

## ФРАНЦУЗСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

*Е.А. Борисеева (Минск, БГУ)*

### ТРАДИЦИИ МЕНИППЕИ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА (Л.-Ф. СЕЛИН «ПУТЕШЕСТВИЕ НА КРАЙ НОЧИ»)

С легкой руки М.М. Бахтина литературоведение XX века реанимировало понятие менипповой сатиры, или мениппеи. На сегодняшний момент мениппея оказывается одним из наиболее частотных литературоведческих терминов. Думается, причин актуализации понятия, пришедшего из античной литературы, может быть несколько. Прежде всего, мениппея как одна из жанровых разновидностей серьезно-смеховой (или серьезно-комической) литературы (греч. *spoudogeloion*: *spoudaios* – «серьезный, морально правильный», а *gelaion* – «комический, шуточный») наиболее полно отражает мировосприятие человека XX века, стоящего «на краю» и осознающего обреченность всех своих усилий, при этом смех оказывается для него и способом защиты, и средством борьбы с абсурдной реальностью. Вторая причина востребованности мениппеи состоит в том, что данная форма соотносится с идеей множественности истины. Это и позволяет Юлии Кристевой утверждать, что мениппея как нельзя более соответствует культурно-историческому моменту постмодернизма. Согласно постструктурализму, мениппова сатира продуцирует диалогический способ мышления, позволяющий выйти за пределы самотождественности и каузальности: она «не знает монологизма [...] "Тирания", властвующая над ней, – это тирания текста [...], то есть тирания ее собственной структуры, творящейся и уясняющей из себя самой» [2, с. 237].

Становление менипповой сатиры связывают с деятельностью кинического философа и писателя Мениппа из Гагары, его имя, собственно, и дало название этому жанру, хотя сами произведения Мениппа до нас не дошли – впервые назвал свои сочинения «*saturae menippeae*» римский ученый Варрон (I век до н.э.). Мениппея была одним из самых востребованных жанров в античности, в частности, в творчестве Лукиана, который, по его собственному признанию, «преподнес комический смех, скрытый под философической торжественностью» [4, с. 43]. В настоящее время ученые рассматривают мениппею «не как жанр в строгом, чисто литературоведческом смысле, не как тип повествования, который можно было бы четко охарактеризовать, а скорее как свободную традицию или как совокупность некоторых литературных приемов, которые могут использоваться по-разному» [3, с. 243].

Характерно, что уже в первой половине XX века наряду с теоретическим осмыслением данного феномена традиции менипповой сатиры активно разрабатываются французской литературой, причем теми авторами, чьи имена традиционно связывают с реформой романного повествования (А. Жид и Л.-Ф. Селин). В 1929 году была написана работа М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского», где он обращается к понятию мениппеи, а в 1932 году публикуется роман Л.-Ф. Селина «Путешествие на край ночи», вызвавший скандал в «благородном семействе» французской литературы. Жанровые компоненты мениппеи, выделенные в работе М.М. Бахтина, образуют своего рода матрицу, применение которой к роману «Путешествие на край ночи» многое объясняет в природе «злого гения» Селина.

Изначально, по определению М.М. Бахтина, «мениппея – это универсальный жанр последних вопросов» [1, с. 170]. Именно эти «последние вопросы» и составляют основу романа Селина: что есть человек, соотношение доброго и злого начал в человеческой природе, бренность бытия и неотвратимость смерти. Основу авторской позиции составляет переоценка ценностей традиционного европейского гуманизма. Селин последовательно разрушает все иллюзии в отношении человеческой природы, закладывая тем самым основы постфилософии. Роман оказывается своего рода «голой правдой о человеке». По мысли автора, зло заложено в самой природе человека. Но селиновский взгляд мизантропа – это, прежде всего, взгляд на самого себя. Герой-рассказчик предельно честен в отношении себя: «...я, подлинный Фердинан, которому недоставало того, что возвышает человека над собственной жизнью, – любви к чужой... Что я перед величием смерти? Так, мелочь. Не было во мне великой идеи человечности» [5, с. 473]. Концепция личности у Селина обусловлена отказом от упрощения и идеализации человека.

На пути к главной цели – провоцированию философской идеи – мениппея не останавливается ни перед каким вымыслом, коль скоро этот вымысел работает на создание исключительной ситуации, в которой и происходит испытание. Цепь авантюры, в которые попадает герой-рассказчик «Путешествия на край ночи» – это и есть «предельные ситуации», будь то Первая мировая война, «африканский ад» или лечебница для душевнобольных. Причем поиски рассказчиком Бардаму своего «я» оборачиваются стремлением сбежать от самого себя, в чем проявляется амбивалентность мениппеи. Карнавализация художественного универсума романа является одним из важных аргументов в пользу мениппейных традиций у Селина. И Африка, и мир американских городов-муравейников воспринимаются автором сквозь призму карнавала: «Выходя из бредовых сумерек отеля, я по-прежнему бродил по окрестным улицам, по

этому нелепому карнавалу головокружительно высоких зданий» [5, с. 206]. Связь с карнавалом обозначена в композиционно важной сцене с аттракционами, которая, повторяясь в начале и в конце романа, образует своего рода кольцо, скрепляющее фрагментарное повествование. Карнавальность у Селина неразрывно связана с трагизмом мировосприятия. А трагедия, в свою очередь, оборачивается фарсом.

«Скрипучий смех» Селина (определение М.-К. Беллоста) обнажает Апокалипсис современного мира. Диапазон комического в романе достаточно широк: от «черного юмора» (например, при описании американской «преисподней» – общественного туалета) до доброжелательной иронии. В характеристике Альсида, который поразил Бардаму своей жертвенностью по отношению к племяннице-сироте, ирония становится своего рода защитным экраном, дабы подлинные чувства не были осквернены грубой реальностью: «Было ясно, что Альсид чувствует себя в горних сферах как дома и запросто говорит с ангелами на ты, а ведь с виду – самый обыкновенный парень. Он сам, почти бессознательно, пошел на годы пытки и гибель своей бедной жизни в раскаленном однообразии ради маленькой девочки, дальней родственницы... не руководствуясь ничем, кроме доброго сердца. Он совершенно незаметно подарил этой далекой девочке столько нежности, что ее хватило бы на то, чтобы переделать целый мир» [5, с. 167].

Одна из характерных черт мениппеи – пародия, что обусловлено карнавальной природой жанра. Пародия становится ведущим компонентом повествования у Селина. Романист в резко пародийном ракурсе представляет и военные действия, и колонизацию Африки, и индустриальный мир Америки. Пародия распространяется и на образно-персонажный уровень романа. У главного героя «Путешествия на край ночи» Бардаму есть двойник – Робинзон, повторяющий его судьбу в пародийном аспекте, что также характерно для мениппеи. На каждом этапе «путешествия» дороги Бардаму и Робинзона пересекаются, причем и в Африке, и в Америке образ Робинзона рождается из сознания героя, балансирующего между сном и явью, так что возникает сомнение в реальном существовании двойника: «Имя Робинзон так неотступно гвоздило у меня в голове, что, в конце концов, там ожили знакомые мне фигура, походка, даже голос. И в миг, когда я собирался по-настоящему нырнуть в сон, передо мной отчетливо встал весь человек: я поймал – не себя самого, понятное дело, а воспоминание о нем, Робинзоне [...], с которым я крался по краю ночи...» [5, с. 176]. Образ пародирующего двойника, «странности» Бардаму, его существование между сном и явью, ночные кошмары и галлюцинации можно трактовать как мениппейный «морально-психологический эксперимент», разрушающий «эпическую и трагическую целостность человека и его судьбы: в нем раскрываются возможности иного человека и иной жизни, он утрачивает свою завершенность и однозначность, он перестает совпадать с самим собой» [1, с. 197]. С самого начала Бардаму выступает своего рода нарушителем общепринятой игры, в которой каждому отведена определенная социальная роль (неприятие патриотических настроений во время Первой мировой войны, отказ от обезличивающей работы на фордовском заводе). Селин выстраивает образ рассказчика Бардаму как героя мениппеи – «человека не как все», не вписавшегося в общепринятую норму, «всеми презираемого и всех презирающего».

С целью изменения ракурса изображения и усиления трагической атмосферы Селин вводит в повествование элементы фантастики. Так, перед рассказчиком разворачивается апокалиптическая картина танца мертвецов над площадью Тертр: «Они, мертвые, начинали свой путь на площади Тертр, по соседству. Со всех четырех сторон света, кружась, хлынули привидения, призраки всех эпопей... Одна эпоха гонялась за другой... небо разом отяжелело от этой мерзкой свалки...» [5, с. 319]. Такую свободу мысли постулирует именно мениппея.

В «Путешествии на край ночи» Селин создает особую систему стиля, смело соединяя несоединимое: грубое просторечие, арго, ненормативную лексику и литературный язык. Характерно, что своим литературным предшественником писатель называл Рабле. Действительно, иницируя реформу литературного языка, Селин выступает продолжателем раблезианской традиции, которая становится залогом обновления литературы, активных художественных поисков. Согласно мнению участников круглого стола, состоявшегося в 1999 году и объединившего известных французских писателей, литературоведов и критиков, французская литература «выходит из чистилища» к концу XX века благодаря раблезианскому началу, доминирующему в современных текстах и, кстати, развивающему мениппею. Следует сказать, что на сегодняшний день мениппова сатира остается одним из наиболее продуктивных жанровых образований. Мениппейные традиции прослеживаются в творчестве очень разных писателей: от Э.-Э. Шмитта и М. Уэльбека до Ф. Бегбедера и Б. Вербера.

Таким образом, выявленные особенности селиновского повествования позволяют говорить об использовании в «Путешествии на край ночи» жанрового кода мениппеи. Трагикомическое начало, проблемы экзистенции, образ героя-рассказчика, выход за границы социальных и психологических норм, карнавализация художественного мира, обращение к фантастике, пародийность и разностильность повествования, – все это свидетельствует о мениппейных традициях в художественном наследии Селина.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М.: Худож. лит., 1972.
2. Кристева, Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Кристева // М.М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. Т. I. – СПб.: РХГИ, 2001. – С. 213 – 243.
3. Ланге, В. «Элементарные частицы» Уэльбека и мениппова сатира / В. Ланге; пер. с нем. // Иностранная литература. – 2005. – № 2. – С. 237 – 255.
4. Лукиан. Человеку, назвавшему меня «Прометеем красноречия» / Лукиан // Избранное. Пер. с древнегреч. / Сост., предисл. И. Нахова; коммент. И. Нахова и Ю. Шульца. – М.: Худож. лит., 1987. – С. 40 – 43.
5. Селин, Л.-Ф. Путешествие на край ночи / Л.-Ф. Селин. – Харьков: «Фолио»; Ростов н/Д: «Феникс», 1999.

*Т.А. Мозгова (Минск, БГУ)*

**РОМАН «ПЛАТФОРМА» М. УЭЛЬБЕКА  
И ТРАДИЦИЯ ФРАНЦУЗСКОГО «ЭКЗОТИЧЕСКОГО РОМАНА»**

Французский поэт и этнограф-любитель Виктор Сегален в своей работе «L'Essai sur l'Exotisme» определяет «экзотическое» как «всего лишь познание другого; восприятие отличного; знание того, что нечто не просто так; и власть экзотизма это всего лишь способность понять иного» [1, р. 23]. Проблема непонимания между людьми на личностном и межнациональном уровне обострилась на рубеже XX–XXI веков, и потому Уэльбек обратился к ней в своих романах. В основе «экзотического романа» лежит путешествие главного героя и описание посещаемых им стран. М. Уэльбек считает, что «путешествия непременно порождают в нас расовые предрассудки или же укрепляют их» [2, с. 112]. А расовые предрассудки всегда доходят до открытых проявлений расизма и перерастают в терроризм. Уэльбека действительно волнует конфликт цивилизаций и это заставляет его обратиться к традиции французского «экзотического романа».

Большинство французских исследователей относят к традиции французского «экзотического романа» имена Шатобриана с его произведениями «Атала» («Atala», 1801), «Рене» («René», 1801) и «Путешествие из Парижа в Иерусалим» (Itinéraire de Paris à Jérusalem, 1811), Гюго с его «Восточными мотивами» («Les orientales», 1829), Нерваля и его «Путешествие на Восток» («Voyage en Orient», 1843). Также к этой традиции причисляют и Флобера с романом «Саламбо» («Salammbô», 1861), и даже некоторых поэтов: Леконта де Лиля и его сборник стихотворений «Poèmes barbares», а «Цветы зла» («Fleurs du mal», 1856) Бодлера часто называют «Библией экзотизма» [3, р. 208]. Но всё же подлинным мастером «экзотического романа», а иногда и его отцом, считают Пьера Лоти (Pierre Loti).

Он по долгу службы должен был посещать множество экзотических для европейца стран: Турцию, Китай, Японию, Персию, Индию, Пакистан. Лоти, как и его современники, стремился расширить свой кругозор «погружением» в новую культуру. Путешествие на Восток, хотя и называлось тогда «побегом из Европы», воспринималось несколько иначе, чем теперь. Путешествие было чем-то большим, чем просто развлечение. Это было скорее изучение, постижение, осмысление чего-то Нового и Иного, попытка понять ментальность и обычаи других народов. Поэтому в романах Лоти экзотические пейзажи и описание нравов местного населения занимают столько же места, сколько и интрига. В некоторых романах, как, например, «La mort de Philae» (1909) и «Un pèlerin d'Angkor» (1911) интрига исчезает вовсе.

Критики говорят, что «его язык прост, почти беден» [4, р. 89], но в тоже время отмечают, что «его искусство, особенно импрессионистическое, даёт нам возможность почувствовать все нюансы, такие различные ощущения, собранные этим путешественником, вечно жаждущим нового» [4, р. 89]. Его персонажей литераторы классифицировали как «примитивных и грубых» («primitifs et frustes»), но даже такие, они кажутся наполненными жизнью. Однако почти все их приключения заканчиваются поражением и страданиями. В каждом романе, каким бы ярким и романтическим он ни был, затаена меланхолия. Лоти никогда не покидает мысль о смерти, и о бренности всего сущего, поэтому самые светлые картины, самые яркие пейзажи проникнуты грустью. Но нельзя назвать эту грусть, которая для него так естественна, ностальгией по Родине, так как каждую страну, в которой он побывал, Лоти считает «родной». Каждую встречу с человеком или со страной Лоти воспринимает как непременно предстоящую разлуку и утрату. Более того «путешествия Лоти – это своеобразный спуск в страну мёртвых, а сама смерть – это последнее путешествие, абсолютная тайна» [4, р. 91]. А он пытался проникнуть в тайну жизни, собрав как можно больше эмпирических знаний о мире.

Лоти не скрывает того, что не всегда принимает чужую культуру, поскольку не всегда её понимает. Так, в романе «Азиадэ» («Aziyade», 1879) он выражает свою любовь к Турции и проявляет интерес к исламу: главный герой живёт в старом квартале Стамбула, одевается, как турок, учит турецкий