

веке и как именно; а также многократно звучит вопрос о важности текстов и взаимодействия реальности и вымысла. Нагромождение конкурирующих между собой теорий и философских взглядов превращает детективный роман в интертекст, затрагивая поиск новых способов письма и способов его шифрования и расшифровки. Этот диалог автор ведет уже не с читателем, а с самим собой, подробно описывая принцип прочтения и расшифровки персонажами исторических свидетельств, журналистской прозы и детективов, а также задаваясь вопросом, где их место среди других жанров литературы. Ключей к прочтению в метадетективе нет по умолчанию, как и однозначного авторского комментария. Читателю здесь предлагается набор из множества интерпретаций, заданных автором, а не создание нового смысла, как в псевдетективе. Целью становится разбор и расшифровывание всех возможных смыслов в тексте, а не их создание.

Те же принципы реализованы в романах Л. Бине (*Laurent Binet, 1972 –*) «НННН» (2009) и «Седьмая функция языка» (*La septième fonction du langage, 2015*). Композиционно «НННН» представляет собой чередование «реальных» глав, где автор пытается с помощью различных источников создать исторический роман о убийстве Р. Гейдриха, и глав «выдуманных», которые он сочиняет. Хотя в первом романе элементы детектива и триллера в большей мере выполняют «развлекательную» функцию и в основном сконцентрированы в «выдуманных» главах, «НННН» поднимает и проблему литературы, поиск новых способов писать и влияние выдуманного, символического означаемого на реальность, которую оно описывает. «Седьмая функция...» в сравнении с «НННН» сконструирована более интересно. Фактически, это такой же метароман, экспериментирующий с канонами детектива, научного исследования и очерка, как и у Ю. Кристевой, но главное его отличие в том, что действующие лица являются в первую очередь характерами, а потом уже носителями определенных взглядов и теорий. В отличие от более эссеистичной «Смерти в Византии» метароман Л. Бине предлагает читателю разбирать смыслы и коннотации, зашифрованные на уровне детективного сюжета и поэтому иногда менее очевидные.

В целом структурализм как интеллектуальное движение значительно повлияло на трансформацию французского детектива во второй половине XX века. Были пересмотрены жанровые константы через отказ соответствовать готовым моделям и попытку найти новые способы повествования. Детективный роман проходит путь от сюжетно-развлекательной литературы до способа коммуникации с читателем через формальные признаки и объединяется с более «интеллектуализированными» жанрами, такими как эссе, исследование, очерк. Как результат, появляются специфические формы – структуралистский «псевдетектив» и постструктуралистский «метадетектив», которые требуют как литературоведческого, так и лингвистического анализа текста и читательской интерпретации при прочтении. Сюжет при этом часто отходит на второй план и может не совпадать со смысловым и идейным наполнением романа. На первом месте структуралистского детектива больше не история, а поиск способов рассказать уже знакомый всем детективный сюжет по-новому.

Список использованной литературы

1. Барт, Р. Нулевая степень письма / Р. Барт. – М.: Академический проект, 2008. – 431 с.
2. Косиков, Г. Ролан Барт – семиолог, литературовед // Нулевая степень письма. – М.: Академический проект, 2008. – С. 5–50.
3. Grishakova, M. Structuralism and Semiotics // *The Blackwell Companion to Literary Theory*. – Oxford, 2018. – P. 48–60.
4. Piaget, J. *Structuralism* / J. Piaget. – New York: Basic Books, 1970. – 153 p.

Н. С. Иванова,

магистрант (Белорусский государственный университет, Минск, Беларусь)

СООТНОШЕНИЕ ФАКТА И ВЫМЫСЛА В ПОЭМЕ Б. САНДРАРА «ПРОЗА О ТРАНССИБИРСКОМ ЭКСПРЕССЕ И МАЛЕНЬКОЙ ЖАННЕ ФРАНЦУЗСКОЙ»

Аннотация. В статье рассматривается соотношение факта и вымысла в «Прозе о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» Б. Сандрара. В поэме реализуется задуманная Б. Сандраром мистификация, при которой оказывается невозможным провести четкую границу между элементами реального и авторским вымыслом в художественном произведении. На всех уровнях поэмы в фокусе находится непосредственно авторское, многогранное и существующее в хаосе и абсурде бытия сознание, которое фрагментирует реальность (как объективную, так и саму художественную) и преломляет мир сквозь собственное видение, трансформирует его через воображение.

Ключевые слова: автор-нарратор; лирический субъект; литературная мистификация; образ автора; объективная реальность; поэзия кубизма; фактуальность; фикциональность; художественный мир.

N. S. Ivanova,

Master Student (Belarusian State University, Minsk, Belarus)

CORRELATION OF FACT AND FICTION IN B. CENDRARS'S POEM «PROSE ON THE TRANS-SIBERIAN RAILWAY AND OF LITTLE JEHANNE OF FRANCE»

Abstract. The article examines the correlation of fact and fiction in the «Prose on the Trans-Siberian Railway and of Little Jehanne of France» by B. Cendrars. The poem implements the hoax conceived by B. Cendrars, in which it is impossible to draw a clear line between the elements of the real and the author's fiction in a work of art. At all levels of the poem, the focus is directly on the author's multifaceted consciousness that exists in the chaos and absurdity of being, which fragments both objective and artistic reality, refracts the world through its own vision, transforms it through imagination.

Keywords: artistic world; author-narrator; author's image; cubist poetry; literary hoax; lyrical subject; objective reality; factuality; fictionality.

Творчество французского поэта и писателя швейцарского происхождения Блеза Сандрара (*Blaise Cendrars*, настоящее имя – Фредерик-Луи Созе (*Frédéric-Louis Sauser*), 1887–1961) восходит к истокам литературного авангарда – эпохе кризиса мимесиса, для которой проблема границы между фактом и вымыслом становится особенно актуальной. Поэт является известным мистификатором, создавшим в мировой литературе фигуру Б. Сандрара. При этом реальная судьба и личность автора влияют на «конструирование» в произведениях фиктивного образа Сандрара-художника.

Поэма «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» (*La Prose du transsibérien et de la petite Jehanne de France*, 1913) становится для поэта важной точкой поиска и разработки специфической авторской манеры. Именно в ней рождается «мифический» образ Б. Сандрара – поэта-бунтаря, писателя-путешественника, парижского горожанина, творящего в кругу друзей-художников.

Содержание поэмы выстраивается вокруг приключений юноши, который странствует по крупнейшей железнодорожной магистрали, сооруженной на рубеже XX-XXI вв. и соединяющей Запад и Восток Евразии. Сюжет, вероятно, вдохновлен реальным жизненным опытом автора, который проводит юность (с 1904 по 1907 гг.) в Российской империи. Здесь перед ним разворачиваются исторические события современной эпохи, в частности, Русско-Японская война и революция 1905-1907 гг. Однако поэт, опираясь на собственный жизненный опыт познания других народов и культур, берет за основу для сюжета поэмы не столько сам факт путешествия по евразийской магистрали, сколько метафору внутреннего изменения личности. Можно сказать, что жизненный

опыт автора поэмы – его впечатления от поездок в дальние страны, его восприятие социокультурных перемен и в целом его миропонимание новой модернистской эпохи – скорее накладываются на вымышленные авантюры и образы в произведении.

В целом можно выделить три ключевые фигуры – три «образа» Б. Сандрара в поэме: Сандрар-автор, Сандрар-нарратор и Сандрар-герой. Первая фигура намеренно использует авторскую маску, изобретая в произведении легенду о себе как о художнике. Перед читателем возникают воспоминания Сандрара-нарратора о юных годах, когда происходит становление не только собственной личности, но и зарождается его литературное творчество: «*Какой смысл себя документировать / Я отдаю себя / Вспышкам памяти... Столько образов-ассоциаций, которые я не могу развить в своих стихах / Потому что я еще очень плохой поэт / Потому что вселенная меня переполняет*»²⁰ [1, с. 41]. При этом для достоверности излагаемых событий Сандрар-автор не только использует концепт памяти, но и упоминает «документальный» характер произведения.

На первый взгляд, поэма претендует на автобиографизм, так как Сандрар-герой – юноша, путешествующий по миру, – и Сандрар-нарратор – уже взрослый поэт, завсегдатай парижского кабаре, – отсылают к биографическому автору. Кроме того, в произведении неоднократно используется имя из его творческого псевдонима (в повторах строки «*“Скажи, Блез, далеко ли мы от Монмартра?”*» [1, с. 34]). При этом возраст лирического героя-подростка соотносится с возрастом Б. Сандрара, когда тот находился в Российской империи, однако не совпадает возраст нарратора и автора: со дня отъезда Б. Сандрара в Швейцарию (затем Париж и Нью-Йорк) проходит около пяти лет. Так, на момент публикации поэмы молодой Б. Сандрар только начинает литературную карьеру, в поэме он не только воссоздает образ прошлой (по большей части воображаемой) версии себя, но и представляет читателю вымышленный образ себя в будущем. Условно существующие хронотопы жизни автора, нарратора и лирического героя если и не совпадают полностью, то в определенной мере пересекаются.

К семнадцати годам Б. Сандрар отправляется в Санкт-Петербург для работы подмастерьем. В начале поэмы – воображаемом параллельном мире – шестнадцатилетний герой Блез также оказывается вдалеке от родины – в Москве: «*В то время я был юношей / Мне едва исполнилось шестнадцать лет, и я уже не помнил своего детства / Я был в Москве*» [1, с. 27], где обостряется социально-политический кризис: «*Я предощущал пришествие великого красного Христа русской революции...*» [1, с. 28], «*В Сибири гремела пушка, это была война / Голод холод чума холера*» [1, с. 29]. Автор вводит в поэтический текст имена собственные (антропонимы, топонимы и др.), отсылающие к реальным историческим фактам русско-японской войны: «Смерть в Маньчжурии»²¹ [1, с. 35], «*Все что касается войны можно прочесть в “Воспоминаниях Куропаткина”*»²² [1, с. 41], «*Я посетил госпитали Красноярска*» [1, с. 42], «*Я видел эшелоны из 60 локомотивов, убежавших <...> / В сторону Порт-Артура*»²³ [1, с. 43]. В поэме, вероятно, воссозданы впечатления Б. Сандрара, полученные им во время пребывания в Российской империи. Так, автор раскрывает переломный момент в современной ему истории.

Воображение позволяет расширить в произведении границы возможного: например, эмоциональный эффект от образов (реально существующих, знакомых читателю) усиливается с помощью гиперболизации («*Я*

²⁰ Здесь и далее перевод наш. – Н. И.

²¹ Маньчжурия (*Mandchourie*) – историческая область в Китае, за контроль над которой в начале XX в. боролись Японская и Российская империи.

²² А.Н. Куропаткин (*Kouropatkine*) – военный министр, во время русско-японской войны – командующий Маньчжурской армией, главнокомандующий сухопутными и морскими вооружёнными силами Российской империи. В 1906 г. он написал «Записки о русско-японской войне. Итоги войны».

²³ Именно с осады Порт-Артура в январе 1904 г. началась русско-японская война.

был в 16 000 лье от места моего рождения»²⁴ [1, с. 27], «...В Москве, городе тысячи и трех шпилей и семи вокзалов»²⁵ [1, с. 27]), сопоставления совершенно разнородных объектов в развернутых сравнениях («Кремль был словно огромный татарский пирог / Хрустящий золотой, / С миндалем белоснежных соборов / И медовым золотом колоколов» [1, с. 27], «Небо как разорванный шатер бедного цирка в рыбацкой деревушке» [1, с. 33], «И мир как башенные часы в еврейском квартале Праги» [1, с. 40]), метафор-фантазмагорий («Мои руки улетели также с шелестом альбатроса» [1, с. 28], «И солнце было дурной раной / Которая открывалась как жаровня» [1, с. 28], «Я был в Москве, где я хотел питать себя пламенем» [1, с. 29]), оксюморонов («Золотой ферлан»²⁶ [1, с. 31], «Твоя печаль ухмыляется...» [1, с. 34]). Поэт использует отдельные фрагменты реальности и посредством неожиданных ассоциативных связей преобразует их в единый пластический коллаж образов. Парадоксальность авторских тропов создает атмосферу безумия, порождает игру смыслов и в целом ощущение ирреальности происходящего.

Совпадения в биографиях Сандрара-автора и Сандрара-нарратора присутствуют: в поэме упоминается дружба поэта с М. Шагалом²⁷ («Как мой друг Шагал я мог бы написать серию безумных картин» [1, с. 41]), далее цитируется еще один его друг и вдохновитель – Г. Аполлинер («Простите мне мое невежество / Простите мне то, что я больше не знаю прежней игры стихов” / Как говорит Гийом Аполлинер» [1, с. 41]), возникают узнаваемые женские образы: «Белла, Агнес, Катрин и мать моего сына в Италии / И мать моей любви в Америке» [1, с. 45] – Беллы (музы М. Шагала), Агнес (дочери финского художника Р. Холла, создавшего в 1912 г. портрет Б. Сандрара), Фелы Познанской – жены поэта, матери его троих детей, с которой он с конца 1911 г. живет некоторое время в Нью-Йорке. Элементы реальной биографии поэта переплетены с вымышленной: «Я провел свое детство в висячих садах Вавилона»²⁸ / И на вокзалах перед уходящими поездами, прогуливая школу» [1, с. 33], «Колеса есть ветряные мельницы Страны Изобилия»²⁹ [1, с. 36], – при этом в произведении смешиваются временные пласты древности и современности.

И юный, и взрослый поэты имеют черты характера автора, несут в себе детали его биографии, но отделены от него миром художественным: в воображении Б. Сандрара они проживают собственную жизнь. Сандрар-герой и Сандрар-нарратор вместе воплощают фиктивный образ автора, претендующий на правдоподобность для читателя. Поэтому поэму, с одной стороны, можно рассматривать в контексте саморефлексии молодого поэта, с другой – как попытку создать фикциональный поэтический текст, формирующий образ французского поэта – художника, путешественника и представителя «нового сознания».

В «Прозе» образ Архимеда символизирует начало открытий в области механики и математики, но в XX в. разрушительная сила науки создает круговорот техногенных трагедий, катастроф: «Параболы / Железная дорога есть новая геометрия / Сиракузы / Архимед / И солдаты, которые его убили / И галеры / И корабли / И изобретённые им чудовищные механизмы / И все убийства / Античная история / Современная история / Водовороты / Кораблекрушения / Даже Титаник»³⁰, о котором я читал в газете» [1, с. 40]. В поэме также возникают образы ацтекского храма («величественные руины ацтекского храма» [1, с. 38]), древней клинописи («А я расшифровывал клинописные знаки» [1, с. 28]), первобытных людей, столкнувшихся с современной

²⁴ 1 лье равно примерно 4 километрам, то есть расстояние в 16000 лье составляет около 65000 км.

²⁵ На момент нахождения Б. Сандрара в Российской империи Москва насчитывает 9 вокзалов.

²⁶ Ферлан (*ferlin*) – мелкая разменная монета в Средневековье.

²⁷ Художник М. Шагал и поэт Б. Сандрар познакомились в 1912 г., долгое время дружили.

²⁸ Висячие сады Семирамиды в Вавилоне – одно из чудес света Древнего мира, факт существования которого учеными не подтвержден.

²⁹ *Pays de Cocagne* (русские аналоги – Страна Изобилия, Молочные реки, Кисельные берега) – вымышленная страна вечного праздника и изобилия.

³⁰ Титаник (*Titanic*) – крупнейший пассажирский пароход XX в., затонувший в Атлантическом океане в 1912 г.

цивилизацией («Доисторический предок будет бояться моего мотора» [1, с. 38]). Такое наслоение разнородных образов, относящихся не только к разным эпохам, но и к разным культурам («Я построю ангар для своего самолета из ископаемых костей мамонта / Первобытный огонь согреет нашу бедную любовь / Самовар» [1, с. 38]), обнаруживает прямое сопоставление автором двух временных пластов – прошлого и настоящего.

Так как поэма предполагает путешествие не только по Сибири, но и по всему миру, она концентрирует в себе множество топонимов (*Европа, Фиджи, Сибирь, Урал, Целебес, Китай, Монголия, Хайлар, Фландрия, Борнео, Ява, Базель, Гоби, Италия, Америка, Тимбукту, Патагония, Мексика, Япония*, в том числе экклезионим *Эфесский храм*, агороним *Красная площадь*, гидронимы *Тихий океан, Амур, Байкал, Обь*, астионимы *Москва, Новгород, Харбин, Пфортхайм, Сиракузы, Мальме, Шеффилд, Мадрид, Стокгольм, Париж, Нью-Йорк, Томск, Иркутск, Порт-Артур, Красноярск, Хилок, Челябинск, Каинск, Тайшет, Курган, Самара, Пенза, Чита, Венеция, Гродно, Уфа, Прага*). Пространство не ограничивается поездом и Сибирью: «Патагония и путешествие по южным морям / Я уже в пути / Я всегда был в пути» [1, с. 34], – сознание Сандрара-путешественника географически охватывает всю планету.

Стихотворные строки, в которых перечислены названия реально существующих городов земного шара, напоминают авиа- и железнодорожные маршруты: «Томск Челябинск Каинск Обь Тайшет Верхне Удинск Курган Самара Пенза-Тулу», «Париж-Нью-Йорк», «Мадрид-Стокгольм» [1, с. 35]. Кроме того, названия городов могут ввести читателя в заблуждение, не имея соответствий в реальности (например, топонимы *Talga, Tsitsika*), распадаясь на две лексемы (*Verkné Oudinsk*³¹) или, наоборот, объединяя два отдаленных друг от друга города в одном астиониме (*Pensa-Touloune*³²). Так, в поэме реализуется многомерный пространственно-временной континуум, захватывающий мировую историю разных эпох (древнейших времен, Античности, Средневековья, Нового времени) и географических мест (во всех (пяти) частях света, кроме Антарктиды).

Приключения лирического героя относятся к фикциональному миру и одновременно отсылают к реалиям: «И я тоже уехал сопровождать ювелирного путешественника, который ехал в Харбин / У нас было два купе в экспрессе и 34 ящика с драгоценностями из Пфортхайма / Немецкое барахло “Made in Germany”³³» [1, с. 30] – факт реально существующего города, знаменитого ювелирным искусством, вплетается в вымышленные события. Кроме того, благодаря своему воображению юный герой представляет мир как игру: он участвует в краже сокровищ Голконды³⁴, не выпускает из рук браунинг³⁵ и, полный счастья («Я был очень счастлив беспечен» [1, с. 30]), засыпает на набитых золотом сундуках: «Я спал на сундуках и был рад поиграть с никелированным браунингом» [1, с. 30], «Я думал, что мы играем в грабителей» [1, с. 30]. Фантазийный мир юноши наполнен легендами о сокровищах, героями сказок («Али-Баба и сорок разбойников»), романов-приключений Ж. Верна.

Среди сказочно-авантюрных элементов в тексте встречаются лексемы, отсылающие к явлениям и объектам, реально существующим в прошлом или настоящем, к религиозным деятелям, историческим фигурам (например, Голконда, хунхузы³⁶, «боксерское восстание»³⁷, Далай-Лама³⁸, Хасан ас-Саббах³⁹), современным для

³¹ Верхнеудинск (до 1735 г. – Удинск, после 1934 г. переименован в Улан-Удэ) – город в Восточной Сибири.

³² Расстояние между двумя городами составляет ок. 4 тыс.км.

³³ «Сделано в Германии» (*Made in Germany*) – первая в мире маркировка продукции (немецкой), возникшая в конце XIX в. в связи с процессами индустриализации.

³⁴ Голконда (*Golconde*) – древнеиндийская крепость, знаменитая алмазными копиями, сокровищница и символ богатства.

³⁵ Браунинг – пистолет, изобретенный Дж.М. Браунингом и массово выпускавшийся в начале XX в.

³⁶ Хунхузы (*Khounghouze*) – преступная группировка, активно действующая в к. XIX - н. XX в. на территории Северо-Восточной Азии (в Маньчжурии (Китай), на востоке Российской империи и Монголии). Банда занималась контрабандой, разбоем, совершала нападения и ограбления на железных дорогах. После русско-японской войны хунхузы добыли передовое оружие.

автора понятиям (транссибирская магистраль⁴⁰, гостиничные воровы⁴¹): «Мы похитили сокровища Голконды / И собирались, благодаря Транссибу, спрятать его на другой конец света / Я должен был защищать его от воров Урала, напавших на акробатов Жюль Верна / Против хунхузов, боксеров Китая / И разъяренных монголов Великого Ламы / Алибабы и сорока разбойников / И верных страшного Старца с горы / И прежде всего против самых современных / Гостиничных крыс / и рабочих международных экспрессов» [1, с. 30]. Новый технологический мир XX в. становится еще более опасным, чем вымышленный мир опасных приключений. Так, автор соединяет фикциональный (сказочный, онирический, мистический) пласт и реальный (история человека, науки и искусства) в едином художественном мире.

В поэтический текст автор добавляет числительные, записанные цифрами (16.000 лье, 34 сундуков, 100.000 раненых, 60 локомотивов, 500 километров и т.д.) или словами («И мне не хватило семи станций и тысячи и трех башен» [1, с. 29], «И илистые воды Амура уносили течением миллионы мертвечины» [1, с. 29], «И эта ночь похожа на сто тысяч других когда поезд ползет в ночи» [1, с. 33]), являющиеся средством как гиперболизации образов, так и документализации поэмы. В результате у читателя возникает определенный «эффект достоверности» текста, граница между миром фикциональным и фактуальным нивелируется.

Таким образом, соотношение факта и вымысла в «Прозе о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» Б. Сандрара свидетельствует о создании в поэме индивидуально-авторского художественного мира посредством синтеза категорий реального и фикционального, документального и воображаемого, переплетения абстрактного и конкретного, возможного и фантастического. К художественному вымыслу в поэме относятся сказочно-авантюрные мотивы, гиперболизация, абстрактность и парадоксальность образной системы (сопоставление культур и периодов жизни человечества, отдаленных хронологически, а также сравнение абстрактных и конкретных понятий), составляющие фантазийный мир лирического героя. К фактам, которые взяты автором из реальности и преобразованы в элементы фикционального мира, принадлежат некоторые автобиографические и общеисторические события, явления и фигуры.

Список использованной литературы

1. Cendrars, B. Du monde entier, poésies complètes : 1912-1924 / B. Cendrars. – Paris: Gallimard, 1967. – 188 p.

Т. Е. Комаровская,

доктор филол. наук (Белорусский государственный педагогический университет им.М. Танка, Минск, Беларусь)

ФЕМИНИСТСКИЙ ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН САРЫ ПАРЕЦКИ «СЛЕДЫ ПОЖАРА»

³⁷ Ихэтуаньское («боксерское») восстание произошло в 1899-1901 гг. в Китае против иностранного вмешательства (Японской, Российской, Британской, Германской империй, Франции, США, Италии и Австро-Венгрии) в страну.

³⁸ Далай-лама (в поэме, вероятно, отсылка к Далай-Ламе XIII, главе Тибета с 1912 по 1933 г.) – духовный лидер и глава тибетских буддистов.

³⁹ Хасан ас-Саббах, получивший прозвище «Старец с гор» (*Vieux de la montagne*), – религиозно-политический деятель и глава ассасинов (низаритов) с 1090 по 1124 г.

⁴⁰ Транссибирская магистраль – крупнейшая железная дорога длиной ок. 8 тыс.км., построенная в начале XX в. и соединяющая города Челябинск и Владивосток.

⁴¹ Выражение «гостиничные воровы» (*rats d'hôtel*), обозначающее воров-взломщиков гостиничных номеров, появилось в начале XX в.