

Руднев В. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2001.
Философия: Учеб. для высш. учеб. заведений. Ростов н/Д., 1999.

Паступіў у рэдакцыю 20.09.2004.

Таццяна Валер'еўна Лук'янава - аспірантка кафедры тэорыі літаратуры. Навуковы кіраўнік - кандыдат філалагічных навук, дацэнт Р.М. Кавалёва.

М.А. ШАКЕЛЬ

РАМАН ЖАРЫСА-КАРЛА ГЮИСМАНСА "НААДВАРОТ" ("A REBOURS", 1884) І КУЛЬТУРНАЯ СІТУАЦЫЯ ("FIN DE SIECLE")

Рассматриваются эстетические взгляды французского писателя Ж.-К. Гюисманса в период работы над романом "Наоборот" ("A Rebours", 1884). Особое место уделено вопросу взаимоотношения понятий "декаданс" и "дендизм", "натурализм" и "импрессионизм". Делается вывод о том, что в 1880-х гг. в творчестве Гюисманса наблюдалось стремление к синтезу мироощущения "fin de siecle" и позитивистской по своей природе натуралистически-импрессионистической формы выражения.

The article reveals aesthetic views of the French writer J.-K. Huysmans during the period of his work on the "A Rebours" (1884). The accent is made on the interrelation of conceptions like "decadence" and "dendism", "naturalism" and "impressionism". The author makes the conclusion that in the 1880's in Huysmans' works there is a tendency to merging "fin de siecle" attitude with positive in its core naturalist-impressionistic expression.

Для французскага пісьменніка Жарыса-Карла Гюісманса (1848-1907) 80-я гады XIX ст. былі пераломнымі. Прыхільнік Эміля Заля, адзін з удзельнікаў Мяданскай групы, аўтар натуралістычных раманаў "Марта. Гісторыя распусніцы" ("Marthe. Histoire d'une fille", 1876) і "Сёстры Ватар" ("Soeurs Vatard", 1879), ён у тэты час пачынае ўсведамляць, што натуралізм, якім яго бачыў Заля, "зайшоў у тупік" і што "школе гэтай... было наканавана таптацца на месцы..., займацца капіраваннем" (Huysmans 1924 [a], I-II) (тут і далей пераклад аўтара. - М. LLI.). Таму эстэтычныя і мастацкія пошукі Гюісманса ў азначаны перыяд прысвечаны спробам пераадолення гэтага крызісу.

Прыхільнікі канцэпцыі "карэннага пералому" ("rupture" - тэрмін французскага літаратуразнаўцы П. Брунэля) у творчасці пісьменніка гэтага часу акцэнтуюць увагу на тым, што для Гюісманса стала відавочнай "смерць натуралізму", і гэта падштурхнула яго да "пошукаў новых раманных сюжэтаў" (Zayed 1973, 427) - пошукаў, якія прывялі да з'яўлення ў свет рамана "Наадварот". Такія заявы, аднак, прырэчаць сцверджанням самога аўтара. «Я натураліст, - піша ён у лісце да Леона Блуа 22 лістапада 1884 г., ужо пасля публікацыі рамана. - Я працую з дакументамі. Можна быць, я і адрозніваюся ад іншых пісьменнікаў, аб'яднаных лад гэтым эпітэтам (натураліст. - М. LLI.)..., сваёй нянавісцю да часу, у якім жыю, сваімі адыходамі "па-за, па той бок", але ўсё ж... "Наадварот" - дакладная кніга. Я правёў больш за восем месяцаў у зборах інфармацыі... Нарэшце, тыпаж дэз Эсэнта (галоўнага героя твора. - М. LU.) існуе ў рэальным жыцці» (Huysmans 1967, 32). Як і ў першых раманах, Гюісманс прытрымліваецца прынцыпаў натуралістычнай дакладнасці, дакументальнасці і жыццёпадобнасці, перанятых ім у Заля. І ў той жа час з прыкрасцю гаворыць пра "ярлык", навешаны на ўсю яго прозу, - "un Sous-Zola", выказвае жаданне яго пазбавіцца (ліст да Леона Блуа ад 21 чэрвеня 1884 г.) (Blois 1980, 24).

«Трэба прызнаць, што існуе некалькі варыянтаў натуралізму, самыя значныя і, напэўна, самыя адрозныя з якіх прадстаўлены, адпаведна, аўтарам "Жэрміналь" і аўтарам "Наадварот"», - сцвярджае Галіна Сувала ў артыкуле "Гюісманс і Заля" (Suwala 1984, 95). На самай справе, разыходжанні ў эстэтычных пазіцыях Заля і Гюісманса становяцца ў 1880-х гг. асабліва відавочнымі. Для першага натуралізм - гэта бачанне свету, дзе мастацтва павінна адпавядаць самым глыбокім тэндэнцыям эпохі. Пазіцыя Заля азначана верай у чалавека, у навуку і прагрэс, яна шчыльна звязана з філасофіяй пазітывізму. Літаратура, паводле Заля, абавязана займацца складаннем падрабязнага навуковага "чалавечага дакумента" сучаснасці (Zola S. a., 109).

Такая пазітывісцкая скіраванасць, першапачаткова перанятая з прац Заля, да 1880-х гг. страчвае свае пазіцыі ў эстэтычнай сістэме Гюісманса. Для яго натуралізм ад пачатку быў новай формай творчасці, апазіцыяй старым, рамантычным прынцыпам пісьма (Huysmans 1928-1932 II, 164). Патрабаванне сучаснасці ў мастацтве разумеецца Гюісмансам як пошук у будзённым жыцці індывідуальнага, прыватнага, "самабытнага і арыгінальнага прыжосці" (Suwala 1984,96). Натуралізм як інструментарый, набор фармальных прыёмаў ужо ў ранніх раманах дазваляў Гюісмансу, "пісьменніку-воку", апісваць, не аналізуючы, маляваць словам, ствараць "у імпрэсіяністычнай манеры дзіўныя рознакаляровыя пейзажы" і партрэты (Deffoux 1929, 88). Пад уплывам іўастацтвазнаўчай дзейнасці пісьменніка яго натуралізм яшчэ на стадыі фарміравання арганічна спалучаўся з імпрэсіянізмам - праз схільнасць да эскізных, фрагментарных замалёвак, да адлюстравання зменлівасці ўнутраных станаў персанажаў у залежнасці ад трансфармацыі аб'екта назірання і паветрана-светлавога асяроддзя. Гэтыя асаблівасці творчага метаду Гюісманса не засталіся па-за ўвагай Заля, які ў часы існавання Мяданскай групы папракаў пісьменніка ў празмернай "вычварнасці каларыту" і "злоўжыванні стылем" (Deffoux 1929, 55-56).

Разумение натуралізму як эстэтычнай дактрыны набліжае погляды Гюісманса да пазіцыі братаў Ганкураў. Яго непрацяглая цікавасць да прастанародных сюжэтаў, якая выявілася ў раманах 1870-х гг., зусім не сведчыць пра заляісцкае імкненне да дэмакратызацыі мастацтва - яна хутчэй "нагадвае дэкадэнцкую, эстэтычную ў аснове сваёй цікаўнасць Ганкураў" (Suwala 1984, 99). Апошнія ў сваёй творчасці зыходзяць з прынцыпу "арыгінальнае побач", прычым арыгінальнае для іх - гэта "выхапленае з рэчаіснасці адзінкавае, няхай нават і выпадковае" (Llor 1976, 136). Увёўшы сваёй "Жэрміні Ласэртэ" моду на раманы, прысвечаныя "une fille" - дзяўчыне з ніжэйшых слаёў грамадства, Ганкуры першымі адчулі абмежаванасць гэтай тэмы. «Мяркую, "Жэрміні Ласэртэ", "Пастка" і "Сёстры Ватар" вычарпалі тое, што я называю вульгарнай літаратурай, таму раю Вам абраць у якасці асяродку для Вашай будучай кнігі іншую, больш высокую сферу» (Issacharoff 1970, 36), - гэтыя словы з ліста Эдмона Ганкура паслужылі для Гюісманса штуршком да пошукаў новай тэматыкі літаратурнага твора.

Раман "Наадварот" прысвечаны аналізу "выпадку выключнага інтэлекту" (Lemaitre 1978, 154). Яго галоўны герой дэз Эсэнт -- патомны арыстакрат і рафінаваны эстэт, хворы на неўроз. Гюісманс працуе паводле натуралістычнага метаду: вывучае медыцынскія працы, літаратуру па ювелірнай справе, вінаробству і г. д., наведвае Фантэнэ-о-Роз, дзе ў раманае размесціцца рэзідэнцыя дэз Эсэнта. Прататыпам галоўнага героя пісьменнік абірае графа Рабэра дэ Мантэск'ю-Фезансака, паэта-дэкадэнта, экстравагантнага дэндзі, пра якога Гюісмансу расказваў Стэфан Малармэ і які пазней стане правобразам барона дэ Шарлю ў "Пошуках страчанага часу" Пруста.

Падобная тэматыка твора не магла не адбіцца на яго ідэйным змесце. Раман наскрозь прасякнуты "духам дэкадансу" (Livi 1991, 55), светаадчуваннем "канца стагоддзя" ("fin de siècle") з характэрным для яго песімізмам, непрыязню да сучаснага грамадства і рафінаваным эстэцтвам, якое проціпастаўляецца агульнапрынятым буржуазным каштоўнасцям. Пачуццё "няправільнасці, гнюснасці свету, марнасці існавання" (Huysmans 1924, 83) Гюісманс пачэраў з філасофіі Шапенгаўэра, папулярнай на той час у французскіх інтэлектуальных колах. Паводле нямецкага філосафа, рэчаіснасць з'яўляецца ілюзіяй, існуе "толькі для розуму, у розуме і праз розум" (Шопенгаўэр 1998, 37). Эстэтычная нірвана ж дасягаецца шляхам чыстага сузірання. "Я любіў яго ідэі пра жахлівасць жыцця, пра абмежаванасць гэтага свету, пра жорсткасць лёсу..." - напіша Гюісманс праз 20 год. Аднак пісьменнік, знаёмы ў 1880-х толькі з нешматлікімі фрагментамі прац Шапенгаўэра, перакладзенымі на французскую мову і прадстаўленымі ў зборніку "Думкі, максімы і фрагменты" (1880), хутчэй інтуітыўна адгадаў ідэі філосафа, блізкія яго ўласнаму песімістычнаму погляду на свет і эпоху. Светапогляду аўтара "Наадварот" не ўласцівы прыцып пасіўнага сузірання, раман прысвечаны спробе стварэння новай рэчаіснасці шляхам заглыблення ва ўнутраны свет галоўнага героя. Гэтая рэчаіснасць "наадварот",

паводле задумы Гюісманса, павінна была адпавядаць дэкадэнцкім і дэндзісцкім настроям "fin de siecle".

Не з'яўляючыся "элегантным дэндзі" (Lemaitre 1986, 159), г. зн. не прытрымліваючыся вычварнасці ў знешнім выглядзе і паводзінах, Гюісманс, тым не менш, глыбока ўпітаў эстэтычныя ідэалы Бадлера і Жуля Барбэ-д'Арвіі: пра гэта сведчыць "Наадварот", дзе шмат увагі надаецца іх творчасці. Менавіта Бадлеру і Барбэ прыпісваецца заслуга стварэння "новага дэндзізму" (Lemaitre 1986, 19), пераасэнсавання байранічных ідэалаў у святле французскай рэчаіснасці XIX ст., поўнай драматычных падзей: рэвалюцыя 1830 г., пераварот 1851 г., параженне ў франка-прускай вайне, Парыжская камуна... Усведамляючы недасканаласць навакольнай рэчаіснасці, "новы дэндзізм" засяроджваецца на ўнутраным свеце чалавека, набывае схільнасць да "самарэфлексіі" (Lemaitre 1986, 19). У Гюісманса гэтыя ідэі выявіліся ў дэкадэнцкім адмаўленні сучаснасці, у нянавісці да буржуазнай і амерыканізаванай "эпохі брыдкіх пысаў" (Huysmans 1924, 53) канца XIX ст. Письменнік праводзіць паралель паміж ёй і часамі позняга Рыма, яшчэ адным перыядам заняпаду ў гісторыі чалавецтва. Такім чынам ён дэманструе непераадольную дыстанцыю, што аддзяляе яго героя, выключную адораную асобу, ад астатняга свету, па-новаму інтэрпрэтуючы матыў проціпастаўлення паэта натоўпу буржуа, запазычаны ў Бадлера.

Пры гэтым шапэнгаўэраўская адзінота героя (у чарнавым варыянце рамана меў назву "Самотнік") - зусім не адзінота выгнанніка, але свядомы выбар. Для Гюісманса важна паказаць здольнасць чалавека адмежавацца ад прымітыўнага існавання і праз творчасць дасягнуць гармоніі, вышэйшай ступені ідэалу. Развіваючы бадлераўскую ідэю "correspondences" ("адпаведнасцяў"), дзэ Эсэнт шукае аналогіі паміж пахамі, гукамі і смакам, параўноўвае парфюмерыю з літаратурай (Huysmans 1924, 114) альбо сцвярджае, што "кожны лікёр адпавядае... гуку якога-небудзь музычнага інструмента" (Huysmans 1924, 48).

Арганізуючы пры дапамозе аналогій свой ідэальны свет, чалавек-дэміург у гэтым творчым акце прыпадабняецца да Бога. Неад'емнай часткай эстэтыкі Гюісманса ў 1880-х гг. становяцца спробы асэнсавання феномена рэлігіі, вельмі важныя для разумення пазнейшай эвалюцыі пісьменніка. У "Наадварот" ён "апасліва пазіраў на царкву, уражаны яе сілай і славай", шукаючы адказу на пытанне: "Як здолела вера, гэтая дзіцячая казка, натхніць творцаў на найвялікшыя з шэдэўраў?" (Huysmans 1924 [a], IX). Разрашэнне гэтага парадокса - праз мастацтва, а менавіта праз каталіцкую літаратуру, царкоўную музыку і жывапіс - у хуткім часе прывядзе Гюісманса да хрысціянскага пераасэнсавання прынцыпаў творчасці.

Пакуль жа непрывабнай рэчаіснасці пісьменнік-дэкадэнт супрацьпастаўляе "пастаянны пошук штучнага і прыгожага" (Lemaitre 1986, 19). Адмаўленне сучаснасці перарастае ў Гюісманса ў адмаўленне аб'ектыўнай рэальнасці наогул. "Прырода аджыла сваё", - сцвярджае пісьменнік. Рэальнасць вычарпала сябе як крыніца адчуванняў і павінна быць заменена "мрояй аб роальнасці" (Huysmans 1924, 88-89). Таму імпрэсіяністычнае "паляванне за новымі ўражаннямі" (Huysmans 1924, 112) замяняецца стварэннем штучных нагод для адчуванняў: дзэ Эсэнт спрабуе адшукаць іх крыніцы ў сабе, у сваёй душы, праз асацыяцыі, успаміны, аналогіі. Раўнавага знешняга і ўнутранага ў "Наадварот" парушана на карысць апошняга: суб'ектыўны момант, уведзены імпрэсіяністамі ў твор мастацтва як уражанне ад аб'екта, разрастаецца ў рамана да амаль поўнага выцяснення аб'ектыўнага свету. Письменнік вобразна ілюструе гэты працэс у восьмай главе "Наадварот": дзэ Эсэнт адмаўляецца збіраць калекцыю штучных кветак, падобных да жывых. Яго ідэалам становіцца імітацыя імітацыі - жывыя кветкі, падобныя да штучных: жалезных, папяровых, пластмасавых. Прыклад ярка сведчыць пра тое, як далёка імпрэсіянізм Гюісманса адышоў пад уплывам дэкадэнцкага светаадчування ад першапачатковых памкненняў мастакоў гэтай школы, ад іх эксперыментаў, скіраваных на спасціжэнне з'яў жывой прыроды.

Такая інтравертная, суб'ектыўна арыентаваная эстэтыка становіцца, на думку Гюісманса, перадумовай абнаўлення літаратуры, стварэння ідэальнага рама-

на, які "зробіць магчымай сатворчасць пісьменніка, што па-майстэрску валодае пяром, ды ідэальнага чытача, духоўна зблізіць тых нешматлікіх істот вышэйшага кшталту, што раскіданы па ўсім сусвеце, і прынясе гэтым абраным асабліваю, толькі ім адным даступную асалоду" (Huysmans 1924, 196).

Такім чынам, у 1880-х гг. назіраецца працэс дэкадэнцкага перараджэння эстэтыкі Гюісманса. Пад уплывам ідэй Шапенгаўэра Бадлера, Барбэ-д'Арвіі і братоў Ганкураў у ёй адбываецца сінтэз светаадчування "fin de siècle" і пазытывісцкай па сваёй прыродзе натуралістычна-імпрэсіянісцкай формы выражэння. У выніку ў мастацкай практыцы пісьменніка намячаюцца глыбокія змены, "рух да іматэрыяльнасці" (Deffoux 1929, 92). Гэтая эвалюцыя наглядна дэманструе адну з найбольш значных тэндэнцый развіцця мастацкай свядомасці ў другой палове XIX ст., адыход ад адлюстравання аб'ектыўнай рэчаіснасці і зварот да рэальнасці суб'екта-творцы.

ЛІТАРАТУРА

- Huysmans J.-K. A rebours. Paris, 1924.
Huysmans J.-K. Preface écrite 20 ans apres le roman // Huysmans J.-K. A rebours. Paris, 1924 [a].
Huysmans J.-K. Lettres inedites a Jules Destree. Geneve, 1967.
Huysmans J.-K. Zola et "l'Assomoir" // Huysmans J.-K. Oeuvres complètes: En 18 t. Paris, 1928-1932. T. 2.
Bloy L. et al. Lettres: correspondance a trois. Vanves, 1980.
Deffoux L. Le naturalisme. Paris, 1929.
Issacharoff M. J.-K. Huysmans devant la critique en France (1874-1960). Paris, 1970.
Lemaître M. Le dandysme de Baudelaire a Mallarme. Paris, 1978.
Livi F. "A Rebours" et l'esprit decadent. Paris, 1991.
Suwala H. Huysmans et Zola, ou l'amitie rompue // Huysmans. Une esthetique de la decadence: Actes du colloque de Bale, Mulhouse et Colmar des 5, 6 et 7 nov. 1984. Geneve; Paris, 1987.
Zayed F. Huysmans peintre de son époque. Paris, 1973.
Zola E. Les romanciers naturalistes // Oeuvres complètes: En 50 t. Paris, S. a. T. 44.
Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М., 1998.
Шор В. Гонкуры и импрессионисты // Импрессионисты, их современники, их соратники. М., 1976.

Паступіў у рэдакцыю 15.02.2004.

Мікалай Антонавіч Шакель - кандыдат філалагічных навукаў, выкладчык кафедры замежнай літаратуры.

В.Ф. ЖЫЛЕВИЧ

ХРАНАТОП У РАМАНЕ-ПРЫТЧЫ: ЖАНА-МАРЫ ГЮСТАВА ЛЕКЛЕЗІЁ "ПУСТЫНЯ" (1980) І МІШЭЛЯ ГУРНЬЕ "ЭЛЕАЗАР, АЛЬБО КРЫНІЦА І КУСТ" (1996)

Впервые раскрываются особенности хронотопа французского притчевого произведения. Особое внимание уделяется четырем составляющим временных отношений; отмечается замкнутость и обусловленность пространства.

The peculiarities of the cronotop of the French parable were shown for the first time. Special attention is given to four components of temporal relations. Space restraint and space dependence are noted.

Працэс засваення літаратурай часу і прасторы праходзіў ускладнена і перарывіста. На розных стадыях развіцця чалавецтва мастацтва выпрацоўвала асобныя састаўляючыя часу і прасторы, а таксама жанравыя формы адлюстравання і апрацоўкі даследаваных бакоў рэальнасці.

Узаемасувязь часавых і прасторавых адносін у мастацкім творы абазначаецца тэрмінам "хранатоп" (у даслоўным перакладзе "часапрастора"), упершыню ўведзеным у сферу ўжытку М.М. Бахціным у працы "Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике" (Бахтин 2000, 22), напісанай у 1937-1938 гг. Даследчык распрацаваў тэорыю хранатопу авантурнага, авантурна-бытавога, біяграфічнага, рыцарскага і раблезіянскага раманаў. Важнае значэнне для літаратуразнаўства адыграла кніга Ц.С. Ліхачова "Поэтика древнерусской литературы" (1967), асобныя раздзелы якой шмат у чым паклалі пачатак аналізу прасторава-часавых структур мастацкага свету.