

ЛІТЕРАТУРНІ ТРАДИЦІЇ: ДІАЛОГ КУЛЬТУР ТА ЕПОХ

УДК 821.133.1

М.Ю. ОНИЩЕНКО,

*старший преподаватель кафедры романо-германских языков
Днепропетровского университета экономики и права
имени Альфреда Нобеля*

ТВОРЧЕСТВО ЖОРЖА ПЕРЕКА В КОНТЕКСТЕ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ст.

В статье рассматривается проблема позиционирования Ж. Перека и предпринимается попытка определить место этого самобытного французского писателя в контексте современной литературы Франции второй половины XX ст.

Ключевые слова: Ж. Перек, «письмо», «новый роман», «новый новый роман», постмодернизм.

Жорж Перек (1936–1982 гг.), вероятно, самый оригинальный, самобытный и признанный французский писатель последней трети XX столетия и его заслуженная слава, издания, переводы, экранизации продолжают шириться и умножаться по сей день. Известность ему принесли произведения – паззлы, произведения – головоломки, в которых причудливым образом переплелись социальный протест против «общества потребления и игровая демистификация тотальной реальности; борьба с интеллектуальным конформизмом путем использования фантастического начала, построенного на виртуозном использовании формальных правил-ограничений и автобиографические моменты, призванные воссоздать утраченное прошлое (Перек – «военный сирота») путем восстановления индивидуальной и коллективной памяти.

Собственно литературный дебют был для Перека непростым. Его первые романы «Преступление в Сараево» и «Авантюрист», опубликованные в период с 1957 по 1961 гг. не принесли ему известности и остались без внимания критики. Огорченный неудачами, Перек даже хотел оставить литературное творчество, но потребность писать оказалась гораздо сильнее. В 1957 г., в одном из писем известному французскому литератору М. Надо, Ж. Перек признался, что писать и жить для него означает одно и то же («...J'ai pensé arrêter totalement d'écrire mais je crois que j'en serais pas capable...je crois que je peux écrire, je sais que pour moi c'est une chose unique d'être réconcilié avec moi-même et avec le monde, d'être heureux ou plus simplement encore de vivre...» [13, с. 431] – «...Я намеревался совсем перестать писать, но думаю, что это выше моих сил... я верю, что могу писать, я знаю, что, во всяком случае, это для меня единственный способ примириться с самим собой и с миром, быть счастливым или, проще говоря, жить...» – здесь и далее перевод наш – М.О.) Творческая ситуация резко изменилась в 1965 г., с появлением шумевшего романа «Вещи» (Les Choses), который был удостоен премии Теофаста Ренодо. В течение последующих семнадцати лет Ж. Перек «исследовал» всевозможные творческие сферы: в его литературном «активе» – рассказы и липограмматические поэмы; автобиографические повести, эссе и романы, теле- и радиопостановки различных музыкальных пьес, переводы сочинений американского писателя Г. Мэтьюза, статьи в различных периодических изданиях. Он был ав-

тором работ, освещавших деятельность и поэтико-эстетические позиции группы УЛИПО – l'Ourvoir de Littérature Potentielle – Мастерской Потенциальной Литературы – творческого объединения, членом которого Ж. Перек стал в 1966 г. Большое количество трудов этого «универсального» писателя было опубликовано уже после его преждевременной смерти – жизнь Перека оборвалась в мае 1982 г. (он умер от рака легких в возрасте 46 лет). Книги и переизданные работы продолжают выходить по сей день, что, несомненно, свидетельствует об интересе широкой публики к его работам. За свою более чем двадцатилетнюю творческую деятельность писатель приобрел всемирную известность (книги Ж. Перека переведены почти на тридцать языков мира), но продолжает оставаться практически неизвестным отечественному читателю. Это связано с тем, что в России после издания в 1967 г. романа «Вещи» вплоть до 2001 г., когда в Киеве вышел перевод романа-липограммы «Исчезновение», а в Санкт-Петербурге – перевод повести-мистификации «Темная лавка», ни одного нового издания перековской прозы на русском языке (не говоря уже об украинском) не было.

Хотя интерес критики к творчеству Перека был не всегда одинаков, практически ни одно из его произведений не осталось без внимания литературно-критической мысли, и имя писателя заняло достойное место в литературоведческих исследованиях. Несмотря на высокую оценку творчества писателя на его родине, обилие рецензий, газетных и журнальных статей о его работах, эволюция творчества Перека изучена мало (особенно в отечественном литературоведении), что приводит к достаточно серьезным разночтениям. Знакомясь с трудами, посвященными французской литературе второй половины XX в., нетрудно установить, что одни авторы относят его произведения к «новому роману», идейно связанному с «шозизмом», другие – к «новому новому роману», третьи – к французскому постмодернизму. Это, по нашему мнению, связано с тем, что произведения писателя выходят в свет с 60-х по 80-е гг. XX ст., в наиболее противоречивый и полемичный период для всей французской культуры. Именно в это двадцатилетие происходил отказ от всей системы стереотипов в политической, социальной и культурной жизни Франции, что, естественным образом, отразилось и на литературном процессе того времени. Поэтому в своем творчестве Ж. Перек пересекается практически со всеми, кто так или иначе определял литературную ситуацию во Франции 60–80-х гг. XX ст. Противоречивость критических оценок, большое количество оговорок при попытках позиционировать писателя в современной французской литературе свидетельствуют о том, что идейно-эстетическая концепция творчества и программные произведения этого самобытного автора требуют более серьезного и пристального прочтения, чем это было сделано до сих пор. Поэтому представляется интересным, опираясь на идейно-эстетические взгляды Жоржа Перека, определить место этого французского писателя в контексте его современников.

Анализ последних исследований и публикаций. Большое количество статей и рецензий касались оценки произведений Ж. Перека, написанных в 60-е годы. Этот факт отчасти объясним повышенным вниманием литературы того периода, и французской в особенности, к двум проблемам: языка и материи. Именно они стали для молодого писателя основным предметом художественно-эстетического осмысления на этом этапе. Кроме того, конец 50-х – 60-е годы – это период активного наступления «нового» и «нового нового романа», господства «неоавангардистского экспериментаторства». Неудивительно, что ряд критиков с легкостью определили место писателя среди наиболее одаренных последователей А. Роб-Грийе, М. Бютора. По мнению французских исследователей Э. Амон и И. Бомати, следы влияния «нового романа» наиболее заметны в романе «Les choses» (Вещи), где инвентаризация реальности, как новый способ наррации, перекликается с моделями «нового романа» [5, с. 86]. Разделяет эту точку зрения и российский литературовед Н. Ржевская, заявляя, что текст романа «Вещи» может быть представлен в качестве модели «новороманного» письма: действие почти полностью отсутствует, персонажи едва намечены, описание вещей занимает в романе центральное место [4; с. 347]. Свидетельством тесной связи произведений Ж. Перека с поэтикой «нового романа», как считает Т. Балашова, является социологически заостренный «шозизм» (от фр. chose – вещь) [2; с. 593]. На последнем следует остановиться подробнее, так как большинство исследователей склон-

ны утверждать, что игра с «вещными» деталями, скрупулезное воспроизведение окружающего материального мира явилось особым приемом, ставшим впоследствии «фирменным знаком» перековского стиля.

Понятие «шозизма» связано с творчеством А. Роб-Грийе – одного из наиболее активных практиков и теоретиков «нового романа». Сам термин возник в 50-е годы в связи с комментарием программной работы А. Роб-Грийе «Путь к будущему роману» [17]. Его позиция по отношению к миру, который «не содержателен и не абсурден, а просто есть» и получила название «шозизма», «школы взгляда». Она заключается в фиксации и подробном описании вещных предметов без поиска их смысловой содержательности. Присутствие «вещей» – вот единственная реальность, способная «дезангажировать» искусство, освободив его от значений и целей.

1. Ж. Перек и «новый роман». Однако, шозизм Перека отличается от «новороманного», поскольку используется исключительно как один из приемов романной техники. Суть его эстетики иная – в произведениях Перека присутствует четкая социальная направленность. Еще в начале 60-х гг. Ж. Перек так определил свое отношение к функции литературы: «... литература начинается тогда, когда посредством языка и в языке начинается такая трансформация, не всегда очевидная и мгновенная, которая позволяет индивидууму осознать универсум и себя, отображая мир и обращаясь к другим индивидам...» [14, с. 114]. Как справедливо заметил Т. Бейль, в отличие от «новороманистов» Перек не просто принимал реальность, а стремился ее познать и объяснить, стремился к реализму [6, с. 92]. Сам писатель, трактуя свои идейно-эстетические позиции в программной работе «Penser / Classer» так объясняет свое «перечисление»: «...в любом перечислении наблюдается два противоречивых желания: первое заключается в попытке все зафиксировать (инвентаризировать), но благодаря наличию второго, что-то все равно останется неучтенным; первое способствует ограничению проблемы, второе оставляет ее открытой ...» [16, с. 20].

2. Ж. Перек и объединение УЛИПО. В конце 60-х Ж. Перек становится членом УЛИПО. Задачу группы составлял планомерный, математически выверенный поиск и изучение литературных ограничений. Под общим термином «ограничения» понимались ограничения грамматические и лексические, ограничения формы и версификации, которые, по мнению членов объединения, являются стимулом поэтического творчества. Выходит много работ Перека, не только освещавших деятельность и поэтико-эстетические позиции этой группы, но и созданных по улипианским схемам (липограмматические поэма «Alphabets»; роман «La Disparition»; эссе «Espèces d'espaces»). Именно по этим причинам «словесный акробат» Перек был обвинен рядом критиков в «бессодержательном формализме», усложненной игре с художественными элементами, в результате которой могла бы возникнуть целостная картина. По мнению Т. Балашовой, в этот период у Перека наблюдается повышенная поглощенность деталью, предпочитающей «быть немой», что сближает Перека скорее с опытом «новейшего», чем «нового» романа, что «выявляет приметы отрицательного воздействия неороманных теорий на литературу» [2, с. 593]. С резкой критикой УЛИПО выступает и профессор Л. Андреев. Он определяет группу как игровую формалистическую ветвь постмодернизма, а ее участников – как создателей бессодержательных литературных экспериментов. По мнению Л. Андреева, у Перека социальная направленность заменяется «безудержной игрой воображения, разгулом писательской фантазии, заигрыванием с реальностью, которая его (Перека) привораживает, но с которой он не в состоянии справиться» [1, с. 312]. Большинство критиков полагали, что ограниченные структуры улипианцев (акrostих, липограмма, палиндром и пр.) не представляли собой ничего, кроме забавы, и не могли стать основой цельного значимого произведения. Однако, как указывал сам Ж. Перек, «история литературы, занимаясь такими вещами, как Произведение, Стиль, Воображение, Видение мира, Сознание, Взгляд и т.п., игнорирует такие качества, как практика, как работа, как игра. Этим занимается «дурацкая» литература, и в ней во французской литературе – Рабле, Стерн, Руссель...» [15, с. 79]. Именно включение в арсенал улипианцев высокой классической культурной традиции прошлого и осталось незамеченным. Значение работ членов группы УЛИПО состоит в систематичности их подхода к литературным экспериментам. Обобщив предшествующие поиски литературных форм,

они вывели ограничения, «дурацкую» литературу, с периферии на передний план литературного творчества.

3. Ж. Перек и постмодернизм. Конец 60-х – 70-е гг. XX в. во Франции отмечены бурными изменениями в культурной, политической и духовной жизни страны, которые повлекли за собой смену научных и эстетических ориентиров. Огромное влияние философско-эстетических теорий на художественную практику и литературную критику привело к тому, что литература оказалась вписанной в теоретико-аналитический контекст эпохи и отражала остроту интеллектуальных поисков. Как известно, одним из наиболее значимых идейно-критических направлений данного периода явился постструктурализм, который охватил различные отрасли научного знания и явился той точкой отсчета, от которой обычно ведут историю «французского» постмодернизма, своеобразие которого состоит в симбиозе философских теорий, литературоведческой критики и литературной практики. Как следствие, философы стремятся постигнуть мысль художественным, поэтическим способом (Ж. Делез, Ж. Деррида), литературоведы выступают с философскими рассуждениями (Р. Барт, Ю. Кристева), а писатели – как теоретики искусства (А. Роб-Грийе, К. Симон, Ж. Перек, и др.). Литературная панорама Франции указанного периода свидетельствует о том, что писатели активно искали новые пути создания литературных текстов, разрабатывая альтернативные концепции письма. Это, в первую очередь, относится к роману Ж. Перека «*La Vie mode d'emploi*» (Жизнь способ употребления), который получил премию Медичи. Он становится культовой книгой, а Жорж Перек был провозглашен французскими критиками «великим романистом эпохи постмодерна», произведения которого отличает замечательная читабельность.

И, хотя в высокой оценке творчества Ж. Перека зарубежные критики были единодушны, мнения о позиционировании этого писателя вновь разделились. Некоторые исследователи [3; 7; 9; 10; 11] относят писателя к постмодернистам, увидев «радикальную революцию» манеры выразительности в перековской романной прозе, которая отмечена «углубленными размышлениями о самой манере письма» [9, с. 653]. Это достаточно спорное замечание, поскольку необычайно расширив к этому времени диапазон своих писательских интересов и углубив проблематику произведений, писатель ничего не пожелал менять в своей повествовательной технике. Мы разделяем полярную точку зрения тех исследователей, которые не относят Ж. Перека ни к одному из вышеперечисленных направлений, а отводят ему особое, сингулярное место во французской литературе второй половины XX ст. Так, например, американец Г. Мэтьюз определяет группу писателей, которая из-за их оригинальности, непохожести несоотносима ни с одним живым или уже покойным автором. Общепризнанными гениями в этой группе есть Франц Кафка и Раймонд Руссель, но Мэтьюз причисляет к ним и Перека [12, с. 14]. Ж.П. Сальга – один из наиболее авторитетных французских литературных критиков, справедливо назвал его редчайшим прототипом автора, «Ж. Ромэн и Кафка в одном лице» [18, с. 36]. Наиболее меткое определение дал, по нашему мнению, Итало Кальвино, который так отозвался о Переке «...одна из самых своеобразных в мире литературных индивидуальностей с точки зрения абсолютной непохожести на кого-бы-то ни было, а его «Жизнь способ употребления – перекресток всех исканий литературы XX века» [цит. по 18, с. 14].

В заключение укажем, мы придерживаемся того мнения, что главные ответы на позиционирование любого писателя (и Жорж Перек здесь не является исключением) следует искать не только и не столько в области романной формы, не в отношении к романной технике и языку, а в отношении к коренному вопросу, который всегда ставит литература и время – в отношении к человеку и его месту в современном мире. Представляется наиболее рациональным говорить не о принадлежности Перека-писателя к конкретному направлению или школе, а о тематическом спектре его писательских интересов, поскольку творчество этого самобытного автора четко не укладывается в рамки ни одного из вышеназванных направлений. Без устали упорядочивая и переиначивая вещи, впечатления, слова, книги, Перек выделял четыре полюса или четыре горизонта своей работы. В качестве таковых он называл «окружающий мир» (повседневность или «социологию»); «мою собственную историю» (автобиографические изыскания и коллажи); «игру», языковые игры, связанные

с группой УЛИПО; и, наконец, «повествование», «роман» («желание писать книги, которые глотают взахлеб, лежа ничком в кровати» [16, с. 12]). В качестве смысловых вех подобного подхода лично для себя Перек условно выделял Бальзака и Флобера, Русселя и Борхеса. От последнего он перенял, в частности, представление о писателе-литературе, писателе как воплощении всей словесности. «Мой честолюбивый писательский замысел, – пояснял Перек, – в том, чтобы бороздить литературу моего времени, никогда не чувствуя, что возвращаешься к уже написанному или ходишь по собственным следам, и писать все то, что вообще может писать человек сегодня: книги, романы и стихи, драмы, оперные либретто, книжки детективные и приключенческие, научную фантастику, романы с продолжением, книги для детей...» [16, с. 12–13]. Перек блестяще доказывает, что игра со словом бывает уделом серьезной литературы, а свобода творчества может реализовываться в жестких рамках добровольно принятых формальных правил, которые, ограничивая, еще больше развивают писательское воображение. К тому же, за виртуозной игрой с буквами и словами, за тонкой пародией, за бурлескной стилизацией стоит не только осмысление многовековой традиции, не только развенчивающее и развинчивающее, а и проблема самоопределения, и вся сложность быстро меняющегося мира, который требует постоянно искать и находить новые средства выражения.

Список использованной литературы

1. Андреев Л.Г. Чем же закончилась история второго тысячелетия? (Художественный синтез и постмодернизм) / Зарубежная литература второго тысячелетия 1000–2000 / [Л.Г. Андреев, Г.К. Косиков, Н.Т. Пахсарьян и др.]; под ред. Л.Г. Андреева – М.: Высшая школа, 2001. – С. 292–334.
2. Балашова Т.В. Литература 70–80-х годов. Проза. Введение / Т.В. Балашова / История французской литературы. – Москва: Наследие, 1995. – Т. 5. «Французская литература 1945–1990». – 928 с.
3. Князев С. Жорж Перек: триумф ожившего слова / С. Князев // Русская мысль. – 28 июля 2005. – С. 9–11.
4. Ржевская Н.Ф. Литература 60-х годов / Н.Ф. Ржевская // История французской литературы. – Москва: Наследие, 1995. – Т. 5. «Французская литература 1945 – 1990». – 928 с.
5. Amon E. Grandes œuvres de littérature française / E. Amon, I. Bomati. – Paris: Larousse, 1997. – 320 p.
6. Bayle Th. Perec romancier / Th. Bayle // Magazine littéraire. – № 408, Avril 2002. – P. 89–96.
7. Burgelin C. Georges Perec / C. Burgelin – Paris: Seuil, 1988. – 256 p.
8. Hartje H. Le Cahier de charge de La vie mode d'emploi / H. Hartje, B. Magné, J. Neefs – Paris: Zulma/CNRS, 1993. – 230 p.
9. Lagarde A., Michard L. XX siècle. Les grands auteurs français / A. Lagarde, L. Michard. – Paris: Seuil, 1999. – 896 p.
10. Magné B. Georges Perec / B. Magné. – Paris: Nathan/HER, 1999. – 129 p.
11. Montfrans van M. Georges Perec. La Contrainte du réel / M. van Montfrans – Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 1999. – 418 p.
12. Mathews G. Le catalogue d'une vie / G. Mathews // Magazine littéraire. – № 193, Mars 1983. – P. 14–20.
13. Nadeau M. Grâce leur soient rendues / M. Nadeau – Paris: Albin Michel S.A., 1990. – 481 p.
14. Perec G. Robert Anthelme ou la vérité de la littérature / G. Perec L. G. Une aventure des années soixante – Paris: Seuil, 1992. – P. 87–114.
15. Perec G. Quatre figures pour La vie mode d'emploi / L'Arc. – № 76, 3 trimestre, 1979. – P. 37 – 46.
16. Perec G. Pensar / Clasificar / G. Perec – Barcelona: Gedisa, 2001. – 128 p.
17. Rob-Grillet A. Pour un Nouveau Roman / A. Rob-Grillet – Paris: Seuil, 1963.
18. Salgas G.P., Nadaud A., Schmidt G. Romain français contemporain – Paris.: Seuil, 1997 – 176 p.

У статті розглядається проблема позиціонування Жоржа Перека і здійснюється спроба визначити місце цього самобутнього французького письменника у контексті сучасної літератури Франції другої половини ХХ ст.

Ключові слова: Ж. Перек, «письменництво», «новий роман», «новий новий роман».

The article studies the problem of positioning of George Perec and makes an attempt to define the role of this unique French writer in the contemporary literary context of France in the second half of the XXth century.

Key words: G. Perec, «letter», «new novel», «new new novel», postmodernism.

Надійшло до редакції 8.02.2011.