

**РОЛЬ ФАКТА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ
С.-Г. КОЛЕТТ «ЧИСТОЕ И ПОРОЧНОЕ»**

Произведение классика французской литературы XX в. С.-Г. Колетт «Чистое и Порочное», ранее не попадавшее в поле зрения отечественного литературоведения, отличается как оригинальностью затронутых проблем и их трактовки, так и необычностью формы воплощения авторских идей. Его текст выполняет две смысловые функции: служит точкой пересечения узловых тем творчества Колетт, уже воплощенных в романной форме, и является своеобразным подведением жизненных итогов, что характерно для произведений писательницы в целом. Ярко выраженный индивидуальный

взгляд автора на описываемые и переживаемые феномены человеческой природы, с одной стороны, и взаимодействие художественного, научного и документального способов познания мира – с другой, позволяют сделать вывод о глобальном движении прозы писательницы от беллетристики к переходным жанрам, находящимся на стыке традиционных родов литературы.

Ключевые слова: эссе, эссеистический принцип мышления, жанровое многообразие, переходные жанры, мемуарная проза, документальный характер прозы, художественное восприятие факта и документа, авторское «я», совмещение категорий автора и читателя.

Chaika K.

ROLE OF A FACT IN THE ARTISTIC WORLD OF THE WORK “THE PURE AND THE IMPURE” BY S. G. COLETTE

The insufficiently studied work “The Pure and the Impure” by S. G. Colette, a French literature classic of the 20th century, is characterised both by originality of the problems discussed in it and their interpretation and by the singularity of the form of the writer’s idea realisation. Its text serves the two notional functions: it is a cross point of the central themes of Colette’s creative work, and it serves as a peculiar sizing up of life, which is characteristic of the writer’s works on the whole. The pronounced individual views of Colette on the described and experienced phenomena of human nature, on the one hand, and interaction of the artistic, scientific and documentary ways of the world perception, on the other hand, result in the conclusion about the global movement of the writer’s prose from fiction to transition genres, which are at the turn of traditional literature kinds.

Key words: *essay, essay principle of thinking, genre diversity, transition genres, memoirs prose, documentary character of prose, artistic perception of facts and documents, author’s “myself”, combination of author and reader categories.*

Художественное наследие С.-Г. Колетт (1873–1954) отличается удивительным многообразием жанровых модификаций. «Чистое и Порочное» – произведение, оригинальное по спектру затронутых проблем и их трактовке, которое отличается столь же необычной формой воплощения авторских идей. Жанровое своеобразие книги было отмечено уже первыми критиками, которые затруднялись дать четкую классификацию, ограничиваясь пространным определением *récit*. Французские словари толкуют его как устный или письменный рассказ, описание реальных или вымышленных событий. Избранный Колетт способ постижения мира исключает однозначную трактовку. Он принадлежит различным сферам освоения действительности: и художественной, и науч-

ной, и документальной. Их удивительное равновесие в рамках одного произведения, а также подчеркнута выраженный индивидуальный взгляд писательницы на те феномены человеческой природы, которые она описывает и переживает, позволяет говорить о принадлежности «Чистого и Порочного» жанру эссе*.

Литературный энциклопедический словарь выделяет следующие особенности этого специфического жанра: «Эссе (от франц. *essai* – попытка, проба, очерк) – прозаическое сочинение небольшого объема и свободной композиции, выражающее индивидуальные впечатления и соображения по конкретному поводу или вопросу и заведомо не претендующее на определяющую или исчерпывающую трактовку предмета. Как пра-

вило, эссе предполагает новое, субъективно окрашенное слово о чем-либо и имеет философский, историко-биографический, публицистический, литературно-критический, научно-популярный или чисто беллетристический характер» [4, с. 681]. Во французской культуре понятие эссе включает сходные жанровые характеристики: небольшой объем, свободное построение, изначальную неисчерпаемость предмета рассмотрения. Кроме того, во французском понимании эссе может предполагать разнородность структуры.

Возникновение жанра эссе в творчестве Колетт закономерно. Наиболее существенным признаком ее прозы всегда были необычность и неожиданность тематики, полемическая заостренность, положение на стыке разных традиционных жанров и родов литературы, определяющее авторское начало. Все они располагают к эссе**. Колетт пишет обо всем, что вызывает ее мысль, а мысль рождается от любых соприкосновений с действительностью. Этим объясняется тематическое разнообразие и даже разновеликость произведений писательницы, в художественном мире которой соединяются «высокие» и «низкие» темы, подчеркивается одинаковая важность вечных и сиюминутных вопросов. Колетт утверждает в своем творчестве непреходящую ценность бытия во всех аспектах и формах его проявления. Проза писательницы носит ярко выраженный документальный характер, практически любой эпизод ее произведений имеет в основе какой-либо фактический материал.

Склонность Колетт к факту и документу базируется на чисто эстетическом принципе: ей нравится, в художественном, эстетическом плане, взятый сам по себе и подаваемый как документ жизненный материал. При этом факт и документ переживаются, мысль автора рождается не от факта как такового, а от его восприятия, от чувства, вызываемого этим фактом. Поэтому есть все основания говорить о художественном, поэтическом восприятии Колетт факта и доку-

мента. Автор стремится к изображению подлинной жизни, именно это обуславливает включение в ткань повествования различных литературных форм, пересечение жанровых границ. Эссе синтетично по своей природе, а значит, позволяет привлечь многочисленные примеры, раскрыть параллели, подобрать аналогичные структуры, использовать всевозможные ассоциации, уподобления. В этом жанре свободно сосуществуют литературные и нехудожественные формы. Рассказ, описание, моральная проповедь, бытовые зарисовки, статья, дневник, исповедь, сочетаются с фактами науки, конкретными событиями, встречами, документами, признаниями, воспоминаниями, философскими рассуждениями, наблюдениями, нравоучениями, комментариями, афористическими обращениями и т. д. Такое жанровое многообразие получает законченную структуру благодаря личности пишущего. Личное постижение мира и отношение к нему остается для автора главным моментом. В жанре эссе авторское «я» – и субъект, и объект исследования.

Колетт распространяет эссеистический принцип мышления на другие жанры. Затрагивая то или иное явление, она характеризует его со всех сторон, но не старается при этом охватить его полностью. Предмет или явление служит скорее предлогом для выражения авторских мыслей. Это качество ее прозы можно наблюдать, проанализировав и сопоставив названия произведений и сам текст. Обычно содержание книги не исчерпывается заглавием. Заголовок дает лишь общее представление о теме, является первоначальной точкой для развития повествования и авторских рассуждений. Эта модель мыслительного процесса, адаптированная Колетт, также свойственна эссеистике. И еще одна жанровая особенность эссе близка творческим установкам писательницы. Эссе ориентировано на читателя, его главная цель – «заставить читателя думать, разбудить в нем удивление, самостоятельную мысль и, наконец, потребность в самовыражении» [3, с. 215]. А в про-

изведениях Колетт категория автора – одна из самых значимых – всегда подразумевала совмещение двух лиц: и автора, и читателя***. Поэтому эссеистические мотивы тем или иным образом оказываются включенными в ткань произведений. Понятно, что в связи с жанровой спецификой того пласта прозы Колетт, который можно назвать мемуарно-автобиографическим, они выходят на первый план.

Итак, произведению «Чистое и Порочное» по праву принадлежит особое место. Сама писательница выделяла его как лучшее творение, которым не переставала гордиться спустя много лет после опубликования. Книга знакомит читателя с образом жизни и нравами парижской богемы и аристократических салонов периода *Belle époque*.

Уже в начале произведения она прямо сообщает о его назначении, определяя основную тематику: «... эта книга грустно поведает о наслаждении» [1, с. 887]. Добавив к наречию «грустно» еще и «степенно», «серьезно», получим представление о тональности, строго выдерживаемой Колетт на протяжении всего повествования. Удачно найденная интонация дает возможность на совершенно новом уровне с поистине философским видением проблемы ввести в литературу столь запретные темы взаимоотношений полов и однополрой любви.

Так или иначе, эти темы были затронуты писательницей, уже рассматривавшей их сквозь призму жанра романа. Однако Колетт всегда ценила непосредственное обращение к читателю, прямое изложение собственной точки зрения по интересующему ее вопросу. Всякий вымысел выглядел в глазах Колетт бледным и неубедительным по сравнению с тем, что было пережито когда-то.

В то же время произведение «Чистое и Порочное» оказывается довольно неожиданной реализацией давних творческих планов писательницы. Прежде всего, это «замечательный замысел», о котором она сама упоминает в книге: трехактная пьеса для театра,

раскрывающая ее «концепцию Дон Жуана-женоненавистника» [1, с. 893]. Колетт исследует этот психологический феномен, приводя в пример «исповеди мужчин» [1, с. 887], с которыми на протяжении многих лет поддерживала дружеские отношения. Построенные в форме диалогов воспоминания перемежаются с авторскими размышлениями. Колетт предваряет их вопросом, служащим одним из главных ориентиров повествования: «Неужели мне придется на первых страницах книги заявить, что мужчина настолько же мало предназначен женщине, насколько женщина не создана для мужчины?» [1, с. 888].

Другой замысел писательницы, нашедший воплощение в произведении «Чистое и Порочное», связан с творчеством М. Пруста. В 1921 г., прочитав «В сторону Германтов» и «Содом и Гоморру», Колетт адресовала ему восхищенное письмо, в котором признавалась, что тоже когда-то намеревалась написать «очерк об однополрой любви» для журнала *Mercur de France*. В начале XX в. гомосексуализм – модная в литературных кругах тема и предмет серьезных медицинских исследований, публикующихся в печати.

В одном из эпизодов «Чистого и Порочного» писательница вспоминает подробности появления в ее жизни «странных друзей», среди которых она «от души смеялась, не испытывая никакого смущения перед столькими безобидными молодыми людьми» [1, с. 936].

С интересом и симпатией изображая «нетронутый, огромный, вечный Содом», Колетт, как и Пруст, не могла оставить без внимания «его слабое подобие» [1, с. 935]. Со свойственным ей стремлением постичь в полном объеме суть того или иного явления писательница пристально вглядывается в «маргинальный мир, обреченный на гибель» [1, с. 906]. Она рассматривает сообщество дам высшего света как порождение особой «атмосферы лицемерия», характеризующей

стиль жизни аристократии во второй половине XIX – начале XX вв. Участь этих «баронесс времен Империи, воспитанниц монастырей, царских кузин, незаконных дочерей великих князей, утонченных парижских мещанок» [1, с. 907] во многом предопределялась уже в детстве. На основе воспоминаний знакомых женщин Колетт восстанавливает общую картину их воспитания и положения в семье: «В людской, начиная с первых неуверенных шагов, они приобретали себе и сообщников, и мучителей. В людской они, так же как и их братья, дрожали от страха и любили. Ребенку необходимо кого-то любить. Те, о ком я говорю, были намного старше меня; они выросли в ту эпоху, когда аристократия в большей мере, нежели богатая буржуазия, отдавала своих наследников в руки прислуги. Кто оказывался лучше для детей: наемный мучитель или порочный союзник? Мои рассказчицы их не осуждали. Они и не думали что-то присочинить, холодно повествуя о попойках слуг, об алкоголе, подливаемом одурманенным детям, о злополучной жалости подчиненных, перекармливавших малышей сегодня, чтобы завтра по забывчивости оставить их голодными...» [1, с. 908].

В изучении «деградировавшей секты» [1, с. 906] Колетт, как и в любом другом случае, опирается прежде всего на собственный жизненный опыт. У нее не было недостатка в знакомых со стороны Гоморры, особенно в сложный период после развода с мужем, когда писательница оказалась без средств к существованию и была вынуждена сама зарабатывать, профессионально занимаясь пантомимой. Поддержку и защиту Колетт нашла в доме маркизы де Бельбеф – яркой фигуры аристократического парижского Лесбоса. В книге она представлена под именем Всадницы. Ее портрет, переданный в единственной фразе, не только очень точно очерчивает физический облик этой женщины, но и внушает чувство уважения и почтительности к ней и ей подобным, которое испытывает и

сама Колетт: «Ослепительно-бледная, подобно некоторым древнеримским мраморным статуям, с мягким приглушенным голосом, она, подобно мужчине, обладала неприужденностью поведения, превосходными манерами, скупостью жестов и мужественностью осанки» [1, с. 907].

Колетт объясняет влечение женщин друг к другу поисками «сходства», желанием обрести «родственную душу». Сделанный писательницей вывод: «...сафическое распутство – единственная вещь, которую нельзя принять» [1, с. 927] – подчеркивает мысль о том, что причина поведения женщин, бросивших вызов устоям общества, кроется в их душевном одиночестве.

Наконец, в произведении присутствует еще одна, важная для всего творчества Колетт, тема: авторское размышление о ревности. Чувству, метафорическим образом которого становится «большой униженный шипами разъяренный цветок» [1, с. 954], посвящены несколько страниц, подытоживающих повествование.

Тема ревности возникает не случайно: Колетт придает ей особое значение, как и любому факту, имеющему непосредственное отношение к ее личному жизненному опыту. Рассуждения она начинает словами: «У меня была возможность спуститься на самое дно ревности, прочно там обосноваться и долго предаваться мечтам» [1, с. 951]. Однако личное приобретает под пером Колетт универсальные черты. Ревность провозглашается неотъемлемой частью человеческой природы, не «адам», как принято считать, а «гимнастическим чистилищем», где по очереди тренируются все чувства [1, с. 951]. С большой проницательностью, здравомыслием, смелостью и искренностью писательница анализирует разные аспекты темы: ревность как источник убийства или самоубийства, развитая в романах «Кошка» (1933) и «Дуэт» (1934); перерождение ревности в примирение и даже дружбу между бывшими соперницами, когда исчез повод для взаимной ненависти

ти – любовь к мужчине (впервые эта тема была затронута Колетт в романе «Вторая» (1929); ситуация «любовного треугольника», где «один человек оказывается предан, а часто двое» [1, с. 954], и связанная с ней «неприятность» между мужчинами и женщинами (фабула романа «Кошка»).

Текст «Чистого и Порочного» выполняет две смысловые функции: во-первых, служит точкой пересечения узловых тем творчества Колетт, ранее воплощенных в романной форме, и, во-вторых, является своеобразным подведением итогов, что уже было предпринято писательницей в автопсихологическом романе «Рождение дня» (1928).

Главным двигателем повествования, обеспечивающим его целостность, является фигура рассказчицы. Она выступает под собственным именем писательницы и берет на себя роль свидетеля или доверенного лица: безучастно и внимательно выслушивает чужие признания, уточняет детали, воспроизводит разговоры и отдельные реплики, освещающие разные аспекты одной проблемы, дает необходимые пояснения по поводу персонажей книги, приводит свое мнение. Колетт путешествует по темной, подчас жестокой стране, имя которой наслаждение, в качестве репортера и туриста одновременно. Рассказываемые памятные случаи из жизни, изображение как крупномасштабных личностей (Всадница, Рене Вивьен), так и менее значительных (Дамьен), рассуждения о природе их феноменов – все усилия писательницы направлены на достижение цели, определенной в начале повествования: говорить о «наслаждении» в большей мере, нежели о любви, «внести личный вклад в сокровищницу познания чувств» [1, с. 901]. Главная же задача – извлечь если не урок, то непременно какую-то мораль, не имеющую, однако, ничего общего с морализаторством, хотя нравственная сторона творчества всегда являлась для Колетт преобладающей.

Наоборот, границы, определяющие значение слова *rig* (чистый, прозрачный, безу-

пречный), постоянно раздвигаются в ходе повествования. В конце концов в заключительном абзаце писательница и вовсе провозглашает невозможным постигнуть и ясно выразить смысл этого понятия. Она покидает читателя на пороге тайны и закрепляет за ним право на окончательное решение, ссылаясь на собственную некомпетентность.

Нелюбовь Колетт к рождающимся в обывательской среде предвзятым идеям, где представления о морали незыблемы, не уводит писательницу от изложения собственного понимания оппозиции нравственного – безнравственного. Авторское отношение к этой проблеме прослеживается как изнутри практически в любой точке повествования, так и извне в отборе и построении материала. Вопреки всеобщим представлениям о нравственности Колетт считает дозволенными все искренние проявления чувств.

Композиция произведения подчинена авторской задаче, сформулированной уже в заглавии: поиску сомнительного значения слов «чистое» и «порочное». Решая ее, Колетт представляет на суд читателя блестящую галерею портретов, историй, воспоминаний, развивающих центральную тему произведения о плотском в человеке. Каждый такой случай уникален, а в совокупности они образуют систему, характеризующую различные типы поведения людей, столкнувшихся с «Неумолимым». Под этим словом Колетт подразумевает «пучок сил, которому мы не сумели дать другого названия, кроме как «чувства». По мнению писательницы, в сфере чувств тоже существует градация: выделяется «чувство», власть которого над людьми безгранична [1, с. 887].

Все человеческие чувства подчиняются «неумолимому» зову плоти. Глубокий анализ ее «тайн», «предательств», «разочарований», «неожиданностей» становится лейтмотивом книги [1, с. 884]. Большинство имен, фигурирующих в тексте произведения, завуалированы. Этот момент повествования принципиален. Ясно, что критерий истинности, которо-

му должно отвечать любое мемуарное произведение, здесь неприменим.

Конечно, Колетт соблюдала элементарные моральные нормы, не желая компрометировать реальных людей, многие из которых в то время оставались в живых и были, по всей видимости, достаточно известны. Однако самым важным для писательницы стало смещение акцентов с личности конкретного человека на ту или иную модель поведения. На их основе Колетт выстраивает собственную шкалу нравственных ценностей. Она рассматривает с точки зрения «нормальности» или «анормальности» не человеческие пристрастия, а степень их влияния на человека, испытывая «ненависть» ко всякого рода «одержимым» [1, с. 921]. Рассказчица осторожно, исподволь подводит читателя к часто скрытому или только подразумеваемому, но непременно строго объективному определению того, что можно классифицировать как «порочное». В первую очередь, это «любовь-потребление» [1, с. 893]: образы Дон Жуанов и «женщин-вампиров», эротоманов, поработанных «привычкой к бездне» – всех тех, кто «столкнулся с глухим, непонятным рифом человеческого тела» [1, с. 884, 921]. Тема оправдания плоти, подтверждающаяся волнующими своей искренностью образами величественной Всадницы, по-детски трогательной поэтессы Рене Вивьен или бесстрашной любительницы приключений Амалии X, постепенно обрастает негативными оттенками.

Точкой отсчета в избранной писательницей системе координат неизменно являются эмпирические данные, поставляемые личными ощущениями и полученные в результате самонаблюдений. Колетт причис-

ляет себя к людям «с крепким сложением», которые «обременены подлинной умственной двуполостью» [1, с. 903]. Именно эта особенность помогает писательнице осознать и принять все разнообразные проявления человеческой природы. Погружение в глубины подсознания предпринимается Колетт для осмысления значительного периода жизни, оставшегося позади, что приводит к неизбежному в таких случаях подведению итогов. Обобщая накопленный жизненный опыт, писательница выражает результаты исследования в форме афоризма: «Что же изменилось между мной и любовью?... Ничего, вот только и она, и я стали другими» [1, с. 950].

Спокойное пренебрежение некоторыми аспектами общественной морали, с одной стороны, и полное отсутствие какой бы то ни было патетики – с другой, позволяют Колетт выделить основные факторы возникновения мужских и женских поведенческих стереотипов: недоверие, страх, враждебность к противоположному полу; доминирование подсознательного инстинктивного начала, управляющего многими человеческими поступками и, главное, непреодолимую, подчас гибельную власть плоти.

Таким образом, произведение «Чистое и Порочное», характеризующееся подчеркнуто выраженным индивидуальным авторским взглядом на описываемые и переживаемые феномены человеческой природы, а также взаимодействием художественного, научного и документального способов познания мира, свидетельствует о стремлении Колетт экспериментировать с жанровой формой, основываясь на материале собственной взрослой жизни.

ПРИМЕЧАНИЯ

* «Специфика эссе – в динамичном чередовании и парадоксальном совмещении разных способов миропостижения. Если какой-то из них: образный или понятийный, сюжетный или аналитический, исповедальный или нравоописательный – начнет резко преобладать, то эссе сразу разрушится как жанр, превратится в одно из своих составляющих: в беллетристическое повествование, философ-

ское рассуждение, интимный дневник, исторический очерк. Эссе держится как целое именно энергией взаимных переходов, мгновенных переключений из образного ряда в понятийный, из отвлеченного в бытовой». *Эпштейн М.* Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре нового времени) // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 120.

** Ср. с высказыванием В. А. Фатеева о В. В. Розанове: «Он постепенно создавал новый жанр, сочетавший образность художественной прозы, лирический субъективизм поэзии, тематическую актуальность публицистики и концентрацию мысли, свойственную философии. Вместо вымышленного сюжета стержнем повествования становилась личность самого автора, его душа в свете “вечных проблем”». *Фатеев В. А.* В. В. Розанов. Жизнь. Творчество. Личность. Л., 1991. С. 148.

*** Ср. с замечанием А. Синявского: «Книга, отмеченная признаками рукописности, становится чем-то вроде частного письма, адресованного одному человеку... Это непосредственный разговор читателя с автором, с глазу на глаз». *Синявский А. Д.* Жанровое своеобразие «Опавших листьев» В. В. Розанова // Наше наследие. 1989. № 1. С. 87.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Colette.* Romans – récits – souvenirs (1920–1940). // Préface et notices de Fr. Burgaud. P., «Bouquins», 1991. 1415 с.
2. Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française. P., 1991.
3. *Вайнштейн О.* Для чего и для кого писать эссе? // Литературная учеба. 1985. № 2. С. 215–217.
4. *Гинзбург Л. Я.* О психологической прозе. Л., 1971. 414 с.
5. Литературный энциклопедический словарь / Общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М., 1987.
6. *Синявский А. Д.* Преодоление литературы. Жанровое своеобразие «Опавших листьев» В. В. Розанова // Наше наследие. 1989. № 1. С. 84–94.
7. *Фатеев В. А.* В. В. Розанов. Жизнь. Творчество. Личность. Л., 1991. 368 с.
8. *Эпштейн М.* Законы свободного жанра (эссеистика и эссеизм в культуре нового времени). // Вопросы литературы. 1987. № 7. С. 120–151.