

## РАЗДЕЛ 2

# ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА И ВОПРОСЫ ИСПАНСКОЙ, ИТАЛЬЯНСКОЙ, ПОРТУГАЛЬСКОЙ И ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.133.1.

### КОНЦЕПЦИЯ ПИКАРЕСКНОГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ РОМЕНА ГАРИ

*Е. А. Борисеева*

*Белорусский государственный университет,  
ул. К. Маркса, 31, 220030, г. Минск, Республика Беларусь, boriseeva2012@yandex.by*

В статье определяется специфика пикарескного романа французского писателя XX века Ромена Гари. Концепция пикарескного романа, представленная им в цикле «Брат Океан», куда входят литературно-критическое эссе «За Сганареля. Поиски персонажа и романа» и романы «Пляска Чингиз-Хаима» и «Повинная голова», обобщает философско-эстетические поиски писателя и органично вписывается в историко-литературный контекст эпохи, отражая переход от неоавангарда к постмодернизму. Согласно Р. Гари, именно образ пикаро включает в себя функциональные аспекты, определяющие сущность искусства: вызов данности человеческого бытия, неприятие его жестких пределов (биологических, исторических, социальных), соперничество с реальностью и обоснование игровой модели художественного творчества. От традиционной пикарески романы Ромена Гари наследуют тип героя-пикаро, в цикле воплощенный в образе Чингиз-Кона, сюжет как цепь мошенничеств и игру в маски, критику социальных установок и стереотипов. Основная стратегия пикаро Ромена Гари, объединяющая автора и героя, – провокация социально-культурных норм и правил путем их пародирования и мистификации.

**Ключевые слова:** жанр; роман; пикарескный роман; мистификация; пародия.

### THE CONCEPT OF THE PICARESQUE NOVEL IN ROMAIN GARY'S WORKS

*A. Baryseyeva*

*Belarusian State University,  
K. Marx str., 31, 220030, Minsk, Republic of Belarus, boriseeva2012@yandex.by*

The article defines the specificity of the picaresque novel of Romain Gary, a French writer of the 20th century. His concept of the picaresque novel, presented in the cycle «Brother Ocean», which includes the literary and critical essay «For Sganarelle. The Search for the Character and the Novel» and the novels «The Dance of Genghis Cohn» and «The Guilty Head», generalizes the philosophical and aesthetical reserch of the writer and organically fits into the historical and literary context of the era, reflecting the transition from the neo-avant-garde to postmodernism. According to R. Gary, it is the picaro image that incorporates the functional aspects that define the essence of art: the challenge to the reality of human existence, rejection of its rigid limits (biological, historical, social), competition with the reality and the justification of the game model of artistic creativity. Romain Gary's novels inherit the type of hero-picaro from a traditional picaresque, that is embodied in the cycle in the image of Genghis Cohn, the plot is presented as a chain of frauds and game of masks, criticism of social attitudes and stereotypes. The main strategy of Romain Gary's picaro, which unites the author and the hero, is the provocation of social and cultural norms and rules through their parody and mystification.

*Key words:* genre; novel; picaresque novel; mystification; parody.

Трансформация романного жанра в условиях смены художественных систем – одно из наиболее перспективных направлений современного литературоведения: с одной стороны, перестройкой жанровых структур роман реагирует на новую литературную ситуацию, с другой же, являясь одной из форм раскрытия авторского сознания, жанр подчинен реализации философско-эстетической концепции произведения. В литературе XX века наряду с оформлением новых жанровых форм (роман-миф, роман-притча, ухрония) происходит активное обновление жанровых структур плутовского, автобиографического, исторического, эпистолярного, детективного романов, причем эта трансформация всегда обусловлена и запросами эпохи, и эстетическими поисками автора. Показательным примером такого совпадения импульсов времени и авторской индивидуальности является разработка концепции современного пикарескного романа в творчестве Ромена Гари.

Использование элементов плутовского романа – распространенное явление в прозе XX века. «Следы» пикарески можно найти в произведениях очень разной эстетической направленности и национальной принадлежности: от модернистского романа реформатора французского литературного языка Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи» («*Voyage au bout de la nuit*», 1932) до историографического метаромана белорусского писателя В. Короткевича «Хрыстос прызямліўся ў Гародні» (1972) и постколониального романа ивуарийского автора А. Курумы «Аллах не обязан» («*Allah n'est pas obligé*», 2000). Впрочем стоит иметь в виду, что именно пикареска, чье формирование приходится на XVI век, а жанрообразующими чертами становятся история плута, имитирующая автобиографию и включающая службу у разных хозяев и широкую картину нравов разных слоев общества, критический и пессимистический пафос, готовит почву для романа Нового времени в целом, и становится той базой, на которой вызревают такие жанровые формы, как роман-мемуары и роман воспитания.

Р. Гари предпринимает попытку обновить сам жанр, создавая целостную концепцию современного пикарескного романа с ее теоретическим обоснованием в литературно-критическом эссе «За Сганареля. Поиски персонажа и романа» («*Pour Sganarelle. Recherche d'un personnage et d'un roman*», 1965) и реализацией на практике в романах «Пляска Чингиз-Хаима» («*La Danse de Gengis Cohn*», 1967) и «Повинная голова» («*La Tête coupable*», 1968). Р. Гари объединяет все три произведения в цикл «Брат Океан», где сквозным персонажем должен стать пикаро Чингиз-Кон: «Я ... постараюсь выстроить «Брат Океан»

вокруг одного персонажа, который не будет ни художником, ни музыкантом, ни романистом, но который будет играть с как можно большей необузданностью, с как можно большей страстью в утверждении, в вызове и насмешке; эта роль во все времена была важнейшей ролью искусства: она и делала его естественным врагом всякого «порядка вещей»: мой персонаж будет агентом-provokатором» [1, p. 110]. В художественном мире Р. Гари именно образ пикаро включает в себя те функциональные аспекты, которые, по мысли автора, должны определять сущность искусства. Подобная установка Р. Гари органично вписывается в контекст эпохи: достаточно вспомнить немецкого литературоведа В. Изера, также видевшего миссию литературы в преодолении заданности границ человеческого бытия

Соперничество с Властью реальности выражается именно посредством создания художественного мира. И главную роль в этом соперничестве Р. Гари отводит автору-пикаро, который имеет право на любой вымысел, любую мистификацию, – Сганарелю, слуге на посылках у своего единственного господина – Романа. Само название эссе указывает на полемику с опубликованным двумя годами ранее манифестом А. Роб-Грийе «За новый роман» («*Pour un nouveau roman*», 1963), и пикарескный роман при этом рассматривается как противовес «приключениям письма» новых романистов.

Обращение Р. Гари к пикарескному роману – важный этап его эстетических поисков, апогеем которых стала беспрецедентная литературная мистификация, когда автор-пикаро, скрываясь за маской несуществующего Эмиля Ажара, мистифицирует, дурачит читателя. В этом плане «Брат Океан» является ядром «предажаровского» периода, а сам образ Брата Океана отсылает к морскому божеству Протею, обладавшему способностью к изменчивости и перевоплощениям. Протеистичность пикаро, постоянная смена социальных ролей, переодевания и мошенничества соотносятся с основными характеристиками творческой индивидуальности самого писателя, его страсти к игре в маски и мистификациям: «Приступая к очередному роману, я делаю это для того, чтобы бежать туда, где меня нет, посмотреть, что происходит у других, расстаться с собой, перевоплотиться» [2, с. 292]. Показательно название художественной биографии «Ромен Гари – хамелеон» М. Анисимов. В своем эссе Р. Гари отмечает, что писатель не может выйти за пределы собственного сознания, но именно в творчестве он освобождается от него, придумывая себя самого в персонаже. В концепции французского автора Сганарель призван стать средоточием «всевозможных идентичностей, выведенных

из нашей действительной исторической перипетии» [1, p. 129], изображать которые он будет, пародируя их.

Мистификация и пародия становятся главным оружием Станареля. Закономерно, что само развитие жанра плутовского романа исследователи связывают с пародией, когда «новая сюжетная схема может возникнуть как отрицание духа, насыщавшего старую, как пародия старой» [3, с. 50].

В пикарескном романе Р. Гари мистификация реализуется на нескольких уровнях текста: автор мистифицирует читателя, играя его ожиданиями, в художественной же реальности организатором игры в маски становится герой-пикаро (таким образом, получается мистификация в квадрате). В цикле «Брат Океан» писатель ставит перед своим персонажем задачу «подражать, пародировать и атаковать...» [1, p. 142] и предлагает читателю историю героя-одиночки, бросающего вызов Власти реальности и, в то же время, ловко использующего эту Власть в собственных интересах, что позволяет автору обосновать активную жизненную позицию и игровую модель бытия: «Положение человека в универсуме – это положение пикаро в обществе» [1, p. 91].

Плута Р. Гари характеризует неприятие каких бы то ни было авторитетов, социальных норм и правил поведения. Жизнь определяется автором как бунт против Рока, Судьбы, «законов природы». Пикаро, «слуга и шут, который подвержен переменам бытия и авантюрам» [4, с. 294], в художественном универсуме Р. Гари выступает каждый раз в новом образе, проявляет невероятную изворотливость в стремлении уйти от какой бы то ни было определенности, зафиксированности. Бесконечная смена ролей, событийная насыщенность, мошенничества и мистификации организуют сюжет современного пикарескного романа Р. Гари.

Чингиз-Кон предстает в романах цикла в разных ипостасях: в романе «Пляска Чингиз-Хаима» это диббук (в еврейском фольклоре – демон) расстрелянного комика из кабаре Мойше Кона, который разыгрывает представление с шутками и остротами в подсознании своего убийцы – эсэсовца Шатца. В романе «Повинная голова» Чингиз-Кон предстает как пикаро, выступивший в амплу «непризнанного гения» и обложивший Таити «налогом на Гогена». Впрочем у него много ролей: он и «новый Гоген», «проклятый художник», и «бродяга с южных островов», и типичный персонаж эпохи «бывший» – жертва Истории в разных вариантах: «бывший соратник Кастро..., утративший революционные иллюзии; ...бывший коммунист; ...бывший режиссер из Голливуда» [5, p. 22], сын летчика, сбросившего бомбу на Хиросиму. Все эти маски нужны Кону, чтобы скрыть свою подлинную натуру – Марка Матье, гениального французского физика, создавшего термоядерную бомбу.

Впрочем автор предупреждает: не стоит слишком доверять и этой ипостаси Кона, которая вполне может оказаться одной из масок (неслучайно среди многочисленных ролей «бывших» у Кона фигурирует и «бывший талантливый ученый, разочарованный в науке»).

Обыгрывая тезис Ж.-П. Сартра о готовности человека взвалить на себя бремя бытия, романист говорит о причине бегства своего героя на Таити: «... он нес мир на своих плечах повсюду, где проходил, и тяжесть его была непосильна» [5, р. 16]. В попытке сбросить с себя эту ношу человек с синдромом Спасителя предается дикой пляске – пляске Чингиз-Кона. Главная миссия Кона в «Повинной голове» – провокация мифов клишированного массового сознания. Его жизнь на Таити – череда драматических спектаклей, и в каждом он выступает под новой маской.

Канадская исследовательница Д. Росс справедливо определяет фокусом творчества Р. Гари трюмплей (*trompe-l'œil*), который, как ловушка с зеркалами, служит приманкой для читателя, захватывая его в силки языка, в мир фикции, как художник заманивает взгляд зрителя в иллюзорную глубину картины. В романе «Повинная голова» все – не то, чем кажется сначала: каждая деталь оказывается постановкой, как специальная предрассветная пирога с рыбаками, чтобы обеспечить «чарующий рассвет» туристам. Каждый эпизод опровергается последующим развитием событий: от первой сцены романа, когда Кон, являя «народам третьего мира поучительную картину упадка Запада» [5, р. 17], лакает жидкую кашу из кошачьей плошки, что на самом деле оказывается удачной попыткой перевести внимание хозяина ресторана Чонг Фата с обворованной кассы на «конец белой расы» [5, р. 18], до подготовки обманутого реальностью Кона к самоубийству в финале романа: его «честное желание утопиться» с камнем на шее заканчивается провалом и зовом на помощь.

Погоня героя за подлинностью, поиски первозданного уголка терпят поражение. От аутентичности острова ничего не осталось: его превращают в туристический рай, заполненный симулякрами (Эдем с Адамом и Евой, Страсти Христовы, Смерть капитана Кука и, конечно, Дом Наслаждения Гогена). В этом мире кича нет места ничему настоящему: даже возлюбленная Кона таитянка Меева – плоть от плоти таитянского мира с его легендами, чувственной природой и свободой нравов – на самом деле Либхен из поколения «бунтующей молодежи»: дочь немецкого профессора Кремница и студентка, изучавшая этнологию в университете. В пикареском романе Р. Гари все вывернуто наизнанку: тот, кто дурачил всех, в конце концов сам одурачен и оказывается жертвой игры в маски. Не только Меева, все персонажи в романе не те, кем они

предстают вначале: доминиканец, имеющий диплом агреже по филологии, отец Тамил – на самом деле «человек из SDECE» (французской службы разведки); владелец ресторана, французский подданный и убежденный голлист китаец Чонг Фат – работает на разведки четырех держав; вождь литературного авангарда Кэллем – агент ЦРУ и т.д.

Роль пикаро в данном случае выполняет сам автор, вступая в игру с читателем. И поскольку жанровые конвенции – одна из основных «договоренностей, существующих в сознании писателей и читателей», пародийно-ироническое совмещение структур, присущих разным жанрам, становится характерной чертой плутовского романа Р. Гари. «Повинная голова» представляет собой пикарескный роман (мошенник Кон паразитирует на комплексе вины, которую испытывают жители Таити перед Гогеном), пародирующий структуры экзотического романа (романтика авантюра «бродяги с южных островов» на фоне девственной природы), политического романа эпохи холодной войны с гонкой вооружений и ядерными испытаниями и шпионского детектива (сюжетная линия, связанная с заявкой на истинное «лицо» Кона: вокруг главного героя действуют разведки разных стран, которые хотят привлечь на свою сторону гениального физика, обладающего тайной создания водородной бомбы). Таким образом, сохраняя основные черты пикарески, «предажаровский» роман Р. Гари делает ставку на мистификацию читателя автором-пикаро, играющим масками персонажей, историческими и культурными клише, жанровыми структурами, что особенно важно в условиях актуализации коммуникативной составляющей литературы, когда игра ожиданиями становится значимым условием пакта автора и читателя.

### **Библиографические ссылки**

1. Gary R. Pour Sganarelle. Recherche d'un personnage et d'un roman. Paris : Gallimard, 2003.
2. Гари Р. Ночь будет спокойной. СПб. : Симпозиум, 2004.
3. Белецкий А. И. В мастерской художника слова. М. : Высш. шк., 1989.
4. Фрейденберг О. М. Поэтика сюжета и жанра. М. : Изд-во «Лабиринт», 1997.
5. Gary R. La Tête coupable. Paris : Gallimard, 1994.