

В.В. Шервашидзе



**СТОЛЕТИЕ
ФРАНЦУЗСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ:
КАНУНЫ И РУБЕЖИ**

• ФЛИНТА •

Вера Шервашидзе

**Столетие французской
литературы: кануны и рубежи**

«ФЛИНТА»

2015

УДК 821.675

ББК 83.3(4)

Шервашидзе В. В.

Столетие французской литературы: кануны и рубежи /
В. В. Шервашидзе — «ФЛИНТА», 2015

ISBN 978-5-9765-2462-0

В монографии освещаются ключевые явления во французской литературе на протяжении целого столетия – от рубежа XIX до рубежа XX веков. Методология подхода обусловлена законом «границ и переходов» Бахтина; границы организуют все пространство семиосферы, ее иерархию и функционирование. Инновационные субструктуры или «пограничные», маргинальные явления (М. Фуко) приводят к бифуркации, к «большому взрыву». Достаточно вспомнить об эстетических революциях, непрерывно «взрывающих» культурное поле – декаданс/авангард/модернизм/постмодернизм/литература «переходного» периода. Маргинальные явления, вызревающие на границах, обновляют литературу/искусство, интегрируя хаос и конструирование. Монография предназначена для специалистов, преподавателей и аспирантов гуманитарных факультетов. Она может быть использована при подготовке дипломных, а также диссертационных работ и различного жанра научных исследований.

УДК 821.675

ББК 83.3(4)

ISBN 978-5-9765-2462-0

© Шервашидзе В. В., 2015

© ФЛИНТА, 2015

Содержание

I Глава	6
Конец ознакомительного фрагмента.	8

В. В. Шервашидзе
Столетие французской
литературы: кануны и рубежи

© Шервашидзе В. В., 2015

© Издательство «ФЛИНТА», 2015

* * *

I Глава

Кануны и рубежи. Декаданс

На рубеже 19-20 веков начинается новая эра во французской литературе, обусловленная радикальной сменой парадигм... Наступило великое разочарование в неограниченных возможностях разума, в рамках которого европейское художественное сознание держалось на протяжении четырех веков, начиная с эпохи Возрождения. Эти изменения взорвали культурное поле 90-х годов, вызвав эстетическую революцию – декаданс, который складывается под влиянием философии А. Шопенгауэра, Ф. Ницше, А. Бергсона. Идеи интуитивизма Бергсона утверждали превосходство интуиции над разумом, художественного познания над философией, и концепт длительности разрушал историческое время, провозглашая вечную незавершенность в становлении бытия. Ницше определял искусство как триумф воли человека, как «попытку причесать хаос», внести в него пестроту красок и значений¹. Мир, в философии Ницше, является содержанием нашего сознания: «Человек отражается в вещах, все, что ему отбрасывает его отражение, кажется ему прекрасным»². Шопенгауэровская картина мира – «пространство, время, число... не существуют вне нашего сознания» – трактует мир как «представление сознания». «Внешний мир потерял реальность и превращается в систему субъективных представлений». Шопенгауэр, выросший из романтизма, во многом унаследовал фихтеанскую концепцию мира как отражение романтического «я»; «мир, – писал Фихте, – становится системой зеркал»³.

В отличие от субъективизма Ницше, Шопенгауэр отрицал действие. Воля трактовалась им как прокрустово ложе страданий, ведущая в никуда. Ницше, напротив, считал волю равнозначной жизненному порыву, преодолевающему трагизм человеческого существования. «Лишь там, где страдают, есть жизнь. Лишь там, где ощущают боль, есть счастье»⁴. Шопенгауэр противопоставляет практическому действию, эмпирическому опыту культ искусства, что привело к разрыву «я» и «мира», «искусства» и «жизни». «Башня из слоновой кости» как идеальное «убежище» художника становится метафорой эстетизма и «чистого» искусства.

Развитие литературы/искусства определяется законом границ и переходов Бахтина. Рубеж XIX-XX в. с его радикальными изменениями определяется как переходная эпоха. «Переход (или переходная эпоха) предполагает состояние «пограничья», хаоса и порядка, хаотическое состояние и вариативные поиски, большие скачки, «бифуркации», «точки перелома». Интегративность – главное свойство перехода, т. е. сочетание хаоса и конструирования»⁵.

Новая парадигма, отрицающая закон эволюции, порождает восприятие мира как хаоса, в котором нет логики, смысла, закономерностей, а правит случайность. В отличие от Шопенгауэра, Ницше пытался преодолеть трагизм и абсурдность жизни волей к сопротивлению и созданием новых нравственных императивов. Воспринимая философию Шопенгауэра как философию примирения и смирения, он назовет ее декадансом. Этот термин станет обозначением целой эпохи с конца XIX до начала XX в. (до 1914 г.). Декаданс – это, с одной стороны, система философско-этических ценностей, характеризующихся поиском новых форм выразительности, новыми подходами к истории, времени, психологии, реальности, роману. С другой – умонастроение, актуализирующее мотивы брэнности, меланхолии тщетности существо-

¹ Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. – М., 1996. – С. 35.

² Там же, С. 38.

³ Гайденок П. П. Философия Фихте и современность. – М., 1979. – С. 89.

⁴ Ницше Ф. Воля к власти. – М., 2001. – С. 153.

⁵ Сайко Э. В. Переход как феномен социальной эволюции// Искусство и наука об искусстве в переходные периоды истории культуры. – М., 2002. – С. 76.

вания. Поэтика декаданса, обусловленная эстетизмом, утверждает абсолютизацию Красоты и «чистого искусства». Метафорой «искусства для искусства» становится «башня из слоновой кости», отделенность художника от социальных проблем; осознание несовершенства мира, пассивность, бездейственность. Поэзия «парнасцев» – яркий пример эстетизма. Общий скепсис к рационалистическим формам познания, к позитивизму определил вектор развития пестрой мозаики различных школ и направлений. «Все традиционные искусства вступили в стадию коренной перестройки своих образных структур»⁶. Классическая модель романа, не способная «вместить» новое содержание, разрушается, отвергается атрибутика реалистической поэтики: сюжет, персонаж (миметический), линейность повествования, завязка, кульминация, развязка. Новая генерация писателей, пришедших в литературу в 90-е годы – А. Жид, П. Бурже, М. Баррес, М. Пруст – разрушает бальзаковскую модель романа, укоренившего образ устойчивого однозначного мира, поддающегося интерпретации. Вместо сюжета – калейдоскопическое мелькание картин, лишенных причинно-следственных связей. В романе новой формы сюжет представляет соединение автономных фрагментов, соединенных по принципу мозаики. Финал – открытый, воплощающий протестичность истины и вечную незавершенность потока становления. Осознание кризиса романа, поиск новых форм и художественного языка обусловили рефлексию писателей на их творчество либо в форме эссе, либо в самом романе. «Одна из важнейших особенностей кризиса романа заключается в том, что писатели демонстрируют интерес к проблемам своего творчества и проявляют пристрастие к их обсуждению в романах, которые они создают»⁷.

Гюисманс в романе «Наоборот» (1884) одним из первых во французской литературе разрушил классическую модель романа. Свои размышления о новых повествовательных стратегиях, о новом языке романа и об «идеальном читателе» писатель поместил во вставные новеллы; рефлексия ведется от лица главного персонажа – графа дез Эссента, мечтающего о романе, который «стал бы общностью мыслей писателя-мага и идеального читателя, духовным сотрудничеством, наслаждением утонченных душ, доступных только им»⁸. В «Тетрадах Андре Вальтера» (1891), написанных в форме дневника, от первого лица, Андре Жид создает форму «романа в романе». Герой работает над романом «Ален» и рефлексиирует по поводу создаваемого им произведения. В следующем романе писателя «Топпи» (1895) – главный предмет изображения – критическое размышление создаваемого главным героем романа, в котором «я» персонажа и «я» писателя сливаются. Возникшая потребность осмысления собственного творчества, идея «идеального» читателя предвосхищают постмодернизм. Этот возникающий диалог культур эпохи канунов и рубежей, т. е. переходных эпох, подтверждает теорию Ю.М. Лотмана о движении культуры через взрывы, во время которых «кривая развития перескакивает на новый, непредсказуемый и более сложный путь»⁹.

⁶ Божович В. И. Действие и взаимодействие искусств: Франция конца XIX начала XX в. – М., 1987. – С. 4.

⁷ Raymond M. La crise du roman. Les lendemains des naturalistes aux années vingt. – P., 1967. – P. 243.

⁸ Гюисманс Ж.-К. Наоборот. – М., 1995. – С. 119.

⁹ Лотман Ю. М. Культура и взрыв. – М., 1992. – С. 28.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.