

**СПЕЦИФИКА ФРАГМЕНТАРНОГО ДИСКУРСА  
В РОМАНЕ М. ЛУЙО «БАРАШЕК У КРАСНОЙ ДВЕРИ»**

(Научный руководитель – канд. филол. наук Е. А. Климович)

Эпоха постмодернизма, обратившаяся к феноменам деконструкции и децентрации, коренным образом изменила и традиционные нарративные практики. Постструктуралисты с их задачей «освободить текст от языкового террора» [1] положили начало качественно новым техникам повествования – нелинейному нарративу и фрагментарному письму. Созданные в обозначенную эпоху произведения либо «тяготеют» к фрагментарности, отражая лоскутность постмодернистского мышления, либо воплощают творческий замысел автора, избравшего нелинейность в качестве элемента своей эстетической программы.

Очевидно, что в случае с фрагментарной прозой как особой разновидностью нелинейного повествования отсылка к фабуле как к нити, на которую «нанизываются» эпизоды, невозможна. Традиционно используемые способы объединения можно разделить на две категории. На уровне текста ощущение связности может быть достигнуто за счет использования языковых или литературных приемов – особой композиции, языковых игр, стилистических фигур и символов и т. д. Однако нередки случаи, когда автор намеренно отказывается от искусственной «литературности» во имя максимальной искренности и исповедальности, как в случае с дневниковыми жанрами. В таком случае части коллажа, не мотивированные ни сюжетом, ни языковыми хитросплетениями, могут быть объединены лишь одним – логикой дискурса повествователя.

Полноправным «сыном своего времени» является современный французский писатель Мишель Луйо (род. в 1938 году в Лотарингии). Тяжелое детство автора (ранняя смерть отца, Вторая мировая, нищета, раскол в семье) обуславливают как проблематику, так и художественную специфику его произведений. Филолог по образованию, М. Луйо имплицитно отражает в своих произведениях литературный опыт предшественников, при этом не теряя аутентичного стиля и индивидуальной трактовки концептуально важных реалий.

Доминантной в творчестве М. Луйо становится тема памяти и онтологически связанные с ней темы прошлого и истории. Каждая из них несет в себе семантику разрушения, деградации, смерти, что характерным образом отображается на самой структуре повествования. В этом плане знаковым является один из последних романов писателя «Барашек у красной двери» (*Le mouton à la porte rouge*, 2012).

Центральным символом романа становится дерево – понятие, предельно наполненное в семантическом плане. Это и генеалогическое древо, и мифологическая ось, задающая пространственные границы универсума, и ось временного континуума, порождающая возможности для временных

«перемещений». Рассказчик берет последнюю ассоциацию в качестве метафоры для самого характера повествования: «цепляясь» за ту или иную ветвь, он перескакивает с фрагмента на фрагмент, не стремясь отобразить четкие причинно-следственные связи, но оставляя в качестве ориентира упомянутую ось времени.

Реализуемый принцип – плоть от плоти эстетической программы автора, считающего, что повествование о деконструированной истории по определению не может иметь гармоничной и завершенной формы. Со свойственным для филолога педантизмом автор раскрывает «кухню» создания лоскутной композиции в самом тексте романа: «Point de recomposition artificielle mais des jaillissements intermittents, des percées dans le temps. Des pépites extraites du magma constitué d'ingrédients prosaïques et poétiques intimement mêlés. Le rythme mémoriel est syncopé. Rien ne sert de vouloir le brider, l'ordonner, lui donner une forme étale et compacte. Il n'y a pas de musique sans silence. Laisser respirer le texte» [2, p. 83].

Сложно выбрать методику, более подходящую для деконструкции всей системы сюжетостроения. Движение по вертикальной оси фабулы максимально затруднено многочисленными пространственными отступлениями, точнее – текст и состоит из подобных отступлений, лишь символически связанных в мышлении нарратора. Однако на практике разрыв между планом выражения (внутренний монолог рассказчика) и планом содержания (виртуальная «реальность» романа) недостаточен, чтобы говорить об абсолютно бесфабульном нелинейном повествовании. Именно факт обращения (пусть и лишь гипотетический) к «объективной» реальности, с которой герой вступает в те или иные отношения, и является гарантом реализации в романе лейтмотива истории, тонкой нитью связующей все сюжетные ходы.

Подчеркнутый автором импровизационный характер повествования скорее аккумулирует фрагменты, чем отдаляет их. Цельность коллажа целиком и полностью обеспечивает фигура повествователя. Его рефлексия и является той центральной осью, на которую нанизываются ретроспективные элементы. И именно благодаря ассоциативному ряду в рефлексии повествователя исторические эпизоды увязываются в единое целое: «Si je tire le fil, c'est toute la pelote de l'histoire qui va se dérouler» [2, p. 11].

«Раскручивание» логики повествования носит откровенно стихийный характер: ход дискурса напоминает литературу «потока сознания» в духе М. Пруста. Роман пестрит бесконечными перечислениями, в первую очередь – предметными. Это те самые «якоря», которые не позволяют рефлексии рассказчика чересчур отдалиться от реальности, от пространства вещественного и материального – и одновременно ложатся в основу процесса миротворчества. Подобно художнику, намечающему хаотичными мазками будущую картину, автор зачастую начинает с перечисления вещей-образов, вещей-символов, которые впоследствии лягут в основу очередного эпизода. Образы эти, часто кочующие от главы к главе, вступают в игру с памятью или воображением рассказчика, перенося его в декорации того или иного

фрагмента, той или иной сцены. Сцены реальной и осязаемой, вне зависимости от того, принимает ли герой в ней активное или пассивное участие.

Парадоксальным образом те самые символы, что способствуют аккумуляции сюжетной линии «Барашка у красной двери», способны и отчуждать повествование от фабулы. Например, включение семантически наполненных символов в языковую игру порождает чисто «декоративные» игры ассоциаций, не связанных с сюжетом романа: ассонансы и аллитерации («à vau-l'eau, à vau-lanuit, à vau-la mort» [2, p. 10], «certaine saveur, certain odeur, telle couleur, telle forme» [2, p. 68]); отголоски детских песенок («un deux trois // nous irons au bois // quatre cinque six // cueillir des cerises [2, p. 162]), рифмованные пассажи (une nuit durant // j'ai entendu // les bêlements déchirants [2, p. 165]) и т.д. Впрочем, подобная «лирика» всегда имеет соответствующую эпизоду тональность и лишь способствует уточнению и углублению центральных символов и метафор произведения.

Подведем итог. Фрагментарная структура романа «Барашек у красной двери» обусловлена как внешними факторами (творческий эксперимент автора, впитавшего доминантные для эпохи эстетические тенденции), так и внутренней логикой нарратива (не имеющее четкой структуры мышление нарратора деструктурирует и само повествование). План выражения максимально далеко отстоит от плана содержания – и все же парадоксальным образом не теряет связи с ним. Отступления от оси сюжета мотивированы если не причинно-следственной связью, то логикой ассоциаций. Калейдоскопичность эпизодов не мешает восприятию романа как целостного произведения: хаотичное на первый взгляд переключение между сценами, временами, всегда скоординировано относительно единой центральной «оси». Ею становится рефлексия повествователя, объединяющая самые разрозненные фрагменты в единую канву из ассоциаций, реминисценций, воображаемых ситуаций и словесных игр.

### Литература

1. Интервью с Жаком Деррида // Мировое древо – Arbor Mundi. – 1992. – № 1. – 256 с.
2. Тарнаруцкая, Е. В. Проблема нарративности во фрагментарной прозе (на материале литературы XX века): дис. канд. фил. наук: 10.01.08 / Е. В. Тарнаруцкая. – Самара, 2012. – 174 с.
3. Louyot, M. Le mouton à la porte rouge / M. Louyot. – Haroué : Gérard Louis éditeur, 2012. – 212 p.
4. Ricardou, J. Problèmes du Nouveau Roman / J. Ricardou. – P. : Editions du Seuil, 1967. – 206 p.