

ТРАДИЦИИ ПИКАРЕСКИ В РОМАНЕ Р. ГАРИ «ПОВИННАЯ ГОЛОВА»

Стаття присвячена дослідженню художньої рецепції жанру пікарески французьким письменником Р. Гарі ХХ ст. на матеріалі роману «Винувата голова». Твір розглянуто з точки зору втілення в ньому традицій даного жанру й типу героя, а також новацій письменника. Аналіз роману проведено з урахуванням як загального історико-літературного контексту, так і творчості самого Гарі.

Ключові слова : традиція, пікареска, пікаро, Гарі, пародія.

Одной из ранних разновидностей романного жанра Нового времени была пикареска, или плутовской роман. Зародившись в Испании в середине XVI ст., в следующем веке она стала жанром-классикой испанского барокко. Уже в этот период обнаружилась плодотворность ее свойств (повествование от первого лица, композиционная структура в виде эпизодов, связанных сквозным героем). Они нашли яркое воплощение в произведениях ближайшей эпохи – прежде всего, во французских и английских романах Лесажа, Мариво, Дефо, Смоллетта и др. Элементы пикарески продолжали активно использоваться в художественной прозе как последующих столетий, так и в современной литературе. В связи с этим пикареска (как классические ее варианты, так и позднейшие модификации) неоднократно привлекала внимание историков и теоретиков литературы разных стран. В Украине к этой проблематике обращались Д. В. Затонский, Н. Н. Торкут, К. М. Васирина, В. Д. Миленко.

В данной работе трансформация жанра, исторически принадлежащего отдаленной эпохе, рассматривается на материале творчества известного французского писателя Ромена Гарі. Представляя роман второй половины ХХ в., Гарі оказался в определенной степени связующим звеном между классической художественной прозой и литературой постмодернистской, предвосхитив «идеи, художественный язык, мировидение, характерные для конца века» [5, 17]. Вопросы, связанные с влиянием пикареского романа на творчество Гарі, изучались в зарубежном литературоведении и российской науке (J. Voisen, S. Nomana, P. Галимова, А. Лобков). Объектом данного исследования был выбран роман Гарі «Повинная голова» (“La tête coupable”, 1968). В аннотациях и рецензиях сам роман и его главный герой единодушно квалифицируются как пикареска и современный пикаро, соответственно. Этому, несомненно, способствуют «подсказки» автора. Во-первых, в эпиграфе, обозначающем функции фигуры пикаро в романе; во-вторых, определением главного героя как пикаро в авторских комментариях и самоощущении персонажа. Однако научных работ, в которых этот роман проанализирован с точки зрения воплощения в нем традиций данного жанра и данного типа героя, в украинском литературоведении нет. Этим обусловлена актуальность данной статьи, задачей которой и является восполнение этого пробела.

Тип плута-пикаро в качестве центрального персонажа «Повинной головы», второй части трилогии «Брат Океан», был избран писателем не случайно. В этом убеждает большое предисловие к романам цикла – эссе «В защиту Станареля» (1965) с красноречивым подзаголовком «Поиск персонажа и романа». Представляя в нем собственную теорию романа, Гарі утверждает актуальность романа «тотального» (*roman total*) – «всеядного», свободного от любого рода ограничений, базой для которого должна послужить пикареска. Цикл «Брат Океан» и создавался им как художественное воплощение своих теоретических взглядов.

В «Повинной голове» Р. Гарі, однако, сразу же нарушает первый канонический принцип пикарески – повествования в виде фиктивной автобиографии, в форме мемуаров или рассказа, обращенного к некоему почтенному лицу. В отличие от многих романов Гарі, здесь повествователем выступает не герой, а автор. Позволительно предположить, что писатель хотел тем самым более очевидно дистанцироваться от своего героя, поскольку между ними много общего, прежде всего, – страсть к мистификаторству. На вопрос «анкеты Пруста», где бы он хотел жить, Гарі ответил: «Везде, во всех людях, тысячью жизней одновременно». Именно поэтому стала возможной история Романа Кацева, вошедшего в литературу как Ромен Гарі и Эмиль Ажар. Похожей протестичностью писатель наделяет многих своих персонажей, в том числе Кона из романа «Повинная голова». Благодаря отказу Гарі от героя-повествователя, в нем нет ни исповеди (или пародии на нее), ни проповеди-назидания, свойственных пикарескам, а доминантой становится ирония как автора, так и героя.

Этот роман лишен также традиционных для пикаресок пролога, родословной героя и его предыстории до первого плутовства. Более того, сразу с инципита читатель попадает в круговорот событий, связанных с центральным персонажем. Тот предстает в неприглядном виде оборванца, лакающего кашу из тарелки для котенка, однако тут же обнаруживается, что все происходящее

– не что иное, как инсценировка: он «изображал стыд» и «убедительно изображал полное нравственное одичание» для того, чтобы скрыть от хозяина дома факт ограбления. Последовавшие за этим эпизодом размышления персонажа о судьбах человечества, о том, что напрасно он «прятался от самого себя, надеясь забыться», вступают в явное противоречие с его поведением; вдобавок оказывается, что он «звался вовсе не Кон и был вовсе не американец» [2, 8–10]. Ни его настоящее имя, ни национальность, ни биография неизвестны большинству действующих лиц романа так же, как и читателю; даже мысленные и явные «проговорки» Кона о том, чем он занимался в прошлой жизни, ясности не добавляют. Мотив тайны, внезапно обостряющееся у героя ощущение опасности, неожиданность перипетий сохраняются на протяжении всего действия. Тем самым нарушается равномерное распределение динамического напряжения, свойственное плутовскому роману, когда герой переходит от одного хозяина к другому («Жизнь Ласарильо с Тормеса») либо от одной картины жизни общества к другой («Хромой бес» де Гевары и Лесажа).

Мотивация поведения Кона в значительной степени отличается от забот традиционного пикаро, которого волновали, прежде всего, еда, крыша над головой и достижение определенного уровня достатка. У Кона же было две причины плутовать. Во-первых, для спасения собственной жизни, поскольку его (как выясняется в конце романа – гениального физика Марка Матье, создателя французской атомной бомбы) разыскивали спецслужбы всех сверхдержав. Это обуславливает активность героя, не характерную для его литературных прототипов, которые часто оказывались пассивными, принимающими почти безропотно сваливающиеся на них беды. Во-вторых, его маргинальность обуславливается причинами интеллектуального свойства (а не «дурной» наследственностью и социальным статусом): душевный перелом, случившийся с ним два года назад в связи с осознанием вины за свое опасное открытие, не позволяет ему примириться с происходящим в мире. Облачаться «в панцирь циничного пикаро, который он натягивал каждое утро» [2, 51] – это его способ выразить свой нонконформизм, протестовать против несправедливости мира, «путать карты и высказываться вполне откровенно под видом шутовства» [2, 291].

В «Повинной голове» практически отсутствует характерный для пикареского романа хронотоп дороги, если иметь в виду странствия героя по «родному миру» (М. Бахтин). Лишь дважды он появляется ретроспективно – в воспоминаниях Кона о прошлой жизни (о поездке в Детройт, о жизни на Тринидаде) и проспективно – в размышлениях о бегстве на необитаемый остров. В то же время можно говорить о перманентном интеллектуальном квесте героя, вписывающем его в большую историю: Кон постоянно мысленно обращается к жгучим проблемам современности, его волнуют «культурная революция» и расовая дискриминация в Детройте, танки в Праге и возведение Берлинской стены, бомбежка вьетнамской деревни и ядерные испытания на Муруроа. Гипертрофия совести становится лейтмотивом образа Кона: «Сам он ни в чем таком не участвовал, но, к несчастью, был не способен провести границу между собой и «ими» [2, 95]. Наделяя Кона размышлениями о природе человека, об уделе человеческом, о взаимоотношениях человека и власти, усложняя его внутренний мир, Гари вновь нарушает пикареский канон, поскольку «внутренняя жизнь» героя плутовского романа, по верному замечанию С. Пискуновой, «остаётся абсолютно вне сферы художественного изображения» [4].

Если действие классических пикаресок происходит в привычном, обыденном мире, не выходя за пределы европейских стран, то «Повинная голова» является пикареской восточной, экзотической: топография романа связана с Таити, который издавна, под влиянием рассказов путешественников и картин Гогена, воспринимался как земной рай. Неудивительно поэтому, что отправной точкой своего плутовства Кон выбирает именно фигуру французского художника. Он имитирует творчество Гогена в «гогеновском» Доме наслаждений, где создает для туристов «творческую обстановку», взяв даже официальный «творческий» псевдоним – Чингис-Кон, и именно так подписывает «свои» полотна в стиле Гогена, которого имитировали ученики из местной мастерской. Этот псевдоним Кон «принял в память о другом известном смутьяне – комике из кабаре и еврее по национальности, расстрелянном немцами во время войны, – чувствуя себя в каком-то смысле его реинкарнацией» [2, 14].

Псевдоним, ссылка на упомянутого «смутьяна», заголовок одной из глав романа («Пляска Чингис-Кона») вводит образ Кона не только в контекст исторического типа героя, но и в контекст творчества Ромена Гари, обнажая связь с первым романом цикла «Брат Океан» – «Пляска Чингис-Кона» (1967). Следует заметить, что эта связь досадным образом несколько теряется для русскоязычного читателя (на украинский язык эти романы Гари не переведены) в связи с нарушением идентичности перевода антропонима персонажей обоих произведений: *Gengis Cohn*. И. Кузнецова, переводя «Повинную голову», была близка к оригиналу. Переводчик же «Пляски» Л. Цывьян, приняв во внимание прагматический фактор, заменил не очень известную – по крайней мере, читателям, не знакомым близко с иудаизмом и еврейской культурой – фамилию Кон популярным еврейским именем Хаим; это, в свою очередь, привело даже к неверной интерпретации имени персонажа в научном исследовании [3]. В любом случае, в обоих текстах мы встречаем

один и тот же тип героя – современного пикаро, но в разных его вариантах, а романы являются художественной реализацией теории Гари, изложенной в эссе «В защиту Станареля».

Возвращаясь к Кону-Гогену, нужно добавить, что Кон выбрал роль Гогена не только потому, что этот художник ассоциировался у большинства с раскрученным таитянским мифом, а значит, мог принести наибольшую материальную выгоду. Дурная репутация Гогена способствовала лучшей маскировке беглеца: в стереотипном восприятии людей богомность и распутство являются уделом исключительно художников и поэтов, а значит никто не должен был заподозрить в новом Гогене гениального ученого. Кроме того, Кона роднит с «проклятым художником» один из мотивов выбора этого острова для бегства из большого мира: покинуть западную цивилизацию с ее условностями и отрывом от природного, вернуться к истокам, к изначальной чистоте.

В романе неоднократно цитируются в вольном переводе или звучат в виде скрытой цитаты строки стихотворения ирландского поэта У. Б. Йейтса «Ego dominus tuus»: «Я ищу того, кем я был / До начала времен» [2, 35]. Они становятся литературным мотивом, сопровождающим в романе Гари характеристику главного героя как инвариант естественного человека. В традиционных пикаресках отсутствуют пейзажные зарисовки в качестве параллели внутреннему состоянию персонажа, не выражено в них и отношение человек-природа. В структуре же повествования романа Гари пейзаж занимает значительное место, а Кона можно назвать чувствительным пикаро: он действительно тонко чувствует природу – почти как герои Руссо или Бернардена де Сен-Пьера. Он родственен не только вольтеровскому Простодушному, но и Постороннему Альбера Камю. Бытие в т. н. цивилизованном обществе для Матье-Кона становится невыносимым из-за осознания того, что «блистательные покровы цивилизации <...> ткуются уже много веков, чтобы скрыть преступления человека» [2, 258]. Избавляло его от страданий только природное – луна, восход или закат солнца, буйство цветочных красок; «всякий раз, когда он терял контакт с безгрешной природой» [2, 213], его охватывало чувство вины.

Особое место в романе занимает образ Океана, проходящий через все произведение: не случайно он персонифицируется, наделяется статусом имени собственного. Для Кона это не просто важная часть таитянской природы (всё на Таити было пронизано его присутствием – «на любой пейзаж он переносил изумрудно-зеленые, светло-желтые и прозрачно-голубые оттенки лагун» [2, 90]), а брат и сообщник. Мысли Кона об Океане как о брате отсылают читателя к названию романного цикла, в который входит «Повинная голова», – «Брат Океан». Гари метафоризирует этот образ, соотнося его с понятием безбрежного «океана культуры», который, «не зная ограничений ни во времени, ни в пространстве, делая нас наследниками мирового художественного достояния, должен был быть колыбелью изначального вселенского гуманизма» [6, 261]. И хотя этого не произошло, Океан все-таки оставлял Кону надежду на возможное воскрешение Человека: «Стоило ему оказаться на берегу Океана, как сразу становилось ясно, что ничто не потеряно безвозвратно, и еще можно начать все сначала» [2, 35].

Плут-художник, плут-комедиант, Кон прекрасно справлялся и с сочинением историй: не испытывая недостатка в темах, он, по словам автора, «ловил какую-нибудь случайную фразу, цеплялся за нее и дальше полагался на воображение» [2, 104]. Обычно это были ситуационные импровизации, в которых он демонстрировал свое умение направить разговор, возникший в результате краткого случайного диалога, в нужное ему русло, прежде всего – для получения материального вознаграждения. Его неиссякаемая фантазия, разнообразие проделок становятся выражением творческого начала Кона, поскольку нередко он плутует не из необходимости, но «из любви к искусству».

Протеистичность Кона великолепно продемонстрирована в эпизоде с «земным раем», когда, в роли Адама, он отвечал на вопросы туристов в зависимости от своего настроения и выражения лица клиента [2, 230]. Одна из его импровизаций – история о «сыне летчика, сбросившего бомбу на Хиросиму» (гл. XIV) – настоящая вставная новелла, так свойственная плутовскому роману, с той лишь разницей, что она оформлена в виде монолога главного героя. Умение Кона импровизировать даже спасало ему жизнь, как было во время первого покушения на него на Тринидаде: «Кон поднес руку к сердцу, замер на миг, упал и притворился мертвым. <...> Никто не вышел из рожи – это означало, что враг не осведомлен о его репутации мистификатора» [2, 137–138].

В отличие от протагонистов классических пикаресок, главный герой «Повинной головы» не противопоставлен окружающему его обществу, хотя и является маргиналом если не по происхождению, то по своим убеждениям и стилю жизни. Роман Гари населен огромным числом персонажей, которых можно отнести к разряду пикаро, так же, как шедевр Теккерея – целой галереей участников Ярмарки тщеславия.

Один из самых деятельных плутов в «Повинной голове» – великий промоутер, директор туристического агентства «Транстропики» Эрве Бизьен. Вся его деятельность – это игра, шоу, сплошное плутовство, о чем он однажды с гордостью заявил Кону: «За три года в Африке я создал там три новые цивилизации, совершенно неизвестные антропологам. И все сошло великолепно.

Даже ЮНЕСКО оказало содействие» [2, 128]. На Таити он собирается «всерьез разыграть карту земного рая», устроив для туристов «эдем со всеми аксессуарами» [2, 45], из двух конкурирующих «Гогенов» одного превращает в Ван Гога, лично подбирает кандидатов на роль «детей природы». Примыкает к нему Паава, директор школы скульптуры и живописи: он «из кожи вон лез, чтобы сфабриковать таитяньские традиции народного творчества, которые можно будет потом использовать в интересах туризма» [2, 157], выдавая за счастливые находки «древности», изготовленные в его мастерской.

Выдающимся персонажем на таитяньской ярмарке плутов выступает некто Барон, отличительными признаками которого были «безупречная чистота в сочетании с полной отрешенностью и бесстрашием» [2, 23]. Никто не знал, кто он такой на самом деле, пока однажды за подкладкой его пиджака не обнаружили с десяток фотоколлажей (на всех был снят Барон – с Гитлером; во главе отряда вооруженных партизан; рядом с Кастро; с Папой римским; с генералом де Голлем) – и подделанных рекомендательных писем в Ватикан за подписью кардиналов: «единственное, что выдавало подлог, это отсутствие имени держателя, для него было просто оставлено место» [2, 164]. Прояснило сущность Барона подлинное письмо от его подружки: «...он только что освобожден...» [2, 165]. На Таити этот, по словам одного из персонажей, великий жулик, о котором сам Кона думает как о брате-пикаро, нашел достойное применение своему профессионализму. Он изображал *тики* – большого белого идола, причем делал это так умело, что проплачиваемые вначале «молящиеся» вскоре начали ему «и в самом деле поклоняться как богу-благодетелю» [2, 162].

В романе Гари есть и пикаресса с восточным колоритом – Меева, хотя нельзя сказать, что она, как полагается в пикаресках, *переходит* от любовника к любовнику – традиции свободной таитяньской любви корректируют этот аспект. Она вроде бы живет по таитяньским обычаям: совершает паломничество к алтарю Великого белого идола; боится гневающихся в небе богов; часами рассказывает легенды «о пяти лунах с человеческими лицами, которые наводили на людей порчу» [2, 86]. Но под влиянием Кона она начинает лицедействовать в роли Евы в аттракционе, придуманном для туристов, изображает гогеновских женщин в «живых картинах». Затем оказывается, что Меева – это Либхен Кремниц, дочь профессора права в Тюбингенском университете, которая под угрозой высылки в Германию шпионила за Коном. С ней связана также не характерная для пикаресок любовная тема: в отношениях с Меевой Кона отличает от других пикаро искреннее, а не меркантильное и циничное отношение к женщине. «Это была любовь с первого взгляда, а потом со второго, с третьего и со всех последующих» [2, 86], и предательство Меевы, пусть даже вынужденное, становится для него трагедией и толкает к попытке самоубийства.

«Повинная голова» населена также плутами одной роли, или пикаро-функциями. Это «человек-сувенир», который «выдавал себя за члена экипажа «Кон-Тики» [2, 51]; некий Мэтьюз, исполнявший роль профессора Харкисса – сторонника экологического движения; механик с завода Рено и швед Бьоркман, которые жили в пещерах и выступали перед туристами в качестве «детей природы» за 50 франков в неделю; неудачник Ле Гофф, плохо справлявшийся с ролью живого *тики* (гл. XII); туристический инструктор и полицейский, выступавшие поочередно в роли Христа; есть также хорошо организованная массовка («просящие» у ног *тики*; крестьяне, подносящие дары). Примечательно, что все это плутовство возведено на Таити в ранг официальной политики.

Протеистичность Кона, его инсценировки (например, «Покаяние Поля Гогена и изъявление им покорности обществу»), маски и переодевания других персонажей, упоение игрой Бизьена, представляющего «прожекты» о развитии таитяньского мифа, а также атмосфера перманентного праздника, ритуальные танцы и просто танцы до изнеможения в каждой лачуге и под открытым небом – все это позволяет говорить о сохранении Гари такого свойства пикарески, как связь с карнавальной традицией. Не случайно спустя несколько лет после выхода «Повинной головы» писатель хотел переименовать ее в «Повинную гульбу» [1, 63].

Ромену Гари, стремившемуся к *roman total*, тесно в рамках одного жанра, и поэтому элементы пикарески в «Повинной голове» дополняются пародией на шпионский роман. Охота на Кона представителей различных мировых разведок, их соперничество между собой живо напоминают пародии Грэма Грина, в частности, роман «Наш человек в Гаване». Апогеем шпионской пародии является глава XXXIV с выразительным названием «Профессионалы», когда обнаруживается целый конгломерат персонажей со лжеидентичностью. Один из эпизодических персонажей романа сразу же представлен, а затем многократно именуется через отрицание его идентичности: это «человек, которого звали не Виктор Туркасси» [2, 239]. Туркасси оказывается грузином из Москвы, полковником Орджоникидзе; открыто проявляет себя «доминиканец» Тамил – в действительности, шеф французской разведки на Таити. Однако самым протеистичным предстает владелец ресторана «Поль Гоген» китаец Чонг Фат. Выяснится, что он был агентом четырех держав. Французский подданный и убежденный голлист, которому из-за шантажа пришлось работать на китайцев, по убеждению – чтобы искупить вину – стал работать на американцев, но затем

вновь из-за шантажа вынужден был работать на русских, являясь одновременно французским агентом. Позднее еще один знакомец Кона, Джон Кэллем – идейный вождь «нового американского движения в литературе и живописи, известного под названием «революционный абстенционизм» [2, 269], окажется агентом ЦРУ и спасет по контрприказу его жизнь. В конце концов, сам Кон задается вопросом, есть ли на Таити «хоть один человек, который еще не стал шпионом?» [2, 257]. Несмотря на пародийный характер «шпионских» сцен, следует отметить, что в них, как и в романе в целом, парадоксально прослеживается проблема идентичности: отказ, по разным причинам, от самого себя в конце концов приводит к действительной ее потере.

Подводя итоги, можно отметить, что к «Повинной голове» с полным правом применимы слова Р. Гари о его романе «Чародей»: «Моей задачей было переложить на «язык романа» персонаж *пикаро*, таким, как я представил его в моем эссе о романе «В защиту Сганареля»» [1, 339]. С этой задачей писатель справился, продемонстрировав жизнеспособность жанра пикарески, возможность его функционирования в литературе XX века благодаря обогащению элементами иных жанровых образований и использованию новых средств изобразительности. Сделанные в работе наблюдения могут стать основой для дальнейшего изучения трансформации в творчестве Р. Гари этого жанра на материале всех романов цикла «Брат Океан».

Список використаних джерел

1. Гари Р. Ночь будет спокойной / Р. Гари. – М. : Астрель: Corpus, 2011. – 480 с.
2. Гари Р. Повинная голова / Р. Гари. – СПб. : Азбука-Аттикус, 2013. – 320 с.
3. Молоткова В. Б. Смех как оружие. «Пляска Чингиз-Хаима» Р. Гари [Электронный ресурс] / В. Б. Молоткова. – Режим доступа: <http://natapa.msk.ru/sborniki-pod-redaktsiey-n-t-pahsaryan/smeh-kak-oruzhie-plyaska-chingiz-haima-r-gari.html>
4. Пискунова С. Плутовской роман [Электронный ресурс] / С. Пискунова. – Режим доступа: <http://svr-lit.niv.ru/svr-lit/articles/piskunova-plutovskoj-roman.htm>
5. Шевякова Э. Н. Современная французская проза рубежа веков: модификация романной формы: автореф. дис. ... докт. филол. наук: спец.: 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» / Э. Н. Шевякова. – Москва, 2009. – 32 с.
6. Boisen J. Un *picaresque* métaphysique. Romain Gary et l'art du roman / J. Boisen. – Odense: Odense University Press, 1996. – 353 p.

Summary. This article investigates the art adoption of the *picaresque's* genre by R. Gary, French writer of the XX-th century, based on his novel “La Tête coupable”. The novel is discussed from the point of view of implementing in it traditions of the genre and type of hero and the writer's innovations. The analysis is carried out considering a common historical and literary context, as well as the creativity of Gary.

Key words: tradition, *picaresque*, *picaresque*, Gary, parody.

УДК 811.111'42:821.111(73)

I.A. Свідер

ОСНОВНІ ОСОБЛИВОСТІ ЕМОТИВНОГО ТЕКСТУ

Стаття присвячена дослідженню емотивності у тексті. Описано основні аспекти емотивного тексту, його структуру та властивості. Автор розглядає емотивність у тісному зв'язку із психологією, як лінгвістичний корелят психологічної категорії емоційності.

Ключові слова: емотивність, текст, емотема, емотивний фон, емотивна тональність.

Протягом довгого часу науковці вважали речення найвищою одиницею мови та мовлення. Та згодом стало очевидно, що вивчення синтаксису речень, які розглядаються окремо від контексту, можна вважати застарілою методикою. Цю думку поділяє і Е. Werlich, стверджуючи: «Текст – це розширена структура синтаксичних одиниць, таких як слова, групи, речення і текстові одиниці, позначені зв'язністю елементів та завершеністю...» [13, 23].

Такої ж думки дотримується і В. Д. Шинкарук, запевняючи, що «у зв'язному мовленні речення виступає досить часто не самостійною комунікаційною одиницею, а лише частиною більшого синтаксичного цілого (тексту) і набуває додаткових функцій, а саме тих, які сигналізують про його неізолюваність» [11, 4]. М. Halliday та R Hasan запропонували таке визначення тексту: «термін, що використовується у лінгвістиці для позначення усного чи письмового уривку будь-»