

**МАЗИНА Ю.Д.¹ ФИКЦИОНАЛЬНЫЙ МИР И ПАМЯТЬ ГЕРОЕВ
ВО ФРАНЦУЗСКОМ МЕМУАРНОМ РОМАНЕ[©]**

Аннотация. Французский мемуарный роман получает распространение в первой половине XVIII в. Жанр сочетает рокайльные и сентименталистские тенденции, исследует тему чувствительности и особенностей человеческого характера и продолжает традицию создания хроник и автобиографий. Фикциональный мир мемуарного романа прежде всего создается с помощью детализации воспоминаний и саморефлексии рассказчиков. Наличие упоминаний и отсылок к объектам, существующим в действительности, помогает читателю поверить, что за основу романа взяты настоящие мемуары. Претензия на правдоподобие усложняет выявление вымысла в тексте.

Ключевые слова: фикциональность; французский мемуарный роман; Прево; Мариво; шевалье де Муи; Кребийон-сын.

Для цитирования: Мазина Ю.Д. Фикциональный мир и память героев во французском мемуарном романе // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. – 2024. – № 4. – С. 105–115. – DOI: 10.31249/lit/2024.04.07

Поступила: 14.05.2024

Принята к печати: 30.07.2024

¹ **Мазина Юлия Денисовна** – аспирант кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова; mazina.y@yandex.ru

© Мазина Ю.Д., 2024

MAZINA Iu.D.¹ The fictional world and the memory of heroes in the French memoir novel[©]

Annotation. The French memoir novel became widespread in the first half of the eightcent century. The genre combines rocaille and sentimentalist tendencies, explores the theme of sensitivity, human character traits and continues the tradition of chronicles and autobiographies. First and foremost, the fictional world of the memoir novel is created with the help of detailed reminiscences and the narrator's self-reflections. Multiple references to things that actually exist can confuse the reader and make him think that the novel is based on real memoirs. The claim to verisimilitude makes it difficult to distinguish fiction in the text.

Keywords: fictionality; French memoir novel; Prévost; Marivaux; chevalier de Mouhy; Crébillon fils.

To cite this article: Mazina, Iuliia D. "The fictional world and the memory of heroes in the French memoir novel", Social sciences and humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literary studies, no. 4, 2024, pp. 105–115. DOI: 10.31249/lit/2024.04.07 (In Russian)

Received: 14.05.2024

Accepted: 30.07.2024

Проблема своеобразия фикциональности, соотношения вымысла и фактуальности в художественном тексте – один из самых дискуссионных вопросов как в отечественном, так и в зарубежном литературоведении. В теоретических работах исследователи предлагают и уточняют определение фикциональности, причисляя ее к когнитивным параметрам, зависящим от коммуникативной ситуации (см.: [Изер, 2001; Черкасов, 2007; Шенле, 1997; Клейменова, 2011; Клейменова, 2012; Золотухина-Аболина, 2010]). Вопрос, кто может принимать решение о фикциональности того или иного текста, не имеет однозначного ответа. В. Шмид в «Нарратологии» приводит полярные точки зрения литературоведов на этот счет: К. Хамбургер полагает, что текст сам по себе указывает на свою фикциональность, в то время как Дж. Сёрль утверждает, что фик-

¹ **Mazina Iuliia Denisovna** – post-graduate student of the the Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, Department of History of Foreign Literatures; mazina.y@yandex.ru

© Mazina Iu.D., 2024

циональность зависит от авторской интенции. В. Шмид, в свою очередь, приходит к выводу, что фикциональность относительна, а решение читателя зависит от исторического и социального контекста (см. подробнее: [Шмид, 2003, с. 22–35]).

Вместе с тем нельзя отрицать, что в художественном тексте всегда присутствует элемент авторского вымысла, несмотря на известное сходство художественного мира произведения с реальностью. Фикциональность можно считать одной из отличительных черт художественного текста. При этом вымышленность не является негативной характеристикой, «фикция» нужна вовсе не для того чтобы обмануть читателя. Имея «характер мыслительной модели» [Шмид, 2003, с. 24], фикция позволяет автору формировать возможные ситуации, а не репрезентировать события, произошедшие в действительности. Однако реальность и опыт автора могут служить источником создаваемых образов и форм в произведении, в результате чего вымышленная составляющая и модификации действительности смешиваются, а границы между фикциональным и фактуальным размываются. В процессе чтения, следуя за развитием событий, читатель может забыть и вообразить, что история, созданная автором, правдива, а события произошли в действительности, особенно если автор использует референции к существующим объектам или персоналиям. Присутствие вымысла в некоторых художественных жанрах, таких как сказки, фантастические романы, очевидно уже на уровне сюжета: создаваемый мир может быть наполнен иррациональными элементами, явлениями или персонажами. В иных же жанрах фикциональность может представать в менее явных формах: жанровые особенности произведения будут влиять на степень ее выраженности.

Мемуарный роман – экспериментальный жанр, возникающий на рубеже XVII–XVIII вв. и получающий особое признание в 1730–1740-х годах. Французский роман XVIII в. в целом старается освободиться от рамок, заданных поэтиками эпохи барокко и классицизма [Dionne, 2013, p. 101], и мемуарный роман этого периода воплощает приемы рокайльной и отчасти сентименталистской поэтики (см. подробнее: [Алташина, 2007а; Чекалов, 2008]). Рожденная из «реалистических» потребностей периода форма мемуарного романа, находясь под влиянием рокайльных тенденций, отходит от

объективности хроникального жанра и приближается к частным автобиографиям.

Роман наследует черты и качества документального жанра [Алташина, 2007, с. 6] («Мемуары о французском дворе 1688 и 1689 гг.» мадам де Лафайет, мемуары Ларошфуко, кардинала де Реца, Дюкло и др.). В конце XVII в. возникает интерес к хроникальным формам повествования: становятся популярны «семейные хроники», биографии и, как результат процесса «выработки механизма саморепрезентации автора» [Голубков, 2003, с. 10], мемуары. Автор перестает выполнять исключительно функцию хроникера, возникает потребность в осмыслении излагаемого, саморефлексии, в результате чего текст перестает быть источником объективного знания и обогащается элементами вымысла. Происходит сближение и смешение хроникальных биографических форм и художественной репрезентации мира – в мемуарах появляются избыточные уточнения, размышления или даже цитируемые диалоги, которые, в силу особенностей человеческой памяти, пусть даже достаточно развитой, в реальном мире невозможно воспроизводить дословно. Зная, о чем шла речь в той или иной беседе, мемуарист может «довообразить» [Алташина, 2006, с. 36] свои фразы и высказывания собеседников, выдавая их за цитаты – в этом проявляется субъективная природа «воображаемой конфигурации» [Рикёр, 2000, т. 1, с. 302], которую, по мнению П. Рикёра, не следует путать с вымыслом. Вымысел противопоставлен истинности, это выдумка, фантазия, свойственная произведениям, достоверность повествования которых в силу жанровых особенностей не может обсуждаться, в то время как «воображаемая конфигурация», скорее, результат переосмысления действительности, элементы реальности «в другом контексте» [Алташина, 2006, с. 36].

Мемуарный роман интенсивно развивался с середины XVIII в. Каноническими образцами жанра можно назвать «Мемуары благовоспитанного человека» (*Mémoires d'un honnête homme*, 1745) А.-Ф. Прево и «Удачливый крестьянин, или Мемуары г-на ***» (*Le Paysan parvenu ou les Mémoires de M***, 1734–1735) П. де Мариво. Вместе с тем важное значение для эволюции этого вида романистики имело творчество Кребийона-сына и шевалье де Муи. Значительное число мемуарных романов, созданных во второй половине XVIII в., не только позволяет говорить о популярно-

сти этой жанровой модификации, но и открывает возможности для интертекстуальных сопоставлений. Подражание созданным ранее романам широко распространено в литературе рококо: вслед за «Удачливым крестьянином» Мариво шевалье де Муи создает роман «Удачливая крестьянка, или Мемуары маркизы де Л.В.» (*La Paysanne parvenue, ou les Mémoires de Madame la marquise de L** V***, 1735–1736) [Mouhy, 1738]. Впоследствии появляются и другие романы: «Крестьянин-дворянин, или Приключения г-на Рансава, с его путешествием к островам-близнецам» (*Le paysan gentilhomme, ou aventures de M. Ransav, avec son voyage aux isles jumelles*, 1737), вышедший под именем г-на Катальда (Monsieur de Catalde); «Новая удачливая крестьянка» (*Nouvelle paysanne parvenue*, 1744) де ла Батая (Pierre-Alexandre Gaillard de La Bataille) – уже в подражание де Муи; «Удачливый солдат» (*Le solvat parvenu, ou Mémoires et aventures de M. de Verval, dit Bellerose*, 1753) Мовийона (Monsieur de Mauvillon); «Совращенный крестьянин» (*Le Paysan perverti, ou Les dangers de la ville*, 1775) Ретифа де ла Бретона [Пахсарьян, 1996, с. 181].

Поскольку мемуарный роман – результат авторского вымысла, его фактуальность иллюзорна. События, излагаемые рассказчиком, скорее имеют претензию на правдоподобие: например, рассказчик может упоминать места, которые существуют в действительности (улицы и сады Парижа, окрестности города и т.д.), моделировать и анализировать ситуации, потенциально возможные в действительности. Романисты играют с читателями, используя референции к объектам современной им реальности, предлагают поверить в «истинность» романских событий. Более того, нередко мемуарные романы снабжаются предисловием, разъясняющим обстоятельства «обретения» рукописи мемуаров романистом, таким образом автор дистанцируется от рассказчика, объявляя себя не более чем редактором рукописи.

Своеобразие фикционального мира мемуарного романа заключается в способе воспроизведения воспоминаний главного героя произведения. Рассказчик наделяется исключительными мнемоническими способностями, которые позволяют детализировать событийную линию: к примеру, граф де Комменж сразу определяет задачу своих мемуаров – вспомнить мельчайшие обстоятельства

произошедших с ним несчастий, чтобы глубже запечатлеть их в памяти [Mme de Tencin, 1820, p. 21].

При этом воспоминания героев обычно относятся к периоду их социализации, когда рассказчик, впервые переступив порог парижских салонов, знакомится с принятыми в обществе правилами. Изображение этого этапа жизни героя, характерное для литературы рококо, можно найти во многих мемуарных романах. Не только «благовоспитанный человек» у Прево впервые сталкивается со светским обществом или Мелькур познает искусство обольщения у Кребийона-сына («Заблуждения сердца и ума», *Les Égaréments du cœur et de l'esprit ou Mémoires de M. de Meilcour*, 1736), но и крестьянин Жакоб у Мариво («Удачливый крестьянин») соприкасается с буржуазно-дворянским кругом.

Рефлексия над определенным периодом жизни героя предполагает большую детализированность рассказа и предъявляет особые требования к воспоминаниям – они должны быть точными, чтобы полноценно отразить события, переживания героя, процесс становления личности. В результате мемуары включают детальный анализ «мелочей» городской буржуазной или светской жизни. Происходит миниатюризация сюжета (изображение мелких происшествий частной жизни, стягивание повествовательных времени и пространства и т.п.), в целом свойственная поэтике рококо [Starobinsky, 1990, p. 12; Weisgeber, 1991].

При этом если детализацию материального мира возможно объяснить особой впечатлительностью героя, то дословное цитирование бесед заставляет читателя усомниться в надежности рассказчика. В таком формате, например, представлен в романе Мариво весьма пространный рассказ офицера о его неудачной женитьбе. Рассказчик Жакоб излагает историю офицера от лица последнего и при этом цитирует его разговор с будущей женой: «Семьи наши принадлежали к одному кругу; у нее было состояние, у меня нет; пошли слухи, что я собираюсь жениться на ней; мы оба посмеялись. “Надо встречаться пореже, чтобы положить конец этим толкам; как бы не выдумали чего похуже”, – сказала она со смехом. “Вот еще! – возразил я. – Я как раз намерен влюбиться в вас; что вы на это скажете? Нравится вам такая мысль?”» [Мариво, 1970, с. 134]. Подобная детализация прошлых разгово-

ров, якобы переданных буквально, является одним из маркеров фикциональности текста.

Кажется, что герои могут запоминать абсолютно все и в любом состоянии. В романе Мариво Жакоб рисует исключительно детализированный портрет мадмуазель Абер во время их первой, случайной встречи на мосту. У шевалье де Муи молодой граф досконально запоминает разговор с доном Габриэлем, несмотря на истощение и мутность сознания, и цитирует признания собеседника в любви к Аделаиде от первого лица. Впрочем, иногда романисты все же ограничивают воспоминания своих героев, добавляя повествованию «естественности» с помощью ассоциативного или нарочито рваного изложения событий, а также рассуждений и анализа ситуаций. В этом смысле в «Удачливом крестьянине» Мариво количество ярких маркеров вымышленности невелико (если сравнивать, например, с «Мемуарами графа де Комменжа» мадам де Тансен): несмотря на наличие нескольких объемных диалоговых сцен, герой-рассказчик стремится вписать высказывания персонажей в собственные рассуждения о становлении личности. Цитирование перестает быть самоцелью, а становится инструментом решения более глобальной задачи.

Редко, но рассказчик может проявить забывчивость – к примеру, Жакоб забывает, как уже рассказывал о том, что служанка мадам д'Ален наняла для мадмуазель Абер новую кухарку, и повторно «знакомит» читателя с этим персонажем: «Не успела мадам д'Ален окончить свою речь, как мы услышали на лестнице шаги: это поднималась новая кухарка мадемуазель Абер (ее наняла служанка мадам д'Ален, о чем я забыл упомянуть)» [Мариво, 1970, с. 80]. Эпизод возможно трактовать двояко – как проявление забывчивости героя и как упущение самого Мариво. В любом случае подобный прием придает «естественности» повествованию и приближает его к формату мемуаров.

Герои-рассказчики мемуарных романов Мариво как будто не любят признаваться, что ресурсы их памяти ограничены. Они забывают события либо в состоянии аффекта, либо с целью скрыть неприятные сцены жизни. Один из немногих примеров неточности воспоминаний – в «Удачливом крестьянине». В заточении Жакоб теряет самообладание и настолько сильно тревожится о своем будущем, что часть его воспоминаний стирается. Если диалоги с

приятными людьми переданы героем-рассказчиком в точности, то допрос в тюрьме он практически забывает: «Меня начали допрашивать; не ждите подробного описания этого допроса, я уже не помню, о чем и в каком порядке меня спрашивали; передам только самое существенное: бледный и подавленный молодой человек, оказавшийся именно тем беглецом из аллеи, подтвердил, что не знает меня, а я сказал, что не знаю его. Затем я изложил все случившееся со мной, причем повесть о моих несчастьях была столь простодушна, что многим судейским пришлось прикрыть лицо руками, чтобы не выдать невольную улыбку» [Мариво, 1970, с. 106].

Несколько чаще забывчивость может приписываться второстепенным персонажам: скажем, герои у Кребийона-сына в «Заблуждениях сердца и ума» в собственных интересах вполне могут притвориться, что забыли вчерашний разговор. Более того, рассказчик может уличить и даже обвинить их в забывчивости, пытаясь таким образом объяснить себе неприятное и непонятное ему поведение других людей. Объяснившись в любви госпоже де Люрсе и не получив признания в ответ, Мелькур болезненно воспринимает ее игривое настроение на следующий день: «Она словно забыла наш разговор, и это притворное спокойствие причиняло мне жестокую боль. Прощаясь со мной, она стала подшучивать над моими огорчениями, и хотя в насмешках ее не было ни капли яда, они меня больно задели» [Кребийон, 1974, с. 34].

Сам же рассказчик «Заблуждений сердца и ума» забывать, конечно, не может, пусть повествование и ориентировано в первую очередь на самоанализ главного героя и его рефлексию, память Мелькура безгранична и в то же время точна. Мелькур не только способен процитировать разговоры на приемах, во время прогулки или даже продолжительное нравоучение господина Версака, разъясняющего порядки парижского общества, но и примеряет на себя роль «всевидящего» и «всезнающего» автора. Герою открывается знание, которое может быть доступно только романисту: рассказчик от третьего лица воспроизводит рассуждения госпожи де Люрсе о процессе старения женщины, утверждая, что «таковы были мысли госпожи де Люрсе, когда в ней созрело решение завладеть моим сердцем» [Кребийон, 1974, с. 37]. Нередко рассказчик «думает» за остальных персонажей, как будто проникает к ним в голову, излагает ход мыслей и повествует о манерах,

намерениях и опыте каждого персонажа в отдельности, как если бы тот рассуждал об этом сам (см. подробнее: [Пахсарьян, 1996, с. 153–154]).

Позиция стороннего наблюдателя и всезнающего автора позволяет рассказчику не только анализировать произошедшие события, но и полемизировать с собой из прошлого. Для мемуарного романа характерна перспектива: герой пристально рассматривает свою жизнь как будто со стороны, заведомо зная результат и излагая события в выгодном свете. Фигура рассказчика раздваивается на критика, пишущего мемуары, и действующее лицо из прошлого. Записывая воспоминания, «мемуарист» оценивает произошедшее с позиции зрелого рассказчика: к примеру, иногда Мелькур упрекает себя в юношеской наивности: «Я боялся, что не сумею обмануть его проницательность; по наивности, свойственной моему возрасту, я полагал, что самый равнодушный к моим сердечным делам человек, только взглянув на меня, сразу все поймет» [Кребийон, 1974, с. 61]. Однако вместе с тем «мемуарист» может поддаться эмоциям и излагать события, как если бы он проживал их в момент рассказа.

Предстоящее свидание с госпожой де Люрсе настолько взволновало Мелькура, что при воспоминании о нем рассказчика захлестывают эмоции, которые его посещали накануне встречи: «Она пожимала мне руку; я лишь приблизительно понимал смысл этого жеста; но мне все же представлялось, что сей знак дружбы, когда им обмениваются мужчина и женщина, приобретает особый оттенок и его не оказывают кому попало. Неужели добродетельная госпожа де Люрсе, запретившая мне угадывать тайное, неужели она?.. Нет, быть не может» [Кребийон, 1974, с. 60]. Также эмоционально «мемуарист» вспоминает и о первой встрече с Гортензией – Мелькур рассуждает о красоте девушки с тем же восхищением, которое охватило его в Опере, прерывая последовательное описание внешности восторженными вопросами и замечаниями [Кребийон, 1974, с. 42].

Подобную двойственность можно было бы объяснить игровой позицией Кребийона-сына, выраженной уже в предисловии к роману: сам автор якобы пытается определить, считать ли «Записки» плодом воображения или описанием истинных событий. Думается, что на самом деле автор не стремится дать определенный

ответ на поставленный вопрос, он скорее играет с читателем, предлагая тому самостоятельно попробовать найти выход из запутанного лабиринта рокайльной амбигитивности. Рефлексивный формат повествования, с одной стороны, и стенографическая память Мелькура – с другой, порождают композиционную двойственность сюжета и заставляют читателя сомневаться.

Французские романисты середины XVIII в. – Пьер де Мариво, аббат Прево, шевалье де Муи – развивали жанр романа, принося в него черты рокайльной и сентименталистской литературы, что позволило им исследовать чувствительность и другие особенности человеческого характера. В этом смысле «воспоминания» выступали для них инструментом познания. Избыточная точность памяти героев указывает на сознательное для романиста и бессознательное для рассказчика интегрирование вымышленного и фантазийного в повествование.

Список литературы

1. Алташина В.Д. Жанровая специфика романа мемуаров во французской литературе XVIII в. // Вестник СПбГУ. Язык и литература. – 2007. – № 2, ч. 2. – С. 3–8.
2. Алташина В.Д. От воображаемой конфигурации мемуаров к вымыслу романа (К проблеме генезиса романа-мемуаров во Франции XVIII века) // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2006. – N 7(21): Общественные и гуманитарные науки (философия, языкознание, литературоведение, культурология, экономика, право, история, социология), ч. 2. – С. 35–41.
3. Алташина В.Д. Роман-мемуары во французской литературе XVIII века : генезис и поэтика : дис. ... канд. филол. наук. – Санкт-Петербург, 2007а. – 550 с.
4. Голубков А.В. Жанровое своеобразие «Занимательных историй» Ж. Таллемана де Рео и особенности французской мемуарной прозы середины XVII века : автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Москва, 2003. – 22 с.
5. Золотухина-Аболина Е.В. Проблема вымысла : между фантазией и реальностью // Эпистемология и философия науки. – 2010. – Т. 23, № 1. – С. 148–159.
6. Изер В. Акты вымысла, или Что фиктивно в фикциональном тексте // Немецкое философское литературоведение наших дней : антология: пер. с нем. / сост. Д. Уффельман, К. Шрамм. – Санкт-Петербург : Изд-во СПбГУ, 2001. – С. 186–216.
7. Клейменова В.Ю. Фикциональность и вымысел в тексте // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – 2011. – № 143. – С. 94–102. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fiktionalnost-i-vymysel-v-tekste> (дата обращения: 12.05.2024).
8. Клейменова В.Ю. Фикциональность и фантастичность как характеристики текста // Царскосельские чтения. – 2012. – № 16. – URL: <https://cyberleninka.ru/>

- article/n/fiktionalnost-i-fantastichnost-kak-harakteristiki-teksta (дата обращения: 12.05.2024)
9. *Кребийон К.П.Ж. де*. Заблуждения сердца и ума, или Мемуары господина де Мелькура / изд. подгот. А.Д. Михайлов, А.А. Поляк, Н.А. Поляк. – Москва : Наука, 1974. – 341 с.
 10. *Мариво де Шамблан П.К. де*. Удачливый крестьянин, или Мемуары господина *** / изд. подготовили А.Д. Михайлов [и др.]. – Москва : Наука, 1970. – 385 с.
 11. *Рикёр П.* Время и рассказ : в 2 т. – Москва ; Санкт-Петербург : Университетская книга, 2000. – Т. 1. – 313 с.; т. 2. – 224 с.
 12. *Пахсарьян Н.Т.* Генезис, поэтика и жанровая система французского романа 1690–1760-х годов. – Днепропетровск : Пороги, 1996. – 270 с.
 13. *Чекалов К.А.* Формирование массовой литературы во Франции. XVII – первая треть XVIII века. – Москва : ИМЛИ РАН, 2008. – 247 с.
 14. *Черкасов Р.В.* Фикциональный дискурс в литературе : проблема репрезентации : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.08. – Самара, 2007. – 232 с.
 15. *Шенле А.* Теории фикциональности : критический разбор / пер. Г. Дашевского // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 27. – С. 41–53.
 16. *Шмид В.* Нарратология. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
 17. *Dionne U.* «De si solides bagatelles» : réflexions et représentations romanesques chez le chevalier de Mouhy // Études françaises. – 2013. – N 49. – P. 101–128.
 18. *Mme de Tencin.* Mémoires du comte de Comminges // Œuvres complètes de mesdames de La Fayette, de Tencin et de Fontaines : en 4 vol. – Paris : Madame veuve Lepetit, 1820. – Vol. 3. – P. 21–83.
 19. *Mouhy de Fieux Ch.* La paysanne parvenue, ou les Mémoires de madame la marquise de L.V. – Amsterdam : La Compagnie, 1738. – 462 p.
 20. *Starobinsky J.* Le rococo // La Mode en France, 1715–1815 : de Louis XV à Napoléon. – Paris : La Bibliothèque des Arts, 1990. – P. 10–17.
 21. *Weisgeber J.* Les masques fragiles : esthétique et forme de la littérature rococo. – Lausanne : L'Age d'Homme, 1991. – 268 p.