
«ЭПОПЕЯ ЗЛА» В РОМАНЕ ЖАНА РУО «ПОЛЯ ЧЕСТИ»

Ю.А. Косова

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198

Статья знакомит с творчеством современного французского писателя Жана Руо, лауреата Гонкуровской премии 1990 г. В ней рассматривается репрезентация темы войны в романе «Поля чести» на основе новых подходов к памяти и истории, к реальности и языку.

Ключевые слова: Ж. Руо, Первая мировая война, ренарративизация, анаморфоз, аллюзия, метафора, ирония, Апокалипсис.

Имя Жана Руо впервые возникло на французском литературном горизонте в 1990 г. Тридцатисемилетний продавец газет проснулся знаменитым после публикации первого романа «Поля чести» в издательстве «Минюи», открывшем под руководством Жерома Лендона в 1940-е и 1950-е гг. С. Беккета, М. Бютора, А. Роб-Грийе, а в 1980-е гг. — новое поколение писателей — Ж. Эшноза, Ж.-Ф. Туссена, Э. Шевийера, К. Остера. В том же году начинающий автор был удостоен Гонкуровской премии. Его первый роман получил признание читательской публики и восторженные отзывы критики. «Поля чести» называли одним из самых неожиданных и удивительных открытий десятилетия. В последующие годы писатель создал еще четыре романа, которые вместе с первым образуют пенталогию, рассказывающую историю его семьи на протяжении XX в. В настоящее время Ж. Руо является автором более двадцати книг, переведенных на разные языки. Его творчество изучается в многочисленных статьях и монографиях, изданных в Европе, становится темой обсуждения на французских и международных коллоквиумах и конференциях. Однако в России имя этого французского писателя почти неизвестно как в читательских, так и в литературоведческих кругах.

Несмотря на богатую и многообразную писательскую деятельность после 1990 г., роман «Поля чести» остается основополагающим для творчества Ж. Руо. В одном из интервью писатель подчеркнул, что это произведение является генезисом его творчества, «книгой, в которой я учился рассказывать» и пытался «обосновать собственную манеру письма» [5. С. 222]. В «Полях чести» определились основные темы, нарративные конфигурации и стилистические подходы, которые будут развиваться в дальнейшем творчестве.

Для Ж. Руо, как и для всего поколения французских писателей конца XX в., характерно возвращение к «ренарративизации», но с учетом новых подходов к реальности, психологии, истории, памяти, языку, сформированных идеями Ж. Лакана, М. Фуко, Р. Барта, Ж. Деррида.

В концепции истории и памяти у Ж. Руо лежит лакановская идея «следа». История рассматривается как чтение знаков, материальных «следов» времени. Идея утраты идентичности, достоверности памяти определяет историю семьи

скромных провинциалов из департамента Нижняя Луара как «необратимое прошлое». Время в романе фрагментарное: происходит смешение эпох и поколений, нет хронологической последовательности в описании событий. Повествование управляется «серийным законом череды смертей», которые обрушиваются на семью рассказчика с началом Первой мировой войны.

Исследователь творчества Ж. Руо Сильви Дюка считает, что успех первой книги писателя объясняется тем, что «из семейного романа, составленного из личных воспоминаний скромного скриптора, из рассказа о частных драмах обычной семьи возникает национальная трагедия 1914—1918 годов...» [3. С. 115]. По ее мнению, Ж. Руо удалось «по ходу повествования, принимающего, на первый взгляд, форму непринужденного разговора, рассказать о войне во всем ее невыразимом ужасе» [3. С. 115].

В основе построения художественного пространства «Полей чести» лежит изобразительный принцип «анаморфоз», характерный для искусства маньеризма и барокко и еще ранее встречающийся у нидерландских живописцев Среднего Возрождения. Согласно этому принципу, конструкция создается таким образом, что в результате оптического смещения некая форма, недоступная поначалу для восприятия как таковая, складывается в легко прочитываемый образ. Это оптический ребус, разгадать который можно, только разглядывая с определенного ракурса. Наиболее известным примером использования анаморфоза является картина Гольбейна «Послы», где на переднем плане из брошенного листа бумаги проявляется форма черепа, придающая произведению гротескно-трагическую тональность.

У Ж. Руо термин «анаморфоз» встречается на первых страницах романа в описании дождей в Нижней Луаре и дает ключ к прочтению произведения:

«Те, кто носит очки, машинально протирают стекла по двадцать раз в день, привыкают двигаться в созвездии капелек, которые преломляют и дробят пейзаж, гигантский анаморфоз, посреди которого сложно обрести ориентиры...» [4. С. 16].

Описание послевоенной жизни усеяно знаками смерти. Самая, казалось бы, незначительная деталь при другом рассмотрении содержит в себе ее семя. Тень войны продолжает омрачать мирные будни, материализуясь в самых неожиданных предметах, людях и событиях.

Одним из наиболее четких проявлений текстового анаморфоза является комическое описание разваливающейся малолитражки деда, ласково прозванной «Ушибочка», которая представлена в виде черепа:

«Ситроен 2CV — это черепная коробка примитивного типа с глазными отверстиями ветрового стекла и назальным отверстием радиатора, с надбровными выступами солнцезащитного козырька, с выпадающей челюстью мотора, с легкой теменной выпуклостью крыши; здесь есть все, даже мозжечковый бугорок багажника» [4. С. 34].

Мотив черепа и человеческих останков встречается в романе еще три раза, например, в совершенно нейтральном на первый взгляд описании обстановки в доме семьи Руо. После смерти отца могильщик Жюльен приносит его жене «экстумированный» [4. С. 85] золотой зубной протез бабушки Алины. По принципу си-

нектохи он воплощает весь череп. «Шокирующая» [4. С. 94] находка занимает свое место на буфете среди самых привычных вещей. Описание буфета, заваленного всякой мелочью — винтиками, шурупами, тюбиками с клеем, карандашами, булавками и т.д., — подготавливает «воцарение» [4. С. 95] челюсти, создает современную рамку для натюрморта «ванитас», стиль которого в XVI и XVII вв. передавал идею быстротечности жизни, тщетности удовольствий и неизбежности смерти. Присутствие этого необычного предмета в доме является напоминанием о триумфе смерти. С появлением челюсти, вымещающей все другие предметы, на буфете начинается настоящая «война вещей». Она суггестивно отсылает к жестокими атакам Первой мировой войны. Маленькие предметы сравниваются с «неоперившимися птенцами, безжалостно выброшенными этой кукушкой-паразиткой» [4. С. 94], и ассоциируются с необученными новобранцами Первой мировой войны, беспощадно «катапультируемыми в людской ад» [4. С. 164] Францией — матерью, которая обрекает их на верную гибель. Однако рутина повседневности заслоняет трагические знаки человеческого существования, которые начинают восприниматься как самые обыденные вещи. С переключением взгляда зубной протез, который семья решает использовать в качестве пресс-папье, приобретает трагикомическое воплощение:

«Вскоре мы не обращали на нее внимания. Лишь беспокойный взгляд гостя говорил нам о ее неуместности. И затем у нее обнаружилась функция пресс-папье. Письма, срочные счета ожидали своего часа, положенные на видное место под эту мощную золотую челюсть. Мы ели рядом, и ее присутствие нас ничуть не тревожило и не волновало» [4. С. 94].

Из картин частной жизни семьи после Второй мировой войны, переданных Ж. Руо с этнографической точностью, в конце второй главы по анафорическому принципу возникает военный апокалипсис Первой мировой войны. Сцена газовой атаки является кульминацией романа, в которой трагедия страны сливается с драмой одной семьи, не прекращающей терять, начиная с этого ключевого события XX в., одного за другим своих представителей

В воспроизведении войны 1914—1918 гг. Ж. Руо продолжает традиции Л.-Ф. Селина, М. Турнье и К. Симона. В романе «Поля чести» нет изображения сражений, жизни в траншеях и блестящих боевых побед. В нем нет ложного патриотизма и официальной истории. Игра омонимами в заглавии романа способствует десакрализации и обличению официальной версии событий Первой мировой войны и придает ему ироническую тональность. Во французском языке выражение «поля чести» (*les champs d'honneur*) совпадает по звучанию с выражением «прославляющие песни» (*les chants d'honneur*), которыми чествуют национальных героев. Однако у Ж. Руо война из «полей чести» (*champs d'honneur*) превращается в «поля ужасов» (*champs d'horreur*). Французские слова «честь» и «ужас» близки по звучанию и различаются одной буквой. Именно слово «ужас» автор использует несколько раз в повествовании о военной эпопее, и его никак нельзя спутать с возвышенным и благородным словом «честь». Солдаты бредут «дорогами ужаса» [4. С. 161], они предательски брошены в «очаг ужаса» [4. С. 168],

они являются участниками «театра ужаса» [4. С. 161]. На страницах, посвященных войне, автор создает картину страданий, поражения и гибели.

Однако словосочетание «поля чести» все же появляется в романе один раз в названии молитвенных формуляров, продаваемых после войны в приходе Коммерси. В эти карточки нужно было вписать имя солдата, погибшего на полях сражений, чтобы молиться за спасение его души. Это материальное свидетельство истории становится для Ж. Руо поводом для обличения ложного сострадания Французской Республики по отношению к своим павшим сыновьям. На красочном листке, испещренном патриотическими заголовками, восхваляющими жертву солдат, так мало свободного места, что можно вписать только имя. Поэтому тетя Мари вынуждена указать место и время гибели своего любимого брата на полях:

«...И добавляет на полях, так как есть место только для имени, и оно должно быть кратким (это формуляр для пехотинцев, для мелкой сошки, низших чинов, для тех, кто покоится под военными мемориалами, созданными по подобию снятия с креста, на которых колонны имен раздавлены некоей республиканской идеей спасения): «В возрасте 21 года, раненый в Бельгии, умерший в Туре 26 мая 1916 года» [4. С. 163].

Жан Руо — мастер создания гнетущей и удушающей атмосферы ужаса и гибельной обреченности, царивших на полях сражений Первой мировой войны. Этот эффект достигается путем бесконечного повторения картин мученической смерти солдат, телесных страданий, с одной стороны, и через выявление их абсолютной пассивности и беспомощности в противодействии злу, с другой стороны. Непрерывно повторяющиеся артиллерийские обстрелы обрекают пехотинцев на почти полную неподвижность, превращая их в живых мертвецов, которые даже не могут «пошевелить ухом» и «протянуть руку, чтобы взять фляжку» [4. С. 168]. Возникает страшная картина: рядовые, укрывшиеся в окопах, заранее закопаны в землю и приговорены к ожиданию неизбежной смерти в уже готовой могиле. У них нет надежды на спасение. Автор пишет, что они абсолютно «уверены в том, что мир до конца будет только этим очагом ужаса» [4. С. 168]. Используя прием эллипса и синтаксического параллелизма, Ж. Руо удалось всего лишь в двух предложениях резюмировать суть совершающейся на поле боя зловещей метаморфозы. Он демонстрирует быстрое и неизбежное превращение обреченных на бездействие солдат в непохороненные трупы. «Окопавшиеся в земле несчастные» в начале следующего предложения становятся «брошенными трупами», которые «увязали постепенно в глину, соскальзывали в глубину воронки, погребенные под земляной стеной» [4. С. 168]. Через синтаксическое построение текста писатель показывает превращение солдат в пушечное мясо и в простых статистов дьявольского спектакля.

Для того, чтобы донести до читателя зловещий и полный трагических предзнаменований характер Первой мировой войны, Ж. Руо придает газовой атаке форму дьявольской кухни, на которой людей угощают смертельным «коктейлем из хлора» [4. С. 153], «ужасной микстурой» [4. С. 156]. Но этим обманом не ограничивается пир: его участники из гостей постепенно превращаются в пищу для хозяина мистерии. Для обозначения пехотинцев писатель употребляет метафоры

из животного мира, связанные с охотой: «олени, запутавшиеся в своих рогах» [4. С. 154]; «синие скворцы, подвешенные в сетке для ловли птиц» [4. С. 158]. Одна из основных характеристик войны у Ж. Руо проявляется в сравнение ее с охотой, где в роли дичи выступают люди. Сарказм сквозит в словах автора, когда он пишет, что итоги войны оцениваются «по количеству забитого скота на скотобойнях» [4. С. 154]. Люди теряют значимость как чувствующие и мыслящие существа, сводясь к бесформенной человеческой массе.

Трупы солдат изображаются также как «черные, обуглившиеся пеньки, торчащие, как воспоминание о свежей рошице» [4. С. 158]. Аллюзии со средневековым мифом о «садах Вергилия», символом земного рая, отсылают к видениям дантовского ада. Мрачная и зловещая тональность в изображении войны порождает ассоциации не только с «адам» великого итальянца, но и с иллюстрациями из «Откровения св. Апостола Иоанна Богослова». Интертекстуальная переключка устанавливает тонкие параллели между образами апокалипсиса и реалиями войны, переданными с натуральной достоверностью: огонь, дым, удушающий газ, грохот, изрезанное вспышками, словно молниями, небо, сотрясающаяся под взрывами земля, превращенная в болото из крови и грязи, крики агонизирующих солдат. Покинутое птицами «грохочущее, окровавленное огненными параболоми небо» [4. С. 158] вместе с метафорой «обуглившиеся пеньки» рождает ассоциации со следующими строчками из Апокалипсиса о гибели части растений, животных и людей:

«Первый Ангел вострубил, и сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть деревьев сгорела, и вся трава зеленая сгорела» [1. Гл. 8. С. 683].

Персонифицированный образ смерти, которая на поле боя «собирает» [4. С. 156] трупы солдат, в то время как «старые рецепты войны, интенсивные бомбардировки, косят выживших» [4. С. 157], суггестивно воплощает метафору из Апокалипсиса — «жатва на земле созрела» [1. Гл. 14. С. 695]. Это соответствие проявляется через игру лексических значений слов: *champs* — «поле боя» и «сельскохозяйственное поле»; *faucher* — «скашивать рожь и т.д.» и «скосить, убить человека»; *ramasser* — «собирать плоды» и «поднимать с земли». В романе есть даже место для мистического молчания, апокалиптического «безмолвия на небе как бы на полчаса» [1. Гл. 8. С. 682], которым выражается значительность приближающихся событий, предвещающих в Священной книге конец света. У Ж. Руо в установившейся после газовой атаки тишине ветер разносит предсмертные крики умирающих в жестоких мучениях солдат и «запечатлевает их как пророческие призывы на телах живых» [4. С. 159]. Возникающие ассоциации с Христом, накладывающим печати на сто сорок четыре тысячи спасенных, звучат как грозное предупреждение о грядущих катастрофах.

Игра культурными кодами, диалог различных текстов, суггестия, аллюзия, ассоциации, отбор лексики, концентрация стилистических приемов рождает в романе «Поля чести» новую модель военной эпопеи — «эпопеи зла».

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Откровение св. Апостола Иоанна Богослова // Новый Завет. — Клин: Христианская жизнь, 2010.
- [2] Цивьян Т.В. Вергилианский миф в Средневековье // Язык: тема и вариации. Избранное. Кн. II. — М.: Наука, 2008.
- [3] Ducas — Spaes S. La Première Guerre Mondiale: «Les Champs d' honneur», de Jean Rouaud // L'École des Lettres. — Editions De L'école, 1995. — № 14. — P. 115—128.
- [4] Jean Rouaud Les Champs d'honneur. — Paris: Minuit, 2007.
- [5] «L'homme nouveau»: Entretien avec Jean Rouaud // Lire Rouaud. — Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010. — P. 219—233.

LITERATURA

- [1] Otkrovenie sv. Apostola Ioanna Bogoslova // Novyi Zavet. — Klin: Hristianskaya jizn, 2010.
- [2] Tsivyyan T.V. Vergilianskiy mif o srednevekovye // Yazyk; tema b variatsii. Izbrannoye. Kn. II. — M.: Nauka, 2008. — S. 65—68.

“EPOPEE OF EVIL” IN JEAN RUO’S NOVEL “FIELDS OF HONOUR”

U.A. Kosova

Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article introduces works of the modern French writer Jean Ruo, a laureate of the Goncourt prize in 1990. The article deals with representation of the war theme in the novel “Fields of honour” on basis of new approaches towards remembrance and history, reality and language.

Key words: J. Ruo, the First World War, renarrativisation, anamorphosis, allusion, metaphor, irony, Apocalypse.