

Т. В. Балашова. Монологическое повествование от Марселя Пруста к «новому роману». М.: ИМЛИ им. А. М. Горького, 2016. 464 с.

Первое, что завораживает, когда берешь в руки эту книгу и погружаешься в мир французского романа, — союз любви и тщания, которым дышат и искусная обложка с импрессионистическими видами Парижа, и изящная «Прелюдия», открывающая увлекательное интеллектуальное повествование, и элегантные иллюстрации, разрежающие плотный, насыщенный текст. По ходу чтения убеждаешься, что филология здесь счастливо встречается с философией композиции. Действительно, именно композиция — в сочетании с оригинальной авторской концепцией — обеспечивает главное достоинство этой монографии, прочерчивающей своего рода королевскую дорожку в тех дебрях французской словесности XX века, где легко запутаться всякому неопиту, слепо полагающемуся на такие спорные литературные ориентиры, как романтизм, реализм, модернизм, неоклассицизм и проч. В самом деле, что помимо авторской концепции объединяет столь разнотембровые голоса французских писателей минувшего столетия в своеобразную научную симфонию, в которую выливается это полифоническое исследование разнообразных вариаций монологического повествования во французской прозе XX века? Где находится контрапункт, соединяющий столь разноречивые повествовательные голоса, звучащие в основных главах монографии, — тягуче-плавный голос М. Пруста и иронично-увертливый А. Жида, надрывно-скользящий Л.-Ф. Селина и трагически-победоносный А. Мальро, метафизически-несносный Ж.-П. Сартра и эготически-надрывный М. Лейриса, гипнотически-сновидческий Ж. Грака и рефлексивно-двоящийся Л. Арагона, кинематографически-анонимный М. Дюрас и феноменологически-бесстрастный А. Роб-Грийе, театральное-невывразительный Н. Саррот и неизменно-изменчивый М. Бютора, эпически-многоглаголивый К. Симона и классически-дисциплинированный П. Модяно?

Ответ лежит на поверхности, но следовало провести все точечные исследования индивидуальных повествовательных форм, чтобы представить его на фоне выразительных портретов знаменитых французских романистов: их объединяет, равно как различает, особая манера говорить (или не говорить) «я» — ее начало действительно восходит к опыту Пруста, которому посвящены как первая глава, так и «Открытый финал» книги, где любовно собраны писательские отзывы на подлинную литературную революцию, совершенную на заре XX века автором романа «В поисках утраченного времени». Правда, есть еще один момент или, точнее, движущая сила, обуславливающая схождения и расхождения представленных в исследовании Т. Балашовой французских писателей: если манеру говорить

(или не говорить) «я» в романе определить через картезианскую формулу (метод), то все опыты монологического повествования, рассмотренные в монографии, немислимы без той или иной формы рассуждения о методе. Словом, мало сказать, что та или иная манера говорить (или не говорить) «я» может стать различительным знаком повествовательного метода: необходимо не упустить из виду то, что авторы такого толка словно бы раздваиваются на писателя и философа (или теоретика), равно как сам роман заключает в себе (или в той или иной форме паратекста) философию романа.

Действительно, когда осенью 1908 года Пруст мучает себя и своих друзей вопросами «Что с этим делать — роман или философский этюд, романист ли я?», он, судя по всему, уже принял решение в пользу романа — решение, в силу которого литература, размежевываясь с философией, что-то от последней забирает, захватывая в свое силовое поле как искусство писать, так и искусство мыслить. Именно из этого решения возникает третья характеристика новейшей монологической прозы Франции: распад цельной авторской фигуры на три как минимум нарративные инстанции, по которым не всегда равномерно распределяется сама возможность говорить «я». Эту повествовательную проблему как нельзя более точно сформулировал все тот же Пруст, когда он замечал в одном из писем 1913 года, что в центре романа персонаж рассказывающий, говорящий «я» (на самом деле, — не «я»). Словом, нарративная интрига эпопеи «В поисках утраченного времени» определяется сложными отношениями между автором, изначально не желающим писать автобиографию, рассказчиком, обладающим авторским знанием о том направлении, в котором будет двигаться персонаж («В сторону Свана» и т. д.), и фигурой последнего, с течением времени вовлекающей в свое становление и автора, и рассказчика. В конечном итоге, как нельзя отрицать присутствия личного опыта Пруста в фигурах рассказчика и персонажа, которые только под конец почти сливаются, обретая имя Марсель, так невозможно не видеть того, как сам автор меняется под влиянием своих двух концептуальных alter ego, превращаясь из болезненного дилетанта, сноба и эстета, растрачивающего свое время на подступах к роману, в подлинного атлета от литературы (Ж. Делез). Собственно говоря, именно диалектика триединой фигуры автора и образует главный интеллектуальный стержень этой книги, которую можно было бы смело назвать «От Пруста к Прусту».

Сергей ФОКИН

Санкт-Петербургский государственный экономический университет