

ЛИТЕРАТУРА

1. Астафьев В.П. Собрание сочинений : в 15 т. / В.П. Астафьев. – Красноярск: Офсет, 1997. – Т. 4 : Последний поклон : Повесть в рассказах : Кн. 1–2.
2. Большой словарь-справочник синонимов русского языка системы ASIS® / В.Н. Тришин [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа : http://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/81823. – Дата доступа : 27.05.2014
3. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Рус. яз., 2001. – Т. 1 : А – О.
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Рус. яз., 2001. – Т. 2 : П – Я.
5. Кухаренко В.А. Интерпретация текста: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2103 «Иностр. яз.». – М.: Просвещение, 1988.
6. Ластовский А.Л. Этнокультурная идентичность поляков в Беларуси. // Социология. – 2011. – № 1. – С. 121–128.
7. Новиков Л.А. Искусство слова. – М.: Педагогика, 1982.
8. Фоянкова О.И. Имя собственное в художественном тексте: учебное пособие. – ЛГУ, 1990.

ЛИТЕРАТУРА «ПОДОЗРЕНИЯ»: ПРОБЛЕМЫ
СОВРЕМЕННОГО ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНА**В.В. Шервашидзе**

*Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198*

Современный французский роман находит и развивает новые формы изображения внутреннего мира человека, которого окружает равнодушная к нему действительность. Эта общая тенденция обусловлена новой эстетической парадигмой и рефлексией языка.

Ключевые слова: эстетическая парадигма, поэтическое мышление, референция, фабула, эссе.

LITERATURE OF “MISTRUST”: MODERN FRENCH NOVEL TRENDS

V.V. Shervashidze

*Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198*

Modern French novel finds and develops new forms to present the inner world of a man, who lives in the atmosphere of indifference. This new trend is stipulated by a new aesthetic paradigm as well as language reflection.

Key words: aesthetic paradigm, poetic thinking, reference, story, essay.

Недоверие к теориям и идеологии определило пеструю мозаику литературного процесса во Франции 80-90-х гг. Исчезают школы, направления, манифесты. Общей тенденцией в литературном процессе становится возвращение к традиции – к рассказыванию историй, но уже с учетом новых подходов к реальности, психологии, языку, сформированных идеями Ж. Лакана, М. Фуко, Р. Барта, Ж. Деррида.

Новые повествовательные стратегии порождены сменой эстетической и мировоззренческой парадигм. Утверждается примат художественного познания; на первый план выдвигается поэтическое мышление, являющееся реконструкцией романтической традиции с ее модификациями в философии жизни (Киркегор, Ницше, Шпенглер) и в экзистенциализме (Хайдеггер, Ясперс, Гуссерль, Мерло-Понти, Сартр, Камю). Феномен поэтического мышления подразумевает смешение жанров, сращение художественного творчества с теоретической рефлексией. Эстетика «гибридных» форм создает новую модель романа, обусловленную размыванием жанровых границ (эссе, романа, философского дискурса, поэтической прозы), использованием механизмов массовой литературы (приключенческого, детективного, фантастического жанров). Эта тенденция к смешению жанров характерна не только для литературы, но и для всех видов искусства рубежа веков: инсталляции, арт-видео. Осмысляя опыт предшественников – «последнего» авангарда 50-60-х годов (Н. Саррот, К. Симон, М. Бютор, Роб-

Грийе, Соллерс), – современные писатели заняты размышлениями о форме и предназначении литературы: «Как говорить о реальности, не искажая ее эстетически или идеологически? Как воссоздать коллективную Историю или жизнь отдельной личности, не пользуясь традиционными повествовательными стратегиями? Одним словом, как вновь писать «переходную» литературу, отдавая отчет в «подозрениях»?» [1, с. 6]. Ведь «подозрения», которые современные писатели получили в наследство от нового романа («Эра подозрений»), продолжают их преследовать. Повествователь или рассказчик никогда не может быть уверенным ни в своих ощущениях, ни в своих мыслях. Любые феномены бессознательного или культурные ассоциации способны вызвать ощущение беспомощности и растерянности в эпоху эпистемологической неуверенности. Современные писатели стремятся создать на новой мировоззренческой и эстетической основе модель мира «переходных времен» – от XX к XXI столетию. Афоризм О. Роллена стал емким символом этих подходов: «Роман – это единственный жанр, который наиболее адекватно передает эволюционные тенденции новых реалий... роман свидетельствует, что ничего никогда не заканчивается» [1, с. 57]. В эпоху «перемен» или в «переходную» эпоху возникает новое качество литературы – «утверждение сомнением». Современные писатели – наследники «эры подозрения» – не доверяют ни одной теории, сомневаются в собственной способности создавать реальность, не искажая ее. Функция романа не сводится к простому развитию фабулы, а определяется критическими размышлениями о статусе литературы и письма. Голос нарратора становится не только объектом, но и субъектом размышлений о зыбкости настоящего, о неопределенности реальности, об искажениях в повествовании. Писатель «переходной эпохи» никогда не может быть ни в чем уверенным; он чувствует беспомощность, растерянность, погружается в «экзистенциальную тревогу» и страхи, не зная, кто он, какова его история, каким образом он может себя осознать. Увеличение числа биографий и семейных саг в современной французской прозе свидетельствует о растущей потребности понять себя, постичь ускользающую реальность, связать свое настоящее с прошлым. «Погружение в прошлое или переживание настоящего доказывает тезис о том, что субъект познает себя чрез

другого» [2, с. 281]. Ж. Перек, разрушивший референциальность модели автобиографии, считал, что осознание себя всегда связано со «встречей», «взглядом», опытом «других». «Память другого помогает мне метафорически представить или насытить метафорами мою собственную... т.е. познать «другого» в себе и познать себя в «другом»» [3, с. 74]. «Следы» воспоминаний, «пыль истории», – считал Перек, – содержатся в знаках эпохи – в фотографиях, старых вещах, письмах, дневниках (отсюда его любовь к бархолкам). Дескриптивная поэтика Ж. Перека создает язык, параллельный визуализации пространства в инсталляциях его младшего современника Кристиана Болтанского: скопление вещей, фотографий, альбомов, несут в его инсталляциях следы прошлого, воплощают молчаливое свидетельство.

В «Полях чести» Ж. Руо прошлое также сосредоточено в материальных «следах» времени – в нагромождении старых вещей на чердаке. Поэтика Ж. Руо представляет рецепцию перековской поэтики «следа». В «Полях чести» Ж. Руо, как и Ж. Перек в романе «Жизнь, способ употребления», собирает крупицу за крупицей часть семейного пазла, объединяя историю индивидуальных судеб с национальной трагедией Первой мировой войны, раскрывая через подробности быта имманентные свойства бытия. Из текстового хаоса романа, представляющего слияние культурных кодов, отсылок, аллюзий рождается новая смысловая модель, в которой писатель объединяет вечное и преходящее, индивидуальное и общечеловеческое, осуществляя «диалог с существованием».

Открытия Ж. Перека, который ввел в литературный контекст эпохи «подозрения» новую форму автобиографического романа, определили ключевые ориентиры современной французской прозы: соединение Большой истории, истории семьи и рассказа о себе как наиболее верного способа поиска собственной идентичности. Первая мировая война, Вторая мировая война, Холокост, период коллаборационизма становятся сюжетами романов Ж. Эшноза («14»), Ж. Руо («Поля чести»), П. Модиаго («Дора Брюдер»), Ж.-М. Леклезю («Африканец») и др. В одном из интервью Ж. Руо блестяще выразил эту взаимосвязь: «Для меня, если не существует литературы без истории литературы, то и в отношении мира актуально то же самое... Если на самом деле есть новый человек, то за

ним лежат трупы. Я, новый человек, возник на трупе своего отца» [4, с. 63].

Современная литература-исследовательница выстраивает свое повествование на основе неточных и неполных впечатлений опыта. Это одно из важнейших свойств «переходной» или «вопрошающей» эпохи. Субъект, другой, память, семья, История в «эпоху подозрения» не являются объектами линейного повествования, а изучаются в процессе письма.

Современная озабоченность судьбой человека отражается в письме, через поиск адекватной языковой формы, которая бы нарушила, с одной стороны, иллюзию достоверности, а, с другой, – референциальную пустоту языка в эпоху последнего авангарда (нового и новейшего романа). Задача современной литературы – не стать зеркальным отражением через создание вымысла, но «двигаться к представлению мира как проблемы» [2, с. 150]. Реализация этой миссии выводит на первый план «приключения письма», т.е. построение фразы, ритма, формы произведения, особенности речи. В произведениях Ж. Перека, Ж. Руо, Ж.-М. Леклезю, П. Киньяра реальность изображается не столько как материал, сколько как модель для письма. Главное – не в отражении хаоса, болевых точек прошлого или современности, но в создании языка, который несет на себе их отпечаток и тем самым дает заговорить миру и молчащему субъекту. Выдвигается требование «моделировать фразу по образу мира». Так возникает «завод как письмо» у Ф. Бона, пародирование обиходного современного языка у Ж. Эшноза, разорванное письмо Ж. Перека. Язык помогает читателю «услышать и увидеть» мир, т.к. произведения современной литературы ничего не объясняют и не навязывают никакой интерпретации. Как отмечает французская критика «укоренение рассказа в социальной действительности неотделимо от принятия во внимание слов: писатель месит тесто языка по образу общества, которое создает с осознанием фатальности сомнения дрейфующего человечества. В результате такого подхода язык становится почти романским персонажем» [5, с. 21]. Липограмматический роман Ж. Перека – «негативная автобиография под знаком небытия, отсутствия, исчезновения» – это не только разгадка «зашифрованных» воспоминаний, но исследование власти языка, его таинст-

венной связи с бытием. Пустые белые страницы, ритм исчезания/ появления, игра шрифтами является «определением места в брουνновском движении» текста Ж. Перека. Описываемая Переком в «Исчезании» детективная история с элементами триллера превращается в метафору «приключения» письма, т.е. эффективного способа власти языка, его смыслопорождающей функции и обновлением традиционного жанра автобиографии: Перек ищет «слово другого языка, который рождается, когда слово уже не в начале, когда оно устраняется от начала с тем, чтобы попросту быть свидетельством» [6, с. 398].

Способы репрезентации в романе Ж. Руо «Поля чести» определяются новой художественной практикой в изображении семьи как «необратимого прошлого», через следы которого писатель пытался рассказать не только о своих близких, но «осознает себя, рассказать о себе, о своих истоках» [7, с. 120]. Своеобразие автобиографического письма Ж. Руо определяется принципом «оптического смещения», словесными играми, интертекстуальным дискурсом, эстетикой анаморфоза, ритмом, объединяющим смешение пространственно-временных пластов.

П. Киньяр рассматривает историю как «чтение знаков» и из ее фрагментов создает новое прочтение. «Я пытаюсь по-новому интерпретировать историю человеческого существования, исходя из современных открытий астрофизики, этнологии, лингвистики, психиатрии» [9, с. 87]. Сближая отдаленные эпохи и современность, писатель создает утопическую концепцию «былых времен», не имеющих ни начала, ни конца, т.к. границы прошлого постоянно изменяются в результате научных открытий [10, с. 65]. Из этой бездонной временной плоскости П. Киньяр возрождает фигуры полузабытых писателей и художников, создавая альтернативные версии вымышленных биографий, в которых заново сочиняет жизнь древнеримского писателя Альбуция или композитора XVII века Сент-Коломба, наделяя героев своим типом сознания. Рефлексия Альбуция-Киньяра о природе творчества как вытеснения экзистенциальных страхов, фантазмов подсознательного, сомнений вписывается в контекст литературы «подозрения». «Я испытываю горечь оттого, что возбуждаю столько сомнений в намерениях, коими руководствуюсь, и столько беспокойства из-за

декламаций, которые слагаю. Я остановлюсь тогда лишь, когда спущусь в Эреб, в тот самый миг, когда преклоню колени перед автором «Одиссеи» [11, с. 107]. Циклическое движение мысли писателя вокруг узловых для него тем, является новой версией автобиографической исповеди (autofiction). «Несмотря на «пирроновский скептицизм» – всякая мысль лжива», – Киньяр тем не менее, рассказывает истории чтобы самообманом слов и образов освободиться от терзающих его демонов и экзистенциальных страхов» [5, с. 98]. «Возвращение» к реальности, которая становится объектом пристального внимания в современном романе, происходит на новом смысловом и эстетическом уровне. Разрушается миметическая достоверность, эстетика реализма, форма повествования. Реалистическое современное письмо в произведениях Ф. Бона («Уход с фабрики»), Лесли Каплан («Переизбыток-завод») представляет реальность в качестве «свидетельских показаний», во всех мельчайших подробностях с опорой на опыт социологии или семиотики, т.к. дескриптивная поэтика, регулируемая ритмом перечисления, вовлекает читателя в игровую условность описываемого. В многообразии современного литературного процесса выделяется противоположная тенденция ухода от реальности. Внедренность фантастики в повседневность в произведениях Э. Шевийара («На потолке»), М. Редонне («Роза Мели Роза»), М. Н'Дьяй («Женщина, превратившаяся в полено») вскрывает алогизм и нелепость реальности. Гротеск, черный юмор изменяют пропорции внешнего мира, меняя местами причину и следствие, раскрывая «страшное», «необычное» в обыденном. Безудержная фантазия, разрушающая видимость гармонии и благополучия, рождает ощущение неадекватности, враждебности мира, источающего смутную угрозу.

Тенденция к «переработке», реконструкции творческого наследия осуществляется в свободной игре значений текстов культуры. Игровая поэтика Ж.-Ф. Туссена пародирует стихию банальности, в которой ничего не происходит. Повторение начала и конца, свойственное его произведениям («Ванная комната», «Месье», «Заниматься любовью»), создает парадоксальный образ движения застывшей, впавшей в неподвижность стихии банальности. Комическое ерничанье туссеновского персонажа, носящее игровой

характер, скрывает страхи пустоты и абсурдности человеческого существования. Пародийная игра Ж. Эшноза носит целенаправленный характер – разрушить жанры массовой литературы, которые превратились в штампы (детективный роман «Чероки»; научно-фантастический роман «Нас трое»; приключенческий – «Малазийская экспедиция»; фантазия – «Высокие блондинки»), а также минималистский, «невозмутимый» роман («Я ухожу»), приобретающий черты каноничности. Эта игра с культурой обусловлена стремлением писателя освободить литературу от стереотипов прописных истин, манипулирующих человеческим сознанием.

Эшноз называет свои произведения «романами с двойным действием» в которых чередование повествовательных элементов подчинено не объективным факторам и логике, а прерывистому ритму, опережающему синтаксис. Семиотизация реальности в романах Эшноза выявляет симулятивный характер современной цивилизации, «растерянность и бессилие человека». Форма и содержание современного романа видоизменяются: это больше не рассказ о событиях, но сомнение, подозрение в понимании этих событий. «Приключения» письма дают возможность по-новому взглянуть на старое, создавая эфемерный образ прошлого. В современный роман наряду с осознанными идеями, проанализированными мыслями постоянно вплетается сомнение, знак вопроса.

Изменилось понятие масштаба. Роман теперь не стремится к всеохватности, характерной для эпического реализма начала века (Р. Роллан, М. дю Гар). Роман отрекается от своего происхождения, от эпопеи. Эти изменения обусловлены этической природой романа, постоянным духом сомнения, который мешает игре воображения. В современную переходную эпоху изменилось понятие художественной литературы, в которой происходит формирование чрезмерного количества критических смыслов.

ЛИТЕРАТУРА

1. Litterature. – Fevr., 1990. – № 77.
2. Viart D. Vercier B. La littérature française au présent. Ed. Bordas. – P., 2005.
3. Perec G. Je suis né. – P., 1984.
4. Ducas S. La fable de l’auteur, entre filiation et invention // Lire Rouaud. – P., 2010.
5. Blanckeman B. Les recits indécidables. – P., 2000.
6. Дубин Б. В отсутствии опор: автобиография и письмо Ж. Перек // Ж. Перек. Исчезание. – СПб, 2005.
7. Ducas-Spaess La Première Guerre mondiale. Les Champs d’honneur de J. Rouaud // L’Ecole des Lettres. – 1995. – № 14.
8. Quignard P. Vie secreete. – P., 1998.
9. Argand C. L’Entretien: Pascal Quignard// Lire. – 1998. – Fevrier.
10. Viart D. Le mondre mot. P. Quignard et l’ethique de la minutie// Revue des sciences humaines. – № 260. – 2000.
11. Киньяр П. Альбущий. – СПб.: Азбука-Классика, 2005.