

**СПЕЦИФИКА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ РЕАЛЬНОСТИ
В РОМАНЕ «ЛАСТИКИ» АЛЕНА РОБ-ГРИЙЕ**

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Е. А. Борисеева)

Работа с готовыми и устоявшимися формами в литературе становится своеобразной игрой: происходит размывание жанров, заимствование и деформация ключевых понятий и элементов (сюжет, персонаж). Новые конструкции пародируют «классический» роман, стирая границы не только между жанровыми определениями и понятиями, но между реальностью и ирреальностью, настоящим и вымышленным. Парадокс литературы модернизма в том, что, провозгласив невозможность отображения реальности в художественных произведениях, писатели создают свои романы как размышления на тему возможной репрезентации реальности. Ставится под вопрос само понятие «réalité» – реальности.

Авторская мысль больше не единственно истинная – каждый раз она заново интерпретируется читателем. Отныне на первый план выходит сам мыслительный процесс читательской реконструкции. От автора требуется максимально дистанцироваться от создания внутритекстовой реальности и фиксировать уже существующее, как это делает человеческий глаз или камера кинорежиссера. Прием синематизма, или кинематографизма, упомянутый Эйзенштейном, ложится в основу «школы взгляда», представители которой делают автора бесстрастным наблюдателем, не имеющем возможности повлиять на окружающую действительность или изменить её. Кинематографическими могут объявляться любые детали (как аналоги крупных планов), рубленый стиль (как аналог монтажа) или, наоборот, подчеркнуто континуальное построение (как аналог ленты или кинематографической памяти) [2, с. 134]. Тот же синематический принцип изображения реальности широко использует в своем творчестве А. Роб-Грийе. Общая «кинематографичность» описания наблюдается и в литературных произведениях писателя, где некоторые критики (М. Рейман) дали ей определение «субъективный реализм».

«Субъективный реализм» в литературе можно назвать постфрейдистской трактовкой одного из положений берклианской концепции: «существовать — значит быть воспринятым» (*esse est percipi*). Если переосмыслить эту концепцию в рамках модернизма, то реальности попросту не существует, пока в ней не появляется точка отсчета, т.е. сторонний наблюдатель. В романах А. Роб-Грийе таким наблюдателем становится реципиент, который и формирует реальность романа, наделяя образы «идеями». Новая романная форма, созданная писателем, представляет собой некую универсальную схему со структурой, воплощающей в себе структуру реальности, и зависит от происходящих в ней изменений, которые вносит читатель своим прочтением. А. Роб-Грийе в романе «Ластики» достигает абсолютной универсальности в построении текста, постоянно

изменяя элементы описания, что позволяет читателю легко домыслить детали и поместить героя в рамки воссоздаваемой им реальности. Складывается определенный тип повествования, при котором раскрытие психологии героя происходит непосредственно через изображение его повседневного жизненного мира через призму бессознательных процессов. Сны и галлюцинации в романе обретают собственную трансцендентную реальность, и это делает их равноценными участниками событий наравне с повседневным жизненным миром, на который они могут влиять как бы извне, изменяя его. В «Ластиках» влияние воспоминаний на реальность наиболее ярко изображено в описании продавщицы канцелярских принадлежностей, глядя на которую, главный герой видит её одновременно и совсем юной, и уже женщиной.

Подобная взаимопроницаемость и даже синтез желаемого и действительного, реального и ирреального создает особое ощущение, название которому дала массовая культура: «vertigo», в переводе – «головокружение» или «причуда». Слово часто использовалось в популярных полицейских романах, называя состояние, при котором герой испытывает замешательство, страх перед реальностью и путает настоящее и иллюзорное. Своеобразными символами, сопутствующими «головокружению» становятся зеркала, обманывающие лживыми изображениями, и лабиринты, уводящие героя блуждать по кругу. У А. Роб-Грийе этот мотив становится ведущим: для достижения эффекта «головокружения» писатель использует прием «зеркальной конструкции» (*mise en abyme*), который воплощен в структуре романа «Ластика». Временная петля, охватывающая события романа, начинается в половине восьмого вечера, с выездом главного героя в пункт назначения, и завершается на следующий день в то же время, чтобы бесконечно повторяться. От последнего предложения текста можно сразу же переходить к началу романа, пролог которого представляет своеобразный антракт между действиями – на это указывает сравнение кафе, в котором происходит завязка, с театральной сценой, где выставляют декорации. Это единственное место в романе, которое показано объективно – и оно максимально неодоушевлено, максимально отчуждено от персонажей, а с ними – и от читателя. Этот пролог – момент перезапуска действия, точка подмены реального мира миром бессознательных интерпретаций. За то время, пока реципиент перечитывает эпилог, время в «мертвой петле» романа возвращается на сутки назад, и кружение по лабиринту повествования начинается заново.

Так, в «Ластиках» постоянно акцентируется внимание на образах водоемов, тумана, влаги, а происходящее сравнивается с отражением в воде, которое исчезает при малейшей ряби – эти описания подчеркивают «зыбкость» и неоднозначность романной реальности. Образ зеркала и отражения, а также сопряженные с этим образы воды и стекол – важная составляющая приема «головокружения», воплощенного в романе «Ластика». Характеры, сложенные автором как зеркала, отражающие

реальность каждый по-своему, не могут действовать в рамках иррациональной логики повествования. Им остается лишь констатировать факты: герои из действующих лиц становятся наблюдателями, фиксаторами происходящего.

Структура кинематографических романов Роб-Грийе выстраивает фрагменты уже виденных ранее сцен согласно ассоциациям и фантазии, и, таким образом, помещает в центр всей композиции человека, а точнее – его восприятие мира сквозь призму бессознательного. Одним из основных средств существования такого мира, построенного в фокусе бессознательности, становится герой, глазами которого мы и видим изображаемые события.

Персонаж превращается в художественно-выразительное средство, становится для читателя неким ориентиром, с помощью которого «оживает» текст. Все, изображенное в романе – глубоко субъективно, так как является не повествованием о реальных событиях, а воспроизводимым в реальности отражением такого события, уже пропущенным через психотип героя-симулякра. Своеобразной чертой, разделяющей реальное и воображаемое в тексте «Ластиков», выступают объекты и действия, побуждающие персонажа к рефлексии. Элементы описания, взгляды в пейзаж, воспоминания, теории, касающиеся убийства, которые выстраивают герои, – всему этому А. Роб-Грийе выделяет значительную часть повествования.

Таким образом, персонаж А. Роб-Грийе является «интерпретатором» текста. Он неотделим от сюжетно-композиционных особенностей произведения и является проводником читателя. Реципиент как бы становится заложником героя, и, глядя на внутритекстовую реальность его глазами, невольно следует по тому пути, который предназначал для него автор. Подчеркивая именно те элементы мира произведения, которые важны для нарративного развития текста, автор генерирует особенности характера своих героев. На протяжении всего романа ничего не говорится о внешности, привычках и предпочтениях действующих лиц, не называются даже их имена. Единственное, что доподлинно изображено в тексте – это психологизм в основе поведения персонажей. Скрупулезно изображая действия и реакции героев, А. Роб-Грийе формирует романную реальность, которая состоит не столько из реальных предметов, сколько из подсознательных аспектов психики, отображающих возможность существования таких предметов.

А. Роб-Грийе намеренно выбирает для романа «Ластики» форму детективной истории. В соответствии с «классикой» детективного жанра события разворачиваются согласно сюжету, который представляет собой «процесс расследования основной сюжетной тайны и разворачивается путем проверки различных версий. Итогом расследования становится установление личности преступника и реконструкция „картины преступления“» [цит. по: 1, с. 55].

Обратимся к сюжету «Ластиков»: подражая детективным историям, автор выстраивает все события вокруг центрального элемента – убийства.

Читатель, в силу особенностей фабулы романа, в основе которой – расследование преступления, воспринимает происходящее как детективную историю. Созданная читателем теория рушится в финале – когда оказывается, что убийство было парадоксом в рамках логики автора произведения. Интрига и сюжет произведения, таким образом, оказываются выстроенными вокруг отсутствующего элемента – несуществующего убийства. Факт смерти как бы аннулируется тем, что происходит тогда, когда уже не может произойти, и вместе с тем, её осуществление зацикливает события романа, и это окончательно аннулирует действие времени в романной реальности. Неслучайно эпиграфом к роману служит высказывание Софокла: «Время, от коего ничто не укроется, нашло решение вопреки твоей воле». Эдиповский мотив в романе, который причудливо вплетается в «нуарные» элементы XX века – мотив неотвратимости судьбы, слепого преследования и разоблачения в финале. В циклической интерпретации А. Роб-Грийе «слепота» персонажа, который не может отличить реальное от надуманного, приобретает яркую экзистенциальную окраску.

Литература

1. Тамарченко, Н.Д. Детективная проза / Н.Д. Тамарченко // Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. – М.: Изд-во Кулагиной, 2008. – 358 с.
2. Ямпольский М. Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК «Культура», 1993. – 464 с.