

## ЗАРУБЕЖНАЯ ЛИТЕРАТУРА

**В. И. Авраменко**

### ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ ВО ФРАНЦУЗСКОМ РОМАНЕ: ИСТОРИЯ, ГЕНЕЗИС

Философский роман как жанр сформировался только в XVIII столетии: он имеет долгую историю развития своей философичности, с одной стороны; и с другой, – вот уже примерно 250 лет оказывает влияние на дальнейшее развитие проявления философии в романе.

Во Франции он является наследником долгой национальной традиции писателей и мыслителей «развлекать, наставляя», особенно ярко проявившейся уже в эпоху Возрождения в знаменитом творении Франсуа Рабле. Великий французский гуманист, в свою очередь, черпал ресурсы из самых разнообразных источников, в том числе у философов древности. На наш взгляд, рассмотрение философского аспекта французской литературы в диахроническом ракурсе может быть полезным для понимания цельной картины характера развития французского философского романа.

Исследование жанра философского романа так или иначе приводит к истокам возникновения синтеза философии и художественности – творчеству Платона. В произведениях древнегреческого мыслителя закладываются основы художественного философствования в литературе. Вместе с тем «Диалоги» – доказательство того факта, что философская мысль у самых своих истоков тяготеет к художественной форме воплощения.

«Диалоги» представляют собой одну из моделей художественного философствования; кроме того, в «Федре» Платон фактически излагает теорию поэтики философского произведения, объясняет отличие философского текста от художественного, а вместе с тем и разницу между философом и поэтом.

Философский текст ищет истину, он должен быть «хорошо сложен», но о развитии декоративной стороны речь не идет, – это дело поэтов. Данная направленность на достижение определенного эффекта, суггестивная сторона философского текста, его стремление убедить читателя в истине – все это, как показывают наблюдения, всегда остается неизменной чертой многих философских романов. Платон не один раз затрагивает тему учительской миссии философа. Философ – это учитель, а философское произведение создается в назидание человеку; его цель – открыть истину ученику, суметь повести его по правильной дороге.

Философский роман сохраняет эту черту, развивает ее и, на наш взгляд, усиливает. Во французской литературе эти *педагогические, дидактические и воспитательные* черты философского романа можно обнаружить уже в эпоху Возрождения в романе Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль».

Это произведение французского гуманиста не является образцом жанра философского романа: философские идеи в «Гаргантюа и Пантагрюэле» не определяют его поэтику, не влияют на организацию его художественной структуры. Однако этот роман ярко демонстрирует особый способ развития философии в художественном произведении.

Собственно философские идеи выражены в романе всего несколькими эпизодами. Во второй книге есть письма отца сыну, где Рабле устами Гаргантюа излагает характерные для эпохи Возрождения идеи и принципы гуманизма; в первой книге есть главы, посвященные воспитанию Гаргантюа мудрым педагогом Понократом, где персонажи играют роль наглядных примеров и тоже выражают философию своего времени; есть в этой же части романа утопические главы, в которых идеи гуманизма распространяются на целое вымышленное общество. В своем романе Рабле чередует идею и авантюру: сугубо философские части своего произведения – с чисто художественными. Однако специфика философичности произведения великого французского гуманиста кроется не в этих философских эпизодах и главах, а в языке романа, в его доминирующем стилистическом приеме – гротеске. «Гротеск становится для писателя формой выражения важнейших гуманистических идей – реабилитации плоти и свободного отношения к святыням», – пишет известный российский литературовед Вл. А. Луков. Таким образом, сам язык произведения может быть средством передачи философской идеи, мироощущения или мировоззрения.

Важным этапом в становлении жанра философского романа является создание утопий мыслителями эпохи Возрождения. В утопиях можно выделить несколько различных способов передачи философской идеи. Изображение гуманистических идеалов и идей мы наблюдаем в произведении Мора. В определенной степени художественная сторона «Утопии» является только прикрытием, тонким слоем, под которым скрыты передовые для своего времени мысли. Но эти мысли выражены у Мора часто не прямым текстом, а *косвенно*, то есть посредством *изображения* как бы застывшей картины жизни людей на идеальном острове. *Описание*, этот простейший на первый взгляд прием, и является одной из форм воплощения философской идеи в художественном произведении, которую позаимствуют затем и французские авторы – от Рабле до Камю.

По-иному развиваются идеи в утопии Сирано де Бержерака. Философские концепции в «Ином свете» излагаются в монологах персонажей романа. Философский текст внедряется в художественную структуру произведения, но, как показывают наблюдения, не сливается с ней и не образует единства. Вместе с тем «Иной свет» де Бержерака – это дух скептицизма, юмора и иронии, совершенно несвойственный другим утопиям, больше предвестник романа эпохи Просвещения, чем собственно утопия. В «Ином свете» уже можно наблюдать зарождение жанра философского романа во французской литературе. В этом произведении получает настоящее развитие философский диалог, так свойственный творчеству Дидро и Вольтера. В форме

диалога построены и другие утопии, но у Мора, Кампанеллы и Бэкона диалог мнимый. Наоборот, у де Бержерака происходит настоящее *столкновение* идей, выраженное в репликах персонажей.

Впервые в утопии связующим узлом основных тем в повествовании является *герой* (а не общество, государство или город), оценивающий, излагающий, испытывающий или демонстрирующий те или иные философские идеи своего времени. Появление главного героя в философском произведении меняет организацию его художественной структуры. Прямое изложение философских концепций свойственно и для «Иного света», однако это изложение направляет и изменяет ход приключений и злоключений главного героя, а не простое любопытство собеседника, как в утопиях Мора или Кампанеллы. В произведении де Бержерака, таким образом, зарождается еще один способ развития философских идей: *на уровне сюжета*. В «Ином свете» это пока лишь просто более сложная (чем в ранних утопиях) организация философского дискурса; она, на наш взгляд, все еще не синтезирует философию и литературу в одно целое.

Как показывает исследование «Romanesque et énonciation “philosophique” dans le récit» французского ученого Э. Бордаса, художественная литература в полной мере начнет проявлять «собственную философскую активность» только к тому времени, когда произойдет четкое разделение между художественной и философской деятельностью. Такое разделение, отмечает исследователь, приходится лишь на конец XVIII века. Однако оно не будет способствовать какому-либо упорядочиванию сфер интересов философии и художественной литературы, четкому разделению художественного и философского дискурсов. Совсем наоборот – философское и художественное начала в романе сливаются. На примере романа О. де Бальзака «Луи Ламбер» Бордас показывает формирование особого типа поэтики, которую называют «*romanesque des effets*». В произведении О. де Бальзака философские идеи оказываются полностью поглощенными художественным текстом. Вместе с тем между философской стороной и художественной устанавливаются особые отношения *взаимодополнения*.

Философствовать и вызывать к жизни философские идеи все больше начинает сама художественная ткань произведения. Роман Бальзака – яркий пример того, как философствуют в художественных произведениях не философы. По-настоящему философским в таких произведениях является *выражение* философии, а не прямое ее высказывание.

Французский философский роман имеет долгую историю. Свои существенные черты он наследует у философов Античности. В эпоху Возрождения развиваются важнейшие способы передачи философских идей в художественном произведении. Просветительский философский роман вбирает в себя весь накопленный опыт, но переломный момент произойдет в следующем столетии. Между двумя историческими видами философского романа во

французской литературе – просветительским романом и экзистенциалистским – находится литература XIX века, развивающая новое *художественное философствование*. Отныне философская идея формируется в самом романе, она становится «телом» его художественности.

Во французском философствующем романе XX века (Франс, Пруст), в частности в экзистенциализме, когда наблюдается ситуация смешения ролей философа и писателя и окончательного перенесения функций философии на художественную деятельность, это единство философского и художественного начал превращается в неотъемлемую черту поэтики.

## Т. Г. Барычэўская

### АНТЫМІЛІТАРЫСЦКІЯ ТЭНДЭНЦЫІ Ў ЛІТАРАТУРЫ АЎСТРЫІ ДРУГОЙ ПАЛОВЫ ХХ СТАГОДДЗЯ

Першая сусветная вайна канчаткова знішчыла бляск Габсбургскага міфа і катастрафічным чынам паказала ўсю ненадзейнасць тагачаснай аўстрыйскай сацыяльна-палітычнай мадэлі. Другая сусветная вайна пакінула Аўстрыю ў яшчэ горшым стане: “Трэба было нанова адбудоўваць не толькі эканоміку, але і саму дзяржаву, яе канцэпцыю і нацыянальную ідэалогію”. На фоне тых аўтараў, якія прытрымліваліся “тэорыі глебы”, ці нават не мелі нічога супраць ціхай замены нацыянальных строяў на нацысцкую форму, прагрэсіўныя аўстрыйскія драматургі актыўна шукалі нейкі стрыжань, аснову для нацыянальнай і творчай самаідэнтыфікацыі. Такой асновай стаў для многіх антымільтарызм з нацыянальным падтэкстам. Томас Бернхард, Фердынанд Брукнер, Эліас Канеці, Харальд Цузанек, Эдэн фон Харват і Петэр Хандке выкрывалі ў сваіх п’есах як агульначалавечую абыякавасць да бліжняга, так і аўстрыйскі фальшывы “комплекс віны”, схільнасць замоўчваць той факт, што ў часы нацызму “на тэрыторыі краіны знаходзілася 47 канцлагаў, камендантам кожнага з якіх быў аўстрыец”.

Антываенная пазіцыя гэтых аўтараў адлюстраваная ў розных драматургічных жанрах, ад п’есы-дыскусіі да п’есы абсурду і інтэлектуальнай філасофскай драмы. Апошні творчы напрамак паспяхова развіваў Харальд Цузанек (Harald Zusanek, 1922–1989), прадстаўнік канцэпцыі гуманістычнага сусветнага тэатра, чые творы не абмянаюць сваёй увагай самыя жорсткія бакі мінулага і сучаснасці. Так, у антымільтарысцкай драме “Трэці фронт” (*Die dritte Front*, 1964), прысвечанай бойцы людзей і ідэалогій падчас вайны ў Карэі 1950–1953 гг., Х. Цузанек падкрэслівае каштоўнасць жыцця і магчымасць духоўнай перамогі некалькіх чалавек над ідэалагічнай махінай і над уласным страхам смерці. Трэці фронт, па Цузанеку, гэта супраціўленне злу сілай духу, гэты фронт пачынаецца з *Авеля, якога забіў Каін. Яго працягвае Сакрат. Яго працягвае Францыск Асізскі. Яго працягвае вялікі Цэзар цярпліваці: Гандзі. Ён рэдка перамагае, але ён*