

Guyau M. J. La genese de l'idee du temps. Paris, 1890.
Le Clezio J. - M. G. Desert. Paris, 1980.
Tournier M. Eleasar ou La Source et le Buisson. Paris, 1996.

Паступіў у рэдакцыю 04.11.2004.

Вольга Фёдарэўна Жылевіч - аспірантка кафедры замежнай літаратуры. Навуковы кіраўнік - кандыдат філалагічных навук, дацэнт Т.У. Кавалёва.

Е.А. БОРИСЧЕВА

КОНЦЕПЦИЯ СОВРЕМЕННОГО РОМАНА В ЭСТЕТИКЕ РОМАНА ГАРИ

Исследуется оригинальная концепция современного пикарескного (плутовского) романа, обоснованная французским писателем Р. Гари в его литературно-критическом эссе «За Сганареля». Выявляются особенности пикарескного романа, исключающего всякую фиксированность, определенность, открытого разным интерпретациям, что позволяет реализовать идею множественности истины, дает новые возможности для творчества автора и читателя.

Romain Gary's aesthetic views are in the focus of this article. The original concept of modern picaresque novel expressed by the French writer in his literary critical essay «For Sganarel» is examined. The peculiarities of the picaresque novel which excludes every fixedness, definiteness and is open to various interpretations are revealed. Thus it enables us to realize the idea of plurality of the truth, gives new opportunities for co-creation of the author and the reader.

Конец XX в. для французской литературы был ознаменован активной реабилитацией писателей 1940-1960-х гг., творчество которых оказалось невостремленным во времена Ж.-П. Сартра и А. Роб-Грийе. Среди возвращенных читателю имен особое место принадлежит Ромену Гари (1914-1980). Оказавшись «в тени» экзистенциализма, «нового романа», структурализма, он не был прочитан и понят современниками, тогда как его философско-эстетические взгляды во многом предвосхитили дальнейшее развитие литературы. Вышедшее в свет в 1965 г. литературно-критическое эссе Р. Гари «Pour Sganarelle. Recherche d'un personnage et d'un roman» («За Сганареля. Поиски персонажа и романа») стало попыткой писателя создать оригинальную концепцию современного романа. В эссе Р. Гари ратует за современного автора-романиста, который, подобно Сганарелю, слуге мольеровского Дон Жуана, находится вечно на посылках у своего единственного господина - Романа. Но дерзкий вызов «новому роману», защита интересов «традиционного» искусства были встречены холодным безразличием, «поиски персонажа и романа» - таков подзаголовок эссе - не получили широкого резонанса, на который рассчитывал автор. Насколько обоснованными были претензии Р. Гари и чем вызван интерес к его творчеству сегодня? Настоящая статья является попыткой проанализировать эстетические взгляды писателя, наиболее полно сформулированные в эссе «За Сганареля».

Основное место в нем занимает вопрос о природе творчества, который автор рассматривает в тесной взаимосвязи с актуальными мировоззренческими проблемами. Он анализирует сложный процесс взаимодействия художественного и реального миров, пытается определить роль писателя в нем и обозначить перспективы развития романа. Р. Гари говорит о ситуации, сложившейся в искусстве 1960-х гг., как о «феномене культурной стагнации и бесплодности истощенной элиты, которая хочет создавать искусство, исходя из искусства, а не из жизни» (с. 50)¹. Романист убежден, что именно действительность становится тем материалом, который автор художественно перерабатывает в своем произведении. Прежде всего, творчество для Р. Гари - это своего рода вызов Власти (Puissance), рассматриваемой писателем как «условия, которые человек находит в законах универсума и в законах собственной изначальной данности» (с. 67). Соперничество с Властью реальности выражается именно посредством создания художественного мира.

Gary R. Pour Sganarelle. Recherche d'un personnage et d'un roman. Paris, Editions Gallimard, 2003. Здесь и далее эссе цитируется по указанному изданию в переводе автора статьи; в скобках приводятся страницы.

Р. Гари выделяет два типа романа: «тотальный», где основной задачей художника становится стремление выразить полноту и многообразие человеческого бытия, и «тоталитарный», подчиняющийся определенной философской доктрине и заключающий человека в рамки одной ситуации, которая отвергает все прочие его отношения с миром. Роман становится лишь иллюстрацией определенной философии, его художественный мир обусловлен интересами идеи. Так, для А. Камю эти отношения определены «абсурдом»: «...абсурд не в человеке... и не в мире, но в их совместном присутствии. Пока он - единственная связь между ними» (Камю 1990, 39). По Р. Гари, экзистенциализм сводит человеческое бытие к его конечности, смертности, но, как отмечает сам писатель, «человек не только смертен, он *также* смертен» (с. 27) (курсив R. Gary. - Е. Б.).

Писатель разделяет постулат экзистенциализма об абсурдности человеческого существования, но для него это прежде всею шанс, данный человеку, возможность развития и совершенствования, поскольку абсурд - это отсутствие всякой определенности. В концепции Р. Гари абсурд обладает творческим потенциалом, означая «конец Истины и создание истин» (с. 90). На аспекте креативности хаоса сосредоточено и внимание постмодернистов (см. Скоропанова 2000). Как отсутствие порядка, абсолюта в действительности абсурд дает толчок творчеству. Так романист, этот вечный слуга Романа, использует идею абсурдности бытия в интересах своего Господина, поскольку «тоталитарная истина несовместима с романом. Точность абсолютной истины - единственная вещь, способная его убить» (с. 23).

Для Р. Гари любые философские концепции, идеологии, моральные ценности представляют собой лишь материал, который художник использует при создании романного мира. Единственно приемлемым критерием оценки произведения является его художественность. Таким образом, декларируя право писателя оставаться в своем творчестве художником, но никак не идеологом, философом, публицистом, Р. Гари включается в дискуссию об «ангажированности» литературы, достаточно значимую для французского литературоведения 1960-х гг. Но в этой дискуссии писатель занимает особую позицию (если можно так сказать, «золотую середину»), поскольку, с одной стороны, он отвергает открытую тенденциозность, публицистичность творчества, с другой - не принимает постулат «деангажированной» литературы, к которой примыкает «новый роман», об ответственности художника только перед формой. Р. Гари является убежденным сторонником традиции, утверждающей, по выражению Л. Выготского, что «искусство есть социальное в нас» (Выготский 2000, 340). Автор «За Сганареля» считает, что, решая задачи художественные, писатель служит человеку: «... творчество [...] создает... и развивает единственную человеческую силу, которой общество располагает в борьбе против Власти... Художественное соперничество творчества с реальностью способствует... созданию средств действия и борьбы, которые стремятся изменить в пользу человека его отношения с Властью...» (с. 92).

В соперничестве с Властью реальности автор обводит создателю «тотального» романа роль Пикаро (исп. *pica go* - плут). Не случайно Р. Гари называет романиста Сганарелем: полагая, что герой мольеровского «Дон Жуана» в полной мере соответствует всем основным чертам *pica go* (плута, пройдохи), писатель использует амбивалентность этого образа. С одной стороны, речь идет о «службе... интересам своего Господина, даже если для этого надо обманывать, хитрить, лгать и вести себя иногда как раболепный слуга без чести и самолюбия» (с. 77), с другой - Сганарель, как и *pica go*, использует всех и прежде всего своего Господина в собственных целях. Так и художник, будучи на посылках у романа, рассматривает его как средство для достижения определенной цели: служить человеку, выражать его вечное стремление «стать другим», обрести новые идентичности. Согласно Р. Гари, роман рождается из желания писателя подчинить себе свою судьбу, которое он воплощает в творчестве: «Романист играет Бога, чтобы люди могли играть людей» (с. 43).

Р. Гари уверен, что мошенничество *pica go* присуще искусству, так как творчество изначально предполагает вымысел, условность. Претензии «нового»

романа на аб'ектывны, вначыны характар паведавання кажуцца автору эссе нелепымі, псколькі любой романист пропускае абражаемую рэальнасць праз сабствены сазнанне, востроизводит ее с помощью сабственных средств выражения, т. е. создает ее таким образом, что вне его видения, вне его намерения она не существует. Более того, отказ «нового романа» от персонажа и сюжета, замена их «завораживающим созерцанием детали» (с. 54), погружение автора в глубины сабственного сазнанья - все это на самом деле, по мысли Р. Гари, делает роман А. Роб-Грийе и Н. Саррот как нельзя более сабъективным.

Создатель эссе «За Сганареля» был далеко не одинок в таком восприятии «нового романа». Современник Гари Бернар Пенго подчеркивает, что у романистов, представляющих данное литературное течение, «мир как раз перестает быть нейтральной, анонимной, общей реальностью; он [...] становится [...] особым миром, построенным согласно сабъективным законам, миром, в котором все предметы, все места, все существа соотносятся между собой, символизируя одну и ту же неотвязную идею. Это не есть, сабственно гооря, тот мир, который видит романист, это мир, который ему нужен» (цит. по: Храпченко 1970, 68). Таким образом, в очередной раз подтверждается мысль Стендаля о том, что «всякое произведение искусства есть прекрасная ложь» (Стендаль 1959, VII, 112).

Создавая художественный универсум, романист-пикаро может использовать любую фантазию, любую мистификацию. Псколькі «воображаемый мир начинает существовать, как только он убеждает» (с. 73), единственно возможным критерием «подлинности» вымысла, по Р. Гари, является сила убеждения. Способность воображаемого убеждать и составляет понятие «романическая правда» (с. 72).

Фигура рсаго помогает Гари обосновать игровое начало творчества. Условность искусства - это своего рода правила игры, которые устанавливают между собой автор и читатель. Романист открыто играет, мистифицируя реальность; читатель же, в свою очередь, зная, что его дурачат, охотно поддается обману. Каждый из них имеет свою выгоду: и автор, и читатель получают возможность приобретать в творчестве новые идентичности, что не позволяет им делать строгая Власть. При чем в эссе «За Сганареля» речь идет не о восприятии автора как носителя художественного Смысла, Истины (концепция М. Бахтина) (см. Бахтин 1972, Бахтин 2000), не о постмодернистском «рассеивании» фигуры автора, что определяет уже читателя как «производителя текста» (цит. по: Постмодернизм 2001, 772), а именно о сотворчестве автора и читателя в процессе игры.

Пытаясь обозначить перспективы развития романного жанра, Р. Гари выделяет две формы «тотального» романа. Одна из них представляет собой роман, который «господствует над читателем»: здесь автор стремится передать полностью воображаемого мира, где все реализовано, завершено, где «персонажи полностью закончены и поражены какой-то вечностью самих себя» (с. 82). Такого рода «неподвижный» роман не требует от читателя никакого творческого усилия, его воображению не надо ничего добавлять, «открывать». Эту форму романа Р. Гари находит в творчестве О. Бальзака, Л. Толстого, Г. Флобера.

Вторая же форма романа рассматривается автором как «постоянное движение мысли», исключающее всякую определенность, завершенность. Вариативность художественного мира, постоянную трансформацию истины, смысла, где персонаж то кажется «полностью сформированным», го неожиданно проявляется в новой идентичности, можно реализовать на базе пикареского (плутовского) романа. Здесь «каждая идентичность, достигнутая персонажем, будет, конечно, уничтожена потребностью и предчувствием всех иных идентичностей, которые могли бы ее дополнить даром их уникального опыта» (с. 83), что, безусловно, делает роман «открытым» для выбора читателя, для самых разных интерпретаций. Такая форма характерна для М. Сервантеса, Ф. Достоевского, М. Пруста. Р. Гари уверен, что этот вид романа будет активно развиваться в ближайшем будущем.

Признание изменчивости форм бытия, отказ от окончательного выбора, от какой бы то ни было фиксации говорят о желании автора уйти от жесткого де-

терминизма, «идентичности завершенной и непоправимой» (*identite achevee et irremediable*) (с. 82). Все это в дальнейшем станет неотъемлемым признаком текста постмодернистского романа.

Непрерывное изменение идентичности персонажа выражает стремление к обладанию полнотой человеческого опыта, что возможно, по Р. Гари, только в коллективном сознании культуры. Писатель заявляет о конце эпохи индивидуальных шедевров, их исчезновении в «океане неисчерпаемых идентичностей» (с. 95), океане культуры, который становится своего рода прообразом культурного интертекста в постмодернизме.

Следует отметить, что Р. Гари активно занимался художественной реализацией своих изысканий в области эстетики: концепция современного пикарескно-го романа (*le roman picaresque*) воплощена им в произведениях «*La danse de Gengis Cohn*» («Пляска Чингиз-Хаима») (1967), «*La tete courable*» («Повинная голова») (1968), «*Les enchanteurs*» («Чародеи») (1973). Но вершиной художественных поисков писателя стала, безусловно, литературная мистификация, создание образа мифического Эмиля Ажара, под именем которого появляются романы, отличающиеся по стилю от произведений, опубликованных за подписью Р. Гари, но сохраняющие целостность творческой индивидуальности.

Итак, если «тоталитарный» роман обрывает связи с действительностью или ограничивает их, то роман «тотальный» ставит своей целью отразить сложность и многообразие реального мира. Справиться с такой задачей под силу лишь романисту-пикаро с его способностью к изменениям, игре, мистификации. Так рождается современный пикарескный роман, открытый различным интерпретациям. Таким образом, отталкиваясь от романа экзистенциалистского и «нового романа», во многом предвосхищая творчество постмодернистов, Р. Гари создает оригинальную концепцию современного романа. Общность определенных аспектов в эстетике Р. Гари и постмодернизма, с нашей точки зрения, можно объяснить как единством культурного пространства 1960-х гг. (периода формирования мировоззренческо-методологической базы постмодернизма), которое включает в себя мироощущение эпохи, социальные и литературные процессы, эстетические запросы общества, так и своеобразием творческой индивидуальности Р. Гари.

ЛИТЕРАТУРА

- Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
Бахтин М.М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000.
Выготский Л.С. Психология искусства. СПб., 2000.
Камю А. Бунтующий человек. Философия, политика, искусство. М., 1990.
Постмодернизм. Энциклопедия. Мн., 2001.
Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. Мн., 2000.
Стендаль. Вальтер Скотт и «Принцесса Клевская» // Стендаль. Собр. соч.: В 15 т. М., 1959. Т. 7.
Храпченко М.Б. Творческая индивидуальность писателя и развитие литературы. М., 1970.

Поступила в редакцию 26.01.2005.

Елена Александровна Борисеева - аспирантка кафедры зарубежной литературы. Научный руководитель - кандидат филологических наук, доцент Т.В. Ковалева.