

DOI 10.69085/ntf2025c265

**ОБРАЗЪТ НА ЖЕНАТА В ТРИЛОГИЯТА НА А. ДЮМА
„ТРИМАТА МУСКЕТАРИ“,
„ДВАДЕСЕТ ГОДИНИ ПО-КЪСНО“
И „ВИКОНТ ДЪО БРАЖЕЛОН“**

Анна Шкодрова
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

**THE WOMAN'S DEPICTION IN THE A. DUMAS' TRILOGY
"THE THREE MUSKETEERS", "TWENTY YEARS AFTER"
AND "THE VICOMTE DE BRAGELONNE"**

Anna Shkodrova
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

anna.shkodrova@uni-plovdiv.bg

In this article we will focus on the specific ways of depicting female characters in one of the most famous trilogies in French and world literature – Alexandre Dumas' trilogy “The Three Musketeers”, “Twenty Years After” and “The Vicomte de Bragelonne”, written in the years 1844–1850. The writer's artistry creates several types of female characters that rest on a certain historical foundation. We will examine the historical prototypes of the main heroines and we will outline the main characteristics of the era depicted by Dumas.

Key words: female characters, trilogy, historical events, historical novel, prototypes, artistry, adventures

Във всяка епоха и във всеки литературен жанр пресъздаването на женските исторически образи без съмнение се явява един от най-отличителните белези за художественото майсторство на един творец независимо от неговия житейски път, социалната среда, в която е израснал, и собствения му отличителен художествен стил. Образът на жената се оказва предпоставка за по-задълбоченото изучаване на човешката личност и за по-изтънченото проявление на човешките чувства в изкуството. Можем да проследим това още от епохата на Античността, когато

древните театрални форми изпълват с непознато дотогава съдържание познатите на всеки човек житейски преживявания. Докато образите на героите в древната трагедия са наситени с доста праволинейни черти и всичките им постъпки се явяват следствие от техните безумни амбиции, които ги тласкат неминуемо към гибел, то женските образи крият една по-сложна душевност, изразяваща се често в нелогични действия, които са в състояние да разрушат цяла една вселена. Докато в своя свят героите погубват само себе си, древните героини са способни да променят съдбите на всички около тях. Всеки женски образ носи зрънце истина за онези дълбини на човешкото същество, в които като в необятен кладенец се спотайват ужасяващи истории. Дори и по-късните автори на драматургични творби, като Корней и Расин, увенчават своето изкуство именно с пресъздаването на сложните и патетични образи на героините от древната митология. Драматургичното изкуство възплъщава всичко най-силно, ярко и изключително в човешката природа – то не се задоволява с бледо копиране на заобикалящата действителност. Неговата главна цел е да предизвика най-дълбоките чувства в човешката природа и да разтърси преситения зрител, като избира точно женските образи, способни да покоряват със своята загадъчна многопластовост.

Появата на романа дава на женските характери невероятната възможност да бъдат изобразявани чрез нови, още по-разнообразни литературни похвати. Особено значение придобива историческият роман през епохата на Романтизма, който извежда на преден план нов тип герои – историческите действащи лица, които са възкресени от перото на множество талантиливи майстори на словото. Чрез писменото повествование историческите герои оживяват сякаш много по-пълно, тъй като авторите вече разполагат с възможността да опишат до най-малките подробности техния вътрешен духовен живот, да разкрият всестранно характеристиките им и да мотивират действията и подбудите им. И отново в този жанр главната роля е отредена на жената: тя е своеобразен център, около който се движи цялата вселена; тя е първопричината за повечето от основните събития в повествованието; именно тя дава името си като заглавие на множество произведения, които иначе не биха могли да бъдат назовани по друг начин.

Към тази тенденция се присъединява и един от писателите с най-многообразно и богато литературно творчество през XIX век – Александър Дюма-баща (1802 – 1870). В настоящата статия ще разгледаме специфичните начини на изобразяване на женските образи в неговата трилогия „Тримата мускетари“, „Двадесет години по-късно“ и „Виконт

дьо Бражелон“, явяваща се една от най-известните трилогии не само във френската, но и в световната литература. Майсторството на писателя създава няколко основни типа женски образи, които почиват върху определена историческа основа и възплъщават съществуващата тогава традиция на Романтизма.

Настоящата статия се явява част от едно по-подробно и по-задълбочено проучване на историческата действителност, отразена в творчеството на някои френски писатели от началото на XIX век, в което се наблюдава сложно преплитане на историческата реалност с художествената фикция. Сред тези произведения се откроява особено историческият роман на Александър Дюма. Въпреки наличието на множество изследвания върху неговото творчество, като например ежегодно публикуваните статии в сборника, озаглавен *Cahiers Alexandre Dumas*¹, в който всеки том е посветен на отделна тема и е допълнен с богата библиография, все още липсва цялостно и подробно изследване върху прочита на историята в голяма част от творбите му. С настоящата статия ще се опитаме да очертаем главните характеристики на изобразената от Дюма епоха и ще разгледаме историческите прототипи на главните герои в неговата трилогия.

Написани през 40-те години на XIX век, романите на Дюма отразяват духа на вече отминаващата епоха на Романтизма в изкуството. Те запазват тази неистова жажда за подвизи и приключения, с която се характеризира последният подем на романтичeskото движение през 1830 година. В месеците преди Юлската революция всички основни черти на тази епоха се изострят, за да придобият неизмерим и нечовешки облик. В „Моите спомени“ (*Mes Mémoires*), написани години по-късно, Александър Дюма описва подробно треската, завладяла младото поколение, създадо необикновената култура на Романтизма, която налага отпечатък върху мисленето и представите на много от хората на Новото време. Децата, израснали под бойните знамена, обръщат поглед с носталгия към подвизите на бащите си и мечтаят за силни усеща-

¹ Michael Hohmann, « Le sens du héros dans la trilogie des Mousquetaires », *Cahiers Alexandre Dumas*, Marly-le-Roi, Éditions Champflour / Société des amis Alexandre Dumas, № 21 « Les Trois Mousquetaires, Le Comte de Monte-Cristo : cent cinquante ans après. Actes du colloque [Marly-le-Roi, 3 – 4 septembre 1994], organisé par Fernande Bassan & Claude Schopp, pour la Société des amis d'Alexandre Dumas », 1995, p. 36 – 43. Maxime Prévost, « L'invention de l'échec héroïque : lectures croisées de Vingt Ans après et de Lord Jim », *Cahiers Alexandre Dumas*, Paris, Classiques Garnier, № 41 « Modernités d'Alexandre Dumas », 2014, p. 119 – 129.

ния и преживявания, които липсват в тяхното ново буржоазно ежедневие. Те създават антипод на класицизма, като отричат всякаква сдържаност и умереност на чувствата. Романтизмът изтласква напред всичко преувеличено, мистично, тайнствено и саморазрушително в човешката природа (Дюма 1863). Въпреки постепенното отмиране на романтическите идеи, до края на живота си писатели като Виктор Юго и Александър Дюма ще продължават да пазят до голяма степен романтичния дух и в по-късните си творби.

През своя сравнително дълъг и богат на преживявания житейски път Дюма старателно събира, изучава и претворява в произведенията си огромно количество ценен исторически материал. Той се интересува живо от историята на всички европейски народи и ни оставя невероятно богата и многообразна галерия от лица от най-различни епохи и с най-различно положение в социалната йерархия. В своето творчество писателят набляга по-скоро на личностно-емоционалния, а не на психологическо-социалния елемент, за да постигне желания ефект. Една от главните причини за успеха на произведенията на Дюма се явява майсторското интерпретиране на женските образи.

В трилогията „Тримата мускетари“ (1844), „Двадесет години по-късно“ (1845) и „Виконт дьо Бражелон“ (1847 – 1850) се срещат два основни типа женски характери. Те следват тенденцията към антагонистично представяне, зародила се през епохата на Романтизма и превърнала се по-късно в традиция. Двата основни образа: на „жената ангел“ и на „жената демон“, се преплитат и се вливат естествено в обогатеното и необикновено живо повествование, за да придадат емоционален, по-дълбок смисъл на историческата действителност и да завладеят изцяло въображението на читателя, разкривайки му по-наситения и красив художествен свят.

Един от основните женски образи в трилогията е този на кралица Анна Австрийска (1601 – 1666). Тя присъства почти навсякъде в хода на повествованието, макар и да не се появява непрекъснато като непосредствено действащо лице. Нейният образ като пряк двигател на действието е разкрит до голяма степен чрез постъпките на другите главни герои в основната интрига на романа „Тримата мускетари“ – историята със скъпоценните камъни. Сведения за нея се срещат в голям брой мемоари на придворни от кралския двор през XVII в.

Сред основните са „Спомени за регентството на Анна Австрийска“ (*Mémoires sur la régence d'Anne d'Autriche*) на Франсоа дьо Ларошфуко (1613 – 1680), издадени през 1662 г. в Брюксел, както и „Спомени“ (*Mémoires*) на камердинера на кралицата Пиер дьо ла Порт,

които се появяват за първи път в Женева през 1756 г. Самият Дюма заимства историята от книгата на Пиер-Луи Рьодерер (1754 – 1835) „Политическите и любовните интриги на френския двор“.

От особено значение е описанието на живота на кралицата от нейната придворна дама Франсоаз дьо Мотвил (1621 – 1689) в „Спомени за Анна Австрийска“ (Mémoires d'Anne d'Autriche). Тя е една от личностите, които остават най-близо до кралицата и запазват своята непоколебима вяроност към нея по време на всички бурни събития във френската история от средата на XVII в.

Анна Австрийска, испанска инфанта от рода на Хабсбургите, се явява една от най-значимите жени в историята на Франция през XVII в. Като съпруга на крал Луи XIII (1601 – 1643) и майка на Луи XIV (1638 – 1715), тя става свидетелка на бурните събития по времето на двама велики министри – кардиналите Ришельо (1585 – 1642) и Мазарини (1602 – 1661). От най-ранна възраст заложница на политически интереси, Анна Австрийска познава много добре дворцовия живот и безкрайните интриги, които движат кралския двор. Тя става образец на благочестив и добродетелен живот, въпреки че злите езици навремето ѝ приписват близки отношения с Бъкингамския херцог, а по-късно – дори таен брак с Мазарини, за което не съществуват достоверни исторически сведения.

В „Тримата мускетари“ образът на кралицата е поставен на пиедестал – тя е добродетелната господарка, недосегаема и далечна за своите поданици. В същото време тя притежава някои общочовешки черти: осъдена да живее в двореца, тя не познава външния свят, представена е като самотна и нещастна жена, която не може да се довери на никого и неочаквано намира подкрепа сред хора от различна социална класа. В романа отношенията ѝ с Бъкингам са чисто платонически и в действителност няма исторически сведения за това, че двамата са се срещали, с изключение на известната среща в Амиен, спомената от Ларошфуко и от Ла Порт. Дюма представя подробно и враждебните отношения между Анна Австрийска и кардинал Ришельо. Според романтическата традиция се намеква за ревността на министъра, който не е получил взаимност на чувствата си към кралицата, но историческата истина е много по-прозаична. Като испанка, Анна Австрийска цял живот остава вярна на страната си и дори в конфликта между Испания и Франция тя води оживена кореспонденция със своя брат, испанския крал Филип IV (1605 – 1665). В действителност враждата ѝ с Ришельо е резултат от участието ѝ в заговори в полза на испанците, което от своя страна довежда и до охлаждане на отношенията ѝ с краля (Леви 2007).

Във втората част на трилогията – „Двадесет години по-късно“, кралица Анна Австрийска поема ролята на регент при малолетния крал Луи XIV, но близките ѝ отношения с Мазарини предизвикват недоволството на френските благородници, които виждат в неговата фигура само бледо подобие на политическия гений на Ришельо. Образът на кралицата повлиява доста осезателно върху съдбите на главните герои в трилогията. Благодарение на службата си при нея те успяват да извършат едни от най-големите си подвизи и да докажат верността си към кралската институция.

Другият основен женски образ в романа „Тримата мускетари“ е този на Милейди. Това е и най-сложният образ в трилогията. Въпреки че тя се появява само в първата част, сянката ѝ продължава да тегне върху живота на героите и постоянно да им напомня за отминалите дни. Известна като милейди Уинтър, тя е въплъщението на злото в женския образ.

Според традицията на Романтизма красотата обикновено се явява символ на душевна чистота и невинност. Тук обаче Дюма си служи с противоположния похват, за да създаде един наистина противоречив и сложен образ. В обрисуването на женските образи той често използва описанието на физическата красота, за да изрази чрез нея душевните качества на героините.

Портретът на Милейди е представен още в началото на романа при първата ѝ среща с младия Д'Артанян. Той е впечатлен от красотата ѝ и тази среща поставя началото на историята, която впоследствие ще разкрие множеството различни лица на героинята.

Не е случайно това, че авторът избира да не назове истинското име на Милейди. В хода на повествованието тя е наричана с различни имена според хората, пред които се представя. Постепенно читателят разбира, че външността ѝ е пълна противоположност на нейния нрав. Невинна монахиня, престъпница, прелъстителка, шпионка и измамница – това са най-често срещаните ѝ лица. Писателят умело ни показва как всеки човек избира сам пътя, по който да осъществи съдбата си. Така и Милейди е можела да има съвсем различен живот като съпруга на Атос в миналото, но е избрала пътя към злото. Нейното влияние върху живота на околните е разрушително. Най-силно повлиява тя на Атос. Именно спомените му за нея го превръщат в мрачен романтически герой, мечтаещ за отмъщение.

Исторически прототип на Милейди се явява Люси Хей, графиня Карлайл (1599 – 1660) – изоставена любовница на Джордж Вилиърс, Бъкингамския херцог (1592 – 1628), станала таен агент на Ришельо от

ревност. Като придворна дама на английската кралица, тя се движела във висшите политически кръгове и била известна със своята красота и остроумие. Но животът на Милейди доста се отличава от живота на историческия прототип. Дюма ѝ придава повече загадъчност, която се крие в неизвестността и противоречивостта на разказваните истории за нея. По различно време тя използва имената лейди Кларик, Шарлота Бексън, лейди Уинтър, графиня Дьо ла Фер. При запознанството си с Атос се нарича с името Ан дьо Бюей. Всяко едно нейно име носи частичка от живота ѝ, непозната за околните. До голяма степен това е един типично романтически художествен образ, забулен в мрак и тайнственост, разпръскващ сенките на трагедията върху всеки един от героите, докоснали се до него. Наказанието на Милейди във финалните епизоди на „Тримата мускетари“ хвърля мрачен отблясък върху неразрушимия съюз на четиримата приятели и сякаш предопределя техните дълги раздели и нещастия впоследствие. Сянката на извършеното убийство не престава да ги преследва и в „Двадесет години по-късно“.

Така двата основни женски образа в трилогията разпростират своето влияние върху съдбите на останалите герои. Разбира се, в произведенията се срещат и други интересни героини, които не са така многопластови. В „Тримата мускетари“ много по-близък до читателя се оказва образът на Констанс – образ на обикновената жена от народа, съпруга на търговец, която поради службата си при кралицата се замесва в политическите и любовните интриги на двора. Като любима на Д'Артанян тя не успява да избегне тъжната участ, която преследва и него, и става поредна жертва на Милейди. В „Двадесет години по-късно“ и „Виконт дьо Бражелон“ се появява и образът на Луиза дьо ла Валиер (1644 – 1710) – невинно и чистосърдечно момиче, което не може да избегне участието си да се превърне в кралска фаворитка. Тези два образа показват достойнството и верността на жените със скромен произход и въпреки че не търпят психологическо развитие, те са не по-малко запомнящи се.

Като виден представител на Романтизма – най-значимото направление в изкуството през първата половина на XIX век, Александър Дюма издига художествената историческа проза до невиждани висоти. Той облагородява произведенията си с изключителни майсторски описания на образи и събития, вплитайки познатото в непознатото и художествената измислица в историческата действителност. Пресъздаването на женските образи в творбите му въвежда мекота и нежност в суровата историческа реалност и прави историите му завладяващи и близки на всеки човек. Епохата на Романтизма създава нова представа за жената и

нейното място в света на изкуството – тя е идеализирана и възвишена, но едновременно с това получава и правото да преживява силно и емоционално собствените си чувства. Изграждането на противоречиви образи на жената е типично за естетиката на Романтизма. Тя създава определена многопластова палитра, в която поставя всеки един образ на съответното му място. Антагонистичното представяне се превръща в символ на вечната борба между силите на доброто и злото в природата, както и на вътрешната борба в душата на самия човек. Многообразието на човешката личност се изразява най-вече при интерпретирането на женските персонажи във всяка сфера на изкуството и това става предпоставка за по-късния интерес към психологическо изучаване на човешкия характер.

ЛИТЕРАТУРА

Дюма 1863: Dumas, A. *Mes Mémoires*. Paris: Calmann-Lévy, 1863.

Дюма 1998: Dumas, A. *Les Trois Mousquetaires*. Paris: Calmann-Lévy, 1894, 1998.

Ла Порт 1827: La Porte, P. de. *Mémoires*. Paris: Foucault, 1827.

Ларошфуко 1994: La Rochefoucauld, F. de. *Mémoires sur la régence d'Anne d'Autriche*. Cœuvres-et-Valsery: Éditions Ressouvenances, 1994.

Леви 2007: Levy, A. *Cardinal Richelieu and the making of France*. London: Constable & Robinson, 2000, 2007.

Мотвил 1886: Motteville, F. de. *Mémoires de Madame de Motteville sur Anne d'Autriche et sa cour*. Paris: G. Charpentier et cie, 1886.