

**КОММУНИКАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ
В КНИГЕ ЖАНА КОКТО «ПОРТРЕТЫ-ВОСПОМИНАНИЯ:
1900–1914» (1935)**

А. А. Рубан

Брянский государственный университет

Брянск, Россия

e-mail: vova.ruban.75@mail.ru

В статье рассматриваются особенности коммуникативной функции повествователя (по Ж. Женетту), которая позволяет Кокто передать парижскую атмосферу начала века, своеобразие светского и театрального Парижа «Прекрасной эпохи», формирование различных слоев «парижского мифа». С великими современниками Кокто восстанавливает «духовные связи», осмысливая прошлое в процессе «открытого диалога».

Ключевые слова: парижский текст; функции повествователя; коммуникативная функция; Кокто; Женетт; Мукаржовский; коммуникативный потенциал столицы мира.

**COMMUNICATIVE FUNCTION OF THE NARRATOR
IN JEAN COCTEAU'S BOOK «SOUVENIR PORTRAITS: 1900-1914»
(1935)**

A. A. Ruban

Bryansk State University

Bryansk, Russia

e-mail: vova.ruban.75@mail.ru

The article deals with the features of the communicative function of the narrator (according to G. Genette), which allows Cocteau to convey the Parisian atmosphere of the beginning of the century, the singularity of the secular and theatrical Paris of the «Beautiful Era», the formation of various layers of the «Paris world». Cocteau restores «spiritual bonds» with great contemporaries, comprehending the past in the process of «open dialogue».

Key words: Parisian text; narrator functions; communicative function; Cocteau; Genette; Mukarovsky; communicative potential of the capital of the world.

Концепция функций повествователя Жерара Женетта помогает прояснить многие стороны творческого процесса, особенно при изучении переходных эпох в культуре.

Данная концепция получила признание не только в современной типологии культуры, но и в теории литературы, коммуникативистике, в сфере структуральной поэтики. Принципиальным для Женетта было положение о том, что повествователь в тексте реализует пять основных функций: нарративную, режиссерскую, коммуникативную, свидетельскую, идеологическую. Все функции взаимосвязаны между собой. Же-

нетт отмечает: «Это распределение функций по пяти категориям не следует, разумеется, принимать в духе их абсолютной взаимонепроницаемости: никакая из этих категорий не носит абсолютно чистого характера и не отделена полностью от других, никакая, кроме первой, не является обязательной, и в то же время ни одной нельзя избежать, как бы ни стараться. Можно лишь говорить об акцентировании и относительной значимости той или иной функции» [1, с. 264].

Исследование функций повествователя в «парижском тексте» помогает проследить образование значимых функциональных смыслов.

Функции повествователя есть результат «творческого усилия» (термин Я. Мукаржовского) и сопряжены с талантом, внутренней энергией. Если Ролан Барт с конца 70-х годов много размышлял о «Гибели Автора», то Женетт следовал в большей степени теоретикам Пражской школы.

«Функциональность» текста понималась как «энергичность», сакральное пространство растущих смыслов. Собственно «языковая ткань текста» для человека, владеющего языком, еще не является художественным произведением со сложной системой эмоционального и эстетического воздействия.

В работах Р.О. Якобсона, Я. Мукаржовского, Ю.Н. Тынянова, Ю.М. Лотмана тот же подход, признание «регулирующего энергетического принципа», позволяющего рассматривать художественный текст как динамическую модель. Само понятие структуры текста приобрело у Мукаржовского динамический характер и стало инструментом гибкого моделирования.

Ян Мукаржовский в статье «Поэтическое произведение как комплекс ценностей» отмечает: «Функция поэтического искусства – это воздействие на общество в направлении определенной ценности. Адекватная функция поэтического высказывания – это, как уже отмечалось, функция эстетическая; однако, кроме нее, поэтическое искусство может обретать множество функций иных, внеэстетических, например, функции этические, социальные, религиозные и т.д. Хотя проблема внеэстетических функций поэтического искусства тесно соприкасается с проблемой внеэстетических ценностей, их нельзя полностью смешивать. Нельзя потому, что воздействие произведения обусловлено не только им самим, но и приспособленностью к этому воздействию общества, на которое произведение оказывает влияние, склонностью общества к определенной сфере ценностей и присущим ему способом оценки. Общество может приписывать произведению иную функцию, чем та, которую ему придал сам поэт» [3, с. 286].

Художественное произведение всегда есть совокупность «эмоционально заряженных» ценностей, оно есть «комплекс ценностей» (по Я. Мукаржовскому). Данная теория близка Женетту с его вниманием к содержательному «пространству текста», которое не перестает быть «современным». Повествователь для каждого смысла ищет наиболее соответствующее словесное выражение, совершает часто «идеологическую революцию», обретая необычайное по силе воздействия «оружие метафоры».

Задача повествователя – глубинное упорядочивание структуры образа, в том числе и образа города. По мысли Женетта, тропы и фигуры одухотворяют пространство города, вовлекают его в поле взаимодействия смыслов в процессе антропоморфизации. Книга Жана Кокто «Портреты-воспоминания: 1900-1914» представляет собой собрание эссе мемуарного характера. Статьи были написаны Кокто для «Фигаро» в 1934-1935 годах, а затем вышли отдельным изданием. Автор отмечает, что спонтанный характер «Портретов-воспоминаний» позволил ему создать атмосферу увлекательного путешествия в Париж его детства и юности. Он стремился не только выразить ряд ярких впечатлений о пережитом, но и философски осмыслить значение тех встреч, которые ему подарила судьба.

«Портреты-воспоминания большого формата – вот что меня соблазняет как журналиста. Но справлюсь ли я? Главное – не мельчить, ничего не готовить заранее, сразу бросаться, очертя голову, в омут воспоминаний» [2, с. 9].

В статьях Кокто для «Фигаро» есть различные жанровые формы, органично дополняющие друг друга, и тем не менее они свидетельствуют о разнообразии повествовательных стратегий и богатой жанровой палитре. Жанр мемуарного эссе обогатили жанровые элементы беседы, театральной рецензии, обозрения, мини-сценария, драматической сценки-диалога, философских лирических отступлений, биографического очерка, пастиша, пародии, городского пейзажа, эмоционально окрашенной зарисовки. Журналистский текст, насыщенный «вопросами-ответами» и яркой графикой (в книге 57 рисунков Кокто), преобразуется в литературный текст, наделенный смысловой открытостью и глубиной подтекста.

В «Портретах-воспоминаниях» Жана Кокто можно выявить следующие уровни коммуникации:

1) Автор и его «множественные ипостаси»; отражение в тексте процесса самопознания, взаимодействие талантов – «журналиста» поневоле, писателя, поэта, мемуариста, драматурга, сценариста, историка театра, режиссера, эссеиста, философа, созерцателя, знатока «парижского элитного стиля», коллажиста, импровизатора, сатирика, лирического

наблюдателя, «актера и зрителя», поклонника парижских сценических шедевров, находчивого и оригинального собеседника, друга, «певца» Парижских звезд первой величины, их «творческого собрата» и защитника, хранителя традиций;

2) Автор и Париж начала века – воспоминания о театрах «Водевиль», «Комеди Франсез», «Гранд опера», «Одеон», «Варьете», «Амбигю», «Жимназ», «Буфф» и др., о Ледовом Дворце, театре «Шатле», доме девушки на улице Лабрюйера, 45, имении в Мезон-Лаффит, аристократическом пригороде Парижа, Малом Зале Консерватории, Новом цирке, лицее «Кондорсе», Театре китайских теней, парижских кабаре и кафешантанах, о «подвальчике» братьев Люмьер, первых фильмах, домах Моды (Коко Шанель), о редакциях «Фигаро» и «Ревю де дё Монд», театре «Анатоль Гиньоль» и Париже Пруста, об «Арменонвилле» – фешенебельном ресторане в Булонском лесу и парижских куртизанках, о местах встреч с известными людьми, салонах, отелях, гримерных и др. Архитектурные реалии значимы постольку, поскольку они раскрывают коммуникативный потенциал и заложенный в них «максимум общительности», всепроникающей энергии живого, открытого, длящегося во времени диалога. Автор не намерен сочинять истории, в которых «нет правды», ибо фальшь угнетает. «Правда, напротив, легко, словно луч прожектора, скользит в ночи, окружающей нас, и, выхватывая из тьмы лица, памятные места, события, придает им наибольшую выразительность и достоверность» [2, с. 7]. В книге Жана Кокто сохраняется коммуникативная установка на «непредвзятость» и «непреднамеренность» (термин Я. Мукаржовского) текста и его доминантных структурно-семантических полей, оценок и проявленных свидетельств;

3) Автор и «Звезды» парижского небосклона Прекрасной Эпохи. Жану Кокто присуща игровая сопричастность парижской элите и в то же время умение сохранять дистанцию. Повествователь умело избегает крайностей и не стремится прослыть энциклопедистом парижской жизни – он старательно передает свои впечатления о Габриэль Режан, Саре Бернар, Мистингетт, Анне де Ноай, Марселе Прусте, Пабло Пикассо, Рейнетт, балетах Дягилева, Эрике Сати, Дамиа, Иветт Гильбер, Габриэль Сидони Колетт, Полер, Элеоноре Дузе, Игоре Стравинском, Саша Гитри, артистах «Нового цирка» и др. Кокто почитает талант великих современников, но ценит равноправное творческое общение, возможность находить «общие темы», выстраивать диалог с элементами игровой полемики (например, общение с Анной де Ноай часто выливалось в «словесные баталии») и требовало от обоих особого понимания «мгновенной реакции» на выпад, причем Кокто снисходительно относился к «слабостям» по-

этессы, умел создать атмосферу поклонения, не переходящего в угодность, был всегда приветлив и мудр). Общение могло перерасти в дружбу (например, с Пикассо), но Жан Кокто остается человеком скрытым и загадочным, он никому не раскрывается до конца, остается на своем любимом «командном посту» режиссера;

4) Автор и современный Париж середины 30-х годов XX века. Коммуникативный процесс не обрывается, но переходит на уровень «пересмысливания» и немного иной расстановки акцентов – например, изменились моды, исчезли длинные пышные юбки, усилилось влияние спорта и рекламы, кино с участием «новых звезд», а «Водевиль» стал кинотеатром «Парамаунт», отражая угасание славы театров Больших бульваров. Кокто не прекращает мысленного диалога с Де Максом, Мендесом, Аполлинером, Прустом – он «продлевает» их творческую жизнь, новым сиянием усиливает их славу, вносит трепетную нотку сожаления о всех «священных чудищах» Парижа «Прекрасной Эпохи», дарит им «второе рождение», уподобляясь мифическому Орфею, магу или фокуснику. Коммуникативная функция позволяет понять роль диалога и «полифонического многоголосья» (мотив античного хора) в процессе воссоздания живой и «яснопламенной» среды, где все друг друга знают, имеют возможность видеться, восхищаться искусством и мастерством друг друга, живо обсуждать премьеры, визиты, светские события, Парижские всемирные выставки, «Русские сезоны» и др. Общение Кокто рассматривает как органическую часть творчества, «дрожжи» парижской жизни, опору «парижского мифа», сокровищницу идей и смыслов.

Характерные черты коммуникативной функции в книге Жана Кокто:

1. Жанровое своеобразие книги определило ее коммуникативные направления как пути развития и обобщения «парижского мифа» 1900-1914 годов, ибо все художественные открытия автора так или иначе дополняют «парижский миф», расцветивают его структурно-смысловые слои новыми гранями, оригинальными примерами, «режиссерскими находками», журналистскими приемами и коммуникативными эффектами игровой сопричастности к единому пространству парижской сцены («город-светоч», «город-дворец», город-театр», «Париж-сцена» и др.);

2. «Три кита» коммуникативной функции повествователя в книге Кокто: «Общение» – «Личность» – «Эпоха». На личностном уровне воспринимая достижения великих современников, Жан Кокто добивается эффекта их постоянного интеллектуального воздействия. Литературные и светские салоны воспринимаются как центры духовной жизни города. Особую роль играют редакции «Фигаро» и «Ревю де дё Монд», наделенные умением «превращать» читающую аудиторию в мыслящую. Необы-

чайно важен для Кокто и принцип сотворчества, диалога с читателем, нацеленным на понимание авторского видения (предчувствие принципа интерактивности) и разделяющего убеждение в том, что Париж рубежа веков являлся «столицей мира», а «королевой века» была парижанка;

3. Важно отметить игровой характер повествователя, «задор», «юношескую непосредственность, тонкость лирического эмоционального «второго плана», наличие многомерного «еще не проявленного» содержания «за кадром» («содержательный запас»), непреднамеренность суждений, прием «обратной перспективы», спонтанность ассоциаций, «нанизывание метафор», наличие «затемняющих» и «просветляющих» эффектов, «наплывов» (термин Ф. Феллини), пластичность форм;

4. Кокто, как истый режиссер, никого намеренно не превозносит, но «исподволь», тончайшим образом «подчиняет обаянию» того или иного героя; он не только «портретист» и «коммуникатор» в действии, он «переводит» былые смыслы на новый «актуальный» уровень парижского культурного кода, вновь позволяет звездам Прекрасной Эпохи «блистать», «встраивает» достижения великих в диалог с читателем;

5. Автор не просто «хорошо знает Париж», он его «чувствует» на коммуникативном («взывающем») уровне, и находит соответствующие «отклики», «ответы», изобретает новые формулы восприятия минувшего с акцентом на «деяниях», «действиях», «свершенных подвигах». Таким образом, коммуникативная функция сочетается в тексте с ценностной, моделирующей (сценарной), эталонно-нормативной, семиотической и символической, режиссерской и другими функциями повествователя.

Библиографические ссылки

1. Женетт Ж. Фигуры: в 2-х томах. М.: Издательство им. Сабашниковых, 1998. Т. 2. 472 с.
2. Кокто Ж. Портреты-воспоминания: 1900–1914. Пб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002. 240 с.
3. Мукаржовский Я. Структуральная поэтика. М.: Школа Языка русской культуры, 1996. 480 с.