

## О НАЗВАНИЯХ РОМАНОВ КЛОДА СИМОНА. ОПЫТ ПЕРЕВОДА И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

© 2009 А.Г.Вишняков

Московский государственный областной гуманитарный институт

Статья поступила в редакцию 04.03.2009

Статья посвящена поэтике французского писателя XX века К.Симона, которая анализируется на основе названий его романов.

Ключевые слова: новый роман, поэтика, название, К.Симон, проблематика, лейтмотивы.

В данной статье на примере разбора названий книг делается попытка рассмотрения лейтмотивов поэтики известного французского писателя, Нобелевского лауреата 1985 года Клода Симона (1913 – 2005). При анализе ранних романов в первую очередь бросается в глаза весьма отдалённое, подчёркнуто парадоксальное, алогичное отношение, которое их заголовки имеют к содержанию. В случае с «Шулером» (*Le tricheur*, 1945) – первой его книгой – эта парадоксальность, как бы объясняясь эпиграфом (герой книги – не карточный шулер, а игрок в духе Достоевского, делающий *пробу*, пытаясь переиграть судьбу), на самом деле лишь углубляется, ибо существительное *шулер* и по-русски, и по-французски однозначно (в отличие от вынесенного в эпиграф метафорически объяснённого глагола *tricher*), как однозначно неотвратимо и поражение героя в этой игре. Метафорическое название следующей книги – «Натянутый канат» (*La Corde Raide*, 1947) объясняется и мотивируется в тексте. Но зато ни разу ни в каком контексте не упоминается в следующей книге «Гулливер» (*Gulliver*, 1952) ни Гулливер, давший ей название, ни сам Свифт, ни проблематика его антиутопии.

Не менее двусмысленно и парадоксально название и следующей книги, позаимствованное у известного балета на музыку Стравинского: «Весна священная» (*Le Sacre du printemps*, 1954). Связь названия с основным корпусом книги (действие которой, как специально – в первый и последний раз у Симона – оговаривается, происходит в *декабре*) становится более понятной, если вспомнить, что традиционный перевод с французского названия дягилевского балета не совсем точен. Во французском оригинале балет называется «Весеннее увенчание (освящение, коронация)» и посвящён весенним языческим мистериям<sup>1</sup>. Именно эта

– мистериальная, инициальная, эзотерическая – нота, почти не ощущаемая в суховатой, в духе Камю и Сартра, истории не сложившейся первой юношеской любви, создаёт некий фон и контрапункт двум основным сюжетным линиям книги.

Таким образом, названия ранних книг Симона, как правило, парадоксальны, открыто полемичны и почти всегда допускают множественность толкований. В дальнейшем они станут более строгими, классицистскими, не утерев в то же время символичности, парадоксальности и неоднозначности. Первая книга Симона, которой посвящают обычно хотя бы несколько строк, – роман «Ветер» (*Le Vent. Tentative de restitution d'un retable baroque*, 1957), имеющий в первый и последний для Симона раз подзаголовок (именно ради него, как правило, и упоминают этот роман): *Попытка воссоздания барочного ретабло*.

Никогда больше названия симоновских книг не будут столь откровенно аллегоричны и в то же время просты как в период великого перелома в его письме – написания романов-погодков «Ветра» и «Травы» (*L'Herbe*, 1958). Нередко можно встретить утверждение, что наиболее ёмкий символ симоновской поэтики – акация. Но *ветер* как эмблема слепой, никогда не стихающей, иррациональной силы и *трава* как воплощение ризомоподобного, медленного и столь же неумолимого прорастания – ничуть не хуже акации – в самом деле одного из лейтмотивов симоновской поэтики.

Свой самый известный роман – «Дороги Фландрии» (*La Route des Flandres*, 1960) – Симон хотел назвать «Фрагментарное описание одного разгрома». Такое название, передавая суть метода Симона и в то же время его неудовлетворённость своей неспособностью на том этапе найти окончательную форму для книги<sup>2</sup>, перебрасывало мостик к

<sup>0</sup> Вишняков Алексей Георгиевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языка.

E-mail: [agvishnyakov@list.ru](mailto:agvishnyakov@list.ru)

<sup>1</sup> Вот как Стравинский пишет о своём первоначальном замысле, который он разрабатывал совместно с Рерихом: «Мне представилась картина языческого обряда, когда

приносимая в жертву девушка затанцовывает себя до смерти». *Стравинский И.* Диалоги. – Л.: 1979. – С.148.

<sup>2</sup> «Я писал небольшими отрывками. Я исписывал целые страницы, описывая, рассказывая, отдавшись вдохновению. /.../ у меня не было никакого точного плана. Я продолжал писать, без остановки, без разделения на главы, без

его ранним романам – своей несколько многословной дотошностью и полемически заострённым неопределённым артиклем (*une défaite*), приложенным к описанию самой большой трагедии Франции в XX веке. К тому же такой вариант названия больше похож на подзаголовок, и в этом качестве его можно сблизить с уже упомянутым подзаголовком «Ветра». Окончательное топографически точное название (хотя и смягчённое определённым артиклем первого слова, что в переводе передано обобщающим множественным числом) стало в своём роде уникальным для Симона с его идиосинক্রазией к определённости и однозначности хронотопа.

«Отель» (*Le Palace*, 1962) стал первым романом Симона, чьё название недвусмысленно, на первый взгляд, соответствует его содержанию. Осью всего его разворачивания стал отель в Барселоне, которую *бывший студент* – главный герой и повествователь – посещает первый раз в 1936 году, во время анархистского восстания, а второй – много лет спустя, уже при франкистском режиме. Первый раз *испанский опыт* (второй по важности – после мая 1940 года – период жизни Симона) вошёл в его творчество в «Натянутом канате», затем – в несколько беллетризированной форме в «Весне священной». Позже, в «Истории» и в «Георгиках» этот пласт его биографии стал одной из важнейших тем.

Итак, роман называется «Отель». Но парадокс заключается в том, что в момент первого посещения *бывшим студентом* – это *уже не* отель, а революционный штаб, где шёлковые обои с чувственными пастушками и галантными кавалерами завешаны революционными декретами, а на недо-разломанных канаве сидят мрачные, заросшие чёрной щетиной анархисты. В момент второго посещения, когда у героя создаётся впечатление, что горожане постарались изгнать, как кошмар, из памяти всё, связанное с тем временем, перед ним буржуазный банк, на котором не найти и следа огромных портретов Троцкого и Маркса, висевших когда-то на его стенах. Т.о., отель, в реальности не существовавший, – это некое фикционально-символическое единство, порождающее текст и порождаемое им. Как было уже не раз до этого, название у Симона уклоняется от выполнения прямой номинативной функции, становясь своеобразной «зеркальной конструкцией» всего текста, метафорически переосмысленным генератором

знаков пунктуации, это был мой обычный ритм, а не теоретический пример. /.../ Я был как во мраке. Передо мной не было ничего, кроме фрагментов./.../Вернувшись в Париж (из поездки во Фландрию, где ему открылся план книги – АВ), я вновь оказался перед моими разрозненными фрагментами, вновь занялся ими, располагая их в различных комбинациях, и вдруг возникла композиция романа». Цит. по: Bourdet D. *Vrives rencontres*. – P.:1963. – P.217.

письма, черпающим энергию для развития и разворачивания в парадоксальности взаимоотношений с основным корпусом текста.

Апогеем иронически остранённого двусмысленного названия стал заголовок следующего романа Симона – «История» (*Histoire*, 1967). Замечательную и на наш взгляд исчерпывающую характеристику этого названия дала В.Госель: «/.../ вопрос о названии романа – парадоксальном во многих отношениях. /.../ этот роман далёк от того, чтобы оказаться историей в традиционном значении термина – как произведение, имеющее начало и конец, и его дистанцирование от привычных для нас повествований делает несколько удивительным приложенное к нему название «История» в смысле рассказ о вымышленных событиях./.../ Однако парадоксальность названия происходит в первую очередь из-за его полисемии./.../, поскольку «история» может обозначать как целостность произошедших в действительности фактов, могущих быть предметом повествования, так и повествование о вымышленных событиях. Кроме того, разве не повествует эта история и об Истории?»<sup>3</sup>.

Изящная деталь парадоксальной неоднозначности этого названия – тот шрифт, которым набрано название романа – ИСТОРИЯ, делающий невозможной окончательную и однозначную идентификацию его смысла: и не История (с Большой буквы – предмет школьных учебников), и не частная история конкретного человека, приехавшего в город своего детства для урегулирования наследственных дел после смерти родственника, и не история в значении *вымысел* (что-то вроде наших *рассказней*), и не история *внутреннего путешествия* повествователя по сокровенным глубинам его души, памяти, прошлого его рода. Сила этого романа – в том, что вышеперечисленные вопрошания – не риторические *фигуры речи*, а различные грани этого удивительно мощного и цельного романа, не уступающего, на наш взгляд, «Дорогам Фландрии» и «Георгикам» по значимости.

С «Фарсальской битвы» (*La Bataille de Pharsale*, 1969) начинают обычно отсчёт «формалистского периода» или начала перехода к нему, совершившегося в последующих романах. Жану Рикарду принадлежит знаменитая анаграмма *La bataille de phrase*. Но по-балзаковски мощные «Георгики» показали, что формализм романов Симона конца 60-х – начала 70-х годов – не высшее, а крайнее проявление его метода. Показательнейший пример симоновского формализма – «Фарсальская битва» с её совмещением двух уровней повествования: форма *как бы* дневника путешественника с присутствием ему отвлечениями и следованием повествования за маршрутом путника, обилием топонимов

<sup>3</sup> Gocel V. HISTOIRE de Claude Simon: écriture et vision du monde. – P.:1996. – P.116.

и авторских размышлений, которая сталкивается с блужданием по миру слов, исследованием этого безграничного мира, освоением его.

Не случайно вторая, основная, часть этого триптиха называется «Лексика». Параллельно неустанным – и безуспешным – поискам повествователем места битвы войск Цезаря и Помпея, а также фразы о ревности в эпосе Пруста, разворачивается история поиска им же первой фразы для собственной книги. В первый и последний раз симоновский лейтмотив странствий по миру слов стал в центр книги. Радикальный формализм этой «Битвы за фразу» позволяет увидеть в самом обнажённом виде некоторые особенности метода Симона и уже поэтому заслуживает пристального внимания.

Название следующего романа – «Тела-проводники» (*Les Corps Conducteurs*, 1971) – возобновляет традицию ранних романов с их отсутствием видимой внешней связи с основным текстом книги. Название из области физики не имеет ничего общего с тем, в чём предстоит разобраться читателю. Но, как часто бывает у Симона, всё не так просто как кажется на первый взгляд. Возможно, «Тела-проводники» – это книга, в которой наиболее ярко проявилась одна из важнейших особенностей поэтики Симона. Для него не существует реальности и вымысла как таковых. Он часто повторяет, что книга рождается в момент написания, и только эта реальность интересует его.

Традиционный перевод следующего в нашем разборе романа – «Предметный урок» (*Leçon de choses*, 1975) – хотя и верен буквально, но не соответствует содержанию книги. Один из её героев (аватар вечного alter ego Симона – *Жорж? Бывший студент? Он? Я?* из его предыдущих книг) ожидая атаки немцев листает подобранный на полу школьный учебник о том, как и из чего (важно это сочетание названия предмета, его функции и процесса, осуществляемого с его помощью) строится дом. Отказываясь в нашем переводе – «Урок ручного труда» – от номинативной функции обозначения материалов и оборудования, и в самом деле присутствующей, но в процессе вчитывания ослабевающей, мы стараемся передать активную, ремесленную, созидательную, если угодно, функцию, составляющую главное содержание книги, весьма далёкую от пресловутого «шозизма». «Урок» – единственное произведение Симона, использующее сравнение строительства текста со строительством дома и его разрушением во время войны. Из этих руин вырастает единственное завершённое (и совершенное, как fuga) строение – текст романа, подтверждая лишним раз убеждённость своего автора, что из всех человеческих деяний наименее бессмысленное – творчество.

Следующий, самый большой, роман Симона носит монументальное название «Георгики» (*Les*

*Georgiques*, 1981). Напрашивается, как минимум, три его объяснения. Во-первых, как уже было с «Гулливером», «Весной священной», это – прямая интертекстуальная отсылка к одноимённой лиро-эпической поэме Вергилия, легче объяснимая и интерпретируемая, но несущая в себе явно ощутимую примесь иронии. Во-вторых, во французском языке слово *georgique* означает, как правило, произведения, связанные с описанием работ землепашца, и в этом романе Симон, впервые после «Травы» обращается к очень важной для него, разводящего в своих виноградниках в Руссийоне виноград, теме «Земля и люди».

В-третьих, перед нами почти не скрытая аллюзия на своеобразнейшее порождение поэтики Симона – персонажа, а точнее – лирического героя многих его книг – Жоржа (*Georges – Georgiques*), ставшего проводником многих важных положений поэтики Симона. В «Георгиках» Жорж появляется в последний раз и можно сказать, что этот роман – прощание и ним, и с тем миром, создание которого Симон начал в 1958 году. «Георгики» – компендиум не только тематических, проблемных и сюжетных переплетений практически всего полувекового труда Симона. Это и высшая, синтезирующая точка всех его *манер*: от ранних, в духе Бальзака, до самых крайних его формалистских экспериментов.

Последние четыре книги Симона – «Приглашение» (*L'Invitation*, 1987), «Акация» (*L'Acacia*, 1989), «Ботанический сад» (*Le Jardin des plantes*, 1997), «Трамвай» (*Le Tramway*, 2001) – образуют своего рода автобиографическую тетралогия с мемуарными, публицистическими (что удивительно для Симона – врага любой позы и декламации, просто перед нами – опять! – приём, вывернутый наизнанку, что особенно хорошо видно в сцене не подписания героем *воззвания к человечеству* – как раз образца *нормальной* публицистики) и даже памфлетными элементами.

Повесть о сиротском детстве, смерти матери, собственном старении – «Трамвай» – впервые ввела в круг симоновских заголовков конкретный предмет, что можно считать ещё одним парадоксом писателя, ибо сами его тексты, наряду с утончёнными психологичностью и эстетизмом, всегда вбирают в свою сердцевину вещный, осязаемый аспект действительности. Предметы у Симона, как у горячо им чтимых Сезанна и Пикассо, вопреки или даже – благодаря – своей неумолимо заурядной реальности, отбрасывают метафизическую тень, как это получается с трамваем, возившим героя в детстве из религиозного коллежа в родовое гнездо.

«Ботаническая» переключка названий двух других книг вряд ли случайна. Они – как две створки диптиха, отражаются одна в другой не для того, чтобы повторить, а для того, чтобы парадоксально развить, углубить идеи друг друга. Акация, как уже говорилось, имела огромное значение во всей по-

этике Симона как её неисчерпаемая метафора, что парадоксально подтвердил и одноимённый роман, завершающийся буквально тем же описанием акции, которым начинается «История» 1967 года, лишний раз напомнив, что в письме нет ни прошлого, ни будущего, а лишь бесконечно разворачивающееся, самодополняющее, самоопровергающее, вечное и вневременное настоящее.

А «Ботанический сад» впервые ввёл в круг проблематики Симона образ сада как того переходного модуля, в котором сталкиваются, находя (или нет) гармоническое сочетание два фундаментальных понятия философии, эстетики и этики: Natura и Культура, хаос мироздания и организующее

усилие человеческой воли и духа. Примером такого гармоничного, по-классицистски ясного и по-симоновски мощного сочетания и стал «Ботанический сад».

Сам писатель в своих интервью (в том числе и в том, что он дал в 2003 году автору этой статьи) повторял, что все его книги образуют некую последовательную целокупность. Именно это утверждение и стало методологической основой данной статьи. Заголовкам Симона в полной мере присуща та центрированность, которая является потаённым генератором разворачивания его романов, ставших одним из самых ярких феноменов мировой литературы XX века.

## **ABOUT NAMES OF CLAUDE SIMONA'S NOVELS. EXPERIENCE OF TRANSLATION AND INTERPRETATION**

© 2009 A.G.Vishnjakov<sup>o</sup>

Moscow state regional humanitarian institute

The article is devoted to the poetics of the French writer of the XX-th century of C.Simon which is analyzed on the basis of the names of its novels.

Keywords: new novel, poetics, name, K.Simon, problematics, leitmotifs, Alexey Vishnyakov

---

<sup>o</sup> *Vishnjakov Alexey Georgievich, Cand. Sc. in Philology,  
Senior lecturer of French language department.  
E-mail: [agvishnyakov@list.ru](mailto:agvishnyakov@list.ru)*