

Л. А. Есауленко

**Городской пейзаж без пейзажа:
образ города во французском «новом романе»**

Статья посвящена одному из интереснейших периодов в развитии французской прозы – «новому роману» середины XX в. Эксперименты в области повествовательных форм, поиски нового героя и символика нашли отражение и в изображении городского пространства в произведениях А. Роб-Грийе и М. Бютора. Творчество французских писателей рассматривается как самостоятельный период развития романного жанра, так и в контексте взглядов французских философов постструктуралистов. В произведениях А. Роб-Грийе и М. Бютора изменяется временная и пространственная структура повествования, понятие «городского пейзажа» и даже «реальности». В статье проводятся параллели между «новым романом» середины XX в. и последующей постмодернистской литературой.

Ключевые слова: «новый роман», постмодернизм, симулякр, повествование, образ города

Larisa A. Esaulenko

**The urban landscape without landscape:
the image of the city in the French «new novel»**

The article deals with one of the most interesting periods in the development of the French prose – «the new novel» in the middle 20th century. Experiments in narrative form, the search for a new character and symbolism are reflected in the image of urban space in the works of A. Robbe-Grillet and M. Bütör. Works of French writers is regarded as a period of development of the novel's genre, and in the context of the views of French poststructuralists. In the works of A. Robbe-Grillet and M. Bütör is temporary and spatial structure of the narrative, the concept of «urban landscape» and even «reality». This article parallels between «new novel» in the middle 20th century and the postmodernist literature.

Keywords: «new novel», postmodernism, simulacrum, narration, the image of the city

В описании города в литературе мы практически никогда не находим сугубо положительного и ценностного начала. Исключения составляют воспоминания и автобиографическая литература, в которых яркие детские воспоминания, юношеская любовь и мечты словно бы «высветляют» и облагораживают образ города. Противоположных по своему оценочному наполнению примеров множество в литературе: «проклятые» города романтиков, противопоставляемые природе или удаленной экзотике Востока; порождения порочной цивилизации, убивающие, ломающие героя у Бальзака, Достоевского и других реалистов; город как живое зооморфное образование (чрево, спрут) у Золя; город-лабиринт у Джойса и других модернистов XX в. При этом образ города, его история, загадка, его «эго», взаимовлияние города и человека оставались всегда одной из основополагающих тем в литературе, поскольку представление о городе и было представлением о цивилизации и даже шире – о культуре.

В истории французской (и европейской) литературы XX в. «новый роман» 1950–1970-х гг. (А. Роб-Грийе, М. Бютор, К. Симон, Н. Саррот и др.) представляет собой важную, поворотную

ступень от модернистских традиций начала века к постмодернистским представлениям о литературе. Продолжался экспериментальный поиск в области повествовательных форм, нового литературного героя, тематики. Заметим, что параллельно с поисками «новороманов» шло становление постструктурализма. Действительно, их отличает общность взглядов на творчество; постструктуралисты разрабатывали темы и концепции, отображение которых в художественной форме можно найти во французских романах середины века.

Постструктурализм сформировал понятийный аппарат, в котором категория «текста» является основополагающей. По словам И. П. Ильина, «...онтологизация понятия „текста“ („повествования“), ставшего эпистемологической моделью реальности как таковой, неизбежно выдвинули на первый план науку о тексте и прежде всего о художественном тексте. Всякая наука, даже и не гуманитарная, отныне, согласно постструктуралистским представлениям, отчасти является наукой о тексте или формой деятельности, порождающей художественные тексты»¹. Понятие «текста» разрабатывалось такими крупными исследователями, как Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Дер-

рида. Сознание человека отождествлялось с массой текстов различного характера, актуальных для данной культуры. Сама культура становилась огромным интертекстом, существующим благодаря человеку-творцу. Поскольку мышление и творчество представлялись интерпретацией, усвоением культуры – текста, оппозиция «реальность – текст» становилась неактуальной. Реальность начинала замещаться понятиями «текст», «повествование», «код» настолько, что Ж. Бодрийар писал о «недостатке реальности» и «эре симуляции».

В произведениях «нового романа» представления о мире как о книге, вопросы восприятия как творчества также являлись основными; в этом контексте по-новому переосмыслилась и интересующая нас тема города. Представляется интересным обратиться к произведениям двух крупнейших представителей французской прозы середины XX в. – Мишелю Бютору и Алену Роб-Грийе.

Размышляя о жанре романа, М. Бютор часто использует образы города, книги и храма. В статье «Город как текст» он отмечает, что в истории культуры и цивилизации текст всегда был неотъемлемой частью города (бесчисленные надписи, реклама, библиотеки, устная речь, наполняющая улицы). Город является вмещителем текстов, и Бютор даже приходит к выводу, что корни городов именно в этом. «Функция города как накопителя текстов настолько значительна, что возникает вопрос, не там ли скрыты его главные корни. Археологические раскопки показали, что на всем земном шаре первые великие города родились одновременно с изобретением письменности, причем не важно какой. Произошло это, видимо, отнюдь не потому, что там, где накапливался текст, собиралось много людей, а наоборот, текст складывался именно в этом месте, потому что люди устраивались там, чтобы ему служить»². Город и текст – знаковые системы, и в конечном итоге М. Бютор делает вывод: «Город можно рассмотреть как литературное произведение, относящееся к некому исключительно всеобъемлющему жанру»³, которым, без сомнения, является роман. «Город – книга, где письменное противостоит устному, а священное – мирскому, прежде всего – храму»⁴. Так появляется еще один образ – сравнение, важное у Бютора. Роман должен быть выражением сути городской культуры, человеческого бытия и, значит, своего рода сакральным пространством, храмом, в котором память прошлого и устремленность в будущее сливаются.

Город предстает пространственным, историческим, культурным, психологическим лабиринтом в одном из лучших романов Мише-

ля Бютора «Распределение времени» (1956 г.). Главный герой француз Жак Ревель приезжает на годовую стажировку в английский город Блестон. С самого первого дня город представляется ему холодным, мрачным, чужим, с незнакомыми одинаковыми улицами, по которым он блуждает как в лабиринте. Блестон наделен амбивалентными чертами: сырой, уставший от дождей и одновременно страдающий от пожаров (цвет огня и крови смешиваются в сознании героя) город пугает и притягивает к себе. «Вокзалы, соборы, люди раздваиваются, возникает тема ложного двойничества, связанная с идеей необходимости и невозможности выбора одной из предлагаемых многочисленных интерпретаций происходящего»⁵.

Храмы, которые у М. Бютора являются моделью мира, культуры, города, играют немаловажную роль в книге. На изображениях в Новом Соборе представлена естественная история эволюции родов и видов, своеобразная «научная мифология». На витражах Старого Собора изображены сцены из библейской мифологии, причем многие из них посвящены Каину – убийце и предателю, но, одновременно, строителю городов, покровителю ремесел и мастеров. Город оказывается отмеченным «каиновой печатью».

Жак Ревель чувствует себя Одиссеем, путешествующим по городу; Эдипом (в Блестоне происходят преступления, в которых он желает разобраться и в то же время ощущает себя сопричастным) и Тезеем одновременно (в разгадке города-лабиринта ему помогает современная Ариадна – продавщица магазина Анн). Пытаясь разобраться, герой начинает записывать все происходящие события. Ревель создает свой Блестон – книгу. Но она постепенно превращается из дневниковых записей в повествование-лабиринт. Сегодняшние отношения к произошедшим событиям изменяют смысл прошлого, необходимо постоянно перечитывать и вносить поправки. Роман состоит из 5 частей, которые делятся на 5 эпизодов. В первой части описываются события первого месяца, во второй – двух и т. д. Линейная хронология замысла нарушается, прошедшее и настоящее время наслаиваются друг на друга, и Ревель не в силах уже совладать над своей книгой. Он так и не доходит в записях до важного 29 февраля, когда происходят серьезные события, оставшиеся нам неизвестными.

Временная и повествовательная конструкция книги представлена М. Бютором как отражение лабиринтной структуры города, в котором смешиваются исторические, национальные, мифологические, религиозные традиции. Хотя герой так и не разобрался в тайне города,

не закончил свои записи, именно роман был средством, путем познания действительности. Текстовое и городское пространство являются отражением друг друга, взаимодополняют и не отрицают реальности друг друга в концепции Мишеля Бютора, хотя и в том, и в другом появляется все больше незаполняемых «лакун», уничтожающих цельность и само существование.

Ален Роб-Грийе, писатель, которого зачастую называют главой школы «нового романа», в своих произведениях нередко уподобляет город или другое пространство обитанию написанному или пишущемуся тексту. Но сопряжение это проходит по другим законам, чем у М. Бютора. Город в романах А. Роб-Грийе не наделяется одним из привычных символических значений: это не отражение «небесного града», не «вечный» или «проклятый» город; он не предстает как живое зоо- или антропоморфное существо, наделенное психикой и телесной концепцией (вспомним Гюго, Золя, Джойса), не предстает, наконец, вместилищем культуры и цивилизации, как у М. Бютора. Город не является топосом в привычном смысле этого слова, местом, диктующим свои законы, свою моду. Целостный облик выстраивается из отдельных фрагментов. Нередко дается только указание на место действия: это может быть Гонконг (роман «Дом свиданий»), Стамбул (роман «Бессмертная»), но всякие географические реалии отсутствуют. В пространстве города нет ничего предуготовленного, знакомого, обозначенного, а значит, помогающего в нем ориентироваться. Пустой (во всех смыслах) город, который, тем не менее, должен быть пройден, т. е. освоен, уподобляется лабиринту. Пустота пространства означает ожидание и предуготовленность к заполнению смыслом. В пустом городе А. Роб-Грийе нет ни географии, ни топографии, но роман представляет собой рассказ о становлении топографии, т. е. создании смысловых центров, путей, границ.

В романе «В лабиринте» мы видим солдата, который должен передать посылку родственнику своего убитого товарища. Он забыл название улицы, бредет наугад, все проводники оказываются бесполезными. Город мрачен и безлюден. «Двери закрыты. В окнах – никого, никто, хотя бы смутно не виднеется в глубине комнат. Все вокруг представляется какой-то плоской декорацией, и кажется ничего нет ни за этими стеклами, ни за этими дверьми, ни за этими фасадами. Сцена остается пустой: ни мужчины, ни женщины, ни даже ребенка» («В лабиринте»)⁶. Герой бредет по похожим друг на друга улицам, многие сцены романа почти дословно повторяются. Мы могли бы воспринимать этот роман как описание города-лабиринта, блуждание в

котором не превращается в путь, но существует еще один важнейший мотив. Перед читателем изредка появляется фигура некоего писателя, сидящего за своим столом у окна. То, что видит вокруг себя (вид из окна, картину, комод), он делает деталями своего рассказа. Все, что мы читаем, является воображением героя-писателя; перед нами роман о написании книги: автор обдумывает, перечитывает, переписывает некоторые страницы, этим и объясняется большое количество повторяющихся сцен. В этом случае пространство текста и пространство города создаются одновременно, иногда даже город приобретает свой облик, смысл после того, как создан текст.

Пространство книги у Роб-Грийе таково, что может быть изоморфным всему окружающему пространству, вмещать его в себя, при этом подвергая сомнению его первичность и реальность. Например, в романе «Проект революции в Нью-Йорке» город не имеет ничего общего с историческим Нью-Йорком, подлинность этого мира с первых же страниц ставится под сомнение. Естественность, уникальность, индивидуальность исчезают, мир механизмуется, становится серийным, искусственным, населенным двойниками, манекенами, хотя и искусно сделанными. К характеристике такого пространства больше подходит наименование «симуляционный». В этой ситуации истинностью обладает только книга. Все события, происходящие в романе, принимаемые за реальные, согласно правилам восприятия, оказываются инсценировкой некоего романа, который читает героиня. Нередко герои ловят себя на мысли, что они уже знают, видели то, о чем читают, либо, что еще примечательнее, пытаются разъяснить происходящие события, обращаются к соответствующему месту романа. Текст содержит в себе все значения, смыслы, которые реализуются затем в другом, внетекстовом пространстве. Примечательно, что в «Проекте революции в Нью-Йорке» представлен сниженный вариант текста: это отнюдь не трактат или серьезный роман, а банальное полицейское чтиво, что само по себе характеризует показанную современную жизнь. Подобный пример находим и в более раннем романе А. Роб-Грийе «Дом свиданий». Может остановиться действие романа, разойдутся герои-актеры, происходящие события окажутся фикцией, спектаклем, но в этой вдруг образовавшейся пустоте останется текст-пусть и в варианте дешевого журнала. «Нет сада, исчезнут жалюзи, нет тяжелых штор, легко скользящих по металлическим карнизам. Остался разбросанный в беспорядке мусор: обрывки пожелтевших газет, которые нагромоздил возле

стены ветер, гниющие недоеденные овощи, испорченные фрукты, обглоданная рыба голова, куски дерева, сброшенные в грязную сточную канаву, по которой, медленно кружась, плывет обложка китайского иллюстрированного журнала («Дом свиданий»)⁷. Мир может распадаться на части, превращаясь в пыль, но от него останется клочок бумаги. Оставшиеся куски распавшегося мира – декорации обращаются в журнал, где собираются, воедино. Обретение целостности происходит в тексте, сам же текст становится центром, вокруг которого (и из которого) разворачивается пространство.

Понятие культурного включает в себя категорию цивилизованного, которое в произведениях А. Роб-Грийе оценивается двояко. Во-первых, цивилизованное означает обжитое, освоенное человеческим опытом. С другой стороны, размеренность жизни, строгая упорядоченность оборачиваются механистичностью, отсутствием естественности, всякого рода серийностью, что ярче всего проявляется в городской жизни.

Несмотря на всю несхожесть повествовательных приемов и выбора персонажей,

М. Бютор и А. Роб-Грийе схожи в главном: пространство книги (текста) является изоморфным всему окружающему пространству (городскому, в нашем случае), вмещает его в себя, при этом подвергая сомнению его первичность и реальность. Как и в последующей постмодернистской литературе, текст становится средоточием бытия, рамки его расширяются, вбирая в себя внетекстовую реальность и распространяя на нее свои законы.

Примечания

¹ Ильин И. П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С. 5.

² Бютор М. Роман как исследование. М., 2000. С. 159.

³ Там же.

⁴ Там же. С. 161.

⁵ Строев А. Ф. Мишель Бютор // Французская литература, 1945–1990 гг. М., 1995. С. 435.

⁶ Роб-Грийе А. В лабиринте. Саррот Н. Вы слышите их? Бютор М. Изменения. Симон К. Дороги Фландрии. М., 1983. С. 249.

⁷ Роб-Грийе А. Дом свиданий. СПб., 1997. С. 21.