
ИРОНИЧЕСКОЕ ПИСЬМО В СОЗДАНИИ НОВОЙ ВЕРСИИ АВТОБИОГРАФИЗМА В ТРИЛОГИИ Ж. РУО «ПОЛЯ ЧЕСТИ», «ЗНАМЕНИТЫЕ ЛЮДИ», «МИР НЕ В ФОКУСЕ»

Ю.А. Косова

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

В настоящей статье анализируется роль иронии в создании новой версии автобиографизма в трилогии Ж. Руо «Поля чести», «Знаменитые люди» и «Мир не в фокусе». Ирония является отличительной чертой стиля писателя. Игровой подход Ж. Руо к повествованию о трагических моментах семейной и коллективной истории нарушает традиционный патетический и ностальгический канон, образы героев и самого рассказчика строятся по принципу карикатурного гипостазиса. С помощью иронии Ж. Руо создает письмо, позволяющее ему преодолеть траур и смерть.

Ключевые слова: ирония, автобиографизм, игровой дискурс, интертекстуальность.

Многие критики сходятся во мнении, что значительная часть современной французской литературы может быть помещена под знак иронии. Ее использование объединяет писателей с различной поэтикой и тематикой: метафизическая ирония П. Киньяра, реалистическая ирония в создании социальных картин современного общества М. Уэльбека и Ф. Бегбедера, самоирония П. Мишона и Ж. Руо в написании «автопортрета» и создании вымышленных биографий. Речь идет о новой форме иронического сознания современности. Ирония становится одним из путей возвращения французской литературы к реальности, к истории, к социальной и экзистенциальной проблематике после формализма «нового романа» и движения Тель-Кель. Она помогает писателям преодолеть тезис о «смерти автора» и «смерти субъекта», не давая вернуться к «фантомам» прошлого: миметической иллюзии и позиции автора как всезнающего демиурга. Термин «иронический» конкурирует с определениями «фантазийный» и «игровой». Ирония лежит в основе письма, которое подрывает вновь утверждающуюся власть автора и «позволяет литературе возобновляться», благодаря созданию невероятного рассказчика, двусмысленных персонажей, нечеткого референциального статуса и продуцирования постоянного сомнения [4. С. 8]. В произведениях современных авторов ирония представляет собой критически отстраненный взгляд прежде всего по отношению к самому себе и к самой попытке письма. Она становится герменевтическим выбором, способом саморефлексии, свидетельством разлома авторского голоса. В основе построения идентичности субъекта лежит карикатурный гипостазис. Использование иронии позволяет пересмотреть отношение к себе и к Другому, так как из орудия исключения она становится пактом. Она одновременно исключает и включает, объединяет субъектов; она не только стигматизирует, но и сочувствует. Произведения последних десятилетий характеризуются соприсутствием лирического пафоса и иронии, которые не противоречат друг другу. Ирония также конкурирует с ностальгией в повествовании о прошлом [9. С. 134]. В новом ли-

тературном контексте эстетические и этические возможности иронии обогащают рассказ о субъекте, не превращая его исторический или реалистический роман с устаревшими формами и языком.

В использовании иронии в автобиографической трилогии Ж. Руо «Поля чести», «Знаменитые люди», «Мир не в фокусе» отражаются общие тенденции, свойственные современной французской литературе. Однако в творчестве этого писателя ирония приобретает особый статус, неожиданный размах и специфическую форму выражения. Ирония смешивается со всем стилем писателя и превращается в «настоящую машину по производству письма» [1. С. 51]. Художественный замысел писателя вписывается в новое направление современной французской литературы, получившее название «рассказ о родственных связях» [10]. Данная разновидность письма о себе удовлетворяет двум требованиям: восстановить фигуры предков, генеалогических или литературных, и через них построить образ самого себя. При этом предшественники воспринимаются не как модели для подражания, а как носители того же экзистенциального беспокойства и тех же вопросов, которые терзают современного субъекта. Понимание настоящего невозможно без обращения к прошлому, без учета семейного наследия. Настоящее скрывает в себе молчание прошлого, лакуны семейной и коллективной памяти, которые давят на сознание индивидуумов. В своей трилогии Ж. Руо создает парадоксальную автобиографию, в которой не употребляется местоимение «я». Рассказчик занимает позицию свидетеля. Повествование ведется от лица «мы», в котором растворяется «я» рассказчика. Это «мы», переданное двумя французскими местоимениями «on» и «nous», не имеет четких контуров и может включать в себя разные группы людей: рассказчика и его двух сестер, рассказчика и членов семьи, жителей городка, жителей страны, а также автора и читателя. В основании трилогии лежит экзистенциальная травма, вызванная смертью отца и последовавшей за ней смертью других очень близких людей — тети Мари и деда Альфонса Бюрго. Они образуют «трагическую троицу моих одиннадцати лет» и определяют сложность быть в мире, по отношению к которому рассказчик чувствует себя чужим, что отражается в названии третьего романа трилогии «Мир не в фокусе». Вездесущностью смерти определяется стирание памятных вех, которые необходимы для самоидентификации субъекта и построения личности. Автобиография, которую создает Ж. Руо, отличается от классических образцов, так как сосредотачивается на обнаружении в прошлом рассказчика и его родных совокупности знаков, обусловивших будущий статус писателя. Она может быть названа «автобиографией пришествия к письму». «На сцене письма происходит подобное богоявление автора...» [3. С. 58]. Но для этого, по мнению Ж. Руо, необходимо узаконить свое право быть писателем, рассказав о том, откуда «он говорит», обо всех людях, которые «определили его воображение», когда он был ребенком [5. С. 224].

Ирония выполняет несколько важных функций в создании новой версии автобиографизма в трилогии Ж. Руо. Ее неразрывная связь с манерой письма писателя происходит из невыносимости и невысказанности смерти близких людей. В использовании иронии отражается желание автора-рассказчика изобрести язык, ко-

торый мог бы помочь преодолеть пустоту, оставленную смертью близких людей, и интегрироваться в общество путем преодоления страхов, тоски и молчания прошлого. Возникшее на первых страницах романа «Поля чести» воспоминание об игре детей в «морской бой» с каплями воды, проникающими со всех сторон в разбитую машину деда во время их поездок под непрекращающимся дождем, представляет собой своеобразный металитературный прием объяснения художественного текста. В этой метафоре актуализируется ироническая и игровая манера письма Ж. Руо, а также формулируется поэтическое представление писателя об объединяющей и возрождающей силе смеха, которое положено в основание романов. Игра слов вокруг выражения «нос потек», которое может одинаково обозначать подбитый нос корабля во время морского сражения или же легкий насморк, то есть смерть и жизнь, вызывает смех, связывающий детей и вышедшего из обычного молчания и замкнутости деда. Смеющийся дедушка сравнивается с «блудным сыном» [8. С. 14]. Библейская аллюзия метафорически намекает на потенциальную возможность иронического и игрового письма рассказывать о трагических страницах семейной и коллективной истории и возвращать к жизни забытых людей. Иронические комментарии создают центробежную поэтику романов, помогающую рассказчику вырваться из замкнутого круга бесконечного рассказывания о трагическом событии 1963 г. и его последствиях для семьи. Иронический характер воспоминаний Ж. Руо разрушает привычный патетический и ностальгический контекст памяти. Нужно отметить, что ирония и смех тем становятся сильнее, чем эмоциональнее и драматичнее описываемая ситуация. В качестве примера можно привести сцену безумия тети Мари, которая изображена, как «Mater Dolorosa в протертых овощах». Для описания этого события Ж. Руо прибегает к деформации живописного кода барокко. «Матильда нашла на ощупь свечу, зажгла ее, и в дрожащей светотени бледный огонек пламени осветил эту картину конца века: маленькая тетя, повалившаяся в плетеное кресло, блуждающий взгляд, белая тряпка на голове, с которой все стекало на ее лицо и очки, — mater dolorosa с протертыми овощами...» [8. С. 125]. Писатель намеренно подчеркивает правила, присущие живописи барокко: театральность и драматизм сцены, использование светотени, выражение эмоций и чувств на лице, изогнутость линий, подчеркивающих движение и неустойчивое положение персонажа в пространстве. Экспрессивность этого стиля более всего подходит для того, чтобы передать силу страдания тети Мари, потерявшей любимого племянника. Ироническое искажение деталей картины не мешает видеть под маской безумия безграничное страдание Скорбящей Божьей Матери, оплакивающей своего распятого сына. Белое полотенце на голове тети Мари соотносится белым покрывалом на голове Божьей Матери и является знаком скорби. Стекающий на ее лицо суп символизирует слезы. Безнаказанное нарушение религиозного канона создает ощущение трагичности и безысходности человеческого существования, так как в создаваемой Ж. Руо «картине конца века» «барочный финал» тети Мари служит ироническим намеком автора на безумие современного ему мира, который в момент написания первого романа (1990) как раз приближается к очередному вековому рубежу. В этом примере ирония деформирует событие и персонажа, превращая трагическое в комическое, хотя такое пе-

ревертывание не может никого обмануть. В подобной трансформации отражается спасительная функция смеха, продолжающая традицию Ф. Рабле.

Создавая фрагментарные жизнеописания героев трилогии, Ж. Руо заимствует и воспроизводит ироническую манеру выражения своего провинциального окружения, утверждая статус наследника на уровне языка. Для персонажей Ж. Руо ироническое отношение к действительности является единственно возможным героизмом в преодолении страданий века, необходимым условием для сохранения человеческого достоинства. Ироническими замечаниями изобилует речь отца, тети Мари, бабушки Бюрго, дяди Реми и тети Матильды. Так, например, писатель рассказывает о привычке дяди Реми резко обрывать многословного собеседника: «Девушка такая-то не изобрела порох», — но в этом нет, впрочем, ничего позорного» [8. С. 104]. Благодаря построению высказывания ироническая ремарка дяди, выраженная в форме прямой речи, соседствует с ироническим комментарием автора-рассказчика о «маленьких людях». Наиболее ярким проявлением самоиронии, смешанной с самоотречением, являются рассуждения тети Мари об ее трагической аменорее. «...Старая тетя повторяет, чтобы внести важную деталь в щекотливую тему сексуальности, что касается ее, в двадцать шесть лет эта проблема окончательно разрешилась, и что эта фатальная аменорея, вместо того, чтобы ее огорчить, была, по ее словам, лучшим, что могло бы произойти с ней в жизни, — как прекрасное избавление от надоедливого ежемесячного напоминания об ее женственности, нечто вроде божественной милости, позволяющей ей, чистой телом и душой, построить на руинах жизни женщины чистую судьбу блаженной учительницы во славу Творца» [8. С. 150]. В своих романах Ж. Руо создает полифонический дискурс, в котором раздаются голоса его родных и жителей Рандома. В романе нет диалогов, почти отсутствует прямая речь. Писатель прибегает к использованию свободной косвенной речи. Но чаще всего он включает реплики своих персонажей в ткань произведения без какого-либо синтаксического выделения. Полифония создается хором голосов потерянного сообщества. В отличие от тропизмов Н. Саррот, шум голосов у Ж. Руо вскрывает не пустоту разговоров и разъединенность субъектов, между которыми невозможно взаимопонимание, а наоборот, самые бытовые разговоры и споры выступают моментом единения, особенно когда заканчиваются объединяющим и освобождающим от тревоги или усталости смехом. Разные точки зрения сосуществуют и дополняют друг друга, не претендуя на законченность и господство. У Ж. Руо слова и смех, обращенные к Другому, объединяют, в то время как молчание разъединяет, разрушая преемственность. Молчание в трилогии принимает разные формы и всегда несет в себе угрозу. Метафора «стена молчания» характеризует горе матери после смерти отца рассказчика. Страдающая женщина на долгие годы замыкается в скорби и трауре, отдаляясь от людей. Лишь смех при виде покойного, похожего на известного комического актера, т.е. смех над самой смертью, позволяет ей вернуться в мир живых.

В автобиографической трилогии Ж. Руо иронии отводится важная роль в создании «подвижного» повествования, имеющего несколько измерений: временных, смысловых, эмоциональных. Произведения писателя характеризуются плавным переходом или совмещением в одном контексте или даже в одном высказывании

разных доминант: прошлого и настоящего автора-рассказчика, слез и смеха, благородного и банального, комического и трагического. В результате такого скольжения граница между противоположными полюсами стирается, правда о героях и событиях остается заключенной в туманной неразличимости противоположных измерений. Романы Ж. Руо порождают смех сквозь слезы и никогда не прекращающееся переживание детства. Благодаря иронии голос рассказчика раздваивается. Эта фигура речи является одним из способов переключения точки зрения, образуя основу для создаваемой Ж. Руо «поэтики косого взгляда», позволяющей рассматривать события и людей с разных пространственно-временных ракурсов и избегать «тотальности» суждений. Восторженный и эмоциональный характер воспоминаний характеризует героя-подростка, который недавно потерял отца, воплощающего для него, как и для всего окружения, образ абсолютного героя. Насмешливый взгляд на события прошлого выделяет из текста голос взрослого автора-рассказчика, который осознает несовершенства и противоречия фигуры отца. Только он может упрекнуть Жозефа в собирании «бесполезных» камней на дорогах провинции Бретань, так как именно это увлечение ускорило его смерть. Автор-рассказчик смеется над наивной надеждой отца создать из каменных глыб «виллу Адриана» в саду дома, превратить никому неизвестный Рандом в одну из достопримечательностей региона и вписать его историю в большую Историю. Поставленная отцом задача кажется взрослому рассказчику невыполнимой и бессмысленной. Персонажи Ж. Руо вписываются в героикокомический регистр. Содержание романов противоречит их громким названиям, так как при приближенном рассмотрении становится очевидной тенденция к деградации героизма, к сознательному усилению карикатурности образов [2. С. 13]. Превращение простых и мужественных людей в комических персонажей соответствует иронической и игровой логике создаваемых Ж. Руо романов «двойного зрения». Правда заключается не в том, что видимо и кажется очевидным для всех, она скрывается за фасадом внешних проявлений и театральных жестов. Комические проявления героев Ж. Руо маскируют секретную составляющую их личности, к которой писатель пытается приблизиться, выстраивая паутину слов, улавливающую отголоски нереализованных желаний, одиночества, физических и моральных страданий его героев. Персонажи Ж. Руо вписываются в создаваемую в современной французской литературе длинную вереницу «отцов», которые предстают как «жертвы истории, которая посмеялась над ними» [10. С. 121].

Традиционные способы выражения иронии — антифраза, гиперболо, литота, контраст, зевгма, метафора, игра слов — подчиняются у Ж. Руо художественному замыслу: «Мы, изготовители сабо и каменотесы, имеем право на нашу долю признания» [6. С. 75]. Эта же идея эксплицитно выражается в заглавии второго романа «Знаменитые люди», который устанавливает интертекстуальную перекличку с произведением Плутарха «Параллельные жизни знаменитых людей». Ирония возникает из контраста между громкими названиями романов и неяркостью, незначительностью провинциальной жизни героев трилогии. В произведениях Ж. Руо ирония опирается на интертекстуальность. Стремление возвысить своих предков проявля-

ется в гиперболическом сравнении этих скромных людей с великими историческими личностями, мифологическими или библейскими образами, а их скромных деяний — с шедеврами мировой культуры. Составленный тетей Мари каталог святых иронически называется «Великолепным часословом герцога Беррийского». Образ этой набожной женщины вызывает эксплицитные или имплицитные ассоциации с Девой Марией, с распятым Христом, с Франциском Ассизским, с женщинами на картинах Модильяни. Отец метафорически называется Минотавром, Леонардо да Винчи, архитектором Ленотр. Писатель, наоборот, использует литоту, вынося приговор тем, кто развязал Первую мировую войну. Создатель смертоносного иприта называется «жестоким служащим газа» [8. С. 153]. Первая мировая война рисуется как шахматная партия, которую разыгрывают «обезумевшие» генералы, как «ссора землемеров» [8. С. 154]. В романе «Знаменитые люди» государственный план по укрупнению сельскохозяйственных угодий в провинции Бретань сравнивается с жестом пьяного наемного солдата, освобождающего заставленный стол: «Великий собиратель земель тайно в своем кабинете провел по Бретани уничтожающим взмахом руки, как наемный солдат очищает заставленный стол» [6. С. 43]. Иронический комментарий Жозефа о бессмысленности разговоров о политике строится с помощью антифразы: «Есть нечто лучшее, что можно делать». Перечисление более «важных», по мнению отца рассказчика, занятий опирается на зевгму. «...Делать, всю его жизнь он только и делал, что делал: мебель (первую в двенадцать лет), волшебный фонарь, чтобы развлечь своих друзей... детей (пять, из которых четверо родились, а трое выжили), километры (пятьдесят тысяч в год), ассоциации» [6. С. 69—70]. Борьба Жозефа за улучшение условий жизни семьи является более благородным занятием, чем политические интриги сильных мира сего, которые, как показывает Ж. Руо в своих произведениях, приводят к массовому убийству людей. Однако тяжелая и однообразная работа торгового агента, вынужденного целую неделю жить вдали от семьи, разгружая тяжелые ящики со стеклянной посудой, — это далеко не тот путь, о котором он мечтал в юности. С помощью иронии Ж. Руо подчеркивает пропасть между желаниями, потенциальными возможностями «маленьких людей» и событийной пустотой жизни, к которой их приговаривает XX в.

В автобиографической трилогии Ж. Руо ирония является не только традиционным орудием обличения и разоблачения. Она позволяет увидеть противоречивую сложность мира и людей, избегая бинарной идеологической логики и создания однозначных персонажей. Она является одним из способов постановки под вопрос незаполненных страниц семейной и коллективной истории. Наряду с «поэтикой следа», волнообразным ритмом, интертекстуальным диалогом с другими произведениями культуры, ирония лежит в основе создания новой версии автобиографизма в трилогии Ж. Руо.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Baty-Delalande H.* «Cela suffisait-il pour s'inventer une histoire?». *Écriture de ressassement et poétique centrifuge* // Lire Rouaud. — Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2010. — P. 37—55.

- [2] *Debreuille J.-Y.* L' héroïcomique // Lire Rouaud. — Lyon: PUL, 2010. — P. 13—36.
- [3] *Ducas S.* La fable de l'auteur, entre filiation et invention // Lire Rouaud. — Lyon: PUL, 2010. — P. 57—72.
- [4] *Gefen A.* Compassion et réflexivité: les enjeux éthiques de l'ironie romanesque contemporaine, *Fabula / Les colloques*, Hégémonie de l'ironie? — URL: <http://www.fabula.org/colloques/document1030.php>
- [5] «L'homme nouveau»: Entretien avec Jean Rouaud // Lire Rouaud. — Lyon: PUL, 2010 — P. 219—233.
- [6] *Rouaud J.* Des hommes illustres. — Paris: Les Éditions des Minuit, 1993.
- [7] *Rouaud J.* Le Monde à peu près. — Paris: Les Éditions des Minuit, 1996.
- [8] *Rouaud J.* Les Champs d'honneur. — Paris: Les Éditions des Minuit, 2007.
- [9] *Schoentjes P.* Ironie et nostalgie, *Fabula / Les colloques*, Hégémonie de l'ironie? — URL: <http://www.fabula.org/colloques/document1042.php>
- [10] *Viart D.* «Filiations littéraires» // États du roman contemporain. Écritures contemporaines 2. — Paris: Minard — Lettres. — P. 115—139.

**IRONIC WRITING IN CREATION OF A NEW VERSION
OF AUTOBIOGRAPHISM IN J. RUO'S TRILOGY
“FIELDS OF GLORY”, “CELEBRITIES”,
AND “WORLD OUT OF FOCUS”**

U.A. Kosova

The department of foreign languages
Peoples' Friendship University of Russia
Miklukho-Maklaya str., 6, Moscow, Russia, 117198

The article analyses the role of irony in creation of a new version of autobiographism in J. Ruo' trilogy “Fields of Glory”, “Celebrities”, and “World out of focus”. Irony mingles with the author's style. J. Ruo's approach to narrate tragic moments in household and communal history distorts conventional pathetic and nostalgic canons; the images of the heroes and the narrator are based on the principle of the caricature hypostasis. With the help of irony Ruo creates a specific way of writing which helps him to get over death and mourning.

Key words: irony, autobiographism, entertaing discourse, intertextuality.