

РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. А. И. ГЕРЦЕНА

ДИДАКТИКА МОДЕРНИЗМА

Сборник статей



ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ "МИР"

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2006

О. Н. Кулишкина. Афоризм как форма модернистского мышления (Л. Шестов и В. Розанов)	156
А. М. Новожилова. Дневники писателей Серебряного века как литературный жанр	168
К. Г. Исулов. Русский Эрос и метафизика смерти	178
К. Г. Исулов. Москва и Петербург	186
А. И. Жеребин. Петербургская фантазия на тему австрийского модернизма (О книге Германа Бара «Русское путешествие»)	191

СОДЕРЖАНИЕ

В. Г. Тимофеев. Семантические приключения модернизма и постмодернизма в России	3
Д. Кемлер. Изучение модернизма как метод литературоведения	8
Г. В. Стадников. О постмодернизме — взглядом из XXI века (Полеми-ческие заметки)	16
В. Г. Алтацина. Аббат Прево — модернист эпохи Просвещения?	22
О. М. Смирнова. Уильям Блейк и поэтика модернизма	32
А. Г. Аствацатуров. Феномен игры в философской прозе Фридриха Ницше	39
С. Л. Фокин. Неоклассицизм как версия модернизма? Проблема Поля Валери	52
А. И. Жеребин. Австрийская модель модернизма	63
Л. Н. Полубояринова. Леопольд фон Захер-Мазох: писатель-реалист или человек эпохи модерна?	78
А. В. Белобратов. Кафка и авангард	90
В. Г. Зусман, Н. Д. Зусман. Акустический ряд в творчестве Франца Кафки	103
М. В. Жукова. «Ускользающие двойники»: о «модернизации» романти-ческого мотива в романе Кубина «Другая сторона»	112
А. А. Аствацатуров. История города и цивилизации в романе Генри Миллера «Тропик Козерога»	123
В. А. Пестерев. «Постмодернистский модернизм» в творчестве Пола Остера: роман «Храм Луны»	135
Е. В. Мухина. Языковая игра в романе Джуньи Барнс «Найтвуд»	147

В. Д. АЛТАШИНА

Российский государственный
педагогический университет
им. А. И. Герцена

АББАТ ПРЕВО — МОДЕРНИСТ ЭПОХИ ПРОСВЕЩЕНИЯ?

Известный теоретик и лидер «нового романа» Ален Роб-Грийе в одном из своих выступлений заметил, что «новый роман» — явление внеисторическое, характерное не только для середины XX века, но существовавшее и в другие эпохи. В подтверждение своей мысли он привел два примера из литературы XVIII века: по мнению писателя, он Стерн в своем романе о Тристраме Шенди, и Дидро с его «Жаком-фалистом» были для своего времени типичными представителями «нового романа».

Одним из первых модернистов может быть назван, по моему мнению, и аббат Прево, во многом опередивший свое время как в постижении психологии человека и ее изображении, так и в использовании новаторских художественных методов в своем творчестве.

Несмотря на то, что большинство романов писателя попадают в разряд авантюрно-психологических, однако внешнее действие, как правило, чрезвычайно насыщенное и занимательное, является лишь проекцией внутреннего мира человека, символическим выражением мытарств его души.

Все романы аббата Прево написаны в форме мемуаров, строятся как воспоминание рассказчика о своем прошлом, отмеченном страданиями и несчастьями, которые в той же мере, что и умело вкрапленные исторические факты, служат вежами жизни чувствительного героя. Писатель одним из первых обратился к проблемам памяти в литературе, задумался о том, каким образом следует отражать воспоминания в художественном произведении; его герои, вспоминая, обретают «утраченное время», для них характерна сиюминутная эмоциональность при восстановлении событий давнего прошлого, воспоминания заставляют их пережить заново прошлое.

Аббат Прево обращает внимание на субъективное восприятие событий, показывает, как один и тот же факт по-разному воспринима-

Аббат Прево — модернист эпохи Просвещения?

23

ются разными людьми, поэтому между ними нет и не может быть полного понимания. Он вводит в повествование множественность точек зрения, изображая разное восприятие одного и того же, показывая относительность нашего взгляда на мир.

Множественность обыгрывается писателем и на уровне персонажей и событий: герои, несмотря на их исключительность, имеют своих двойников, что придает повествованию объективность и общечеловеческий смысл, ибо аббат Прево стремился показать не отдельную личность, но на примере индивидуального показать типическое, то, что свойственно в той или иной степени всем людям.

Наиболее ярким и оригинальным произведением писателя, по единодушному мнению исследователей, является его роман «Английский философ, или История г-на Кливленда, побочного сына Кромвеля, написанная им самим и переведенная с английского автором "Мемуаров знатного человека"» (1731—1739). По мнению Ж. Стара, «Манон Леско», признанный шедевр писателя, является интенсивным и сильным выражением конфликтов, намеченных в «Кливленде», поскольку, несмотря на то что эти романы противоположны по форме, они очень похожи по «выраженным в них проблемам, мифам и чувствам»¹. Именно к анализу этого романа и следует обратиться, чтобы проиллюстрировать высказанные выше соображения.

Как пишет в своей статье Ф. Стюарт, «кризисы "Английского философа" в какой-то степени отражают поиски и метания самого автора с 1717 по 1723 г., годы бурные, раздираемые противоречиями, в результате которых он, как это известно, оказался в монастыре»². В подтверждение своей мысли автор статьи приводит слова самого аббата Прево из его журнала «За и Против»: «Позволяю судить, какими должны быть в возрасте от двадцати до двадцати пяти лет сердце и чувства человека, который сочинил "Кливленда" в тридцать пять или тридцать шесть».

Данная мысль представляется исключительно важной для понимания романа: не случайно Ж. Стар пишет, что в этом произведении через своих героев писатель выражает самого себя, поэтому главным является не внешнее действие, но внутренний мир³, а все путешест-

¹ Sgard J. *Prévo romancier*. Paris, 1968. P. 227—232.

² Stewart Ph. *Le «Philosophe anglais» et les crépuscule de l'Edit de Nantes // L'Abbé Prévo au tournant du siècle*. P. 55.

³ Sgard J. *Prévo romancier*. P. 171.

вия Кливленда оказываются метафорическим выражением его внутренних исканий, ибо сам Прево не перестает пытаться понять природу человека, раскрыть секрет счастливой жизни⁴.

Именно этот аллегорический смысл и является причиной напряжения и неправдоподобия приключений, выпавших на долю Кливленда, той перегруженности сюжета, которую отмечают исследователи, полагая, что Прево возвращается к традиции большого бабочного романа, уже забытой в это время⁵, в то время как на самом деле писатель создает произведение глубоко новаторское, намного опережающее свое время. При таком понимании многие эпизоды романа приобретают новое символическое звучание, например эпизод спасения Кливлендом Фанни⁶ во время бури на море, когда юный герой привязывает ее к себе веревкой. Физическое явление, угрожающее самой жизни, не смогло разлучить их, но зато их разлучает стена непонимания, происходящая из невозможности одному человеку до конца понять другого, из подозрений и недоверия.

Сесиль, которой удалось спастись от жестоких каннибалов (537—542), погибает от внутренних страданий, от того, что у нее слишком «чувствительная душа», что она не в силах разлюбить Кливленда, оказавшегося ее отцом (605—613). Герои, которым удается выжить в самых тягостных жизненных испытаниях, уйти от преследований, пережить голод и кораблекрушения, страдают и не находят счастья из-за тех внутренних противоречий и мучений, которые терзают их гораздо более, чем физические страдания. Не внешний мир, но мир внутренний оказывается губительным: опасность таится внутри человека, в его психике.

Человек сильный и стойкий, который выходит победителем из всех внешних испытаний, которого не могут заставить смириться и остановиться в достижении цели ни океаны, ни пустыни, оказывается игрушкой своих собственных страстей, не может одержать победу над своим сердцем. Как справедливо отмечает Ж. Стар, герой борется прежде всего сам с собой, и все его приключения — внутренние⁷. Если

⁴ Sgard J. *Prévo* romancier. P. 197.

⁵ См.: Ibid. P. 147; Забабурова Н. В. Французский психологический роман. Ростов-на-Дону, 1992. С. 86.

⁶ *Prévo* A. - Fr. *Oeuvres* : In 8 t. Grenoble, 1978—1986. Т. II. P. 62. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

⁷ Sgard J. *Prévo* romancier. P. 169.

понимать судьбу Кливленда как своеобразную одиссею, повествуящую о «сложной внутренней жизни человека, о его заблуждениях в поисках истины»⁸, то станет понятным сочетание странного неправдоподобия приключений с истинностью психологии, которое отмечает в этом романе Ж. Стар⁹. Роман строится, с одной стороны, на противопоставлении перегруженного, почти фантастического сюжета и реалистичного показа внутреннего мира, но с другой стороны и на удивительном параллелизме между действием внешним и внутренним: человек в своем развитии переживает не меньше бурь и подвергается не меньшим опасностям, чем в странствиях по континентам. Кливленд, подобно Одиссею, пройдя через множество испытаний, посетив невиданные страны и познакомившись с самыми разными народами и обычаями, познав мир и прежде всего самого себя, обретает жизненную мудрость и находит успокоение в кругу семьи.

Роман этот следует понимать прежде всего как роман философский, где судьба главного героя становится экспериментальным полем для исследования психологии человека, а герои Прево являются выразителями общечеловеческих психологических устремлений, поскольку писатель «тяготеет к универсализации психологической проблематики»¹⁰. Действительно, все герои Прево относятся к одному психологическому типу, их объединяет прежде всего их чувствительность. Так, кавалер де Грие считает, что «не много людей знает силу глубоких душевных потрясений», ибо большинство чувствительно лишь к пяти-шести страстям, «но люди более высокого склада», к которым и относит себя герой, «могут волноваться на тысячу разных ладов; кажется, будто они наделены более чем пятью чувствами и способны вмещать чувства и мысли, преступающие обычные границы природы»¹¹.

Свою обостренную чувствительность постоянно отмечает и Кливленд, который не только сам остро переживает события своей жизни, но и надеется вызвать подобные чувства у своего читателя, к сердцу которого он постоянно обращается. Как и де Грие, Кливленд осознает свою исключительность, непохожесть на других людей: выделяя три

⁸ Разумовская М. В. Становление нового романа во Франции и запрет на роман 1730-х годов. Л.: ЛГУ, 1970. С. 82.

⁹ Sgard J. *Prévo* romancier. P. 167.

¹⁰ Забабурова Н. В. Французский психологический роман. С. 86—87.

¹¹ Прево А.-Ф. Манон Леско. М., 1978. С. 87.

типа несчастных, он относит себя — «единственного представителя» — к последнему, для которого характерно, с одной стороны, сопотвление несчастьем, а с другой — обостренное их восприятие (173). Он сознает «уникальность» своего характера (341), пишет, что никогда не было человека, испытавшего такие же несчастья, как и он, и едва ли найдется тот, который сможет их понять (219).

Герои Прево относятся к одному и тому же типу страдальцев, но характеры их исключительны, непохожи на всех остальных людей, так же как исключительны и выпавшие на их долю несчастья. Для Кливленда, как и для де Грие, любовь является единственным смыслом в жизни, источником горя и радости, счастья и отчаяния, поскольку оба героя постоянно колеблются между этими двумя полюсами, мечтая о душевном покое в любви. В обоих случаях мы видим наглядный пример того, что З. Фрейд определяет как «приносящие удовлетворение напряжения и приносящие неудовольствие спады напряжения», называя «тенденцией к стабильности» «принцип, управляющий всеми душевными процессами»¹². Используя терминологию синергетики¹³, можно сказать, что состояние покоя является для них аттрактором, но «аттрактором странным», при котором «состоянию равновесия соответствует не одна траектория, а целый пучок», в связи с чем через некоторое время предсказать поведение системы станет невозможно¹⁴. Именно поэтому поведение героев непредсказуемо и зачастую непонятно для всех окружающих.

Однако, заботясь о читательском восприятии, рассказчик сознательно выбирает такой порядок повествования, при котором читатель оказывается гораздо более сведущим, чем герой в тот момент, когда происходит действие, то есть точку зрения рассказчика, а не героя, которая, по мнению Ж. Женетта, является единственно возможной.

В романах-мемуарах XVIII в. господствовало хронологическое перечисление фактов, и связано это с тем, что эта форма, родившаяся на основе подлинной мемуарной литературы, была еще очень тесно связана с ней, строилась по тем же правилам, что и исторические вос-

¹² Фрейд З. Экономическая проблема мазохизма // Захер-Мазох Л. фон. Венера в мехах. М., 1992. С. 350

¹³ Мосионжик Л. А. Синергетика для гуманитариев. СПб.; Кишинев, 2003. С. 26—27.

¹⁴ Там же. С. 40.

поминания. Стремление к достоверности, необходимость привлечь интерес читателя и убедить его в истинности рассказываемого не позволяли романистам ломать устоявшиеся нормы, да и читатель, требовавший правдивости и ясности повествования, не понял бы и не принял иной структуры.

Однако некоторые писатели уже в XVIII в. сознавали сложность ретроспективного повествования и задавались вопросом, в каком порядке рассказчик, вспоминающий свои несчастья, должен представить их читателю. Аббат Прево одним из первых догадался о том, что хронологическое повествование для романа воспоминаний нелогично. Он считал возможными три способа изложения материала: 1) придерживаться «порядка событий»; 2) рассказывать в той последовательности, в которой рассказчик узнавал то, что ранее было ему неизвестно; 3) следовать за воспоминаниями, то есть рассказывать о событиях в том порядке, в каком они предстают в памяти героя.

Выбрав для себя первый способ как наиболее логичный и понятный читателям, Прево, однако, часто забегает вперед, возвращается назад, разрушая тем самым строгую хронологию. Сообщая читателям то, что было неизвестно герою в момент действия (260, 261, 263, 400, 436, 477—478, 480, 512, 589), рассказчик повинуется законам памяти: логично, что, вспоминая о каком-либо событии, мы одновременно вспоминаем то, чем оно было вызвано, и то, к чему оно привело.

Так, еще задолго до бегства Фанни с Железом Кливленд дает читателю возможность понять, чем оно было вызвано. «При каждой возможности я отмечаю те единственные сведения, которые у меня были об одном из самых трагических событий моей жизни» (192), — пишет он и, отмечая ее горестные вздохи, брошенные украдкой взгляды, сообщает далее читателю о том, что Фанни была в курсе приезда г-жи Лален в Америку (К, 205), и это, вполне естественно, вызвало ее позерения и муки ревности. Кливленд шаг за шагом готовит читателя к трагедии, задерживаясь на малейших деталях, оттягивая трагический момент, все более и более нагнетая атмосферу подозрений и недоумолвок. «Самая большая опасность, какой я когда-либо подвергался», «самое несчастное из всех моих заблуждений», «дно пропасти», «крах», «ослепление» (261—267) — таково лексическое поле опасности и слепоты, широко представленное на этих страницах романа.

Кливленд напоминает о том, что Фанни по складу своего характера была склонна к ревности (261), в очередной раз пишет о том, как

далек он был от всяких подозрений, как не замечал реакции своей жены, изменений в выражении ее лица: «Тем не менее, если бы я подумал об этом, то с первого момента я мог бы обнаружить, как я хорошо это узнал впоследствии, некоторое изменение в ее лице и напряженность в ее поведении» (262). Сочетание трех временных планов — момент действия, последующее прозрение, анализ рассказчика — и употребление двух форм *Conditionnel passé* (*si j'y eusse fait reflexion* и *j'aurais pu découvrir*) подчеркивает невозможность изменить что бы то ни было, хотя еще не известно, что должно произойти.

Далее Кливленд раскрывает читателям план Желена, предвидя удивление своих читателей тем, что он «так прекрасно информирован» (К, 263), но считая это необходимым: «Тот, кто прочтет эту трагическую часть моей истории, будет лучше информирован о причине моего несчастья, чем я был в то время, когда оно со мной случилось. Кто понял бы ее без этого ключа? Но после того, как я позаботился так задолго подготовить моих читателей к этому рассказу, они не найдут ничего неясного в тех потемках, где они меня увидят. Они открывенно насладятся зрелищем моих несчастий. Увы! Почему у меня тогда не было тех знаний, которые есть теперь, чтобы я смог их избежать?» (261).

Прево намеренно оттягивает катастрофу, замедляет ход времени, как бы смакует каждую деталь, заставляя читателя проникнуться чувствами и терзаниями героя. Отметим, что прием замедления используется при воссоздании наиболее тягостных моментов жизни, например когда Кливленд узнает о невинности Фанни или о том, что Сесиль — его дочь (373—375, 474—475).

Вспоминая о бегстве жены, рассказчик не может не вспомнить о его причине и намекает читателю о ее ревности, о любви к ней Желена, о том, как тот старательно убеждал Фанни в неверности Кливленда, о его уговорах бежать с ним, т. е. обо всем том, чего не знал герой в момент повествования и что раскрылось ему гораздо позже. Прево использует прием античного театра, когда зрительно, в отличие от героев, было известно все и он получал удовольствие, видя на сцене ложные шаги и заблуждения.

Рассказчик в романе руководствуется своими воспоминаниями, а не хронологией событий и не порядком, в каком он сам узнавал истинные причины происшедшего. Прево не отрицает, что нарушает хронологию повествования, но его больше интересует «состояние души»: «Я хотел бы, если бы это было возможным для моего пера, со-

единить вместе мои печальные приключения, показать, как вызванные ими несчастья объединились в глубине моей души: тогда лучше можно было бы понять, что в ней происходит. Порядок стесняет меня; и так как я не имею возможности представить все мои несчастья одновременно, то я хотел бы, по крайней мере, изложить сначала самые большие из них — те, которые первыми предстают в моей памяти» (241). Писатель намечает здесь новую технику, которая будет использоваться в XX в., и тут же отказывается от нее, считая неприемлемой для себя, технику, где объективная хронология заменяется психологическим временем.

Прево делает имевшее важные последствия признание в том, что «порядок событий стесняет» его и что он мечтает о субъективном повествовании, которое зависело бы только от состояния души рассказчика. Так, Кливленд вспоминает свою жизнь, перебирая в памяти волнения и несчастья прошлых лет; почему бы ему не следовать в своем рассказе тому порядку, в котором воспоминания предстают в его памяти? Порядок этот был бы отнюдь не хронологическим, ибо все его несчастья, по собственному признанию героя, — это единая масса, из которой сначала выделяются самые сильные, а не самые давние впечатления. Но Прево отказывается от этого метода: «Я буду продолжать, однако, придерживаясь хода событий» (241), — пишет он, считая открытым им метод слишком неясным для своих читателей, привыкших следовать по пути хронологии, а не интенсивности чувств.

Рассказывать свою жизнь, идя вслед за воспоминаниями, — значит видеть прошлое в зависимости от настоящего, переживать его заново в настоящей момент, вспоминать пережитое не ради него самого, и из-за своего нынешнего состояния души. Прево не сделал этого, но указал путь, по которому надо идти; для него прошлое важно само по себе, герой пытается вспомнить его, чтобы понять, пережить заново «утраченное время». Конечно, в романе XVIII в. вкус «печенья Мадлен» не мог навеять герою воспоминания о далеком детстве, и рассказчик Прево воссоздает хронологию событий, скелет прошлого, руководствуясь лишь интеллектуальной памятью, но именно это и мешает писателю, скорее почувствовавшему, чем осознавшему возможность другого типа повествования.

Поскольку Кливленд не раз называет себя самым несчастным человеком на земле, то естественно, что его воспоминания представляют собой цепь несчастий, причем, учитывая эмоциональность героя,

не приходится удивляться, что они столь точно сохранились в его памяти: «У меня есть один только верный проводник, и я могу на него рассчитывать, — это цепь переживаний, которыми отмечено развитие моего существа, а через них — последовательность событий, являвшихся их причиной или следствием. Я могу пропустить факты, изменить их последовательность, перепутать числа, — но не могу ошибиться ни в том, что я чувствовал, ни в том, как мое чувство заставило меня поступить»¹⁵, — напишет Ж.-Ж. Руссо несколько десятилетий спустя.

Целостная картина прошедшего дается в романе не сразу, но складывается постепенно, обрстая новыми деталями и подробностями. Так, например, историю побега Фанни мы встречаем несколько раз, рассказанную по-разному несколькими героями. Сначала мы узнаем от Кливленда о плане Желена (263), затем об этом рассказывает сама Фанни (381–432), далее Желен добавляет некоторые детали (459–460), затем г-н и г-жа Ожер говорят Кливленду о том времени, которое Фанни провела с ними после побега (477). Множественность разных взглядов на одно и то же событие лишает его однозначности, делает повествование более объективным, показывает, что причиной непонимания между людьми становится субъективный взгляд на мир и, следовательно, это неизбежно.

Аббат Прево широко использует в своем романе прием «la mise en abyme», традиционно связываемый с именем А. Жюль. Этот прием проявляется не только в возвращении к одному и тому же событию (побег Фанни, спасение Сесиль), приобретающему тем самым особое значение, но и в параллельности образов и судеб, служащих подтверждением достоверности изображаемого. Герой, хотя и уникален по своему характеру, но не единственен, у него есть братья по духу — такие же чувствительные страдалцы, прошедшие через похожие испытания, пережившие сходные чувства. Общность психологического типа героя отмечается не только между романами, но и внутри них: Кливленд и Бридж, Бридж и Желен, приключения которых на о. Св. Елены, а затем поиски их возлюбленных переплетаются с основной сюжетной линией романа, Кливленд и Кларендон, Сесиль и Фанни, г-жа Кливленд и Молли Бридж. Вариативность сходных характеров и судеб помогает лучше понять каждого героя, убеждает в том, что, не смотря на исключительность их характеров и приключений, Прево

¹⁵ Руссо Ж.-Ж. Избранные сочинения: В 3 т. М., 1961. Т. 3. С. 242–243.

стремится показать то, что свойственно всем людям, что есть, в той или иной мере, в глубине каждого сердца.

Аббату Прево удалось максимально раскрыть возможности жанра мемуарного романа. Находясь у истоков ставшей в дальнейшем столь популярной формы, писатель творчески использовал все то, что уже содержалось в подлинных мемуарах. Стремление к достоверности сочетается у него со значительным обогащением принципов психологического анализа личности, показа внутреннего мира героя. Роман аббата Прево не только вбирает в себя все то, что уже было создано, но и намечает путь для дальнейшего развития повествования от первого лица, соединяет традицию и новаторство.