

УДК 821

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПАРАДИГМА РОМАНОВ КРЕБИЙОНА-СЫНА

Н.В. ЛИДЕРГОС

(Белорусский институт правоведения, Минск)

Анализируется коммуникативная стратегия известного французского романиста эпохи рококо Клода-Проспера Жюлио де Кребийона. Показывается, что художественная парадигма романов Кребийона определяется синтезом игрового начала и афористического письма. Игровое начало проявляется в таких стилистических доминантах, как карнавальность («Шумовка, или Танзай и Неадарне»), амбигуитивность («Заблуждения сердца и ума»), театральность («Софа»). Условный игровой сюжет предполагает возможность метафорического прочтения и необходимость его декодирования читателем. В игровой поэтике реализуется ироническое дистанцирование автора от современности, в которой Кребийон видит энергию разрушения традиционных нравственных ценностей. Анализ романной афористики Кребийона показывает, что афоризм наряду с игровой поэтикой расшатывает официальную версию социального мироустройства, т.е. выполняет коммуникативную функцию анекдота. В то же время восходящая к анекдоту игровая поэтика в романах Кребийона функционально приближается к притче с присущей ей иносказательностью. Парадоксальная инверсия коммуникативных стратегий определяет специфику кребийоновского романа как романа интеллектуального, подготавливавшего возникновение философской прозы французских просветителей.

Введение. Репутация Клода-Проспера Жюлио де Кребийона (1707 – 1777) неоднозначна. С одной стороны, его произведения (творческое наследие писателя составляют двенадцать повестей и романов, переписка, публицистика) долгое время считались «les livres du second rayon» [1, с. 177], а сам писатель снискал себе славу «неприличного автора» [2, с. 67], мастера фривольных романов, соответствовавших гривуазным настроениям высшего общества [3, с. 724 – 725]. С другой стороны, исследователи признают очевидное значение романов Кребийона в истории французской литературы. Повествовательные модели, сюжетные ситуации, разработанные Кребийоном, входят в моду и образуют жанровый канон галантного романа; имя писателя стало знаковым для французского сознания XVIII века, а его произведения вошли в повседневный быт [4]; крупнейшие романисты XVIII века, такие как Дидро, Ш. де Лакло, Л. де Кувре, Ю. Крюденер, испытали его влияние [5, с. 33]. С ним дружил Прево, а Вольтер имел в своей библиотеке его произведения [6, с. 195] и наряду с Прево откликался на них в рецензиях.

В советском и постсоветском литературоведении до недавнего времени преобладало стремление «реабилитировать» творчество Кребийона за счет акцента на реалистическом воспроизведении нравов французского дворянства в его произведениях. В результате «миф» о «фривольном» писателе сменился не менее односторонним представлением о Кребийоне как «моралисте», «сатирике», «бытописателе» и «критике общества» [7, с. 32]. Осознается принадлежность Кребийона к числу авторов, воплотивших лучшие традиции французской философской и психологической прозы, среди которых Монтень, Паскаль, Ларошфуко, Лафайет, Лабрюйер, Прево, Мариво, Мармонтель, Вольтер, Руссо, Шатобриан, Констан [5, с. 19, 33]. Наличие противоречивых, часто взаимоисключающих, интерпретаций произведений Кребийона дает повод считать их «непонятными», «загадочными» [8, с. 129]; художественное своеобразие Кребийона остается нераскрытым, а творчество писателя – наиболее яркое явление в истории французской литературы эпохи рококо – непонятым и недооцененным.

Основная часть. Выявление специфики художественного языка Кребийона предполагает среди многих других вопросов изучение функции афоризмов в его произведениях. Эта проблема, однако, не рассматривалась, хотя во всех исследованиях, посвященных творчеству писателя, констатируется наличие в его прозе большого количества афоризмов и афористических высказываний, максим, сентенций. Во многом это объясняется недостаточной разработанностью принципов литературоведческого анализа афоризма в составе художественного целого. На наш взгляд, продуктивным является анализ романной афористики в контексте художественной парадигмы писателя.

Понятие «художественная парадигма» в последние десятилетия широко употребляется в различных исследованиях (литературоведческих, культурологических) и как важная типологическая категория (наряду с такими, как жанр, стиль) приобрело статус термина, в котором акцентируется коммуникативная сущность литературы (искусства). В.И. Тюпа пишет: «Смена ведущей парадигмы художественности предполагает существенное изменение статусов субъекта, предмета и адресата художественной деятельности, вытекающее из нового понимания самой природы этой деятельности. <...> За такого рода измене-

ниями всегда стоит некий качественный скачок творческой рефлексии» [9, с. 94]. Исследование художественной парадигмы предполагает необходимость учитывать ментальную составляющую творческой деятельности субъекта (автора), соотношение текста и действительности и способы реализации эстетического контакта между автором и читателем. При этом понятие «художественная парадигма» применимо не только к некоторой стадии литературного процесса или к общности писателей, но и к творчеству отдельного писателя.

Цель данного исследования – выявить специфику художественной парадигмы романов Кребийона «Шумовка, или Танзай и Неадарне», «Заблуждения сердца и ума» и «Софа» и обозначить функции романной афористики писателя в реализации его коммуникативной стратегии.

На наш взгляд, специфика художественной парадигмы романов Кребийона определяется синтезом игрового начала и афористического письма, которые восходят к коммуникативной стратегии анекдота и притчи. Притча и анекдот наряду со сказанием относятся к числу так называемых «первичных» жанров: «в каждом из этих трех случаев мы имеем дело с “корневищем” целого “куста” последующих жанровых форм – исторических модификаций некой трансисторической традиции» [10, с. 127]. Для каждого жанрового «первофеномена» (термин М. М. Бахтина) характерна своя специфическая коммуникативная стратегия, свои ценностные основания. Как указывает В.И. Тюпа, если притча и связанные с ней жанровые формы предполагают *аксиологизацию* картины мира, то анекдот и его «потомки», предлагают ее *релятивизацию*; позиция учителя и судьбы, интенция убеждения, характерные для «куста» жанров, порожденного притчей, сменяется авторской маской *фамильярности*, «предполагающей отсутствие ценностной дистанции между повествователем и героем, чьи кругозоры частично совпадают и частично разнятся» [10, с. 132].

Все три жанровых «первофеномена» в разном соотношении участвуют впоследствии в создании романа, определяя его специфику как неканонического жанра. Согласно Н.Д. Тмарченко, на мнение которого ссылается В.И. Тюпа, для романа как неканонического жанра характерно «динамическое единство» этих исторически разнородных «художественных языков», причем единство романа обеспечивается не внешним каноном, а собственной «внутренней мерой» [11, с. 14 – 32]. На наш взгляд, эта «внутренняя мера» определяется, с одной стороны, художественной парадигмой как отражением индивидуально-творческого мышления автора, которое в свою очередь обусловлено художественной парадигмой эпохи, с другой – органической целостностью самого текста, в котором разнородность снимается благодаря взаимодействию и взаимовлиянию составляющих.

В конце XVII – первой половине XVIII века формируется новая эпоха – эпоха рококо, для которой характерна новая мировоззренческая и эстетическая ситуация. Кризисность мироощущения, скептическое отношение к традиционным ценностям, позиция нравственного компромисса (12); появление нового культурного героя – либертина, в поведении которого парадоксально сочетались легкомысленный эпатаж и оппозиция власти, – все это обусловило расцвет романа рококо, для которого характерен интерес к исследованию изменчивых психологических состояний (Мариво), загадочных и противоречивых характеров (Р. Шарль, А.Ф. Прево). Однако именно Кребийон создал тип романа, мировоззренческая и жанровая «формула» которого наиболее адекватно выразила художественную парадигму рококо.

«Внутренняя мера» (Н.Д. Тмарченко) романов Кребийона определяется характерным для эпохи рококо скепτικο-ироническим мироотношением и формирующейся на его основе поэтикой двойственности, своеобразие которой обусловлено динамическим единством коммуникативных стратегий первичных жанров притчи и анекдота.

Для каждого из трех исследуемых нами произведений Кребийон выбирает свое жанровое обозначение: «Шумовка, или Танзай и Неадарне» – «японская история»; «Заблуждения сердца и ума» – роман-мемуары; «Софа» – нравоучительная «восточная сказка». Вымышленный ориентальный фон «Шумовки» и «Софы» обычно трактуется как уловка писателя, направленная на то, чтобы завуалировать намеки на политические события и реальных лиц и таким образом попытаться избежать преследований, а также как стремление соответствовать модным тенденциям своей эпохи, которая «заболеет» Востоком с характерными для него «элементами магии и чувственности» [13, с. 6]. На наш взгляд, интерес эпохи, и в частности Кребийона, к Востоку мог быть связан с восточными корнями философии кинизма, исторической модификацией которой являются идеи либертинажа как знакового культурного явления рококо. Вряд ли можно согласиться с мнением, что «увлечение восточным маскарадом уводило романиста от проблем современности» [14, с. 319], напротив, именно в восточном антураже «Шумовки» и «Софы» выразился изощренный язык эпохи; игра в Восток создавала дополнительную игровую проекцию при осмыслении современности – проекцию иронического остранения.

В стороне от этой тенденции, как может показаться, находится роман «Заблуждения сердца и ума» – имитация мемуарного жанра, который также был популярен в начале XVIII века. Однако согласно

Н.Т. Пахсарьян, секрет популярности мемуарного жанра в эпоху рококо заключается в новом соотношении составляющих проблемы «человек – общество» – это «ощущение и воссоздание неизбежной публичности интимного в современном обществе, делающей всякую тайну частного существования человека предметом обсуждения других <...>» [12, с. 83]. В этом смысле мемуарная форма повествования в «Заблуждениях», как и восточный антураж в «Шумовке» и «Софе», соответствует рококо с его пафосом разрушения моральных запретов. Такая точка зрения не только позволяет рассматривать все три романа как единый текст, в котором отразилось отношение Кребийона к основной коллизии современности – противоречию между традиционными нравственными ценностями, поставленными эпохой рококо под сомнение, и новыми, еще только формирующимися представлениями о нормах морали и поведения, но и осознать единство художественной парадигмы романов и их жанрово-стилевой специфики.

Каждому роману Кребийона присуща не только определенная жанровая форма, но и своя игровая доминанта: в «Шумовке» – карнавальность, в «Заблуждениях» – амбигитивность, в «Софе» – театральность (маскарадность) – текстовые реализации игровой поэтики. Игровая поэтика придает двойную проекцию сюжету, в котором серьезность рассматриваемых автором проблем (фривольный сюжет может быть прочитан как метафорическое развенчание власти) скрыта за внешней игривостью, легкостью, двусмысленностью и предполагает его декодирование читателем. Изменение стилистических доминант отражает эволюцию писателя от упоения пафосом разрушения устаревших и сковывающих человека норм морали («Шумовка») через осознание двойственности такой позиции («Заблуждения сердца и ума») к критическому осмыслению его результатов («Софа»).

В то же время игровая поэтика, реализуя ироническое отношение писателя к актуальной современности, скрывает неопределенность авторской системы ценностей. Скептическое умонастроение Кребийона отразилось и в его романной афористике.

Главная тема романов Кребийона – любовь. Именно любовь как сложный синтез физического влечения и духовного единства («Шумовка, или Танзай и Неадарне»), как один из способов инициации молодого человека, его приобщения к правилам «взрослой» жизни и постижения норм светского общения («Заблуждения сердца и ума»), как искусство любовного оболыщения и эротического соблазна («Софа») – становится объектом аналитического осмысления в его романах. Кребийон разрабатывает свой вариант психологического анализа, специфика которого определяется функционированием его романских афоризмов в поле игровой поэтики. Ироническая дистанция по отношению к миру и человеку, которая выстраивается благодаря игровой поэтике, коррелирует с парадоксализацией проявлений любви в конкретных житейских ситуациях, которая осуществляется в афоризмах. Кроме того, афоризмы выполняют аргументативную функцию, позволяя героям-либертинам добиться интеллектуального превосходства над собеседником и реализовать желание власти, придав своему частному мнению статус непреложной истины, в то время как в контексте романного целого демонстрация возможности манипулировать сознанием с помощью ссылки на авторитетность афоризма равнозначна выявлению относительности универсальных истин и превращению их в «мнения». Афоризмы Кребийона отразили конкретную социальную практику эпохи рококо – разрушение традиционных ценностей и первые попытки не только осмыслить это разрушение, но и найти новые психологические и нравственные мотивы поведения в изменившемся мире. Фиксация двойственности психологических мотивов поведения героев, несовпадения мужского и женского отношения к любви дополняется парадоксальным осмыслением моральных норм; ирония и скепсис, явленные в игровой поэтике и афористических высказываниях, реализуют характерную для рококо формулу скепτικο-иронического сознания.

Логика парадокса, которая определяет отдельный афоризм и их контрастное соположение в контексте эпизода или романа в целом, выявляет сближение афоризма и анекдота. Происходит разрушение читательских ожиданий, последующая сентенция опровергает предыдущую, а не продолжает и не развивает ее. Это означает, что афоризм выполняет в романе Кребийона ту же функцию, что и анекдот: расширяет официальную версию социального мироустройства, зафиксированную в системе моральных норм и правил поведения в обществе. В то же время восходящая к анекдоту игровая поэтика в романах Кребийона функционально приближается к притче с присущей ей иносказательностью. Эта парадоксальная инверсия коммуникативных стратегий определяет специфику кребийоновского романа.

Обратившись к поэтике карнавальности, амбигитивности, театральности, Кребийон отказывается от прямого выражения авторской позиции. В то же время афоризмы повествуемого мира в своей совокупности дают представление о сущности авторского мироотношения. Позиция Кребийона формируется полилогом голосов, звучащих в его романах. Именно несводимость и противоречивость всех афоризмов (если рассматривать их как системное единство) характеризует авторское сознание и выявляет его скепсис, выражением которого и является афоризм, поскольку, как писал известный философ Г.Г. Шпет, «афористическая форма существенно связана с внутренней растерянностью скептической души» [15, с. 416].

Романные афоризмы демонстрируют ситуацию «неустойчивого равновесия» (формула В.С. Библера) между базовой христианской этикой и субъективными ее преломлениями в эпоху рококо. Наличие в романах противоречивых афоризмов, принадлежащих разным персонажам, отражает столкновение в авторском сознании различных мнений по проблемам морали. Сопоставление дистантных афоризмов выявляет когнитивное противоречие, характеризующее авторское сознание: ссылка на распространенность новых нравов и в то же время пафос их морального осуждения позволяет предположить неуверенность автора в собственной позиции или даже ее отсутствие. Преобладание афоризмов-парадоксов характеризует Кребийона как носителя скептического сознания и в то же время как человека рококо с ее пафосом нравственного компромисса.

Художественная парадигма романов Кребийона с их сложной коммуникативной стратегией определяет их жанрово-стилевую специфику.

Если роман как жанр изначально обращен к незавершенной современности, то эпоха рококо по-прежнему тяготеет к универсализму. Это означает, что рокайльный роман должен был выработать особые приемы, позволяющие реализовать такую «двуобращенность».

С этой целью Кребийон использует прием «романа с ключом»: условное игровое пространство произведений с помощью прозрачных намеков соотносится с реальной историей. К актуальной современности отсылает и романная афористика. Афоризм, обращая внимание читателя к вечности и отражая растерянное состояние скептического ума автора в ситуации ценностного кризиса, способствует дистанцированию от реальной исторической действительности и в то же время тесному контакту с ней. Таким образом, двойственность сюжета, который основан на двойном кодировании фабулы, коррелирует со своеобразием хронотопа романов Кребийона, в которых локальность условного времени и места действия преодолевается контактом с актуальной современностью.

В романах Кребийона изображение предметного и событийного мира занимает незначительное место, основным объектом внимания писателя является человеческое сознание, мысль. Кребийон развивает традиции Цицероновского диалога, основанного на сопоставлении противоположных мнений, в процессе которого ни одно из них не получает статус истинного. Писатель использует разные приемы, благодаря которым диалоги персонажей в романах, во-первых, превращаются в интеллектуальные подлинки, во-вторых, активизируют интеллектуальную активность читателя. Многозначность слов в составе афоризма провоцирует диалог, который становится способом диалектического обсуждения истины и «мнения». Смысловая игра, основанная на несовпадении сказанного и подразумеваемого, на характерном для эпохи рококо размытии семантики слов, обозначающих понятия моральной сферы, также приводит к диалогизации афоризмов и отношений между героями, автором и читателем. Дистантное соположение афоризмов в романе выявляет диалог о морали в сознании автора, афоризмы в монологах персонажей – диалогичность их сознания.

На структурном уровне диалогизация сознания автора находит отражение в отказе Кребийона от прямого высказывания своего отношения к героям, в использовании фигуры повествователя и сокрытии отсутствующей завершающей позиции за маской «всепронизывающей иронии» [16, с. 323], которая объединяет условный сюжет и афоризмы, лишь имитирующие утверждение истины, а на самом деле обнажающие ее внутреннюю проблематичность.

Синтез игровой поэтики с афористическим письмом в романах Кребийона выявляет и главный признак полифонического дискурса – сочетание серьезного и смешного. В романах Кребийона исследователи (А.Д. Михайлов, Ф. Журанвиль) обнаруживают скрытый диалог с философской прозой Монтеня, Паскаля, с произведениями Монтескье, французских просветителей. Осмысление философских проблем на «несерьезном» материале и в игровом освещении является признаком полифонизма, потому что сталкиваются два противоположных подхода, две модальности высказывания.

Как прообраз полифонии можно расценить игровое отношение писателя к миру, прежде всего к нормам морали: фиксируя несовпадение внешнего и внутреннего, внося диалогическую перспективу в изображение, Кребийон демонстрирует отсутствие у него позиции судьи человеческих пороков.

Важную роль в этом полифоническом дискурсе выполняют афоризмы. Афористика как форма бытового философствования участвует в разрушении старых и освоении новых мировоззренческих, нравственных, эстетических представлений. Сознание скептика и афориста потенциально полифонично: афорист ставит себя вне морали, в равной степени скептически относясь и к добру, и к злу и признавая истинность даже противоположных суждений.

Если роман как жанр «живет контрверсой» [17, с. 147], то роман Кребийона живет разрешением интеллектуальных противоречий между старыми и новыми идеологическими, нравственными и эстетическими ценностями и реализуется в афоризмах, в их диалогическом со- и противопоставлении. В то же

время афоризмы, отражая хаос явлений и мнений об этих явлениях и в совокупности восстанавливая полноту смысла, способствуют реализации полифонического потенциала романа.

Заключение. Афористика изначально является элементом игры на уровне речи. Игровая сущность афоризмов коррелирует с игровой поэтикой, характеризующей художественное мышление Кребийона в целом. Сплав афоризма и иронии, остроумия и игры позволяют снять неразрешимую для автора познавательную проблему. Стиль Кребийона в таком понимании является воплощением авторского мироотношения. Таким образом, Кребийон создает парадоксальный интеллектуальный роман. Во всех его произведениях, особенно в «Шумовке» и «Софе», присутствует притчевость; их содержание не сводится к фавбуле, а предполагает декодирование многообразных смыслов. Поэтому произведения Кребийона – это философские романы, которые подготавливали художественные открытия Вольтера и Дидро.

ЛИТЕРАТУРА

1. Giard, A. *Savoir et récit chez Crébillon fils* / A. Giard. – Paris, 1986. – 290 p.
2. Забабурова, Н.В. Французский психологический роман (эпоха Просвещения и романтизм) / Н.В. Забабурова. – Ростов н/Д: Изд-во Ростов. ун-та, 1992. – 224 с.
3. Гендрихсон, Г.Н. Развитие комедии и романа до Дидро / Г.Н. Гендрихсон // История французской литературы: в 4 т. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1946. – Т. 1. – С. 705 – 725.
4. Строев, А.Ф. «Те, кто поправляет фортуна»: Авантюристы Просвещения / А.Ф. Строев. – М.: Новое литературное обозрение, 1998. – 400 с.
5. Вольперт, Л.И. Пушкин в роли Пушкина. Творческая игра по модели французской литературы. Пушкин и Стендаль / Л.И. Вольперт. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 328 с.
6. *Voltaire's correspondence*. – Т. IX. – Genève, 1954. – 314 p.
7. Козлов, С.Л. Литературная судьба Кребийона-сына (к историко-функциональному анализу французского романа XVIII в.) / С.Л. Козлов // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. – 1984. – № 3. – С. 23 – 32.
8. Разумовская, М.В. Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х гг. / М.В. Разумовская. – Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1981. – 139 с.
9. Тюпа, В.И. Парадигмы художественности (понятия о литературном процессе) / В.И. Тюпа // Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2 т.; под ред. Н.Д. Тмарченко. – Т. 1: Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпа, С.Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М.: Изд. центр «Академия», 2004. – С. 92 – 104.
10. Тюпа, В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В.И. Тюпа. – М.: Лабиринт: Изд-во РГГУ, 2001. – 192 с.
11. Тмарченко, Н.Д. Русский классический роман XIX века: проблемы поэтики и типологии жанра / Н.Д. Тмарченко. – М.: Изд-во РГГУ, 1997. – 202 с.
12. Пахсарьян, Н.Т. Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690 – 1760-х годов / Н.Т. Пахсарьян. – Днепропетровск, 1996. – 268 с.
13. Juranville, F. *Préface* / F. Juranville // *Le Sopha*. – Paris, 1995. – P. 5 – 23.
14. Михайлов, А.Д. Роман Кребийона-сына и литературные проблемы рококо / А.Д. Михайлов // Кребийон-сын. Заблуждения сердца и ума, или мемуары господина де Мелькура. – М.: Наука, 1974. – С. 287 – 331 (Литературные памятники).
15. Шпет, Г.Г. Скептик и его душа (Этюд по философской интерпретации) / Г.Г. Шпет // *Philosophia Natalis*: избр. психолого-педагогические тр. / Г.Г. Шпет. – М., 2006. – С. 366 – 416.
16. Михайлов, А.Д. Два романа Кребийона-сына – ориентальные забавы рококо, или раздумия о природе любви / А.Д. Михайлов // Кребийон-сын. Шумовка, или Танзай и Неадарне. Софа. – М.: Наука, 2006. – С. 305 – 329 (Литературные памятники).
17. Грифцов, Б.А. Теория романа / Б.А. Грифцов. – М.: Гос. акад. худож. наук, 1927. – 151 с.

Поступила 15.04.2009