

**ДВОИЧНАЯ МОДЕЛЬ КУЛЬТУРЫ  
В ЛИТЕРАТУРЕ ФРАНЦИИ XX–XXI вв.  
ОТ БЛЕЗА САНДРАРА ДО БЕРНАРА ВЕРБЕРА**

© **Ирина Александровна ПАНКОВА**

Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина,  
г. Тамбов, Российская Федерация, кандидат филологических наук,  
доцент кафедры немецкой и французской филологии,  
e-mail: pankovairina07@ Rambler.ru

Анализируются изменения характера образности на примере творчества известных писателей Франции XX и XXI вв., подчеркивается ограниченность рациональной образности. Выявляются возможности мифологической образности. Отсюда и характерный интерес к дилемме: «первобытное – цивилизованное», а также глубоко неоднозначное отношение к современности. Возникает полифоническое творчество со множеством голосов и типов мышления, где текст выстраивается как сложная структура элементов, динамический конфликт различных стилей. Прослеживается сомнение в бесспорном превосходстве цивилизации и неизбежной прогрессивности рационального человека. На множественных примерах показывается, как современные французские писатели размышляют о способности человеческого разума, потерявшего опору в культурных ценностях, обращаться к архаичному, инстинктивному мироощущению. Обращение к синкретичной образности, генетическим источником которой служит пограничная культура, объединяет многих современных авторов. Главный пафос их произведений состоит в укреплении надежды на торжество подлинных вечных ценностей – любви и свободы. Подчеркивается, что, несмотря на ауру негативного эмоционального смысла, которой окружены позитивные идеи в романах антиутопистов, активность символической формы выражает и порождает веру в то, что никакое механическое тоталитарное устройство не способно завладеть миром до конца.

*Ключевые слова:* бинарная модель сознания; символизм; ирония; социальная утопия; метафора; мифологическая образность; культурные ценности; самобытность; стереотипы цивилизации.

Социальные конфликты и потрясения как в начале XX в., так и в его середине способствовали сомнениям в рациональных ценностях. В буквализме рационального мышления такие, в целом, разные писатели, как Блез Сандрар (1887–1961) и Ле Клезиво (1940 г. р.) одинаково усмотрели форму идолопоклонства. Их не устроили и символы рационализованного сознания – механические и безличные. Рассудочным формам символизма в романах этих двух авторов противопоставляется неразложимая образность. Отсюда и характерный интерес к дилемме: первобытное – цивилизованное, а также глубоко неоднозначное отношение к современности. У обоих писателей можно проследить большое сомнение в бесспорном превосходстве цивилизации и неизбежной прогрессивности рационального человека. В своей фантастической прозе – романе «Дэн Иек» Б. Сандрар пытается с помощью условно-метафорических форм выразить тревогу за будущее человека. Один из основных персонажей романа – скульптор Иван Собаков (Б. Сандрар наделяет его любопытной биографией,

свидетельствующей о обширном знакомстве автора с российской жизнью, – «крепкий тамбовский мужик, потомок крестьян-отходников, зарабатывавших ремеслом в городе») хочет указать путь Человечеству с помощью искусства. Девиз Собакова – «Изваять молнию!». Но судьба его в романе трагична – рушится гигантская ледяная статуя, сработанная им, и погребает под обломками самого романтика.

Сходные моменты мы обнаруживаем и в романе «Мораважин», где тоже отдается дань осмыслению дилеммы «дикое – цивилизованное», и его символика выстроена в схожем ключе. Персонаж романа с характерным именем Рэймон Сьянс (Наука) освобождает человека, обуреваемого дикими страстями, звучащими уже в его сконструированной автором фамилии Мораважин, в которой на французском языке слышны слова «смерть, разрушение, женский детородный орган» («mort», «ravage», «vagin») [1].

Б. Сандрар, с целью оттенить земные перипетии романа, отправляет Мораважина в пустыню Марса, где тот обнаруживает

своеобразную цивилизацию: марсианская речь не приобрела «безобразности алгебраических знаков», имея в основе единственное слово с двумястами тысяч толкований. Многосмысловая структура такой символики допускает только диалогический характер ее интерпретации и поэтому противостоит как методологии чувствования, так и методологии окончательного истолкования.

Главный герой романа «Дэн Иек», вкладывающий все свои средства в образцовый промышленный центр, призванный поддержать существование нищенствующего местного населения и способствовать социальной гармонии, выглядит органично рядом даже с героями русской «литературы бунта». Все они выявляют лживость общепринятой морали, верят в социальную справедливость, поддерживают социальные утопии. Герои «нравственной свободы» мечтают построить жизнь на основе любви, прощения, ненасилия. Результат, правда, обычно оказывается противоположным намерениям. Образцовый, по мнению Дэна Иека, промышленный центр терпит крах.

«Il désirait instaurer une espèce de bonheur universel en créant dans son île une industrie nouvelle, en fournissant du travail à tous, en assurant à chacun le maximum de confort, des machines, de l'argent, un crédit moral illimité. C'est-à-dire, la chance de tenter individuellement fortune tout en collaborant, le plus longtemps possible, au bien-être de la communauté» [2, p. 179].

«Он хотел устроить что-то вроде всеобщего счастья, создав на своем острове новую промышленность, снабдив каждого работой, обеспечив каждому максимум комфорта, машин, денег, безграничный моральный кредит. То есть предоставить возможность испытать собственную удачу, работая как можно дольше на благополучие сообщества».

Несмотря на ауру негативного эмоционального смысла, которой окружены позитивные идеи в романах антиутопистов, активность символической формы выражает и порождает веру в то, что никакое механическое тоталитарное устройство не способно завладеть миром до конца. Пафос их произведений состоит в укреплении надежды на торжество подлинно вечных ценностей – любви и свободы.

Схожие моменты мы обнаруживаем и у Ле Клезио. Герой его первой книги «Протокол» – Адам Поло – маргинал, живущий на окраине города, воспринимает землю как «разновидность хаоса», которому угрожает катастрофа. Чтобы чувствовать себя увереннее, он рисует солнце и устанавливает с ним особенные, очень хрупкие отношения. Город, рядом с которым он живет, представляется некоей ограничивающей слой, от которой Адам тщетно пытается освободиться: «On étaient en train de tresser un réseau inextricable autour de la planète. On la quadrillait méthodiquement en prolongeant les lignes xx', yy', zz'. Et on contrôlait chaque carré». Таким образом поделенный на кусочки, мир становится геометрическим и теряет всякую естественность, природность. Например, море превращается в цементную стену. В начале романа Адам предстает перед нами на солнечной террасе, затем попадает под дождь и, наконец, оказывается заключенным в палату психиатрической лечебницы на севере. Он испытывает одновременно отвращение и притяжение к городу, наполненному микроскопическими деталями, которые ему очень нравятся изучать, а также представлять их с точки зрения бродячей собаки. Ле Клезио обладает даром передавать малейшие ощущения, как самые общие: как ощущения изнутри тела («Лихорадка». 1965), так и ощущения камня или целого космоса («Потоп». 1966). Миллиард предметов повседневной жизни привлекают писателя, так же как его привлекает цивилизация с ее многочисленными признаками, но привлекает только для того, чтобы иметь возможность ее отторгнуть. Он любит такие слова, как молчание, муравей, муха, паук, море, скала, письменность. А слова, свойственные цивилизации, – реклама, общее место, искусственность. Эти слова атакуют человека с тревожной скоростью, они могут вызвать панику, как это происходит, например, с девушкой из романа «Война» (1970): «La guerre a commencé. Personne ne sait plus où, ni comment, mais elle a commencé». Эту книгу сопровождает большое количество фотографий колес, самолетов и поездов. Словам удается порой и захлопнуть ловушку, как это происходит в супермаркете «Гиперполис», описанном в романе «Гиганты» (1973). Гиганты

оказываются внутри фильма, книги или желудка, и не могут вырваться.

В 1970 г. Ле Клезио покидает Европу и надолго поселяется среди индейцев Северной Америки, т. е., как он сам говорит, движется против течения: «J'ai commencé le long voyage de retour vers le gel et le silence, vers la matière multiple, calme et terrible» [3, p. 45].

Это путешествие, так же как и посещение Мексики, оказало большое влияние на его творчество. В 1975 г. выходит его книга «Путешествие в другую сторону» – ключевое произведение его внутренней эволюции. Одна из его героинь – девочка-подросток Найя понимает, что лучше всего говорить можно телом, особенно глазами, а город приговаривает человека к молчанию. Она связана с морем и солнцем, умеет становиться невидимой и входит в сны других людей.

Обращение к мифопоэтической неразложимой образности, генетическим источником которой служит пограничная культура, роднит лирических прозаиков начала XX и начала XXI в. Аполлинера, Блеза Сандрара и Ле Клезио. Главный пафос их произведений состоит в укреплении надежды на торжество подлинно вечных ценностей – любви и свободы.

Поступательная историчность перестает быть предметом убеждения в XX в. В результате человек теряет свое устойчивое символическое место в мире. В упорядоченном, «готовом к употреблению» мире он уже не чувствует себя как дома. Человек, живущий линейным существованием, надеется возвратиться к природным истокам. Для художественного выражения этой ситуации писатели XX в. часто обращаются к теме изгнанничества. Б. Санрар в «Прозе о транссибирском экспрессе» рисует фигуру классического изгнанника Овидия. Женщины несут ведра с водой на коромысле, «как носили в эпоху Овидия». И этот же мотив изгнания подчеркнет потом Б. Сандрар в названии романа Достоевского «Идиот», сначала назвав свой роман «История Мораважина, идиота», выделив древнегреческое значение этого слова «чужой» («Здесь покоится чужой», – написано на могиле Мораважина в конце романа. *Ci-gît un étranger*). Причем подчеркивается изгнание не столько социальное и национальное, сколько

культурное и историческое. Важна инвариантность самой темы изгнания. Здесь у Б. Сандрара проявляется, так же как и у Ле Клезио, умение сопрягать в едином слове метафизическое, культурно-историческое, филологическое и сугубо бытовое содержание. Мотив изгнания, трактуемый как выпадение из навязываемого порядка, сопрягается с темой «маленького человека». Так, «пустыня» и во второй половине XX в. означает ценности, противостоящие ценностям города, носителями которых оказываются маленькие люди, такие как Лалла и Ле Артани, выпадающие из стереотипов цивилизации.

“...Il est toujours vêtu de sa longue robe de bure effilochée aux manches et au bas, et d'un long linge blanc qu'il enroule autour de sa tête et de son cou. Il est long et mince comme une liane, avec de belles mains brunes aux ongles couleur d'ivoire, et des pieds faits pour la course. Mais c'est son visage que Lalla aime surtout, parce qu'il ne ressemble à personne de ceux qui vivent ici, à la Cité. C'est un visage très mince et lisse, un front bombé et des sourcils très droits, et de grands yeux sombre couleur de métal. Ses cheveux sont courts, presque crépus, et il n'a ni moustaches, ni barbe. Mais il a l'air fier et sûr de lui, avec un regard qui va droit, qui vous scrute sans crainte, et il sait rire quand il veut d'un rire sonore qui vous rend tout de suite heureux” [4, p. 108-109].

Современный популярный французский писатель Бернар Вербер в своих размышлениях о происхождении человека использует исходные мифологические схемы, архаичные объяснения человеческой истории:

“Voilà, selon moi, l'histoire de nos origines. Nos premiers ancêtres étaient des singes arboricoles et donc des fainéants, ils se reposaient toute la journée, ramassant mollement les fruits à portée de leur main. Mais la sécheresse due au tremblement de terre du Rift les a forcés à changer de nourriture. Faute de fruits, ils se sont mis à manger des cadavres. Au début, les premiers de nos ancêtres carnivores devaient être des charognards. Ils passaient après les hyènes, les chacals et les vautours. Et puis, ils en ont eu assez de cette nourriture aléatoire non choisie et ils ont dû commencer à chasser des petits animaux vivants. La chasse à la viande nous a rendus dynamiques, musclés, puissants. Il faut dépenser beaucoup d'énergie pour poursuivre des

*herbivores, que ce soit des gazelles ou des lapins. Cela a développé des facultés nouvelles. Une vue plus perçante. Une ouïe plus fine. Pour tuer un animal mobile, on est obligé de comprendre son comportement et donc de prévoir ses réactions. La chasse oblige à observer, réfléchir, anticiper. On développe sa psychologie. “Tiens, les petits de nos gibiers sont placés dans cette zone à cette période. Tiens, les malades sont casés ici”, devaient penser nos ancêtres. Il faut observer. Il faut inventer des pièges. Je pense même que la vie sociale est née de ce besoin de chasser de la viande rouge mobile. Nos lointains ancêtres se sont aperçus qu'en se groupant en horde, ils arrivaient à encercler les animaux et même à s'attaquer à des bestiaux de plus en plus volumineux” [5, p. 164-165].*

Архетипичные смыслы осознанно вводятся этими «поэтическими прозаиками» с тем, чтобы помочь человеку научиться осмысливать их с высоты общечеловеческих ценностей, что дает надежду стать личностью в полном смысле этого слова.

- 
1. *Cendrars B.* Dan Yack. Le plan de l'aiguille. P., 1983.
  2. *Cendrars B.* Moravagine. P., 1992.
  3. *Le Clésio J-M.G.* Le procès verbal. P., 1963.
  4. *Le Clésio J-M.G.* Désert. P., 1980.
  5. *Werber B.* Le père de nos pères. P., 2008.

- 
1. *Cendrars B.* Dan Yack. Le plan de l'aiguille. P., 1983.
  2. *Cendrars B.* Moravagine. P., 1992.
  3. *Le Clésio J-M.G.* Le procès verbal. R., 1963.
  4. *Le Clésio J-M.G.* Désert. R., 1980.
  5. *Werber B.* Le père de nos pères. R., 2008.

Поступила в редакцию 2.12.2013 г.

UDC 82.091

BINARY MODEL OF CULTURE IN LITERATURE OF FRANCE OF 20<sup>th</sup>–21<sup>st</sup> CENTURIES FROM BLAISE CENDRARS TO BERNARD WERBER

Irina Aleksandrovna PANKOVA, Tambov State University named after G.R. Derzhavin, Tambov, Russian Federation, Candidate of Philology, Associate Professor of French and German Philology Department, e-mail: pankovairina07@rambler.ru

The changes of nature of imagery by the example of the famous French writers of the twentieth and twenty-first century and accents the limitations of rational imagery are analyzed. The opportunities of mythological imagery are emphasized. Therefore the interest appears to the dilemma: “primitive – civilized” as well as a deep ambivalence attitude about modernity. A polyphonic creation with a variety of voices and different ways of thinking arises, where the text is built as a complex structure of the elements, the dynamic conflict of different styles. In the article the doubt in an indisputable superiority of civilization and the unavoidable progress of rational person is considered. On multiple examples it is shown how contemporary French writers reflect about the ability of the human mind that has lost support in cultural values; refer to the archaic, instinctive perception of the world. The appeal to the syncretic imagery, which serves frontier culture as a genetic source, unites many of today's authors. The main pathos of their works is to strengthen hope for the triumph of the true eternal values – love and freedom. It is emphasized that despite the aura of negative emotional meaning, which are surround the positive ideas in the anti-utopia novels, activity of the symbolic forms expresses and creates the belief that no mechanical totalitarian system is not capable to take over the world to end.

*Key words:* binary model of consciousness; symbolism; irony; social utopia; metaphor; mythological figurativeness; cultural values; unique identity; stereotypes of civilization.