произведениями Дюма считается трилогия о мушкетёрах. Первый роман – «Три мушкетёра» («Les Trois Mousquetaires») выходил в журнале «Le Siècle» с марта по июль 1844 года. Его продолжение «Двадцать лет спустя» («Vingt Ans après») увидело свет уже в 1845 году. Заключительном томе трилогии о мушкетёрах «Виконт де Бражелон» («Le Vicomte de Bragelonne ou Dix Ans plus tard») выходил в печать с 1847 по 1850 годы. Серия романов рассказывает о приключениях гасконца д'Артаньяна, приехавшего в Париж для того чтобы стать мушкетёром, и его друзей на фоне событий Франции XVII века. Как и ряд других произведений А. Дюма относится к поджанру «роман плаща и шпаги».

Не менее значимым произведением писателя является роман «Граф Монте-Кристо», написанный в 1844—1846 годах. Сюжет романа Дюма почерпнул из парижских полицейских архивов. Прототип главного героя романа Эдмона Дантеса – Франсуа Пико, который в 1807 году по доносу трёх завистливых «друзей» был обвинён в шпионаже и брошен в крепость Феннестрель на целых семь лет. Имя главному герою автор придумал во время путешествия по Средиземному морю, увидев остров Монтекросто и услышав легенду о зарытых там богатствах.

В течении всей творческой жизни у Александра Дюма был целый ряд соавторов от Фредерика Сюли до Адольфа Риббинг де Леви. Однако самым известным из них был Огюст Маке. Как принято считать, 18 произведений Дюма-отец написал совместно с Огюстом Маке среди которых Граф Монте-Кристо, цикл «Записки врача», трилогия о мушкетёрах и т. д. Их познакомил Жерар де Нерваль с которым Огюст Маке учился в лицее Карла Великого для того чтобы Дюма помог Маке сделать более благоприятной для театра пьесу «Карнавальные вечер», но полноценно их сотрудничество началось в 1840-ом году когда Маке показал очерк посвящённый заговору Челламаре, Дюма предложил его переработать по итогу чего свет увидел роман «Шевалье д'Аманталь». В 1858 году Маке потребовал признать своё соавторство через суд, но проиграл. Несколько процессов, также возбужденных против Дюма, обнаружили, что он выставлял свое имя на обложке книг, которых даже не читал, а в процессе 1847 года было доказано, что за один год Дюма напечатал под своим именем больше, чем самый проворный переписчик мог бы переписать в течение целого года, если бы сутками сидел над рукописями. Однако, по утверждению защитников Александра Дюма, он использовал лишь наброски сюжетов, а реализовывал идею всегда самостоятельно [26; 6, с. 70].

Исходя из описанного можно сказать что оба автора – романтики и были в одних и тех же кругах вместе с братьями Гюго и т.д., однако относятся к разным социальным слоям (разочаровавшийся в абсолютизме аристократ – Виньи, человек из народа – Дюма) что влияет на их восприятие мира.

Герои Виньи не только земные – это и ангелы, и герои мифов, тогда как герои Дюма – всегда люди, реальные и вымышленные. В противовес возвышенным и трагическим персонажам Альфреда де Виньи персонажи Александра Дюма более приземлённые. Виньи категоричнее в своём отношении к власти. Это можно видеть на примере образа кардинала Ришелье в «Сен-Маре» А. де Виньи и в ряде произведений А. Дюма начиная от трилогии о мушкетёрах и заканчивая романом «Людовик XIV и его век». Там, где Виньи показывает лишь ужасы абсолютизма – Дюма покажет человека со всеми его внутренними

противоречиями. Там, где Виньи важно показать лишь идею – Дюма больше сконцентрируется на описании исторического фона.

## Выводы по главе I

1. Данная глава посвящена изучению истории легенды о Железной маске с использованием культурно-исторического метода исследования, а также биографического метода исследования, касающегося творчества Альфреда де Виньи и Александра Дюма, использовавших данную легенду для написания своих произведений.

2. Существует большое количество исторических трудов, направленное на выяснение личности узника: И. Шерра, Ж.-К. Птифиса, Р. Амблена и других начиная с XVII века и заканчивая XX веком. Начало известности узника положили сочинения Вольтера – «Век Людовика XIV» и «Вопросы для энциклопедии» с его дополнениями.

4. Образ Железной маски активно используется во многих художественных произведениях. Им вдохновлены роман «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя» Александра Дюма, пьеса «Близнецы» Виктора Гюго, поэма «Тюрьма» Альфреда де Виньи, роман «Человек в железной маске» Артюра Бернеда и т. д.

5. Разочарование в политическом укладе Франции XIX века заставили де Виньи переосмыслить жизненные взгляды и затронуть в своих произведениях такие вопросы как абсолютная власть короля и методы её осуществления, а также роль личного интереса в поступках политических деятелей. Стихотворение «Тюрьма», в котором была задействована история знаменитого узника в железной маске – одни из ярчайших примеров, транслирующих политические взгляды поэта.

6. Александр Дюма планировал сделать из своих произведений панораму истории Франции подобно отображению Оноре де Бальзаком жизни современного ему французского общества в произведениях, входящих в литературный цикл «Человеческая комедия». Трилогия о мушкетёрах в которую и входит «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя» – часть этой панорамы.



7. Оба писателя вращались в одних и тех же кругах, однако разница в происхождении и взглядах повлияла на отображение героев и исторических событий в их творчестве. Там, где Виньи показывает лишь ужасы абсолютизма – Дюма покажет человека со всеми его внутренними противоречиями. Там, где Виньи важно показать лишь идею – Дюма больше сконцентрируется на описании исторического фона.

## Глава II. Железная маска в стихотворении Альфреда де Виньи «Тюрьма» («Prison»)

### 2.1. Отражение образа Железной маски в стихотворении «Тюрьма» А. де Виньи

Действие в «Тюрьма» происходит в Бастилии так как она была последней тюрьмой, в которой содержали узника.

В стихотворении тайна имени заключённого и расположение его камеры тщательно оберегается – священника ведут до «камеры секретной» с повязкой на глазах. Даже камера, в которой находится узник словно хочет скрыть как можно больше подробностей ведь «с мраком факелы соперничают тщетно». Дополнительной перегородкой между священником и узником служат «ветхие половики» которые тем не менее были богато украшены и давали представление о предположительном статусе узника («И представление они ещё давали о том, сколь знатен был он на заре годов») [3, с. 464-465].

Когда половики чуть-чуть раздвинулись мы видим, что облик узника у Альфреда де Виньи скрыт за железной маской («пламя <...> железной маскою <...> отражено» [3, с. 467], которая так и не была снята с его лица. Стихотворение заканчивается такими строками:

«И без свидетелей увидеть хоть на миг  
Лицо покойника вдруг захотел старик.  
На тело мёртвое он бросил взор печальный,  
Но разглядеть сумел лишь саван погребальный,  
Железной маскою приподнятый на лбу:  
Страдалец узником остался и в гробу.» [3, с. 473]

Тем не менее можно понять, что для своего произведения А. де Виньи выбрал версию Вольтера о том, что таинственный старик-заключённый был братом самого Людовика XIV. Его называют принцем («Священник прибыл, принц» [3, с. 465]), а сам он также утверждает, что мог бы быть королём («Я королём быть мог» [3, с. 466]), а в бреду проговаривает:

«<...> Скажите Королю,  
Что ни родни искать, ни мстителей не стану,  
<...> а если мне вопрос случайно зададут,  
Какого всё-таки я племени и роду,  
Я умолчу, кто я и как обрёл свободу,  
И преступленье вам, хоть велико оно,  
<...> мной будет прощено.» [3, с.471]

Преступление, о котором говорит умирающий, это преступление против личности, против свободы: ведь он был заперт лишь за тот факт, что может претендовать на престол и является братом короля – по слухам дошедшим до священника женщина из Прованса видевшая узника при попытке к бегству клялась, что узника «заточили зря», «слухи о делах его преступных – сказки», да и к тому же узник «внешностью весьма на Короля похож» [3, с.467].

Заключённый подтверждает факт собственной невинности – на попытки священника заставить его покаяться в своих грехах отвечает:

«В грехи, в которых ты велишь мне повиниться,  
Ни разу не впал я с рожденья до гробницы:  
Всегда один влачил я долгие года  
И стариком умру, хоть не жил никогда.» [3, с. 468].

Таким образом, в соответствии с романтической чувствительностью, он делает Железную Маску помимо орудия для провокации общества – несчастной жертвой несправедливой и слепой судьбы.

Стихотворение «Тюрьма» похоже на философскую притчу о «необъяснимом бесправном положении» людей, ставших жертвами идеологии.

Романтическая интерпретация легенды о Железной Маске переросла в символический рассказ о встрече двух одиночеств. Узник всю жизнь был обречён провести в тюремных застенках в дали от цивилизованного мира, и монаха – добровольно принял обет безбрачия, а соответственно и одиночества.

В своём одиноком заточении узник лишён возможности совершать любые поступки и в результате от рождения и вплоть до смерти жизнь заключённого

пуста и ничем не наполнена («И стариком умру, хоть не жил никогда» [3, с. 468]; «<...> не успел пожить я» [3, с. 472]). Есть ли смысл в подобной пустой жизни? В Железной маске де Виньи видит воплощение всех невинно страдающих и утративших веру в справедливого Бога:

«Ужель картиной мной испытанных мучений  
Остужен жар твоих бездумных поучений?  
Вновь на меня взгляни и повторяй потом,  
Что служит длань Творца невинному щитом.» [3, с. 468].

Заключённый не может ни с кем взаимодействовать за пределами тюрьмы, да и в тюрьме круг общения ограничен его тюремщиком. В поэме также показано что тайну узника сурово оберегали и даже за малейшее взаимодействие с тем, что окружало узника, можно было лишиться головы:

«Был случай и другой: близ замка брел монах,  
И золотой сосуд приметил на камнях,  
И коменданту снес свою находку честно,  
И сгинул навсегда, и что с ним — неизвестно.» [3, с. 468].

Поэт сочувствует узнику, называет его «мученик» [3, с. 468] и «несчастный» [3, с. 469], а само многолетнее тюремное заключение описывается как «чудовищный, неслыханный удел» [3, с. 469].

Узник жаждет покоя в смерти. В бреду он принимает священника за призрак человека, пребывавшего в этой камере до него:

«А что вон там ещё за человек в сутане?  
Не призрак ли того, кто здесь томился ране?  
Он плачет... Знать, в плену и после смерти он?» [3, с. 471]

Однако, в плену после смерти остаётся лишь он сам ведь «страдалец узником остался и в гробу» потому что с его лица так и не была снята железная маска, которая была знаком его пленения. Смерть, являющаяся на протяжении всего произведения синонимом слова свобода («И смерти радуюсь: она — освобожденье» [3, с. 471]), оказывается сокрытой под маской лжи и приносит лишь разочарование.

Ретроспективный план «Тюрьмы» содержит не только легенду о самом узнике, но также очерки о двух историях – Христа и старого бенедиктинца. Есть очевидный намек на параллелизм этих историй с тем, что происходит с узником.

Узник не обретает покоя и после смерти, что видно, когда диалог переходит в область евангельского дискурса – священник до последнего пытается уговорить его исповедаться и прийти к Богу – «Скажите: «Верую» - и смерти избежите» [3, с. 472], но узник умирает так и не придя к вере тем самым согласно «Католической энциклопедии» закрывая для себя доступ к вечной жизни [18, с. 145]. Таким образом, тюрьма также представлена в произведении как символ земного существования человека, по итогу которого человек предстанет перед судом божьим: показан тот аспект в отношениях между человеком и Богом, в котором один из них является пленником, а другой – выступает в роли судьи.

В стихотворении присутствует тема двоемирия. Этот феномен происходит из того, что романтики, к которым относится и де Виньи, не признавая условий объективной действительности, чаще всего спасаются от неё бегством в мир своих фантазий, созданный собственным воображением, противопоставленный реальному миру, что связано с социально-политическими потрясениями в Европе [27]. В снах видели хранилище духовных тайн, а в двоемирии сон принимал на себя функции посредника между двумя мирами и сам становится иной, особой реальностью. Эта особая реальность описывается понятиями: сон, мечта, грёза. В ней осуществляются желания, не реализованные в действительности. Как считали романтики, во сне происходит свободный полёт фантазии, разрывающий путы действительности [42]. Таким образом, двоемирие – разделением мира на мир реальный, действительно существующий и нереальный, фантастический мир, существующий в сознании романтического героя.

В «Тюрьма» Умирающий переносится из мира реального в ирреальный, порождённый предсмертным бредом, где он смог выбраться из тюрьмы («Тюрьма открылась. Я на берегу морском. <...> Свободен я!» [3, с. 470]) и

планирует завести отношения с очаровательной девушкой («Дайте девушке и мне уйти отсюда» [3, с. 470]), а затем с разочарованием приходит в себя в жестоком мире. Двоемирие обуславливает и раздвоение личности, разрушение её целостности. В литературе романтизма феномен двойничества реализуется на личностном уровне, порождая тем самым появление своеобразных образов – двойников романтических героев [27]. Двойники, обвиняемого умирающим в невмешательстве, Бога – священник как человек божий, а также Король-преследователь. Двойником Короля выступает преступно на него похожий («И внешностью весьма на Короля похож» [3, с. 467]) узник. Король предстаёт как некая тёмная сущность – враг, который боится, что человек, скрытый под железной маской, займёт его место в мире. Железная маска и священник и вовсе словно дублируют друг друга. Они оба старики и в добавок, в начале стихотворения, лицо священника скрыто («И снять ему спешат повязку наконец» [3, с. 464]) подобно лицу знаменитого узника, который жил и умер в железной маске.

По мнению исследовательницы Т. Н. Жужгиной-Аллахвердян в «Тюрьма» сильнее чем в других произведениях Виньи раскрыт миф о «спящем» человечестве» как части двоемирия.

Эта концепция восходит к «Дневнику поэта», где он писал: «Я представляю себе толпу мужчин, женщин и детей, охваченных глубоким сном. Они просыпаются и видят себя заключёнными в тюрьме. Они привыкают к своей тюрьме и занимаются разведением маленьких садов. Потом они замечают, что один за другим люди исчезают. Они не знают ни того, почему они в тюрьме, ни того, куда их уведут навсегда, они знают только, что никогда этого не узнают» [16, с. 200-201]. Это действительно так, потому что узник никогда не жил полноценной жизнью и проводит свои годы словно во сне изо дня в день совершая идентичный ряд действий в связи с ограниченностью пространства и возможностей.

Для полноценного анализа образа необходимо изучить способы, с помощью которых этот образ воплощается в жизнь. Поэтому, в данной части

исследования, мы проанализируем те выразительные средства, которые использует писатель для того, чтобы раскрыть своё видение легендарного узника.

Автор использует онирик (*onirique*) – стилистическую фигуру, которая характеризует наличие видений во сне или как в случае этого стихотворения – в бреду [25, с. 6] когда в лихорадке узник видит будто тюрьма открылась, и он находится на морском берегу, чувствуя долгожданную свободу, и видит прекрасную девушку которая не боится и с которой он желает убежать подальше от этого места, но приходя в себя в реальности, заключённый оказывается полностью опустошен и поначалу отказывается верить в то, что это было лишь иллюзией [39, с. 114-115]. Само использование онирика в тексте произведения уже часть концепции о «спящем человечестве».

В начале текста трагедия и ужас положения узника подчёркивается с помощью метонимии. Имя героя, которое никто никогда не узнает, сводится к замене имени на слово «маска», что заменяет имя и используется в переносном смысле (маска закрывает его лицо и стирает личность):

«Un fantôme immobile à ses yeux est offert, et les feux ont relui sur un masque de fer» [39, с. 110] – «Неподвижный призрак предстал его глазам, и огни сияли на железной маске».

Виньи использует гиполлаж – особую риторическую фигуру, в которой синтаксические отношения между двумя терминами взаимозаменяемы или, что более часто, модификатор синтаксически связан с элементом, отличным от того, который он изменяет семантически [35] – для того, чтобы показать, как долго заключённый находится под маской:

«Et de ses jours captifs sous un masque cachés» [39, с. 111] – «И о его пленённых днях под маской скрытых.» Под маской сокрыты не дни, а лицо заключённого.

К гиполлажу также можно отнести «Je suis né votre proie» [39, с. 116] – «Я был рождён вашей жертвой». Идёт замена «братом» на «жертвой» если брать за основу точку зрения Вольтера на которую большей частью полагался А. де

Виньи. Приём показывает то, кем считает себя и кем является по своей сути узник.

При описании Железной маски автор использует сравнение – священник называет заключённого «un fantôme immobile» [39, с. 110]– неподвижный призрак и «c'était un ange» – «это ангел».

Для описания узника Виньи также использует полисиндетон (полисиндет) – многократную связь, осуществляемую союзами, соединяющими координируемые члены [24]: «ce qu'il voit est sans traits, et sans vie, et sans âge» [39, с. 110] – «то, что он видит без черт, и без жизни, и без лица».

Сочувственное отношение Виньи к узнику просматривается через многочисленные эпитеты: «le prisonnier maudit» [39, с. 111] – «проклятый заключённый», «sombre mystère» [39, с. 110] – «тёмная тайна», «dangereux secret» [39, с. 111] – «опасный секрет», «le malade caché» [39, с. 107] – «спрятанный больной», «un fantôme immobile» [39, с. 110] – «неподвижный призрак», «la figure cachée» [39, с. 110] – «спрятанное лицо».

В стихотворении также использована метонимия – «du chrétien» [39, с. 110] – «христианин» в которой заключённый обозначен через свою веру и «sœur solitaire» [39, с. 110] – «одинокое сердце» – обозначение одиночества через одиночество внутреннего органа, «le Masque de fer» [39, с. 111; 39, с. 115; 39, с. 118] – узник обозначен посредством железной маски, которую он носит на лице.

Легендарная реальность мрачной архитектуры места заключения узника – Бастилии также передана с помощью скупых описаний, состоящих преимущественно из эпитетов: «escalier tournant» [39, с. 106]– «винтовая лестница», «murs épais»[39, с. 107] – «толстые стены», «corridor humide» [39, с. 107] – «сырой коридор», «bruyantes clés» [39, с. 107] – «шумные ключи», «gonds de fer» [39, с. 107] – «железные петли», «pierre glissante» [39, с. 107] – «скользкий камень», «étroit cachot»[39, с. 107] – «тесная тюрьма», «torches funèbres» [39, с. 107] – «погребальные факелы», «épaisses ténèbres»[39, с. 107] – «густой мрак», «lourdes tentures»[39, с. 107] – «тяжёлый занавес».

Лексические поля:



Юность: «il était jeune et beau» [39, с. 111] – «он был юным и красивым», «une ardeur à son âge étrangère» [39, с. 110] – «пыл его нового возраста», «une rougeur légère» [39, с. 110] – «лёгкое покраснение».

Старость, слабость: «un vieux» [39, с. 111] – «старик», «l'âge» [39, с. 110] – «возраст», «pesamment» [39, с. 110] – «тяжеловесно», «en tremblant» [39, с. 110] – «пошатываясь», «à peine» [39, с. 110] – «с трудом».

Религия: «moine» [39, с. 110] – «монах», «le crucifix d'ébène» [39, с. 110] – «распятие из эбенового дерева», «un chrétien» [39, с. 111] – «христианин», «remords» [39, с. 111] – «угрызения совести», «la prière» [39, с. 117] – «молитва», «monastère» [39, с. 110] – «монастырь», «Vierge et son fils» [39, с. 111] – «Богородица с сыном», «foi» [39, с. 111] – «вера», «un ange» [39, с. 111] – «ангел», «les anges» [39, с. 117] – «ангелы», «bénédictin» [39, с. 111] – «бенедиктинец», «religieux» [39, с. 117] – «религиозный», «âme» [39, с. 117] – «душа», «Ô Seigneur!» [39, с. 117] – «О, Господи!», «Ô mon Dieu!» [39, с. 118] – «Боже мой!», «le Ciel» [39, с. 118] – «Небо».

Плен: «prisonnier» – «заключённый» [39, с. 109], «fers» – «кандалы» [39, с. 110], «geôliers» – «тюремщики» [39, с. 109], «un masque de fer» [39, с. 110] – «железная маска», «jours captifs» [39, с. 112] – «пленные дни», «sous un masque caché» [39, с. 112] – «под маской скрытый», «douleur» [39, с. 112], – боль, «le Masque» [39, с. 118] – «Маска».

Свобода: «secouer ses fers» [39, с. 110] – «стряхнуть кандалы», «espérance» [39, с. 109] – «надежда», «se dérober» [39, с. 110] – «ускользнуть».

Смерть: «prière des morts» [39, с. 109] – «молитва мёртвых», «crucifix» [39, с. 109] – «распятие», «trépas» [39, с. 108] – «кончина», «agonie» [39, с. 108] – «агония», «fantôme» [39, с. 110] – «призрак», «mort» [39, с. 116] – «смерть».

Лексические поля направлены на показ описательного характера произведения. Благодаря им видно, что в стихотворении «Тюрьма» идёт противопоставление тем смерти и свободы, старости и юности. Также автор поднимает темы религии и плена.

## 2.2. Отображение образа Железной маски в произведениях А. Дюма «Виконт де Бражелон» и «Княгиня Монако»

Ни один роман в творчестве Дюма не сравнится с продолжительностью, важностью и обилием освещаемых тем с романом «Виконт де Бражелон».

На первый взгляд кажется, что основной целью романа «Виконт де Бражелон» является любовный треугольник между Раулем де Бражелоном, Людовиком XIV и Луизой де Лавальер. Однако, французский академик Жан-Ив Тадье утверждал, что настоящая тема романа – начало личного правления короля Людовика XIV.

Это действительно так. На примере данной трилогии хорошо видно, как Александр Дюма двигался к созданию панорамы истории Франции в своих произведениях. Каждая часть трилогии мушкетеров иллюстрирует основные этапы политического строительства французского государства в конце XV и начале XVI веков.

На каждый том о мушкетёрах приходится своя ведущая политическая фигура. В первом томе это – Людовик XIII и кардинал Ришелье, во втором – кардинал Мазарини, а в третьем томе происходит логическое завершение и бразды правления перенимает молодой Людовик XIV.

В своих романах Александр Дюма показывает в первую очередь то, что сейчас можно назвать политической историей: интриги, войны, переговоры, придворная жизнь и т.д. По мнению русского историка К. Биркина, если романы В. Скотта можно сравнить с историческими фотографиями, то произведения Дюма – это исторические картины. В его произведениях кроме самих исторических событий перед читателями разворачивается широкое полотно описываемого времени. Таков и «Виконт де Бражелон». В романе видно насколько сильно Александр Дюма знаком с историческими данными и различными слухами об узнике в железной маске.

Это выражается с самого первого упоминания заключённого, когда в разговоре между Арамисом и комендантом Бастилии Безмо в пятой главе третьей части «Виконта де Бражелона» когда в тюремных списках заключённого

называют именем, под которым похоронена реальная железная маска – «Марчиали»:

«– Что он итальянец, этот Марчиали? – спросил Арамис, показывая пальцем на фамилию, привлекающую его внимание.» [13, с. 706].

Для своего произведения А. Дюма выбрал версию Вольтера о том, что таинственный узник второй Бертодьеры был братом самого Людовика XIV. Это выражается как в сходстве с королём и условиях содержания, так и говорится прямым текстом.

Роскошные условия заточения в Бастилии похожи на то о чём писал Вольтер в «Веке Людовика XIV» и письма Елизаветы Шарлотты Пфальцской. У него самое лучшее помещение в Бастилии с дорогой обстановкой - ковры, деревянная кровать с балдахином и т. д. Железной маске всячески стараются смягчить условия жизни что выражается и в том, как его одевают: «На кровати валялся его костюм из тонкого чёрного бархата; сам он был в прекрасной батистовой рубашке» [13, с. 719].

И в том, какую пищу ему подают:

«Да вот посмотрите: этот непечатый пирог и раки, до которых едва дотронулись, марнские раки, крупные, как лангусты! Все это отправится сейчас во вторую Бертодьеру с бутылкой бургундского, которое вам так нравится.» [13, с. 713].

В произведении содержание узнику было выделено самим кардиналом Мазарини «как принцам крови» [13, с. 721] пока тот не спохватился, не понял то что таким образом лишь привлекает внимание к заключенному и не исправил 50 ливров на 15.

Сама железная маска была надета на узника в конце главы «Лжекороль» в которой выясняется, что заключённый поменялся местами с Людовиком XIV и выдаёт себя за него, по итогу главы настоящий король издаёт приказ:

«Приказ господину д'Артаньяну отвезти узника на остров Сент-Маргерит. Закрывать ему лицо железной маской. Под страхом смерти воспретить узнику снимать её» [13, с. 1788].

После того как узника отправляют на Сент-Маргерит его тюремщиком становится Бенинь Доверн де Сен-Мар который и является тем, кто возил с собой реально существующего таинственного узника:

«Когда встали из-за стола, Атос по-испански спросил д'Артаньяна:

– Как зовут губернатора? У него отталкивающее лицо.

– Де Сен-Мар, – отвечал капитан.

– Он и будет тюремщиком юного принца?

– Откуда мне знать об этом? Быть может, и я пробуду на Сент-Маргерит до конца моих дней.» [13, с. 1841].

В данном отрывке д'Артаньян справедливо опасается, что так как он знает, не подлежащую оглашению, тайну личности узника – возможно никогда не сможет покинуть берега острова.

Тайна узника у Дюма настолько сильно оберегается что никому кроме губернатора крепости и тюремщика узника – Сен-Мар нельзя как-либо контактировать с узником:

«Я привез сюда узника, видеть которого, по приказу короля, запрещается кому бы то ни было» [13, с. 1840].

Также губернатор острова Сент-Маргерит в ответе за то чтобы никто не прикасался к предметам, которые узник держал в руках и на которых каким-нибудь образом мог оставить своё послание:

«– Как! – удивился граф. – Человек, стрелявший в нас, – губернатор этой крепости?

– Он самый.

– Но с какой стати он начал пальбу? В чем мы виноваты перед ним?

– Черт возьми! Вы подняли тот предмет, который вам швырнул узник.

– Да, верно.

– А на этом блюде... узник что-нибудь написал, так ведь?

– Да.

– Я так и думал... Ах, боже мой!» [13, с. 1838].

Однако, даже сам губернатор не имеет право прочитать то что может написать узник или ещё каким-то способом узнать его тайну:

«– Что вы делаете? – воскликнул губернатор. – Почему я не могу прочитать выцарапанных здесь слов?»

– Это государственная тайна, – твердо сказал д'Артаньян, – и поскольку вам известен приказ короля, согласно которому проникшему в нее полагается смертная казнь, я, если желаете, дам вам прочесть, что здесь написано, но сразу же после этого велю расстрелять вас на месте.» [13, с. 1839].

В «Виконте де Бражелоне» после всех описаний окружения узника, основанных на легенде о железной маске – вплоть до отправления узника на остров Сент-Маргерит Дюма начинает отходить от её текста, продумывая его биографию. Легенда для романтика-символиста – не готовая идея, а творится заново.

В произведении маска – брат-близнец Людовика XIV: Близнецы – это один в двух лицах [13, с. 1750].

Сначала узник Дюма предстаёт абсолютно невинным, его единственное преступление – сходство с королём:

«– Значит, он совершил большое преступление?»

<...> И Безмо, приставив руки ко рту, прошептал:

– Он дерзает быть похожим на...» [13, с. 707].

Лишь за это преступление узнику грозит остаться в тюрьме до конца своих дней:

«– То есть кардинал, я ошибся. «Этот несчастный, – сказал Мазарини, обречен до смерти томиться в тюрьме».

– Почему?»

– Потому что преступление его вечное, значит, и наказание должно быть вечное.» [13, с. 713].

Это подтверждает и сам заключённый: «... за мной нет никакой вины» [13, с. 719].

При первом появлении в «Виконте де Бражелоне» узник юн – ему всего 23 года:

«– Незадолго перед тем мне исполнилось пятнадцать лет.

– Значит, тому уже восемь лет.» [13, с. 1556].

Он никогда не знал своих родителей и был воспитан кормилицей и лакеем что «одновременно» [13, с. 720] умерли накануне того дня, когда его привезли в Бастилию.

В Бастилии заключённого навещала только мать – королева Анна Австрийская:

«Три раза приезжала женщина под густой вуалью, которую она поднимала только тогда, когда нас запирали и мы оставались с ней наедине. <...> Она спрашивала меня о том же, о чем спрашиваете и вы: хорошо ли мне, не скучно ли?

– А что она делала, приходя к вам и покидая вас?

– Обнимала меня, прижимала к сердцу, целовала.» [13, с. 720].

Тем интереснее то что настоящее имя героя – Филипп: «Филипп – имя, которым меня называли, – прервал сам себя узник» [13, с. 1567]. Так звали не только персонажа А. Дюма, но и существующего как в действительности, так и на страницах данного романа младшего брата Людовика XIV – Филиппа I, герцога Орлеанского, одним из титулов которого был «Единственный брат короля». Это прозвище обыгрывается и в самом романе посредством слов короля:

«– У меня один-единственный брат – мой младший брат, и вы это знаете так же, как я» [13, с. 1770].

Получается, по роману «Виконт де Бражелон» герцог Орлеанский получил своё имя в память о другом сыне – том, что остался в веках под прозвищем «Железная маска».

В течение произведения Дюма также затрагивает тему двойничества. Он противопоставляет короля и узника – они близнецы настолько похожие лицом что никто не замечает подмены и кардинально разнятся внутренне – узник

предстаёт более возвышенным и цельным человеком, героям в нём видится величие: «Вы будете великим монархом, монсеньор» [13, с. 1567].

«– Арамис был прав, - шепнул Фуке мушкетеру, – это такой же настоящий король, как и тот.

– Этот лучше, отвечал д'Артаньян, – только ему не хватает вас и меня.» [13, с. 1788].

Сходство героев регулярно подчёркивается:

«Ощущая себя живым солнцем, он не мог допустить и мысли о том, что кто-то может быть похож на него» [13, с. 1784].

«– Поразительно! Поразительно! – шептал юноша, пожирая глазами портрет Людовика Четырнадцатого и свое собственное изображение в зеркале.» [13, с. 1574].

«И странное дело – этот человек был до того схож с королем, что Людовику даже почудилось, будто он видит себя самого, отраженного в зеркале.» [13, с. 1702].

Что Филипп что Людовик являются двойниками по отношению друг к другу и проникнуты друг другом настолько что между ними стирается грань.

Например, узник говорит будто бы о себе в главе «Гасконец против дважды гасконца», притворяясь своим братом, но на самом деле речь идёт о Людовике что он и Арамис прекрасно понимают: «– Он мне глубоко предан, – ответил Филипп, делая на слове *мне* ударение» [13, с. 1682].

В этом примере под «другим» также имеют ввиду короля: «пока не исчезнет *другой*» [13, с. 1684].

Концепт другого – одна из центральных социокультурных и философских и категорий, определяющая другого как не-Я, любого, кто мной не является, отличен, не тождественен и противостоит мне, но также как я отношусь к человеческому роду и различные его жизненные процессы и действия схожи с моими [11]. Понятие Другого многозначно и по-разному трактуется различными мыслителями. Так, классическая европейская философия – Р. Декарт, Л. Фейербах, Г.-В.-Ф. Гегель – рассматривает Другого как «другое Я», «мое

инобытие», «второе Я» что опять-таки схоже с концептом двойничества. Другой является амбивалентной, двойственной фигурой [27]. Он необходим Я для обеспечения сосуществования и со принадлежности к определенному миру - в данном случае к миру от которого ещё в раннем детстве был оторван заключённый.

Ж.-П. Сартр показал, что взгляд Другого несет смерть всем возможностям Я и объективирует. В «Виконт де Бражелон» это проявляется в том, что из-за действий узника на какое-то время персонажи меняются местами и узник становится королём, а король узником. Близнецы являются «другими» друг для друга [12; 29].

Тем не менее в тексте регулярно подчёркивается и их единство и двойничество: «Близнецы – это один в двух лицах» [13, с. 1750], «оба короля» [13, с. 1784].

Железная маска также является по отношению к королю не просто двойником, а допельгангером – двойником, выступающим как тёмная сторона личности. Благодаря махинациям Арамиса он на время занимает его место, отправляя короля на своё – в застенки Бастилии, так как считает, что трон принадлежит ему по праву рождения и он просто возвращает себе то что у него, отняли несмотря на то что, узник родился на несколько минут позже и королём даже воспитываясь при дворе смог бы стать только после смерти Людовика. Появление подобного двойника может предвещать смерть героя и события романа действительно могли привести к такому исходу: «<...> сделавшись узником, забытый всеми, сдерживаемый тюремными стенами, он не вынесет горечи унижения, и господь примет душу его, когда на то воспоследует его воля, то есть в весьма непродолжительном времени» [13, 1650].

Однако, несмотря на то что его воздвижение принесёт за собой смерть брата принц принимает решение бороться за корону:

«– Идём, – произнёс он, – идём за короной Франции.» [13, 1655].

Дюма изобразил непримиримое столкновение двух миров и в этом столкновении видна потеря узником невинности, духовной чистоты. Если до



этого в Бастилии сидел невинный человек, то после почти удачной попытки узурпировать трон он эту невинность теряет.

В западном искусстве маска – символ аллегорических изображений обмана и порока. Это – символ личины, притворства, лицемерия и трансформации [34]. В «Виконте де Бражелоне» узник носит маску дважды – впервые – метафорично, когда выдаёт себя за своего брата-короля, и во второй раз, когда на него пожизненно надевают железную маску после вскрывшегося обмана для того чтобы никто и никогда не смог узнать о его сходстве с королём.

Двойником узника также является человек в маске, который привёз узника в Бастилию, надевший её для того чтобы остаться неузнанным.

Также тема масок дублируется в разговоре узника с Арамисом, когда узник предлагает отбросить лицемерие и говорить откровенно:

«Мы оба надели на себя маски, давайте либо останемся в них, либо оба их сбросим» [13, с. 1559].

Разговоры с узником не раз переходят в религиозный уклон в связи с тем, что в основном он говорит с, являющимся аббатом, Арамисом. На примере узника видно богоборческое настроение романтиков как части их индивидуалистического бунта [1, с. 5]:

«– Люди, пусть будет так! – начал Арамис, поднимая голову. – Но бог?

Мне кажется, вы забыли о боге.

– Я действительно забыл бога, – по-прежнему бесстрастно произнес узник, – но зачем вы мне говорите об этом? Зачем говорить о боге с тем, кто находится в заточении?

Арамис посмотрел в лицо этому странному юноше, в котором смирение мученика сочеталось с улыбкою атеиста.» [13, с. 1557].

Теперь обратимся к роману «Княгиня Монако».

Как уже было сказано, некоторые из произведений А. Дюма связаны. В «Княгине Монако» Дюма даёт узнику небольшую предысторию и ответвление между этой предысторией и реальным путешествием узника по тюрьмам в виде

истории с недолгим освобождением из и есть сюжет, связанный с Железной маской в «Виконте де Бражелоне».

Если «Виконт де Бражелон» это в большей степени приключенческий роман, то «Княгиня Монако» – любовный. В «Княгине Монако» Дюма показывает различные моменты из детства узника, когда того перевозили с места на место, меняя гувернёров и других, присматривающих за принцем, людей. Главная тема романа не история узника, а жизнь Екатерины Шарлотты де Грамон де Гримальди, княгини Монако для которой Филипп был другом детства и одним из увлечений.

В романе прослеживается сочувственное отношение к судьбе узника: «Бедный Филипп, какая судьба была ему уготована» [14, с. 11].

На протяжении романа регулярно подчёркивается сходство узника с королём. Это начинается с самого первого знакомства Шарлотты де Грамон с будущим узником. Это сходство проявляется как в имени:

«— Как вас зовут? — смело, как истинная дочь маршала де Грамона, спросила я.

— Меня зовут Жюль Филипп, — отвечал он, несмотря на усилия женщины отвести его в дом.

— А дальше?

— Дальше? Это все. Разве этого недостаточно?

— Только короля зовут просто Людовиком, — возразила я, уязвленная его высокомерием, — а вы явно не король!» [14, с. 11].

Так и во внешности: «Мне не забыть, как поразило меня его сходство с моим другим Филиппом» [14, с. 20]; «Его сходство с королем было как никогда заметным, но он походил на него так же, как ангел похож на человека» [14, с. 191].

Как и в «Виконте де Бражелоне» с Филиппом вновь нельзя контактировать:

«— Что вы здесь делаете, мадемуазель? Отвечайте.

Я начала приходить в себя и осмелилась поднять глаза: — Я пришла повидать Филиппа, сударыня.

Королева увлекла меня на середину комнаты и, усевшись в кресло, стоявшее под портретом затворницы любви, о котором я уже упоминала, спросила:

— Скажите же, скажите, маленькая негодница, отвечайте, кто рассказал вам об этой дороге?» [14, с. 18].

С историей о Железной маске данный роман связывает только то, что в один момент за узником начинает присматривать Сен-Мар, а одним из мест его содержания является крепость Пиньероль.

Сделаем попытку и проанализируем те выразительные средства, которые использует писатель для того, чтобы раскрыть своё понимание истории легендарного узника в «Виконте де Бражелоне».

И Дюма использует онирик в главе «Оскорбление величества» когда король засыпает в покоях названных в честь бога Морфея в замке Во-ле-Виконт, то ему кажется, что он парит, а «бог Морфей, написанный на плафоне смотрит на него совсем человеческими глазами» [13, с. 1703], а затем показывается скорбное человеческое лицо схожее с королём подобно отражению в зеркале. Во время этого пророческого сновидения и состоялось похищение короля и подмена на бывшего узника. Морфей – бог пророческих или лживых сновидений из греческой мифологии, наблюдающий во время сна – использованная автором мифологема [23; 21]. В романе воспроизведена атрибутика бога [22] сновидений – чёрный цвет так как действие происходит ночью в тёмной комнате и маки: «le dieu Morphée versait sur lui les pavots dont ses mains étaient plein» [43, с.1644] – «бог Морфей осыпал его маками, которыми были полны его руки» [13, с. 1702]. Тут так же отображена одна из обязанностей Морфея – следить за сновидениями царей и героев. Возможно, тут в роли Морфея выступает, и Филипп так как Морфея изображали как юношей коим Филипп и является, так и старцем, изображенным на плафоне. У романтиков мотив сна часто смешивается с воспоминанием и «становится способом преодоления временных границ» [20], так и тут происходит смешение сна с появлением Морфея и происходящего в тот

момент похищения, когда кровать повинувась различным механизмам опускала молодого короля в подземелье.

Автор использует эпитеты для высказывания осуждения заключения узника: «le crime éternel» [43, с. 718] – «вечное преступление», «le crime impardonnable» [43, с. 718] – «непростительное преступление»; для описания возраста заключённого: «le jeune homme» [43, с.720] – «молодой человек», «le jeune prisonnier» [43, с.720] – «юный заключённый», «le pauvre enfant» [43, с.720] – «бедный ребёнок»; для описания мрачной архитектуры Бастилии: «ces horribles chambres» [43, с. 715] – «эти ужасные комнаты», «ces sombres voûtes» [43, с.723] – «эти тёмные арки», «les marches de pierre usées» [43, с.723] – «изношенные каменные ступени»; и для описания последствий Бастилии для человека: «quelque spectre» – «некий дух» [43, с.720], «quelque ombre» – «некая тень» [43, с.720], «un malheureux mourant» – «несчастный умирающий» [43, с.720].

Благодаря использованию этих эпитетов можно увидеть сочувственное отношение автора к знаменитому заключённому.

Александр Дюма использует гиперболическое сравнение для того, чтобы показать насколько сильно видна забота о необычном узнике Бастилии: «Un gaillard se portant comme le pont Neuf» [43, с.720] – «Парень выглядит как Пон-Нёф (Новый мост)» – самый старый и украшенный мост в Париже, возведённый незадолго до рождения Людовика XIV.

Сравнение также используется, когда писатель хочет показать свой взгляд на тюремное заключение:

« — Mais qu'est-ce donc que la prison, si ce n'est un châtement? » [43, с.727] – «Но что же такое тюрьма если не наказание?»

И когда хочет направить ход мыслей читателя в сторону того, кем является узник: «comme les princes du sang» [43, с.730] – «как принцам крови»; «C'est donc un mystère que ce prisonnier, un secret d'État?» [43, с.718] – «Так это загадка то, кем является заключённый, государственная тайна?».

Дюма использует гиполлаж для того, чтобы показать человеческие качества узника, когда Филиппу нужно проявить осторожность и

изворотливость. Автор заменяет «ему» на «мне» и «он» на «другой»: «– Il *m'est bien dévoué, répliqua Philippe en appuyant sur le pronom personnel*» [43, 1625] – « – Он очень предан *мне*, ответил Филипп, делая ударение на личном местоимении»; «*Si d'Artagnan ne vous reconnaît pas avant que l'autre ait disparu, comptez sur d'Artagnan à toute éternité*» [43, 1625] – «Если д'Артаньян не узнает вас раньше, чем *другой* исчезнет, рассчитывайте на д'Артаньяна целую вечность» [13, с. 1684].

Писатель использует анафору – единоначатие – когда оба брата-близнеца взывают к своей матери – Анне Австрийской для того, чтобы та определила кто же из них настоящий:

« – Ma mère, dit-il, ne reconnaissez-vous pas votre fils, puis chacun ici à méconnu son roi?

Anne d'Autriche tressaillit et leva les bras au ciel sans pouvoir articuler un mot.

– Ma mère, dit Philippe avec une voix calme; ne reconnaissez-vous pas votre fils?

Et, cette fois, Lois recula à son tour» [43, с. 1712].

Перевод:

« – Мама, сказал он, вы не узнаете вашего сына, после того как никто здесь не признаёт своего короля?

Анна Австрийская вздрогнула и подняла руки к небу без возможности вымолвить слово.

– Мама, сказал Филипп спокойным голосом, вы не узнаете вашего сына?» [13, с. 1786].

Благодаря этой стилистической фигуре также в очередной раз подчёркивается сходство между Железной маской и королём.

Мы рассмотрели три произведения, связанные одной темой, и было бы интересно провести сравнительный анализ этих произведений.

### 2.3. Сравнительный анализ произведений А. де Виньи и А. Дюма

В стихотворении «Тюрьма» А. де Виньи и романах А. Дюма используется одна и та же версия легенды о Железной маске, выдвинутая Вольтером, которая называет узника братом Людовика XIV. Однако, узник Виньи – умирающий старец, узник Дюма – юноша.

Благодаря роману «Виконт де Бражелон» видно насколько сильно Александр Дюма знаком с историческими данными и различными слухами об узнике. Это выражается и в том, что на в начале романа он находился в Бастилии под именем «Марчиали», в условиях его содержания в данной тюрьме, в том, что ему было запрещено контактировать с другими людьми лично или посредством предметов, а также в конечном заключении в тюрьме на острове Сент-Маргерит под присмотром губернатора Сен-Мара откуда узник и Сен-Мар и начнут дальнейшее путешествие по тюрьмам. Сен-Мар и различные крепости-тюрьмы, в которых содержался узник, упоминаются и в «Княгиня Монако». У Альфреда де Виньи изображена только последняя тюрьма узника – Бастилия, а также приведены примеры содержания узника и различные слухи, связанные с состоянием духа заключённого.

Тюрьмы Дюма – собирательный образ обычной мрачной крепости, а де Виньи же использует образ архитектурно схожего с Бастилией Венсенского замка для её описания. В своём произведении он объединяет полуисторический миф XVII в. и «личную рефлексию» для создания идеологической притчи о «необъяснимом бесправном положении» людей, ставших жертвами идеологий.

Для описания безвыходной ситуации узника Дюма, в отличии от Виньи, не показывает его противопоставление абсолютизму. Да, его узник тоже жертва системы, но он также и тот, кто хочет эту систему возглавить.

В «Тюрьма» узник предстаёт перед читателем сразу в железной маске, а хоть в «Виконте де Бражелоне» узник и находится на момент начала действия в Бастилии – железную маску на него надевают лишь под самый конец после его попытки занять престол.

У обоих авторов сильно развит концепт двоимирия – феномен, который означат разделение мира на мир реальный, действительно существующий, и нереальный, фантастический мир, мир мечты, грез, существующий в сознании романтического героя. В «Тюрьма» Умиравший переносится из мира реального в ирреальный, порождённый предсмертным бредом, где он смог выбраться из тюрьмы и стать свободным. В «Виконте де Бражелоне» король видит во сне бога Морфея и предвидит появление в своей жизни своего близнеца.

Двоимирие обуславливает и раздвоение личности, и разрушение её целостности, и феномен двойничества. В литературе романтизма феномен двойничества реализуется на личностном уровне, порождая тем самым появление своеобразных образов – двойников романтических героев. У Дюма и Альфреда де Виньи это выражается в основном в сходстве короля с узником в маске.

Однако, у Виньи злой двойник – допельгангер – скорее король, а у Дюма роль допельгангера берёт на себя и сам заключённый, сажая короля в свою же камеру.

Одним из главных героев «Тюрьмы» помимо узника является священник, пришедший провести исповедь для умирающего. Он тоже в каком-то смысле является двойником главного героя. Железная маска и священник словно копируют друг друга. Они оба старики, а также, в начале поэмы, лицо священника сокрыто сродни лицу знаменитого узника, который жил и умер в своей железной маске.

Узник из «Виконта де Бражелона» также имеет другого двойника - реально существующего младшего брата Людовика XIV – Филиппа I, герцога Орлеанского, одним из титулов которого был «Единственный брат короля». По роману «Виконт де Бражелон» герцог Орлеанский получил своё имя в память о другом сыне – том, что остался в веках под прозвищем «Железная маска». Ещё один двойник узника – человек в маске, который привёз его в Бастилию.

В текстах обоих авторов силён религиозный дискурс в следствии диалогов со священниками – монах в «Тюрьма», аббат д'Эрбле. У обоих авторов заключённые отрицают существование Бога из-за своих земных мучений.

На основе анализа средств, использованных в тексте для создания образа Железной маски, можно утверждать, что для более точной передачи своих мыслей Альфред де Виньи использует онирик, гиполлаж, сравнение, полисиндетон, эпитет и метонимию. Александр Дюма также использует онирик, эпитет, сравнение, гиполлаж и анафору.



## Выводы по главе II

1. Данная глава была посвящена изучению образа Железной маски в стихотворении Альфреда де Виньи «Тюрьма» и в произведениях А. Дюма «Виконт де Бражелон» и «Княгиня Монако»;

2. В этих произведениях используется версия легенды о Железной маске, выдвинутая Вольтером, которая называет узника братом Людовика XIV;

3. Оба автора владеют обширной исторической информацией о легенде о Железной маске, которая будет положена в основу их литературного творчества;

4. Мотивы и герой стихотворения «Тюрьма» созвучны с другими работами А. де Виньи – мотив одинокой и гордой, доведённой до отчаяния личности, которая уходит из мира, мотив богоборчества и двоемирия. В произведениях Дюма использованы аналогичные мотивы.

5. Железная маска во всех указанных произведениях имеет препятствие для любых действий в виде человека, наделённого властью, а именно самого короля. Узник Дюма в отличие от узника де Виньи находит в себе силы для того, чтобы попытаться устранить это препятствие.

6. У Альфреда де Виньи узник выступает в роли невинной жертвы власти, не совершившей никакого преступления. На момент начала своей сюжетной линии узник Дюма схож с узником Виньи.

7. Для создания образа Железной маски Альфред де Виньи использует онирик, гиполлаж, сравнение, полисиндетон, эпитет и метонимию. Александр Дюма также использует онирик, эпитет, сравнение, гиполлаж и анафору.

## Заключение

В ходе проведенного исследования была изучена легенда о Железной маске, что нашло отражение в стихотворении А. де Виньи «Тюрьма» и в романах Александра Дюма «Виконт де Бражелон» и «Княгиня Монако».

В первую очередь было выяснено то, что легенда о Железной маске занимает большое место во французской культуре и неоднократно служила орудием политической пропаганды и то, что образ «Железной маски» развиваясь и меняясь вместе с тенденциями общества, обогащаясь дополнительными смыслами, по сути остался неизменным.

Рассмотрев труды И. Шерра, Ж.-К. Птифиса, Р. Амблена и других, посвященные легенде о Железной маске можно сделать вывод что Железная маска как тема для исследования, становится все более интересной для историков и литературоведов. Этот интерес связан с тем, что тайна личности загадочного узника не раскрыта даже спустя 317 лет после его смерти, а также успела породить множество версий с целью приблизить нас к её разгадке. Попытки узнать личность узника продолжают. Последняя попытка была предпринята в 1992 году Полом Соннино который пытался понять может ли быть тем самым заключённым секретарь-слуга кардинала Реца – Клод Имбер.

Альфред де Виньи и Александр Дюма оба используют легенду о Железной маске спустя почти столетие после издания «Век Людовика XIV» Вольтером о том, что заключённый был братом Людовика XIV.

Виньи использует её не только в политическом, но и в метафизическом смысле. Действие стихотворения происходит в Бастилии в последние дни узника. В соответствии с романтической чувствительностью, Виньи делает Железную Маску помимо орудия для провокации общества – несчастной жертвой несправедливой и слепой судьбы. Для Александра Дюма роман «Виконт де Бражелон» и все затрагиваемые в нём темы, в том числе легенда о Железной маске, являются частью панорамы французской истории, которую он хотел воссоздать в своих произведениях.

Мотивы в изучаемых в данной работе произведениях схожи. Это мотивы одинокой и гордой, доведённой до отчаяния личности, которая уходит из мира, мотив богоборчества и двоемирия.

Герой произведения – персонаж легенды, в данном случае легенды о Железной маске, который имеет препятствие для любых действий в виде человека, наделённого властью, а именно самого короля.

На основе анализа средств, использованных в тексте для создания образа Железной маски, можно утверждать, что для более точной передачи своих мыслей Альфред де Виньи использует онирик, гиполлаж, сравнение, полисиндетон, эпитет и метонимию. Александр Дюма также использует онирик, эпитет, сравнение, гиполлаж и анафору.

Таким образом, в рамках исследования были выявлены способы, использованные Альфредом де Виньи и Александром Дюма для отражения легенды о Железной маске в стихотворении и «Тюрьма» («Prison») и романах «Виконт де Бражелон и княгиня Монако».

### Список использованной литературы:

1. Азадовский К. М., Серебряный век. Имена и события. – Санкт-Петербург: Издательство Пушкинского Дома: Нестор-История, 2016. – 509 с.
2. Александр Дюма, Знаменитые преступления т. 5 – Москва, Творческое объединение «Истоки», 1995
3. Альфред де Виньи, «Избранное»: Пер. с фр. / Предисл. А. В. Карельского; Коммент. Э. В. Венгеровой, М. В. Добродеевой. — М.: Искусство, 1987 г. — 606 с.
4. Амблен Р. Драмы и секреты истории. 1306 – 1643: Пер. с франц. – М.: Издательская группа «Прогресс»; «Прогресс-Академия», 1992. – 304 с., ил.
5. Бейнарович, О. Л. (2016). «Реальные и вымышленные герои в романах и беллетризованных биографиях Александра Дюма», Древняя и Новая Романия (выпуск 18) ред., СПб, стр. 250-265.
6. Бейнарович, О. Л. (2017). Воплощение духа времени в романах Александра Дюма // Древняя и Новая Романия (выпуск 20). В Воплощение духа времени в романах Александра Дюма (Древняя и Новая Романия ред., Том 20, стр. 69-81). СПбГУ.
7. Бейнарович, О. Л., 2016, Эволюция творчества Александра Дюма от драмы к исторической прозе. Романский коллегийум. Междисциплинарный сборник научных трудов ред. СПб, стр. 4-14
8. Быков А.В. Зарубежная литература XIX века. Романтизм. Курс лекций – Елабуга: Изд-во ЕГПУ, 2012. – 50 с.
9. Гаррабе Ж. История шизофрении, - М.: Изд-во НИПНИ им. В.М. Бехтерева – 1999
10. Деко А. Великие загадки истории – М.: Вече, 200 – 576 с. (Великие тайны).
11. Другой в литературе и культуре: Сборник научных трудов. В двух томах. Том I – М.: Новое литературное обозрение, 2019
12. Дубровских А. А., «Проблема Другого в современной философии», Исторические, философские, политические и юридические науки,

культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики, Тамбов: Грамота, 2015. № 7 (57): в 2-х ч. Ч. I. С. 48-50

13. Дюма А., «Виконт де Бражелон, или Десять лет спустя», Strelbytskyy Multimedia Publishing, 2018 [Электронный ресурс. Режим доступа:[https://play.google.com/store/books/details?id=1MZJDwAAQBAJ&pcampaignid=books\\_web\\_aboutlink](https://play.google.com/store/books/details?id=1MZJDwAAQBAJ&pcampaignid=books_web_aboutlink)]

14. Дюма А., «Княгиня Монако», серия «Впервые в России» - АРТ Бизнес Центр, 2007 – 682 с.

15. Жаринов Е. В., «Лекции о литературе. Диалог эпох» — Москва: Издательство АСТ, 2016. – 416 с.

16. Жужгина-Аллахвердян Т.Н. Французская романтическая литература 1820-х гг.: структура мифопоэтического текста: монография / М-во образования и науки Украины, Нац. горн. ун-т. – Днепропетровск: НГУ, 2015. – 255 с.

17. Жужгина-Аллахвердян Т.Н., «Мифопоэтический дискурс в поэме Альфреда де Виньи «Тюрьма»» – Мова і культура, 2012

18. Католическая энциклопедия, том II, издательство Францисканцев, 2005 год - 963 с.

19. Крупчанов Л. М., «Теория литературы»: ФЛИНТА: Наука; М.:; 2012

20. Кумбашева Ю. А., «Мотив сна в русской лирике первой трети XIX века: автореф. дис. канд. филол. наук – СПб, 2001

21. Кун Н., Легенды и мифы Древней Греции. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2013. – 512 с.:ил.

22. Лебедев В., Этимологический словарь мирового русского языка. Том 3

23. Любкер Ф. Реальный словарь классических древностей. М., 2001. В 3 т. Т. 2. – с. 409

24. Марузо Ж., «Словарь лингвистических терминов». – М.: Издательство иностранной литературы, 1960

25. Мирошниченко С. А., «Поэзия франкоязычных авторов XX века на занятии по аналитическому чтению в языковом вузе». Учебно-методическое

пособие. Направление 032700 «Филология». Профиль «Зарубежная филология». – СПб.: ГПА, 2013. – 82 с.

26. Моруа А., «Три Дюма», — М.: Пресса, 1992

27. Михалева Анастасия Андреевна. Герой-двойник и структура произведения: Э.Т. Гофман и Ф.М. Достоевский: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.08. - Москва, 2006. - 248 с.: ил. РГБ ОД, 61 06-10/1484

28. Новикова Е.В. «Типология героев-двойников и структурные особенности представления двойничества в произведениях Э.Т.А. Гофмана» // Гуманитарные научные исследования. 2014. № 11 [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2014/11/8202> (дата обращения: 01.06.2020)

29. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю., «Толковый словарь русского языка», – 4-е изд. – М., 1997.

30. Птифис Ж.-К., «Железная маска: Между историей и легендой» / Пер. с фр. В. Д. Балакина. – М.: Молодая гвардия, 2006. – 298[6] с.: ил.

31. Соколова, Т. В. «Философская поэзия А. де Виньи и эволюция романтической поэмы во Франции»: Автореф. дис. докт. филолог. наук /Ленинградский государственный университет. – М.,1983 г. – 47 с.

32. Соколова, Т. В. «Философская поэзия А. де Виньи», Издательство Ленинградского университета, 1981 г. – 173 с.

33. Татаринов Ю. Б. «Секрет Железной маски» // Французский ежегодник. 1977. М., 1979. С. 149–163.

34. Тресиддер Джек, «Словарь символов», - Москва: Изд.-торг. дом "Гранд": Фаир-пресс, 2001. - 444 с.

35. Чудинов А.Н. «Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка», 1910.

36. Шерр И., «Тайны веков», М.: Прометей, 1990 – 32 с.

37. Шуаипова А. С-П., Хунарикова П. Х., «Об исторической правде и художественном вымысле в романах Александра Дюма (отца), Известия

Чеченского государственного университета, Чеченский государственный университет (Грозный), – с. 109-112

38. Эткинд Е., «Писатели Франции», Издательство «Просвещение», Москва, 1964 г.

39. Alfred de Vigny, «Poèmes antiques et modernes», texte établi par Louis Ratisbonne, Lemerre, 1883, Tome 1 (p. 106-118).

40. Allem Maurice, «Alfred de Vigny», Société des Éditions Louis-Michaud, 1912 – 191 p.

41. Bellet Roger, Antoine Court, «G comme Hugo», Université de Saint-Etienne, CIEREC, 1987. – 119 p.

42. Charles Baudouin, «Psychanalyse de Victor Hugo», Editions Imago, 2008 – 296 p.

43. Dumas A., «Le vicomte de Bragelonne: Nouvelle édition augmentée», Arvensa Editions, 2015 [Электронный ресурс. Режим доступа: <https://books.google.ru/books?id=bdogCwAAQBAJ&hl=ru&num=19>]

44. Germain François, «L'imagination d'Alfred de Vigny», – 1961

45. Hugo Victor, «Les Jumeaux: Nouvelle édition augmentée», Arvensa editions, 2014 – 165 p.

46. Jarry André, «Alfred de Vigny : étapes et sens du geste littéraire : lecture psychanalytique», Tome 1, Geneve Droz 1998 – 544p

47. Jean-Pierre Dubost, «Topographie de la rencontre dans le roman européen», Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2008.

48. Kirton W. J. S., «Les Jumeaux and the inadequacy of Hugo's dramatic formulae», French Studies, Volume XXVIII, Issue 4, October 1974 - p. 408-420

49. Saint-Bris Gonzague, «Alfred de Vigny ou la volupté et l'honneur», Bernard Grasset, Paris, 1997 – 316 p.

50. Volpillac-Auger Catherine, «Œuvres majeures, œuvres mineures?», ENS Éditions, Lyon, 2004 – 234 p.