

## ПОЕТИКА

**Ю.А.Ващенко**

Харьковский национальный университет

### **ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА РОМАНОВ Г.ШЕВАЛЬЕ (ТРИЛОГИЯ О КЛОШМЕРЛЕ КАК МЕНИППЕЯ)**

Для уяснения жанровой природы произведения важно, как отмечал М. М. Бахтин, “знать возможные жанровые источники данного автора, ту литературно-жанровую атмосферу, в которой осуществлялось его творчество. Чем полнее и конкретнее знаем мы жанровые контакты художника, тем глубже можем проникнуть в особенности его жанровой формы и правильнее понять взаимоотношение традиции и новаторства в ней” [1, с. 183].

В предисловии к русскому переводу “Клошмерля” А. Михайлов обращает внимание на то, что Г. Шевалье “открыл свой роман серией эпиграфов – из Ювенала, Монтеня, Дидро, Бомарше, Стендаля. ... По сути дела, за плечами романиста стояла вся почти французская литература, причем от ее далеких истоков. Особенно же – литература, пронизанная глубоким скепсисом, “острым галльским смыслом” [5, с. 14].

Преимственность по отношению к разнородным литературным влияниям порождает пеструю стилистику трилогии Г.Шевалье (“Клошмерль”, 1934; “Клошмерль Вавилонский”, 1954 и “Клошмерль-водолечебница”, 1963) и сложность ее однозначной жанровой интерпретации.

Обращаясь к рассмотрению жанровых особенностей романов Шевалье о Клошмерле, мы замечаем, что эти произведения не укладываются полностью в жанровые и сюжетно-композиционные формы социально-бытового, социально-сатирического, нраво-описательного романа, с которыми их обычно связывают [5, 7, 8]. Трилогия Шевалье определенно наследует и другие жанровые традиции в развитии европейской художественной прозы. Где же именно следует искать истоки ее жанровой специфики?

Романы Шевалье обнаруживают жанровые приметы идиллии (в ее земледельчески-трудовой разновидности). Это сказывается в особом отношении времени к пространству, прикреплённости жизни и ее событий к конкретному пространственному уголку, цикличности времени; в ограниченности основными немногочисленными реальностями жизни – любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье; в сочетании человеческой жизни с жизнью

природы, единстве их ритма, общем языке для явлений природы и событий человеческой жизни [2, с. 374-375].

Несомненны раблезианские истоки творчества Шевалье – мифопоэтические модели, фольклорные мотивы и гротескная образность воспринимаются им сквозь призму раблезианской традиции [3]. Это сказывается в наличии многочисленных аллюзий, реминисценций, тематических, сюжетных и образных переключек с романом Рабле, но прежде всего – в присутствии самого карнавального мироощущения, то есть “самых форм видения мира и человека и той поистине божественной свободы в подходе к ним, которая проявляется не в отдельных мыслях, образах и внешних приемах построения” [1, с. 184], а в творчестве писателя в целом.

Очевидна генетическая связь романов Шевалье с магистральной тематикой, набором персонажей, особенностями топоса и спецификой смеховой палитры средневековых фаблио [6]. Одновременно Шевалье наследует линию французского комического романа 17 века, связанного с именами Сореля, Скаррона, Фюретьера (прежде всего – в части сатирического пафоса и опоры на раблезианский комплекс; роднит эти явления и чрезвычайная внутренняя жанровая пестрота) [4]. Важное значение для восприятия Шевалье карнавальной образности имеет и литература 18 века, произведения Вольтера и Дидро, “для которых характерно сочетание карнавализации с высокой диалогической культурой, воспитанной на античности и на диалогах эпохи Возрождения”, “органическое сочетание карнавализации с рационалистической философской идеей и – отчасти – с социальной темой” [1, с. 184]. Глубокое освоение карнавальной традиции у Бальзака и Жорж Санд [1, с. 184], которых часто называют в ряду предшественников Шевалье, также могло влиять на формирование специфического видения мира у автора трилогии о Клошмерле.

Стилистическая неоднородность трилогии, в которой элементы нравоописательные, социально-бытовые сочетаются с красками остросатирическими, гротескными и даже памфлетными, свидетельствует в пользу ее принадлежности к особой сфере серьезно-смехового. Характеризуя произведения серьезно – смеховой литературы, Бахтин отмечает, что “они отказываются от стилистического единства ... эпопеи, трагедии, высокой риторики, лирики” [1, с. 124]. Им свойственна “многотонность рассказа, смешение высокого и низкого, серьезного и смешного, они широко пользуются вводными жанрами – письмами, найденными рукописями, пересказанными диалогами, пародиями на высокие жанры, пародийно переосмысленными цитатами и др.” [1, с. 124].

Стилевое многообразие романов Шевалье о Клошмерле

“цементируется” и обретает внутреннее единство, если признать, что их жанровым стержнем является пронизанная карнавальным мироощущением мениппея (если понимать этот термин как “обозначение жанровой сущности, а не определенного жанрового канона” [1, с. 158]). Именно такой взгляд на трилогию Шевалье позволяет выявить специфику ее художественного мира, единство образной системы, верно обозначить функцию элементов поэтики, которые вне такого подхода воспринимаются как необязательные или неуместные и дают повод говорить о балансировании “на грани эстетически оправданного” [8, с. 293].

При внимательном рассмотрении в трилогии Шевалье находим все важнейшие особенности мениппеи. Мы используем набор признаков этого жанра, приведенный Бахтиным в работе “Проблемы поэтики Достоевского” [1, с. 130-136]. Характеризуя мениппею, Бахтин отмечает, что “карнавализацией проникнуты и ее внешние слои и ее глубинное ядро. Некоторые мениппеи прямо изображают празднества карнавального типа” [1, с. 153].

Действительно, важнейшие сюжетные эпизоды “Клошмерля” – праздник по поводу открытия в городке общественного писсуара (“день клошмерльского вина”) и праздник святого Роха – покровителя Клошмерля – являются организующими центрами повествования и сохраняют основные признаки карнавальных празднеств.

Удельный вес “смехового элемента” в трилогии Шевалье, как в мениппее вообще, очень велик, и смех этот имеет карнавальную основу. Как и традиционная мениппея, роман Шевалье характеризуется “исключительной свободой сюжетного и философского вымысла” [1, с. 131]. На чрезвычайное значение вымысла прямо указывает один из предпосланных роману эпиграфов: “Я полагаю, что человеческое воображение не способно измыслить фантазию, столь необузданную, чтобы она не нашла образца в бытии человеческого и, следовательно, не могла бы быть объяснена и обоснована нашим рассудком” (Монтень). Сюжетные ходы и ситуации, как и основной сюжетный конфликт (столкновение двух противоположных типов мировоззрения, политические, а затем и военные баталии, которые разгорелись в тихом городке *из-за сооружения гигиенического павильона*) подчеркнута фантазмагоричны.

Но, по Бахтину, самая смелая фантастика в мениппее подчинена идейной функции “провоцирования и испытания философской идеи – слова, правды, воплощенной в образе мудреца, искателя этой правды” [1, с. 132]. В трилогии Шевалье в качестве мудреца, представляющего свое философское исповедание, выступает сам автор – повествователь, сталкивающий две жизненные “правды” в остром конфликте и поверяющий ситуацию здравым смыслом и карнавальным смехом. Еще один эпиграф к роману (на этот раз из

Бомарше) это подтверждает: “– Кто тебя научил такой веселой философии? – Привычка к несчастьям” [9, с. 18].

Характерно для романов Шевалье присущее мениппее сочетание смелости вымысла и авантюрной фантастики, философского универсализма, мирозерцательности и высокой символики с “крайним и грубым ... трущобным натурализмом” [1, с. 132]. Карнавальная мысль, по Бахтину, “живет в сфере последних вопросов, но она дает им не отвлеченно-философское или религиозно-догматическое решение, а разыгрывает их в конкретно-чувственной форме карнавальных действий и образов. <...> Карнавальное мироощущение и позволило “облечь философию в пестрое одеяние гетеры” [1, с. 155]. Именно карнавальные определяют специфику философского видения в трилогии Шевалье. При этом контекст, в котором встречается “высокое” и “низкое”, бывает весьма тесным (например, в описании весеннего обновления природы, пробуждающего в людях древние, как мир, инстинкты, встречаем “юных красавиц с бедрами, необъятными, как вечность, с ляжками и грудями, напоминающими о потерянном рае” (курсив мой – Ю.В.). Находим здесь и описание “эротических оргий” (история аптекаря Пуальфара), предельно натуралистическое изображение естественных отправлений (все, что связано с перипетиями вокруг писсуара, историей открытия горячего целебного источника [11]) и весьма откровенное обсуждение явлений “полового ряда”.

Как указывает Бахтин, “В связи с философским универсализмом мениппеи в ней появляется трехплановое построение: действие и диалогические синкризы переносятся с Земли на Олимп и в преисподнюю” [1, с. 133]. Внешняя наглядность такого построения в романе Шевалье не всегда очевидна. Однако представление о “трехуровневой” структуре универсума включено в картину мира как один из членов основного романного противопоставления: с одной стороны – жесткая религиозная и социальная вертикаль: “смирненные клошмерляне много столетий подряд произвольно воздымали свои взоры к ... замку, который казался им необходимым звеном между земной юдолью и небесами” [9, с. 173]; с другой – бесконечный “круг” человеческого бытия, временная цикличность и пространственная адекватность человеческой горизонтали. Но небеса, рай, преисподняя (в качестве ее заместителя – городское кладбище), как и “диалоги на пороге” в том или ином виде все же представлены. Примером может служить мысленное обращение Поносса к св. Батисту у ворот рая: “Всеблагий Жан-Батист, будь ко мне милосерден: добейся для меня права окончить дни без особых мучений, как подобает доброму священнослужителю... Пожалуйста, подожди меня у дверей, там, наверху, когда я покину эту землю. Ведь ... я никогда не посмею войти туда сам, и никто, конечно, не

побеспокоится встретить старика Поносса из Клошмерля-ан-Божоле, а я ни за что не сумею сам найти в этой толпе уголок, где собрались клошмерляне, которых я в свое время проводил на кладбище, отпустив им грехи. А что мне делать на небесах без моих клошмерлян? Ведь я не знаю на целом свете никого, кроме моих виноделов и их милых жен...” [9, с. 284]. При этом возможна и обратная ситуация, когда земной Клошмерль выступает в качестве райского места. Так, август 1923 года в городке был настолько благословенным, что можно было подумать, “*словно на земле вдруг попробовали устроить рай*” [9, с. 126] (курсив мой – Ю.В.). Представление кюре о рае также оказывается почерпнутым из жизни земной: “Только обедая в замке, он впервые понял, какие блага ждут праведников на небесах” [9, с. 44]. Образ рая претерпевает изменения вместе с расширением жизненного опыта кюре: с тех пор, как Поносс начал регулярно посещать баронессу де Куртебиш, его представление о небесах стало “более возвышенным”. Аналогом преисподней в романе является городское кладбище. Этот феномен не просто занимает важную позицию в системе романного хронотопа, но и формирует один из амбивалентных “рядов” карнавальной образности. Кладбище фигурирует как ключевой элемент в рамочных эпизодах романа, задающих тон всему повествованию.

С мениппеей романы о Клошмерле роднит и то, что Бахтин называет “морально – психологическим экспериментированием: изображение необычных, ненормальных морально – психических состояний человека – безумий всякого рода (“маниакальная тематика”), раздвоения личности, необузданной мечтательности, необычных снов, страстей, граничащих с безумием, самоубийств и т.п.” [1, с. 134]. Подобным материалом насыщены все части трилогии: это эротически – некрофильские эксперименты аптекаря Пуальфара, сексуальное помешательство Жюстины Пюте, “видения” Клементины Шавень у гроба кюре Поносса, маниакальные пристрастия Базефа и др.

Для мениппеи “очень характерны сцены скандалов, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений, то есть всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета, в том числе и речевого” [1, с. 135]. При этом категории скандального и эксцентрического имеют отчетливо карнавальный характер. Так, ядро сюжетного конфликта в романе Шевалье “Клошмерль” – громкий *скандал* вокруг сооружения общественного писсуара, *скандал*, который не только взорвал тихое существование городка, но и эхом отозвался в Париже: “Мы ставим перед собой задачу историка: воссоздать события, которые наделали шума в 1923 году и иногда проникали в прессу того времени под заголовком: “Скандалы в Клошмерле””

[9, с. 26-27]. Важными сюжетно – композиционными “вершинами” романа являются сцены скандальной драки в церкви и побоища в кафе Торбайона. Можно продолжить этот ряд перечнем “локальных” скандалов карнавального характера: провоцирующее, “скандальное” поведение группы молодых людей под окнами старой девы; появление в церкви во время мессы обнаженной Жюстины Пюте; исчезновение и мнимая смерть Клементины Шавень; скандальная смерть в публичном доме сенатора Проспера Луэша; скандалы и карнавальные перебранки враждующих женщин и т. п.

Весьма показательно для мениппеи и “неуместное слово” – “неуместное или по своей цинической откровенности, или по профаническому разоблачению священного, или по резкому нарушению этикета” [1, с. 135]. В романах Шевалье это и “сумасшедшая проповедь, какой, наверняка, не слыхивали ни в одной церкви” [9, с. 264], произнесенная с церковной кафедры святошей Жюстиной Пюте, одержимой эротическим бредом; и откровенные речи Сиприена Босолея, выражающего одобрение по поводу сооружения гигиенического павильона, и его “утренняя молитва”, “наивная хвала создателю всего сущего” [9, с. 126], вознося которую “Босолей на минуту забывал о том, что он всегда делал в первую очередь и обильно орошал себе ногу” [9, с. 127]: “Мать честная! ... – И кто же это так ловко сумел состряпать! Ясно одно: парень не был ни одноруким, ни слабоумным.” [9, с. 126]; и крамольные молитвы юре за стаканом вина...

По Бахтину, мениппея “наполнена резкими контрастами и оксюморонными сочетаниями” [1, с. 135]; “она любит играть резкими переходами и сменами, верхом и низом, ... мезальянсами всякого рода” [1, с. 135]. Трилогия Шевалье настолько богата подобным материалом, что почти каждый ее образ или эпизод может служить иллюстрацией данного тезиса (священники – прелюбодеи Жуф и Поносс; предельно земная возбудительница плотских страстей Жюдит, возведенная в ранг олимпийской богини; святоша и ханжа Жюстина Пюте, впавшая в сексуальный бред; сластолюбивый юре, мечтающий о пребывании в райских кущах, “наполненном бесконечным питьем вина Божоле и...законными утехами с прекрасными женщинами...” [9, с. 44]; аптекарь Базеф, различающий своих пациенток (которым он делает инъекции) не по лицам, а по диаметрально противоположным частям тела, наделяя их собственными именами).

“Мениппея часто включает в себя элементы социальной утопии, которые вводятся в форме сновидений или путешествий в другие страны” [1, с. 136]. В романах Шевалье в качестве “рая земного” выступает сам Клошмерль (все, что связано с “идиллическим” пластом романа). Именно здесь располагается авторский идеал

гармоничного мироустройства: “Клошмерль, на овеечных ветром холмах, в кудрявой изумрудной зелени виноградников, представлял собою крепко спаянное единство, где гармоничное распределение полов, их взаимопонимание и удовлетворение обеспечивали продолжение рода и преемственность поколений” [10, с. 4]. Или: “...у них есть все, чтобы быть счастливыми: солнце в избытке, доброе вино в изобилии, полным-полно красивых женщин и сколько угодно досуга, чтобы наслаждаться всем этим” [9, с. 127].

Находим в трилогии и характерное для мениппеи “широкое использование вставных жанров: новелл, писем, ораторских речей...; ...смешение прозаической и стихотворной речи. Вставные жанры даются на разных дистанциях от последней авторской позиции, то есть с разной степенью пародийности и объектности. Стихотворные партии всегда даются с какой-то степенью пародийности” [1, с. 136]. У Шевалье палитра пародийных “включений” очень широка: это ироническое изображение ораторской демагогической риторики в выступлениях министра Бурдия и депутата Фокара на церемонии открытия гигиенического павильона; откровенно пародийная “буколически – республиканская ода” местного поэта Самотрака, посвященная открытию писсуара; пародийный же “документ” (“составленный на церковной латыни”, “записанный с большой точностью на толстом пергаменте” и “скрепленный печатями”), засвидетельствовавший, что клошмерляне в 1431 г. поклялись посвятить себя святому Роху, избавителю от мора; решенная гротескно-иронически история Тони Брийяра и нотариуса Жиродо, пародирующая стилистику бухгалтерского отчета; вложенная в уста местной сплетницы Бабетты Манапу “новелла” об опорожнении желудка тетушки Сидони Сови; пародийное воспроизведение журналистской фразеологии в заголовках газетной полемики “правой” и “левой” прессы по поводу скандала в церкви и др. По Бахтину, “наличие вставных жанров усиливает многостильность и много-тонность мениппеи” [1, с. 136].

Важное место в ряду других особенностей жанра занимает “злободневная публицистичность” [1, с. 136] мениппей: они “полны аллюзий на большие и маленькие события эпохи, нащупывают новые тенденции в развитии бытовой жизни, показывают нарождающиеся социальные типы во всех слоях общества и т.п.” [1, с. 136]. Романы Шевалье содержат отклик на события первой мировой войны (гротескно-сатирическое описание военной карьеры капитана Тардиво; галерея остросатирических портретов высших военных чинов; история служащего нотариальной конторы Тони Бийяра, вернувшегося с войны инвалидом); гротескно изображают всемирный конгресс по разоружению в Женеве, который становится местом заключения самых выгодных контрактов на продажу оружия; описывают закулисные поли-

тические интриги в высших эшелонах власти; рисуют вторжение прогресса в замкнутый мирок Клошмерля и разрушение патриархальной идиллии, фиксируют появление новых социальных ролей (безработные, проститутки) и др. Карнавальная амбивалентность развенчивающих характеристик в трилогии Шевалье препятствует их вырождению в “чисто отрицательное разоблачение морального или социально-политического характера”, превращению в “голую публицистику” [1, с. 145].

Таким образом, различные черты мениппеи проявляются в трилогии о Клошмерле с большей или меньшей интенсивностью (иногда в редуцированном виде), но сохраняют практически полный свой набор. Именно дух этого карнавализованного жанра придает единство разнотильному конгломерату романов о Клошмерле.

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. – М., 1979.
2. *Бахтин М.М.* Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234 - 407.
3. *Ващенко Ю.А.* Образы гротескного реализма и раблезианская традиция в романе Г.Шевалье “Клошмерль” // Вісник Харківського університету. – № 448. Серія Філологія. Харків, 1999. – С. 292-296.
4. *Мелетинский Е.М.* Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М., 1986.
5. *Михайлов А.* Габриэль Шевалье и его роман // Шевалье Г.Клошмерль. – М., 1988. – С. 5-15.
6. *Михайлов А.Д.* Старофранцузская городская повесть фаблио и вопросы специфики средневековой пародии и сатиры. – М., 1986.
7. *Михилев А.Д.* Французская сатира второй половины XX века. – Харьков, 1989.
8. *Соколовський П.* Габріель Шевальє. Біографічна довідка // Шевальє Г.Клошмерль. К., 1973. – С. 292-294.
9. *Шевалье Г.* Клошмерль. – М., 1988.
10. *Chevallier G.* Clochemerle –Babylone. – P., 1969.
11. *Chevallier G.* Clochemerle — les – bains. – P., 1963.

### Summary

Article is dedicated to the problem of a genre peculiarity of the trilogy of the French writer G.Chevallier (“Clochemerle”, “Clochemerle Babylon” and “Clochemerle-hydropathic”). In these works the rablezian tradition is combined with employment of the genre patterns of agricultural idyll, medieval fablio, comic novels of XVII century and realistic social-satirical novel. All these stylistic elements of Chevallier's novels are being united by genre of carnival menippea.

Стаття надійшла до редколегії 25.06.2002.