

## «ПРОЗА О ТРАНССИБИРСКОМ ЭКСПРЕССЕ И МАЛЕНЬКОЙ ЖАННЕ ФРАНЦУЗСКОЙ» Б. САНДРАРА КАК АВТОФИКЦИЯ

Н. С. Иванова

*Белорусский государственный университет, пр. Независимости, 4,  
220030, г. Минск, Беларусь, fil.ivanovaNSI@bsu.by*

Доклад содержит анализ реального и фикционального в художественном тексте Б. Сандрара (на примере поэмы «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской»). Выявлено, что публикация начинающим поэтом автофикционального произведения является нарративной стратегией, позволяющей создать в сознании читателя определенный авторский образ. В поэме обнаружены элементы реальной биографии Б. Сандрара, которые переходят в художественный мир в условно достоверном или измененном виде.

**Ключевые слова:** авторский образ; автофикция; нарратор; фактуальность; фикциональность; французская поэзия.

## «ПРОЗА ПРА ТРАНССІБІРСКІ ЭКСПРЭС І МАЛЕНЬКУЮ ЖАННУ ФРАНЦУЗСКУЮ» Б. САНДРАРА ЯК АЎТАФІКЦЫЯ

Н. С. Иванова

*Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, пр. Незалежнасці, 4,  
220030, г. Мінск, Беларусь, fil.ivanovaNSI@bsu.by*

Даклад змяшчае аналіз рэальнага і фікцыянальнага ў мастацкім тэксце Б. Сандрара (на прыкладзе паэмы «Проза пра транссібірскі экспрэс і маленькую Жанну Французскую»). Выяўлена, што публікацыя паэтам-пачаткоўцам аўтафікацыянальнага твора з’яўляецца нарратыўнай стратэгіяй, якая дазваляе стварыць у свядомасці чытача пэўны аўтарскі вобраз. У паэме вызначаны элементы рэальнай біяграфіі Б. Сандрара, якія пераходзяць у мастацкі свет ва ўмоўна верагодным ці змененым выглядзе.

**Ключавыя словы:** аўтарскі вобраз; аўтафікцыя; наратар; фактуальнасць; фікцыянальнасць; французская паэзія.

Псевдоним известного франко-швейцарского писателя и поэта-авангардиста Фредерика-Луи Созе (*Frédéric Louis Sauser, 1887–1961*) – Блез Сандрар (*Blaise Cendrars*)<sup>1</sup> – появляется около 1912 г. (в первом опубликованном произведении – поэме «Пасха в Нью-Йорке» (*Les Pâques à New*

---

<sup>1</sup> В 1916 г. поэт становится гражданином Франции (официально под именем Блез Сандрар).

York). В том же году, приехав в Париж – столицу мирового искусства начала XX в., поэт начинает литературную деятельность с создания фикционального авторского образа, основу которого составляет реальный жизненный опыт творца.

Поэма «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» (*La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France, 1913*), в которой Б. Сандрар соединяет элементы реального и вымышленного, является автофикциональным произведением. Само понятие «автофикция» было введено в 1977 г. французским писателем С. Дубровским (*Serge Doubrovsky*) и определяется учеными как «повествование, в котором автор, нарратор и главный герой относятся к одной и той же личности, а заголовки указывает на то, что это роман»<sup>1</sup> [1, с. 268] – то есть автофикциональное художественное произведение открывает одновременно автобиографический (фактуальный) и собственно литературный (фикциональный) дискурс.

В своем творчестве поэт стремится выйти за пределы традиционных приемов создания художественного текста, претендуя на его синтетический (музыкально-живописный и лирический) характер. Он совмещает литературное творчество с кинематографом, театром, военной журналистикой. При этом практически все произведения Б. Сандрара – поэтические и прозаические – автофикциональны, в них не только стирается граница между образом автора и нарратора, но и происходит гибридизация жанров: издаются автобиографические романы, репортерские очерки, романы-репортажи, романы-сценарии, «документальные» стихотворения (по определению автора, также – «мысленные фотографии»<sup>2</sup> (*photographies mentales*) [2, с. 549]) и т. д.

Стремление Б. Сандрара одновременно и к фактуальности, и к фикциональности при создании художественной реальности, вероятно, обусловлено нарративной стратегией, направленной на формирование своеобразного «автомифа».

Сюжет «Прозы» заключается в путешествии главного героя по крупнейшей в Евразии железной дороге, что в жанровом плане сближает произведение с травелогом. В молодом возрасте Б. Сандрар, действительно, побывал во многих странах (кроме родной Швейцарии – в Италии, Герма-

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод наш – Н. И.

<sup>2</sup> Речь идет о поэтическом сборнике-коллаже «Кодак» (*Kodak (Documentaires), 1924*), составленном из фрагментов романа Г. Ле Ружа – друга поэта – «Таинственный доктор Корнелиус» (*Mystérieux docteur Cornélius, 1913*). Эта литературная мистификация была раскрыта Б. Сандраром спустя десятилетия после первой публикации произведения.

нии, США, несколько лет жил в Российской империи). При этом факт путешествия автора поэмы по транссибирской магистрали все еще остается спорным (спустя годы на прямой вопрос журналиста он многозначно ответит: «Да кому какое дело, если я всех вас заставил в это поверить?» [3, с. 285]).

Создаваемая в поэме личность лирического героя – поэта-путешественника – на протяжении всего творчества Б. Сандрара останется важной составляющей авторского образа.

Лирический герой воплощает собой фикциональный образ поэта: юноша путешествует на поезде вместе с неким ювелирным торговцем-авантюристом (схожий персонаж «Роговин» появится в автобиографических книгах<sup>1</sup> Б. Сандрара: «Роговин... Это был еврей из Варшавы, путешественник за ювелирными изделиями, который торговал в основном драгоценными камнями» [4, с. 250], «...я практиковался три года на нижегородской ярмарке с Роговином, моим бывшим хозяином, который приобщил меня к своим ювелирным делам» [5, с. 67]). Встреча с Роговиным будет воспринята как реальный факт из жизни французского писателя, например, фигура ювелира возникает в предисловии к сборнику поэзии переводчика М. Яснова: «...судя по написанной позже своей самой знаменитой поэме “Проза...” – совершил (очевидно, с Роговиным) поездку в Сибирь» [3, с. 285]).

Личность Б. Сандрара «мистифицируется», творческий образ поэта создается из различных фрагментов реального и вымышленного: «Это “я” никогда не превращается в определенную, измеримую идентичность. Она составная, фрагментарная, множественная» [6, с. 19]. Сандрар-поэт (его реальный жизненный и творческий опыт) и Сандрар-герой (личность и судьба которого созданы автором), безусловно, взаимосвязаны, но вовсе не идентичны.

Согласно французскому исследователю Ф. Лежену (*Philippe Lejeune*), жанр автобиографии подразумевает, что текст должен представлять собой прозаическое повествование, ретроспективно организуя историю жизни персоналии, при этом реальный автор, нарратор и герой должны отсылать к одной личности [7, с. 14].

В «Прозе» Б. Сандрара наблюдается игра с традициями различных литературных и публицистических жанров – поэмы, автобиографии, травелога. Поэт использует фигуру автодигетического нарратора, который вспоминает молодого себя. Сандрар-автор также называет поэтический текст «прозой» и добавляет в художественное произведение элементы

---

<sup>1</sup> Автобиографические книги Б. Сандрара, написанные в 1930-1950-ых гг., являются романами и сборниками очерков, они также в определенной мере фикциональны.

фактуального мира. В результате читатель той эпохи, накладывает фикциональный образ нарратора-протагониста на автора.

Поэма-автофикция Б. Сандрара претендует для читателя на автобиографический характер. Во-первых, в тексте возникает имя из псевдонима (««Скажи, Блез, далеко ли мы от Монмартра?»» [8, с. 34]), во-вторых, в художественный вымысел добавляются элементы реальной жизни автора (касаясь его периода жизни в Российской империи, во Франции, путешествий по миру), в-третьих, нарратор также подтверждает установку на ретроспективный и документальный характер повествования («Какой смысл себя документировать / Я отдаюсь / Вспышкам моей памяти...» [8, с. 41]).

При этом определенная мистификация создается посредством не только того, что автор заставляет читателя поверить в сам факт давнего путешествия, но также личность автора отделяется от фигуры нарратора: в поэме – в традициях автобиографического жанра – нарратором является уже взрослый человек и зрелый творец («В то время я был юношей / Мне едва исполнилось шестнадцать лет, и я уже не помнил своего детства / Я был в Москве» [8, с. 27]), под маской которого скрывается начинающий поэт (на момент публикации поэмы автору исполняется 26 лет).

Сандрар-нарратор не только вспоминает свое путешествие в молодости, но и размышляет о своей личности: в поэме несколько раз появляются формулы самоуничижения: «И я был тогда уже плохим поэтом» [8, с. 27], «Однако я был очень плохим поэтом» [8, с. 28], «Я плохой поэт» [8, с. 29], «Столько образов-ассоциаций, которые я не могу развить в своих стихах / Потому что я еще очень плохой поэт / Потому что вселенная меня переполняет» [8, с. 40] – такой художественный прием порождает мистификацию жизненного и творческого пути Б. Сандрара, реальная личность которого в художественном тексте сливается с фикциональным образом автора.

Интертекстуальность в поэме подчеркивает фикциональный характер происходящего в произведении (в частности, отсылки к приключенческим романам Ж. Верна, действия в которых происходят на территории Российской империи, – «Михаил Строгов» (*Michel Strogoff*, 1876), «Цезарь Каскабель» (*César Cascabel*, 1890), «Клодиус Бомбарнак»<sup>1</sup> (*Claudius Bombarnac*, 1892) и др.). Кроме того, в библиографии Б. Сандрара спорным моментом до сих пор является факт существования произведения «Легенда о Новгороде» (*La Légende de Novgorode*), которое, как утверждает сам поэт, было первым его литературным опытом, опубликованным в России в 1905 г. Французский оригинал произведения никогда не

---

<sup>1</sup> В данном романе описано путешествие по выдуманной автором Трансзиатской магистрали.

был напечатан, а его русский экземпляр, подлинность которого опровергается некоторыми учеными, был найден в 1995 г. болгарским поэтом К. Кадийским. Это «мифическое» произведение Б. Сандрара, не существующее достоверно, упоминается поэтом в некоторых его произведениях – в том числе, дважды в «Прозе»: «Старый монах читал мне легенду о Новгороде <...> Старый монах пел мне легенду о Новгороде» [8, с. 29]. Так, в поэме автор продолжает создание своего мифического творческого образа. Кроме того, упоминания древнерусского города Новгорода, летописных традиций и образ монаха рисуют в воображении читателя средневековый фон, в результате чего пространственно-временной континуум произведения усложняется.

Особенностью поэмы Б. Сандрара является сочетание абстрактных понятий-аллегорий (*Amour, Mort, Famine, Nature, Tour, Roue*), патетической речи («*Car mon adolescence était si ardente et si folle / Que mon cœur, tour à tour, brûlait comme le temple*» [8, с. 27], «*les dernières réminiscences du dernier jour*» [8, с. 28], «*des tours et des gares que constellaient mes yeux*» [8, с. 29], «*les ornières du ciel*» [8, с. 31] и т. д.) и разговорной (*camelote, chaude-pisse, école buissonnière, bouc émissaire, dondon, crotte, bordel, putain, idiot, rats d'hôtel*), бытовой («*J'avais soif <...> J'avais faim*» [8, с. 28], «*Non mais... fiche-moi la paix... laisse-moi tranquille*» [8, с. 36]) лексики.

Также определенный контраст формы и содержания создает разнородный характер лексического пласта произведения: в тексте фигурируют слова из тематики медицинской (*moëlle, peste, choléra, lazaret, galeux, abcès, syphilis, membres amputés, accouchement, tanne, entrejambes*), финансовой (*compte courant, à prix réduit*), церковной (*clochers, cathédrales, église, cloches, moine, Saint-Esprit, venue du grand Christ, liturgie*), военной (*guerre, révolution, soldats, canon, glaive, essieux, ferrailles, canonnier, tueries, encombrement de la voie, batailles*), понятия флоры (*bananiers, tulipiers, lys, lianes*) и фауны (*chien, chat, albatros, toucan, colibri, mammoth, corbeaux*), иноязычные заимствования (*plaid, «Made in Germany», chocs, samowar, tzar*), названия международных компаний и организаций (*Compagnie Internationale des Wagons-Lits et des Grands Express Européens, Croix-Rouge*) и др.

Также произведение характеризуется обилием антропонимов (реальные лица: *Maeterlinck, Rousseau, Hugo Wolf, Beethoven, Moussorgsky, Jules Verne, Kouropatkine* и др., русские и еврейские имена: *Ivan Oulitch, Kolia Nicolai Ivanovitch, Monsieur Iankéléwitch*). Вследствие такого стилистического контраста не только усиливается экспрессивность стихотворной речи, но и в поэтический дискурс привносятся элементы реальных речевых моделей, разговорных интонаций, категория фикционального приобретает форму фактуального.

Фрагменты реальной действительности попадают в художественный мир Б. Сандрара через образы реальных людей – семьи и ближнего круга: М. Шагала («Как мой друг Шагал я мог бы написать серию безумных картин» [8, с. 41]) и Г. Аполлинера («“Простите мне мое невежество / Простите мне то, что я больше не знаю прежней игры стихов” / Как говорит Гийом Аполлинер» [8, с. 41]). В произведении появляются узнаваемые женские образы: «Белла, Агнес, Катрин и мать моего сына в Италии / И мать моей любви в Америке» [8, с. 45] – Беллы (музы и жены М. Шагала), Агнес (дочери художника Р. Холла), Фелы Познанской – жены поэта и матери его детей. Фрагменты реальной биография автора переносятся в фикциональный мир произведения: «Я провел свое детство в висячих садах Вавилона / И на вокзалах перед уходящими поездами, прогуливая школу» [8, с. 33]. Ретроспективный план поэмы, создаваемый нарратором, является, на самом деле, для автора планом настоящего – в 1913 г. он живет в Париже, и в поэме возникают (в «воспоминаниях» нарратора) известные места столицы, где собираются компании французских художников.

Поэт соединяет в виде коллажа вербальное и визуальное, поэтическое и прозаическое, элементы из сферы художественного и непосредственно из объективной реальности – в этом заключается специфика его художественного метода, направленного на создание авторского мифа: «Речь – это тоже приключение, и правда, что через письмо мы когда-либо сможем познать реальное... То, что называется настоящей жизнью, является также жизнью сознания. Истина воображаема... Я всегда стремился посвятить свою жизнь сбору материала для своих книг» [Цит. по: 6, с. 18]. Содержание произведения выстраивается на основе внутреннего мира лирического субъекта, на постижении сознанием окружающей реальности.

Таким образом, поэма Б. Сандрара «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» является автофикциональным произведением, так как нарративная стратегия автора заключается в фикционализации собственной биографии, в создании автомифа (творческого образа поэта) в начале литературной карьеры. Синтез реального и вымышленного происходит при воплощении главного героя (в большинстве его романов, поэм и стихотворений в центре повествования находится фигура Блеза Сандрара – автора-нарратора и героя одновременно), элементы фикции, недосказанности появляются позднее и в автобиографических книгах, эссе и интервью.

### **Библиографические ссылки**

1. *Lecarme J., Lecarme-Tabone E. L'autobiographie. Paris : Armand Colin, 1999.*

2. *Cendrars B.* Blaise Cendrars vous parle... Propos recueillis par Michel Manoll // Oeuvres complètes : en 8 v. / B. Cendrars. Paris : Denoël, 1965. Vol. 8. P. 535–675.
3. *Сандрар Б.* Стихотворения / пер. с фр., сост., коммент. и послесл. М. Яснова. Москва : Текст, 2016.
4. *Cendrars B.* Vol à voile // Oeuvres complètes : en 8 v. Paris : Denoël, 1963. Vol. 4. P. 241–277.
5. *Cendrars B.* Bourlinguer // Oeuvres complètes : en 8 v. Paris : Denoël, 1961. Vol. 6. P. 13–331.
6. Le Quellec Cottier Ch. Cendrars et ses écrits autobiographiques : une autofiction avant la lettre? // in L'Autofiction : variations génériques et discursives / dir. J. Zufferey. Louvain : Harmattan-Academia, 2012. P. 17–31.
7. *Lejeune Ph.* Le Pacte autobiographique. Paris : Editions du Seuil, 1975.
8. *Cendrars B.* Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France // Du monde entier, poésies complètes : 1912-1924 / B. Cendrars. Paris : Gallimard, 1967. P. 27–45.