

УДК 811.133.1-3
ББК ШЗЗ(4Фра)6-44

ГСНТИ 17.82.09

Код ВАК 10.01.01

О. В. Тимашева
Москва, Россия

МОНОЛОГИЗМ СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ПРОЗЫ
(Рецензия на монографию: Т. В. Балашова. Монологическое повествование
от Марселя Пруста к «новому роману».
Москва: ИМЛИ, 2016)

Ключевые слова: прустовские традиции; французская литература; протагонисты; повествователь; точка зрения; поэтика; литературные стили.

O. V. Timacheva
Moscow, Russia

MONOLOGIC NARRATION: FROM MARCEL PROUST TO THE NOUVEAU ROMAN
(Review of the book: Balashova T. V. Monologic Narration: from Marcel Proust
to the Nouveau Roman — Moscow: IMLI, 2016)

Keywords: Proust's traditions; French literature; protagonist; narrator; point of view; poetics; literary styles.

Ведущий специалист ИМЛИ РАН им М. Горького Т. В. Балашова посвятила свою новую книгу исследованию характера высказывания наиболее ярких индивидуальностей среди литераторов Франции прошедшего столетия. Их не так уж много, и каждый представлен ею с помощью раскрытия основной черты его писательского дарования. Марсель Пруст через обособление наррации персонажей, героя и автора; Андре Мальро через загадку судьбы на фоне смены цивилизаций; Андре Жид через неустойчивость сознания центрального персонажа и нарратора; Жан-Поль Сартр через «эпический идеализм индивидуалистического сознания» и т. д. Единой группой поданы в книге «новые романисты», у которых принципы неологизма оформляются «по законам непредсказуемой многовариантности». Речь идет как о тех, кого критика давно «сбила в стаю» — Натали Саррот, Ален Роб-Грийе, Мишель Бютор, Клод Симон, но также и о довольно многочисленной группе писателей прошлого века (Робер Мерль, Арман Лану, Клод Олье, Ж.-М. Г. Леклезю, Сильви Жермен, Даниэль Сальнав и др.), которых автор также приписывает к эстетике «нового романа», что представляется спорным. Однако Т. В. Балашова полагает реальным существование особенной «новороманной ауры», к которой многие литераторы XX века испытывали притяжение и поэтому (всегда ли так?) они по-новому строят свой внутренний монолог и внешнее высказывание.

В главе, непосредственно посвященной «новому роману», наряду с историческими событиями, важными для этой группы писателей, речь идет о манифестах, литературных техниках и индивидуальных приемах. Здесь предметно объясняются причины навязчиво подробных описаний в произведениях этих авторов, интенсивность их взгляда, оттенки субъективности восприятия, практика соотношения отдельных вариантов внутри единого текста, тщательный выбор лексических единиц, микроскопические волнения, знаменитые «тропизмы», обез-

личенная речь, а также несогласуемые уровни художественного воссоздания времени.

Общий взгляд на «новый роман» подан в настоящем исследовании через внимательное прочтение «нобелевской речи» Клода Симона, подводящего черту под развитием течения новороманистов. Конечно, Клод Симон в ней имел в виду сначала самого себя, но получилось так, что наблюдения над собой он связал с размышлениями о творчестве других известных представителей «нового романа», не связанных общим манифестом. Разворачивая свою аргументацию в пользу этого направления, Клод Симон подчеркнул, что в прошлом столетии очень важна была фабула, сменяющие друг друга события, теперь же, в двадцатом веке, кажутся важными описания не только картины интерьера или пейзажа, но и внутреннего монолога, то есть необходимой стала фиксация процесса порождения речи в произведении. В «новом романе» культивируется бессознательное и стиль «потока сознания», доведенные порой до предельного выражения. Собственные необычные зрительные образы у Клода Симона объясняются тем, что он учился живописи, хотя и не стал художником и не писал искусствоведческих трудов. Ему многое удастся передать, например, описание зарождения человека или развертывание исторической битвы, его творчество реально соответствует произнесенным им обобщающим декларациям.

Для современного разговора о монологическом сознании «новых романистов», кажется, важным был бы постструктуралистский разговор о «смерти автора», то есть о том, что, согласно Мишелю Фуко и Ролану Барту, не имеет отношения друг к другу: написанное автором и сам автор. Но Т. В. Балашова избегает разговоров в духе «новой критики», настаивая на возвышении самобытности и самостийности автора, работает ли он в сюрреалистической технике автоматизма, занимается ли соединением несоединимого или предается психоанализу. Хвала мастеру, художнику слова только радует. Логика литературоведческого высказывания здесь соблюдена, но отме-

чено, что «мощным ответвлением «новой критики» стал структурализм». Последний зародился давно, еще в рамках позитивизма в конце девятнадцатого столетия (Фердинанд де Соссюр, 1857–1913) и только затем эволюционировал на разных направлениях философии, искусства, литературы, дав жизнь «новой критике» в том числе.

Постараемся, однако, уловить доказательства творческой субъективности корифеев французской литературы XX века. Если взглянуть на литературный процесс с позиций идеологических баталий прошедших времен, то они всегда были связаны с функцией содержания, и эта сторона хорошо знакома интересующемуся читателю. Но в данном случае автор исследования сосредотачивается на других позициях, прежде подвергавшихся серьезной критике. Ее интересует философия интуитивизма, психоанализ Фрейда, несчастное сознание экзистенциалистов, языковой структурализм. В связи с каждым автором Т. В. Балашовой приводятся незнакомые факты литературных биографий французских писателей, прежде тщательно избегаемые советской критикой, а значит сегодня проливающие новый свет на их творческие пути.

За точку отсчета «монологического повествования» берется Марсель Пруст, давно признанный во Франции, на западе и даже в России, благодаря его неоднократным переводам, многоаспектным книгам и статьям о нем (Л. Андреев, А. Михайлов, М. Мамардашвили, С. Бочаров и др.). Т. В. Балашова напоминает работы и идеи этих авторов, с одними polemизирует, с другими соглашается. Ее также интересуют переводы сложнейшего текста Пруста (Н. Любимов, Е. Баевская), помогающие определить грамматические особенности текста Пруста. Главное, что хочется подчеркнуть автору книги, это то, что именно Марсель Пруст способствовал расширению поля психологизма в современном романе, и он первый воссоздал самосознание творческой личности, пытающейся найти и запомнить «утраченное время».

«Непредсказуемые устремления души и плоти» — вот важная для нас, сегодняшних, сторона произведений Андре Жиде. Писателю было свойственно эстетическое разнообразие, он беспрестанно экспериментировал. Не слишком сосредотачиваясь на том, что некоторые считают главной его проблемой — рассуждения об однополой любви, Т. В. Балашова обращает свой взгляд на «Дневник» писателя, в котором тот отмечает «непонимание» большинством его читателей глубин своего сознания. Однако ему самому определенно удается анатомизировать «распадающуюся душу». Наличие исповедального тона — то единственное, что способно правильно объяснить «неуправляемую бытовую ситуацию». Однако в главе об Андре Жиде, как затем и во многих последующих, приведенные историко-литературные включения отвлекают от разговора о непосредственно авторском языке и стиле, выводящих к «монологизму».

Неожиданно в группу наиболее интересных «монологистов» XX века попадает Маргерит Дюрас, рассматриваемая исследователем как «новая романистка» апарте. Этой писательнице, как и Андре

Жиду, свойственно многообразие стилей. Ее концентрация на «другом», не как на «чужаке», а как на своей тени, обращение порою только к самой себе, контрасты самосознания вывели ее в первые ряды современных авторов, имеющих высокий международный рейтинг, главным образом за счет импонирующих многим по тональности любовных сцен. «Чтобы создать роман, — пишет она, — надо изгнать из себя самую темную часть себя самой, то есть то, с чем не можешь жить».

Бесспорно, монологическое повествование свойственно прозе Мишеля Лейриса. Весьма уравновешенный и не заоблачно думающий критик Морис Надо считает творчество этого автора «самым оригинальным вкладом в литературу после Марселя Пруста». Последнего с Лейрисом роднит стремление через процесс письма познать самого себя. У обоих художников монолог построен на гиперболе интимной откровенности. Пруст, правда, не так запальчив, как Лейрис, у него доминирует импрессионистическое видение тысячи окружающих его предметов и только потом возникает тело. У Лейриса его тело на первом плане, он многословен, нескончаемо описывая физиологические процессы. По мнению писателя и эссеиста Мориса Бланшо, Лейрис способен взорвать тишину молчания об интимном. Борясь со своими фобиями, чтобы лучше понять самого себя, Лейрис приглашает к такому же пониманию своих читателей. Т. В. Балашова обращает внимание также на стихи, эссеистику Лейриса, в частности, на его так называемый «Глоссарий», который он составлял до последнего дня своей жизни. «Жадное любопытство» — способ избежать пустоты; «Ангажированность» — пребывание в клетке и вранье самому себе; «Фашизм» — зловонные миазмы пилы и топора.

Очевидно монологично творчество Жюльена Грака. Его книги «Побережье Сирта» и «Балкон в лесу» давно переведены на русский, но они не так популярны, как, например, книги Сартра или в прошлом Арагона. Причина в том, что этот автор всегда был вдали от мейнстрима, идет ли речь о реалистической направленности авторов, связи с сюрреализмом или экзистенциализмом. В рамках приверженности творческим исканиям сюрреалистов, Граку в то время оказались близки идеи Г. Башляра о ведущей роли воображения в психике человека и художественном творчестве. В «Замке Арголь» переплетаются литературные, музыкальные, философские и искусствоведческие мотивы, связанные каждый со множеством известных имен. Их видение может быть сумбурно: например, у него «переплетаются» Рембрандт, Клод Лоррен, Пиранези, Дюрер, Гоген. Несмотря на то, что при создании романа основными источниками вдохновения Грака являлись готические романы, новеллы Эдгара По и опера Вагнера «Парцифаль», на его страницах слышны отголоски философии Ницше и Гегеля, реминисценции из Бальзака и Гоголя, аллюзии на произведения сюрреалистов. В романе «Сумрачный красавец» ось произведения составляют не события, а только размышления о них или даже только «предчувствия» событий приближающихся. Целостный человек в его многосложности, двойственность человеческой

натуры — вот, что прежде всего интересовало этого французского писателя. Рассказывая историю о «лишнем человеке» и удивительной силе магнетизма личности, Грак не морализирует, а скорее исследует жизнь, пытаясь найти ее разгадку в подтексте, в снах, предчувствиях, видениях, как справедливо отмечает Т. В. Балашова. В романе «Побережье Сирта» используется вневременная модель войны, некий «гниющий кошмар» на пороге сна и реальности (пробуждения). А в романе «Балкон в лесу», где царит *бездействие* и ничего не происходит, мы видим вновь картину на грани сюрреализма, ощущаем состояние ожидания, полета мысли в неизвестное. При этом характеры персонажей вырисовываются точнее, чем если бы они конкретно участвовали бы в событиях, втягивающих их в водоворот войны.

Критика если не осуждала, то журила Грака за «бессобытийность», вроде бы он такой «ничевок». Но Т. В. Балашова считает, что Грак представляет новое направление художественной реальности, в котором психологическая аура тесно связана с природными явлениями, то есть, если отталкиваться от текста — с мистическим шевелением песка у моря, дрожанием листьев, предвещающем опасность, с меняющейся окраской вод залива, с причудливыми смещениями очертаний вулкана. Сам писатель утверждал, что пейзаж в его произведениях играет не декоративную роль, он очень важен, это встреча времени и места, что и составляет всегда основной сюжет. Этим, возможно, и обусловлен вневременной, «эзотерический» характер повествования Грака.

Наверное, нет ни одного писателя, у которого бы политика так близко сосуществовала с творчеством, как у Андре Мальро. Причем речь идет не о ежедневной суете газетного толка, а о больших устремлениях, стратегии развития нации. Как министр информации, а потом министр культуры в правительстве де Голля, Андре Мальро совершил много эффектных и весьма эффективных шагов, чьи последствия оказались ощутимы (чистка Парижа от грязи, строительство Домов культуры по всей Франции и колониях и т. п.). В написанных им романах много описаний войн, рассказов о революционной деятельности одиночек, об их внутренней напряженности и самозащите, но нет любви. Скрытный в личной жизни Мальро не анализирует интимные отношения и в романах. Ему важно «присутствие другого», он ищет «согласие со Вселенной». «Братство», «симпатия», «личное мужество» — ключевые для Мальро понятия. Настроенный на волну современной Истории он хочет остаться «нейтральным повествователем». Человек знает, что он смертен и что приближающаяся смерть превратит его в жизнь в Судьбу, о которой будут судить следующие поколения. Структура монологического повествования Мальро строга и упорядочена, «несмотря на зигзаги памяти повествователя».

Свои тайны и загадки будущего писателя-экзистенциалиста Жан-Поль Сартр раскрыл в очень кратком биографическом повествовании «Слова», где стилистика монолога не имеет специального подтекста: «Я наслаждаюсь царственной свободой актера, который, держа публику в напряжении,

шлифует свою роль... Меня обожают, стало быть, я достоин обожания...» Есть ли «я» Сартра в Рокантене из романа «Тошнота»? Думается, многократно есть. Рокантен, холодно всем недовольный, влачит поистине жалкое существование. Он хочет что-то понять, но не может, как не может объяснить самому себе, что он, для кого он, зачем он. Рокантен, читая, движется к какому-то смыслу, но у него не получается. В результате «тошнота» (в переводе правильнее прозвучало бы слово «самоотторжение» от всего и вся) — своеобразный протест. Каждому человеку от рождения предоставлено «право выбора», он может прозябать, но некоторые со всей очевидностью предпочитают действие бездействию, достойное недостойному, поступок как таковой, а по Сартру, это и есть «свобода».

Рассматривая Ж.-П. Сартра и еще одного писателя-экзистенциалиста А. Камю в их отношении к Прусту, Т. В. Балашова отмечает стремление первого быть внимательным, по-новому видеть окружающее, и нечто подобное у второго, только сначала у Камю наблюдается интуитивное приближение к знаменитому стилисту, а затем активное отталкивание от него.

Крупнейший специалист по творчеству Л. Арагона, Т. В. Балашова рассказывает об этом авторе, не меняя тональности своих прежних высказываний. Арагон предстает у нее в двух ипостасях: как поэт-сюрреалист, потом автор лирической поэзии времен войны; как прозаик, автор реалистических романов 30–50 хх гг., потом создатель прозаических текстов, использующих постмодернистскую технику (раздвоение или умножение героев). Грани его творчества шлифовались в реальное время и пространстве. В данной главе, более чем в прочих, Т. В. Балашова использует историко-литературный метод, не прибегая к психоанализу, экзистенциальной философии и интуитивным «чувствованиям». Монологическое повествование здесь имеет определенный идеологический стержень, который не нарушают никакие «новые техники». Однако трагические контрасты двух «я» — это не загадка а, думается, обычное «романтическое сознание» писателя со свойственной ему изначально раздвоенностью.

Сегодня уже нельзя отказываться от Марселя Пруста как от родоначальника воссоздания творческой личности в искусстве, обретающей утраченное время, но, думается, нельзя и говорить о тотальном влиянии этого автора на всех литераторов XX века, и французских, и русских. Т. В. Балашова вспоминает авторитетного Франсуа Мориака с его статьей «В ожидании русского Пруста». Константин Федин в 1963 на европейском форуме писателей (Ленинград) по-советски парировал: «У нас иные учителя». Однако мысль о том, что в России может появиться свой русский Пруст после Достоевского и Толстого, не так уж неверна.

Расширение психологизма, проблемы жизни-любви-смерти, фрагментарная подача материала были и есть в русской литературе XX века, той литературе, которую в России и Франции не то, чтобы не знали, но не так освещали и не тиражировали. Достаточно вспомнить А. И. Ремизова и его «Взвихренную Русь» (1926), а также книгу «Подстриженными глазами»

(1951). Здесь и фрагментарность, и желание углубить действительность до невероятного, до «дымовой завесы». Он полагал, что в тайну сфер можно проникнуть лишь во сне, поскольку только во сне выражается мир души. Русским аналогом Марселя Пруста, с позиций стилистики, конечно, можно считать М. Пришвина с его миром света, подробными описаниями природы, погружением в святость жизни. Его восемь «Дневников» изданы в России только в девяностые годы. Нельзя миновать и А. Платонова, которого И. Бродский сравнивал с Д. Джойсом и Ф. Достоевским. Этот «галантливый русский писатель, но сволочь», по определению И. Сталина, активно разрабатывал тему жизни

и смерти, смерти в ее метафизическом смысле. Он занимался, как пишет сегодня критика, «пантелеологическим производством текста, где все связано со всем». Все события — внутри единой природы. Последнее особенно роднит Платонова с Клодом Симонном, употреблявшим, как и русский автор, предельно обобщающую лексику. Оба имеют абсолютную самобытность стиля, внутренней ритмики.

Последний абзац — не столько замечание, сколько мелкое дополнение к глубоко продуманной, взвешенной, информативной, значимой для мировоззрения исследователя книги «Монологическое повествование от Марселя Пруста к «новому роману».

Данные об авторе

Оксана Владимировна Тимашева — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры романской филологии, Московский городской педагогический университет (Москва).

Адрес: 105064, Россия, Москва, Малый Казенный пер., 5 Б.

E-mail: Timacheva@List.ru.

About the author

Oxana Vladimirovna Timacheva — Doctor of Philology, Professor, Department of Roman Philology, Moscow City Teacher Training University (Moscow).