

В лучистой филиграни...

Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова

Уфа — 2014

УДК 82/821.0

ББК 83.3.

В11

В лучистой филиграни... Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова / Сост. Б. В. Орехов, С. С. Шаулов. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2014. — 158 с.

Сборник научных трудов посвящен 65-летию Сергея Михайловича Шаулова, известного отечественного литературоведа, германиста и исследователя творческого наследия В. С. Высоцкого. Тематика работ, публикуемых в этом сборнике коллегами и последователями ученого, стремится отразить многообразие его научных интересов: от проблем зарубежной литературы — до теоретических аспектов смены риторических парадигм европейской культуры, от древности — до самого актуального материала словесности.

ISBN 978-5-87978-813-6

© Коллектив авторов, 2014 (текст).

© Б. В. Орехов, С. С. Шаулов, 2014 (предисловие, библиография).

© А. С. Шаулов, 2014 (дизайн обложки).

II

Литературная игра в «Подражаниях и смесях» М. Пруста: *locus communis* и школьная риторика

В последнее время термин «литературный топос», введённый Э. Курциусом, стал чаще появляться в работах отечественных исследователей, но объём этого понятия и область его применения довольно расплывчаты¹. Поэтому сразу оговорим, что отправной точкой наших построений служит определение топоса как «ментальной схемы», которая может выполнять в произведении различные функции: образа, мотива, аллегии, символа, но при этом сохраняет «определённое словесное оформление, <...> формульный характер»².

Традиционно негативное отношение к риторике во французском модернизме как будто бы не вызывает сомнений. Достаточно вспомнить о значении этого слова в критических отзывах М. Пруста, например, в отношении нелюбимого им Ш. Сент-Бёва (обвинение в отсутствии либо оригинальности, либо искренности). На уровне деклараций риторика отвергалась как нечто искусственное, лишённое индивидуальности, «школярское». Однако несколько столетий риторической практики так основательно повлияли на французский образ мыслей и ещё больше на способы его выражения, что проститься с риторикой на словах было легче, чем её изжить.

Не следует недооценивать и тот факт, что поколение «высокого модернизма» было, по сути, «последним выпуском» классической школы, ориентированной на литературные образцы. Так, в течение всего XIX века предпочтение отдаётся классикам, творчество которых не выходит за пределы XVIII века. Когда в конце столетия происходит пересмотр литературного канона в пользу современных авторов, то остаётся неизменным принцип обучения, широко использующий риторiku и построение текста «по образцу»³.

¹ *Махов А.* Веселовский — Курциус. Историческая поэтика — историческая риторика // Вопросы литературы, 2010. №3. С. 182—202; *Махов А.* «Историческая топика»: раздел риторики или область компаративистики? // Вопросы литературы, 2011. №4. С. 275—289; *Жеребин А.* Цитата Михайлова из Курциуса и её обратный перевод // Вопросы литературы, 2011. №4. С. 290—301; *Хазазеров Г. Г.* Топос vs концепт [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://www.khazagerov.com/pragmatica/82-topos-vs-concept.pdf>.

² Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Intrada, 2008. С. 264.

³ *Aron P.* Sur les pastiches de Proust COntEXTES [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://contextes.revues.org/59>; DOI : 10.4000/contextes.59.

В разделах «литературной смеси» (светская хроника, фельетоны и т. п.), где М. Пруст публикует свои первые опыты, особой популярностью пользовался жанр «пастиша». В восприятии Пруста и его современников имитация узнаваемой литературной манеры писателя и/или школы не утрачивала связи со школьными упражнениями. В этом заключался один из комических эффектов: литературная шутка напоминала читателю о его собственных школьных сочинениях, написанных от лица того или иного персонажа или в форме диалога известных исторических лиц. Французские учебники по риторике и литературному стилю рубежа XIX-XX веков рекомендуют использовать топоры, амплификации, стилизации как в целях овладения литературной техникой, так и в качестве опорных элементов в критических разборах¹. Например, в качестве темы сочинения даётся диалог литературных героев по поводу какого-либо актуального или исторического события. Этот приём М. Пруст уже использовал «В утехах и днях» 1896 («Светская суетность и меломания Буvara и Пекюше», где персонажи Флобера рассуждают о современной музыке, в частности о Вагнере).

В 1908 году парижские газеты подробно освещали историю одного мошенничества: некий господин Лемуан якобы изобрёл способ производства алмазов и получил за своё открытие 1 миллион золотом. Впоследствии он был осуждён на 6 лет тюрьмы. Дело Лемуана становится темой нескольких стилизаций Пруста (в манере Бальзака, Флобера, Сент-Бёва, Мишле, Ренана, Гонкуров), выходявшие в литературном приложении газеты «Фигаро» с конца 1908 года. В 1919 году он переиздает свои ранние опыты в сборнике «Подражания и смеси» (*Pastiches et mélanges*). Позднее автор дополняет цикл новыми стилизациями, а затем помещает две из них в цикл «Поисков утраченного времени», что свидетельствует, как минимум, о стойком интересе Пруста к жанру стилизаций.

Очевидно, что пастиш ориентирован не на отдельное произведение, а на некоторый корпус текстов даже в том случае, когда объектом имитации становится индивидуальный стиль. Не всегда являясь пародией, он сохраняет характер литературной игры, одно из условий которой

¹ *Caussade, F. D.* Rhétorique et genres littéraires : ouvrage rédigé conformément aux programmes officiels et accompagné de résumés synoptiques. Paris: G. Masson, 1881. P. 10—13, 74, 119, 139—143.

Barrau, T.-H. Méthode de composition et de style, suivie d'un choix de modèles en prose et en vers. Paris: Hachette, 1848. P. 212, 251—257.

Guyet, J.-A. Rhétorique appliquée, ou Recueil d'exercices littéraires dans tous les genres de composition française... : préceptes, canevas, modèles, 3 vol. Lyon, 1850. Vol. 1, P. 26—44; Vol. 3, P. 13, 22, 26, 27—33.

Rendu A. Cours de littérature et de style. Règles et modèles. 2-eme ed. Paris: C. Fouraut et fils, 1873.

Montagnon F. Littérature et genres littéraires : poésie et prose / Lyon: E. Vitte, 1897. Например, поздравительное письмо мадам де Савинье, адресованное дочери; описание <бури> в стиле Гомера и Шатобриана; переписка Скаррона и герцога Реца.

заключается в «узнавании» как самих литературных формул, так и определённых стратегий построения текста. Автор нескольких учебников по риторике и стилю А. Албала пишет: «Пастиш является не чем иным, как упражнением в литературной гимнастике»¹.

Свойственная этому «упражнению» направленность на множество текстов, с одной стороны, и эксплицитность, манифестация приёмов, с другой, приводит к появлению узнаваемых формул, «общих мест». Например, ситуация судебного слушания в стилизации à la Флобер вызывает определённые читательские ожидания, связанные как с самой риторической практикой, так и с литературными воплощениями темы суда.

Девять текстов «Подражаний» представляют варианты развёртывания *одной истории*: «мнимый изобретатель получает наказание за своё мошенничество» (фабула об обманутом обманщике). Пруст использует топос «разоблачённого мошенника», восходящий к авантюрному роману XVII века, связь с которым отчётливее всего проявляется в прустовских «Воспоминаниях Сен-Симона», которые завершают цикл. Разоблачение мнимого изобретателя происходит благодаря своевременному вмешательству честного и благородного дворянина:

«par quelques mots échappés à Mme de Saint-Simon, de pierreries et d'un fripon appelé *Le Moine*, je ne doutai plus qu'il ne s'agît encore d'une de ces affaires d'alambics qui, *sans mon intervention auprès du chancelier*, avaient été si près de faire — j'ose à peine à l'écrire — enfermer M. le duc d'Orléans à la Bastille» [p. 60]². («по нескольким ускользнувшим от мадам де Сен-Симон словам о драгоценных камнях и *мошеннике по имени Ле Муан* я догадался, что речь идёт об одном из тех опытов с перегонным кубом, которые, если я не вмешаюсь и не сообщу канцлеру, способны привести (едва решаюсь об этом писать) к заключению герцога Орлеанского в Бастилию» <Здесь и далее перевод фрагментов, выделения жирным шрифтом и курсивом мои — М.Р.>.

«cela un seul moyen, prendre dans le plus grand secret les mesures pour *faire arrêter Le Moine*» [p. 65]. («Оставалось единственное средство — принять в глубочайшей тайне меры к немедленному аресту Ле Муана...»).

У Бальзака ситуация проблематизируется, сохраняя возможность двойной интерпретации героя (мошенник или преступный гений):

Le génie n'est-il pas d'ailleurs une sorte de crime contre la

¹ Albalat A. Formation du style par l'assimilation des auteurs. Paris, 1902. P. 59.

² Здесь и далее текст «Подражаний и смесей» М. Пруста цитируется по изданию *Proust M. Pastiches et mélanges*. Paris, 1921, с указанием номера страницы в квадратных скобках.

routine du passé que notre temps punit plus sévèrement que le crime même, puisque les savants meurent à l'hôpital qui est plus triste que le bagne [p. 12]. («Но, впрочем, *не является ли гениальность одной из форм преступления* против рутины прошлого, которое наше время карает строже самого злодеяния, поскольку учёные умирают в больницах более скверных, чем каторга»).

«Lemoine, un de ces *hommes extraordinaires* qui, s'ils sont guidés par un destin favorable, s'appellent Geoffroy Saint-Hilaire, Cuvier, Ivan le Terrible, Pierre le Grand, Charlemagne, Berthollet, Spalanzani, Volta. Changez les circonstances et ils finiront comme le maréchal d'Ancre, Balthazar Cleas, Pugatchef, Le Tasse, la comtesse de la Motte ou Vautrin» [p. 17-18]. («Лемуан принадлежал к *тем великим натурам*, из которых, если судьба к ним благоволит, получаютсЯ Жоффруа Сент-Илер, Кювье, Иван Грозный, Пётр Первый, Карл Великий, Бертолле, Спалланцани, Вольта. Измените обстоятельства, и они окончат свою жизнь как маршал д'Анкр, Бальтазар Клаэс, Пугачёв, Тасс, графиня де ля Мотт или Вотрен»).

Образ преступного гения (учёного, изобретение которого способно принести человечеству неисчислимые беды) появляется в эпоху романтизма и к концу века уже становится романнным клише, в частности, в жанре научной фантастики.

Во «флоберовском» фрагменте «Дела Лемуана» Пруст переносит фокус изображения на реакцию публики. Стандартная ситуация судопроизводства обрисована немногими штрихами: портреты председателя, обвинителя, адвоката. Главный «герой» вовсе исключён из описания:

«Enfin le président fit un signe, un murmure s'éleva, deux parapluies tombèrent: on allait entendre à nouveau *l'accusé*. Tout de suite les gestes de colère des assistants le désignèrent; *pourquoi n'avait-il pas dit vrai, fabriqué du diamant, divulgué son invention?* <...> Et beaucoup se livrèrent une fois encore à la douceur des rêves qu'ils avaient formés, quand ils avaient entrevu la fortune, sur la nouvelle de la découverte, avant d'avoir dépiстé l'escroc» [p. 21]. («Наконец, председатель подал знак, в зале раздался шёпот, упали два зонтика: слово вновь предоставили подсудимому. Присутствующие указывали на него с едва сдерживаемым гневом; *почему он не сказал правду, изготовлял алмазы, преждевременно обнародовал своё изобретение*. <...> И многие ещё раз предались сладостным мечтам, появившимся у них в тот момент, когда им стало известно об открытии, прежде чем оно обернулось *мошенничеством*»).

Автор вновь возвращается к исходной фабульной ситуации (мошенник разоблачён и ожидает наказания). Но его главная «вина» теперь предстаёт в ином свете: он обманул ожидания, разрушил воздушные замки. Так традиционный романтический мотив «недостижимой мечты» с ключевым словом «*gêve*» получает специфически «флоберовское» решение: романтическое двоemiрие может почувствовать и вполне ординарная натура.

Мотив «преступника поневоле», в которого превращается гениальный учёный, бросивший вызов буржуазии и косному обществу, объединяет историографический фрагмент в манере Мишле со стилизацией дневника Гонкуров:

C'est plus fort que l'histoire de Galilée, plus moderne, plus prêtant à l'artiste évocation d'un milieu, et tout d'un coup je vois un beau sujet de pièce pour nous, une pièce où il pourrait y avoir de fortes choses sur la puissance de la haute industrie d'aujourd'hui, puissance menant, au fond, le gouvernement et la justice, et s'opposant à ce qu'a de calamiteux pour elle toute nouvelle invention [p. 36-37]. («Это гораздо сильнее, чем *история о Галилее*, гораздо современнее, и к тому же она предоставляет художнику возможность живописать среду. Я сразу же увидел сюжет для нашей пьесы, пьесы, в которой мы могли бы изобразить могущество современной крупной индустрии, управляющей, по сути, как правительством, так и законом, и сопротивляющейся всему, что может ей угрожать, любому *новому изобретению*»).

Ещё определённое этот мотив заявлен у Мишле:

«L'esprit fort troublé de cette affaire Lemoine, qui très justement m'apparut tout de suite comme *un épisode de la grande lutte de la richesse contre la science*, chaque jour j'allais au Louvre où d'instinct *le peuple*, plus souvent que devant la *Joconde* du Vinci, *s'arrête aux diamants de la Couronne*» [p. 42]. («Мой разум был потрясён делом Лемуана, оно внезапно предстало передо мной в истинном свете: *как эпизод великой битвы богатства против науки*. Почти ежедневно бывая в Лувре, я вижу, что публика чаще останавливается у *витрины с королевской короной, усыпанной бриллиантами*, чем перед Джокондой»).

Традиционная романтическая оппозиция «гения и толпы», которую драматург Гонкур собирает представить как «случай из жизни» и использовать в качестве иллюстрации социальных законов, лежащих в основе современного общества, получает водевильную развязку, в которой вновь фигурирует «разоблачённый мошенник». Банальность «жизненного материала» не даёт реализоваться ни трагедии («самоубийство ради идеи»),

ни грандиозному конфликту учёного с современной индустрией:

«Marcel Proust ne s'est pas tué, Lemoine n'a rien inventé du tout, ne serait qu'un escamoteur pas même habile, une espèce de Robert Houdin manchot» [р. 39]. («Марсель Пруст не покончил с собой, Лемуан ничего не изобрёл, будучи всего лишь жалким шулером, да ещё и неловким, фокусник-разиня, нечто вроде однорукого Робера-Удена»).

Скрещение мотива «преступного гения» с исходной ситуацией «разоблачённого мошенника»¹ создаёт иронический эффект. Жизнь обманывает писателя-натуралиста, подсовывает ему вместо «прекрасного сюжета для современной пьесы» неудавшийся фокус, трюк, иллюзию.

В стилизации Э. Ренана «история Лемуана» объединяет несколько фрагментов: описания окрестностей Лилля, экскурс в этимологию фамилии героя (аллюзия на исторические и филологические работы Ренана), философско-моралистический очерк, главная тема которого возвращает читателя к вопросу о статусе учёного и его конфликте с современным обществом:

«*Si Lemoine avait réellement fabriqué du diamant*, il eût sans doute contenté par là, dans une certaine mesure, ce matérialisme grossier avec lequel devra compter de plus en plus celui qui prétend se mêler des affaires de l'humanité» [Р. 48]. («Если бы Лемуан действительно изобрёл способ производства алмазов, то этим он удовлетворил бы, до известной степени, тот грубый материализм, с которым всё больше и больше приходится считаться всякому, кто пожелает направлять движение человечества»).

«Ничтожный» Лемуан оказывается провозвестником грядущего столкновения науки и морали. Изобретенный им способ промышленного производства алмазов неизбежно привёл бы их обесцениванию. Тот же эффект ожидает человечество, полагает Псевдо-Ренан, и в том случае, когда этические вопросы будут решать хирургическими методами: «*Se jour-là, le libre penseur, l'homme qui se fait une haute idée de la vertu, verrait la valeur sur laquelle il a placé toutes ses espérances subir un irrésistible mouvement de depreciation*» [р. 48] («В тот день свободный мыслитель, человек, имеющий представление о добродетели, увидел бы, что ценность того, с чем он связывал все свои надежды, стала неуклонно снижаться»). В образе мелкого авантюриста вновь проступают черты «преступного гения», правда, обращает на себя внимание ироничное снижение образа.

¹ В стилизации Пруста употреблено слово «escamoteur», зафиксированное в словарях с 90-х годов XVII века в значении «плут, мошенник, шулер». Любопытно отметить, что это слово встречается и в подлинном «Дневнике» Гонкуров (*Goncourt, Journal*, 1857, р. 319) TLFi [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://atilf.atilf.fr/>.

«Подражания» Пруста предлагают не только образцы стиля, но и различные жанровые модели, как собственно литературные: повествование (narration) у Бальзака, описание интерьера (description) у Г. Флобера, портрет у А. де Ренья (в этом случае Пруст воспроизводит манеру писателя, который в свою очередь имитирует «галантную прозу» XVIII века) и пейзаж у Э. Ренана; так и публицистические: литературно-критическая (Ш. Сент-Бёв) и театральная (Э. Фаге) рецензии, исторический очерк (Ж. Мишле), а также дневник (Гонкур) и мемуары (А. Сен-Симон). Таким образом, имитация индивидуального авторского стиля дополняется стилизацией определённого жанра, что обуславливает включение узнаваемых персонажей, ситуаций, мотивов, формул. Например, локус салона в имитации Бальзака или сельской пасторали у Э. Ренана являются двумя полюсами романного мира (столичный светский салон как центр, средоточие цивилизации противопоставлен в романе XIX века патриархальной сельской идиллии).

Топос «уединённого места» у Э. Ренана содержит все традиционные элементы «идеального ландшафта» (несколько деревьев, луг и ручей, цветы и пение птиц, есть даже «гений места»):

«с'est un véritable jardin, planté de peupliers et de saules, semé de fontaines et de fleurs. <...> Nous avons peine à imaginer aujourd'hui qu'elle a perdu ses bois de châtaigniers, ses bosquets de noisetiers et de vignes, la fertilité qui en faisait au temps de Lemoine *un séjour enchanteur*. Un Anglais <...> vante la grâce de ses peupliers, la fraîcheur glacée de ses sources. Le voyageur sortant à peine des solitudes de la Beauce et de la Sologne, toujours désolées par un implacable soleil, pouvait croire vraiment, quand il voyait étinceler à travers les feuillages leurs eaux transparentes, que *quelque génie*, touchant le sol de *sa baguette magique*, en faisait ruisseler à profusion le diamant [p. 49]. («Это был настоящий сад, окружённый тополями и ивами, усеянный цветами, среди которых часто попадались прозрачные ключи. <...> Сейчас, когда она утратила свои каштаны, заросли орешника и виноградники, мы едва лишь можем вообразить то обилие растительности, которое во времена Лемуана превращало её в *очаровательный уголок*. Один англичанин <...> воспевает *грацию её тополей, прохладную свежесть источников*. Путешественник, едва покинув пустынные пространства Босс и Солони, выжженные палящим солнцем, мог подумать, глядя сквозь листву деревьев на прозрачные воды, что какой-нибудь *гений места*, дотронувшись до земли *волшебным жезлом*, заставил струиться ручей, в изобилии дарующий бриллианты»).

В рецензии Сент-Бёва обнаруживается традиционный поэтологический топос «литература-живопись»: «l'auteur avait dressé son chevalet en plein Paris, au Palais de justice» [p. 24] («Автор установил свой мольберт в самом центре Парижа, во Дворце Правосудия») и далее: определение романа как «наброска», «мгновенного этюда» [p. 25]. Театральная рецензия Э. Фаге, как и критическая статья Ш. Сент-Бёва, содержит формулу соответствия искусства «правде жизни»:

«C'est par où *l'Affaire Lemoine* diffère de *la Rafale*, et, en général, des tragédies de M. Bernstein, comme aussi d'une bonne moitié des comédies d'Euripide, lesquelles fourmillent de vérités, mais sur un fond d'in vraisemblance [p. 44]. («Именно в этом “Дело Лемуана” отличается от “Шквала” (*la Rafale*) и, в целом, от трагедий г-на Бернштейна, как и от большинства комедий Еврипида, изобилующих *достоверными подробностями*, но в основе *неправдоподобных*»).

Для пастишей М. Пруста не характерны утрирование индивидуальной стилистической манеры и педалирование приёмов. Внешняя стилизация достигается использованием имён (в небольшом фрагменте сведены основные персонажи «Человеческой комедии»). Топосы обнаруживаются на уровне структуры: композиционной, где они работают на создание определённой модели текста (описание, театральная рецензия, мемуары) и мотивно-сюжетной («разоблачённый мошенник», «преступный гений», «идеальный ландшафт» и др.). Литературные формулы задают координаты литературного пространства, в границах которого «индивидуальная тема» того или иного автора соотносится с голосом эпохи.