

ДИАЛОГ С ПРОШЛЫМ В ТВОРЧЕСТВЕ Э.-Э. ШМИТТА

Юлия Умидовна МАТЕНОВА

Кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой
Ташкентский государственный педагогический университет имени Низами
Ташкент, Узбекистан

Э.-Э. ШМИТТ АСАРЛАРИДА ЎТМИШ БИЛАН МУЛОҚОТ

Юлия Умидовна МАТЕНОВА

Филология фанлари номзоди, доцент, кафедра мудири
Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика университети
Тошкент, Ўзбекистон

DIALOGUE WITH THE PAST IN THE WORKS OF E.-E. SCHMITT

Yuliya Umidovna MATENOVA

Ph. D., Associate Professor, Head of Department
Tashkent State Pedagogical University
Uzbekistan, Tashkent matenova.julia@gmail.com

UDC (УЎК, УДК): 821.133.1

For citation (иктибос келтириш учун, для цитирования):

Матенова Ю. У.. Диалог с прошлым в творчестве Э.-Э. Шмитта // Ўзбекистонда хорижий тиллар. — 2021. — № 1(36). — Б.242-252

<https://doi.org/10.36078/1619600460>

Received: November 30, 2020

Accepted: February 15, 2021

Published: February 20, 2021

Copyright © 2021 by author(s).

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

Аннотация. В статье даётся анализ двух пьес современно-французского писателя и драматурга Эрика-Эмманюэля Шмитт «Последняя ночь Дон Жуана», «Распутник» — и одного его рассказа «Ванда Виннипег». Исследуются мировые образы, реминисценции аллюзии классической литературы и их роль в исследуемых произведениях Э.-Э. Шмитта. Даётся объяснение названия статьи Диалог в данных произведениях можно рассматривать как постоянный «розыгрыш» читателя, авторскую игру с ним. Причем, обман ожидания читателя происходит не только на уровне реминисценций, но и бытовом плане. Автором статьи делается вывод, что постоянный «розыгрыш» обуславливает понимание того, что все зыбко, двойственно неопределенно, многозначно и взаимосвязано в этом мире экзистенциальных реалий и подводит к мысли, что художественный текст, в постмодернистской терминологии — интертекст, построен из косвенных и не всегда близких взаимосвязях мотивов, тем, образных явлений. В статье делается вывод о том, что современное произведение связано с традиционной литературой как с партнером и собеседником. При этом открываются не какие-то абсолютные или относительные истины о прошлом, сколько проявляются неожиданные связи переключки, ассоциации, бросающие ответ на актуальные проблемы предметы.

Ключевые слова: диалог; аллюзии; реминисценции; авторская игра интертекст; мотивы; образы; ассоциации; финал пьесы.

Аннотация. Мақолада замонавий француз ёзувчиси ва драматург Эрик-Эммануэл Шмиттнинг “Дон Жуаннинг охириги кечаси “Распутник” номли пьесалари ва “Ванда Виннипег” номли хикоя таҳлил қилинди. Э.-Э. Шмиттнинг ўрганилаётган асарларида жаҳ

образлари, реминисценциялар, классик адабиётларнинг аллюзиялари : уларнинг роли ўрганилди. Мақола сарлавҳаси бўйича тушунтири берилди. Мазкур асарлардаги диалог китобхонни доимо “алдаш” муаллиф ўйини деб ҳисоблаш мумкин. Бундан ташқари, китобхонни умидларини алдаш, нафақат реминисценция даражасида, бал кундалик ҳаётда ҳам содир бўлади. Мақоланинг муаллифи доим “алдаш” ҳар бир нарсанинг кўп маънолилигини, ноаниқлигини тушунишга олиб келиши ва бу дунёда мавжуд экзистенци: ҳақиқатларнинг ўзаро боғлиқлиги ҳақида хулосага келади, бадиий мат постмодерн терминологиясида — интертекст, ҳар доим ҳам яқ бўлмаган мақсадлар, мавзулар, тасвирлар, ҳодисалар асосида тузилг: деган фикрга олиб келади. Мақолада замонавий асар анъанавий адаби билан шерий суҳбатдош каби боғлиқ деган хулосага келинди. Шу бил бирга, ўтмиш ҳақида мутлак ёки нисбий ҳақиқатлар очилибгина қолма балки долзарб муаммолар ва мавзуларни акс эттирувчи қутилмаг: алоқалар, тахаллуслар, боғлиқликлар ҳам намоён бўлади.

Калит сўзлар: диалог; аллюзия; реминисценциялар; муаллиф ўйинлари; интертекст; мақсадлар; образлар; боғлиқликлар; пьеса якуни

Abstract. This article provides an analysis of two plays by the contemporary French writer and playwright Eric - Emmanuel Schmitt: *Don Juan's Last Night*, *The Libertine*, and one of his stories, *Wanda Winnipeg*. The work images, reminiscences, allusions of classical literature and their role in the researched works of E.-E. Schmitt. An explanation of the title of the article is given. The dialogue in these works can be viewed as a constant "joke" of the reader, an author's play with him. Moreover, the deception of the reader's expectations occurs not only at the level of reminiscences, but also in everyday life. The author of the article concludes that the constant "joke" determines the understanding that everything is shaky, ambiguous, indefinite, ambiguous and interconnected in this world of existential realities and leads to the idea that literary text, in postmodern terminology, is an intertext, built on indirect and not always close interconnections of motives, themes, images, phenomena. The article concludes that a contemporary work is associated with tradition and literature as a partner and interlocutor. At the same time, it is not some absolute or relative truths about the past that are revealed, but unexpected connections and roll-overs, associations that throw a reflection on current problems and objects are manifested.

Keywords: dialogue; allusions; reminiscences; author's play; intertext; motives; images; associations; the finale of the play.

Введение. Литература и искусство являются эффективным средством влияния на сознание людей, приобщения их к богатым культурно-историческим и духовно-нравственным ценностям народа, сокровищам мировой цивилизации.

Французская литература занимала всегда особое место в истории мирового искусства. Она является колыбелью классицизма, играла ведущую роль в эпоху Просвещения, породила исторические предпосылки для возникновения романтизма, стояла у истоков многих литературных направлений и течений XX века. Рубеж XIX–XX, XX–XXI веков во французской литературе определяется переоценкой эстетических и идеологических идеалов. На наш взгляд, можно выделить наиболее яркие фигуры этих переломных эпох и на материале их творчества определить, как трансформируется культурное сознание людей. В этом плане показательно творчество лидера французского романтизма Виктора Гюго и современного популярного писателя Эрика-Эмманюэля Шмитта. Нельзя не согласиться с высказыванием современного исследователя А. И. Неклессы о том, что «сегодня в лоне глобального сообщества происходит вызревание вполне определенного мироустройства: надционального континуума,

объединяющего на основе универсального языка прагматики светские и посттрадиционные культуры различных регионов планеты».

В современной французской литературе (рубеж XX–XIX веков) наметилась тенденция возврата к традиционным эпическим и драматургическим жанровым формам, манере повествования, распределению материала, что дало основание исследователям называть этот период «временем отлива». Но возвращается не только формальная сторона произведений, но и содержательная. Наблюдается большой интерес к интерпретации известных или «вечных» образов мировой литературы и создается ряд произведений, где центральными персонажами стали Фауст, Дон Жуан, Шерлок Холмс. Н. Т. Пасхарьян в очерке о современной французской литературе указывала: «Речь в данном случае идет о таких произведениях, где герой — известный литературный образ, созданный в одном или нескольких канонических сочинениях и ставших затем объектом разнообразных художественных воплощений — интерпретаций, трансформаций. А его история — не повторение или вариация, даже не продолжение старой истории, а история новая, вырастающая в то же время из характера известного персонажа» (2, 67).

В многообразии литературного процесса конца XX — начала XXI века «французской критикой выделяются основные идеологические парадигмы: с одной стороны, — доминанта постмодернистской идеи «конца», с другой — восприятие истории, имеющей очертания как прошлого, так и будущего; возрождение идеи преемственности традиций как прочного фундамента обновления, эволюционирования литературы» (2, 236). В этом плане показательно творчество современного французского писателя Эрика-Эмманюэля Шмитта. Его романы, повести, философские эссе, драматические сочинения стали предметом широкого читательского интереса, объектом изучения, преподавания. Шмитт в своем творчестве продолжает традиции Гюго и Ламартина, Шатобриана и Виньи. Известные ещё со времен романтизма жанровые формы в творчестве Э.-Э. Шмитта приобретают новый вид, подвергаются некоей «реконструкции». Для творчества современного французского писателя также характерна временная и географическая отдаленность. Его взоры обращены на Восток, особый интерес он проявляет к мусульманской культуре.

Эрик-Эмманюэль Шмитт — широко известный и востребованный современный французский драматург и писатель. Его произведения переведены более чем на 50 языков, его пьесы ставятся на многих зарубежных сценах. Лауреат Гонкуровской премии (2010), он также неоднократно удостоивался других наград: дважды Мольеровской премии (1993, 2005), Гран-при Французской Академии (2001), Академии Бальзака.

Философ по образованию и призванию, Шмитт несколько лет преподавал философию в университетских кругах, но страсть к литературе в его судьбе оказалась главной, хотя в раннем периоде долгое время сочеталась с увлечением музыкой. Философский склад ума проявляется и в его литературном творчестве: в мастерстве исследования человеческой души и изображения тонких извечных чувств. Это блестящий стилист и вместе с тем серьезный и глубокий писатель, которого волнуют основополагающие проблемы бытия. Шмитт заставляет о многом задуматься по-новому; в его интерпретации дела давно минувших дней оказываются весьма актуальными. Мастерство рассказчика, нетривиальность сюжетов и, конечно же, наличие хорошо знакомых и неизвестных персонажей Шмитта вызывают неподдельный интерес читателей. Он не избегает трагической тематики и нередко прибегает к неожиданным решениям, но при этом ирония и искрометный смех

естественно присутствуют в его произведениях. До последней фразы своих творений Шмитт держит читателей и зрителей в напряжении. Для его произведений, как и для всей современной французской литературы, характерны ироничность повествования, диалог с прошлым, неожиданные сюжетные решения, живой, игровой язык, присущий театральной стихии.

Основная часть. В пьесе Шмитта «Последняя ночь Дон Жуана» (1999) представлена оригинальная модификация «вечного образа». Это совсем новая история о великом соблазнителе и распутнике, ранее о котором создан не один десяток произведений. Но пьеса все же ассоциируется в отдельных моментах, прежде всего, с классической пьесой Мольера, что обуславливается, видимо, увлеченностью и духовной близостью французской литературной традиции. К тому же действие пьесы происходит во Франции, в Нормандии.

Престарелая герцогиня в своем давно необитаемом родовом замке собирает четверых экс-любовниц Дон Жуана, некогда соблазненных им, чтобы устроить суд над ним и заставить его жениться на своей крестнице Анжелике (Малышке), очередной жертве Дон Жуана, под угрозой заключения в тюрьму.

Казалось бы, Дон Жуан все тот же: огромное количество соблазненных и покинутых женщин, подробный счет которым в записной книжке ведет преданный слуга Сганарель. Причем, любопытная деталь — во Франции их список наиболее короткий, так как соблазнить французенку, по мнению Дон Жуана, не стоит большого труда, что утрачивает для него привлекательность. Ведь он игрок, и чем труднее достанется победа, тем больше от нее для Дон Жуана удовлетворения. Так же традиционно безразличие к социальному положению избранниц. Приехавшие дамы принадлежали к разным слоям общества и роду своей деятельности: светская львица, писательница, монахиня, жена торговца-ювелира.

Привлекает собравшихся в замке герцогини портрет на стене. Казалось бы, должно последовать описание хотя бы отдельных черт изображенного на портрете человека, что заставляет читателя вспомнить яркий портрет Дон Жуана в одноименной новелле Гофмана. Но ожидания читателя и зрителя не оправдываются. У Шмитта это лишь деталь, объединяющая всех дам и их воспоминания. Каждая из дам думает, что Дон Жуан не забыл её, когда тот начинает вспоминать миг сближения и блаженства. Происходит это потому, что каждый раз, по его собственному признанию, все было стандартно, тривиально, по шаблону, согласно «рутинной механике достижения блаженства», а сам он при этом оставался безразличен. И в этом первопричина его распутства, раскрываемая в его монологе: «Я полагал, что смакую наслаждение, а знал лишь возбуждение. Мне нравилось побеждать, просто побеждать... Я занимался любовью как бухгалтер, по обязанности, с пренебрежением относясь к их наслаждению... Я ничего не чувствовал, а когда они испускали вопль, мне казалось, что я их раб. Поэтому я бросал их и всегда мог уйти» (5, 94).

Дальнейшее действие и своеобразный финал пьесы показывают необычный поворот судьбы и изменение привычного героя, его перевоплощение, «желание выйти из роли» и стремление к новой жизни. Только необычное по своему накалу и направленности чувство Шевалье де Шифрила, брата Малышки, приведшее его к гибели, заставило Дон Жуана выйти из приевшейся ему роли распутника и покорителя женских сердец. Он готов любить, он хочет любить, готов идти навстречу неведомым ранее потрясениям и переживаниям. Он готов даже жениться на Малышке и постараться её полюбить. Но такой изменившийся Дон Жуан ей не нужен, она любит другого, прежнего Дон Жуана.

Э.-Э. Шмитт не повторяет в своей пьесе ситуаций, коллизий, известных по многочисленным предыдущим драматургическим версиям о Дон Жуане, начиная с Тирсо де Молина. Но автор щедро разбрасывает детали, намеки, связанные с реминисценциями этого «вечного образа». Авторские намеки вызывают естественные, известные ожидания читателя, которые не оправдываются по ходу развития действия пьесы. Так, сцена 6 действие 1 начинается с грозы. Молния пересекает сцену, раздается жуткий удар грома. Можно ожидать нечто ужасное. Но нет, этот небесный катаклизм, в отличие от комедии Мольера, предшествует появлению Дон Жуана, а не его исчезновению в преисподнюю.

Дон Жуан, рассказывая о своем пути через кладбище и не скупясь делиться ужасными подробностями, как бы подводит к неким страшным событиям, которые должны совершиться. К тому же он описывает надгробную статую прапрадеда герцогини: «неподвижный взгляд, неприступный вид, высокий лоб, рука опирается на меч» (5, 26). Как это наводит на мысль о статуе Командора. Но ничего не происходит. А ироничное замечание Дон Жуана в конце длинной реплики — «В его глазах угнездились прелестные птички... Хоть на что-то сгодился...» (5, 26) — плавно переводит разговор в русло колкой светской беседы.

Но особенно важен финал и, в частности, концовка пьесы, показывающие совершенно отличный от классического смысл произведения и иную трактовку образа Дон Жуана. Весьма важно время изображаемого на сцене. Наступает рассвет, Дон Жуан собирается покинуть замок. На вопрос о том, куда он отправляется, тот отвечает: «Не знаю, подальше от себя самого» (5, 100).

Если в начале 1 действия ремарка подчеркивает, что уже стемнело (можно предположить, что и душа главного героя смутна и мрачна), то финал при этом связан с восходом солнца, с рождением нового дня и рождением нового человека в главном персонаже. Герцогиня возвещает: «Но вот Дон Жуан выходит навстречу дню, и рождается человек» (5, 100).

В этом смысле финал пьесы Шмитта можно считать открытым. Герой оставлен на пороге нового этапа его жизни, в начале следующего этапа его развития. Что его ждет в дальнейшем, читатель и зритель могут только догадываться.

Современное литературоведение во многом сосредотачивает свое внимание на диалоге читателя в процессе восприятия им текста и художественного произведения. Диалог в данном случае можно рассматривать как постоянный «розыгрыш» читателя, авторскую игру с ним. Причем, обман ожиданий читателя происходит не только на уровне реминисценций, но и в бытовом плане. Так смерть павлина, о котором говорит герцогиня, ассоциируется со смертью Дон Жуана (Сцена 1, действие 3). Постоянный «розыгрыш» обуславливает понимание того, что все зыбко, двойственно, неопределенно, многозначно и взаимосвязано в этом мире экзистенциальных реалий и подводит к мысли, что художественный текст, в постмодернистской терминологии — интертекст, построен на косвенных и не всегда близких взаимосвязях мотивов, тем, образов, явлений.

В центре не менее интересной пьесы Э.-Э. Шмитта образ одного из великих просветителей, создателя «Энциклопедии», Дени Дидро. Подзаголовок пьесы гласит «Безумный день Дени Дидро». Обращение Э.-Э. Шмитта к образу философа, писателя, музыкального критика, политического теоретика XVIII века, вполне закономерно. Блистательно и многогранно образованный просветитель неоднократно приковывал к себе исследовательское и творческое внимание Э.-Э. Шмитта, философа по

образованию и призванию. Достаточно назвать его диссертацию «Дидро и метафизика», эссе «Дидро, философия соблазна» и, наконец, изданная в Париже в 1997 году, остроумная, блестящая по форме и глубокая по содержанию пьеса «Распутник» («Le Libertin»). К тому же обращение к культуре XVIII века стало одним из важнейших тенденций развития современной французской литературы. Н.Т. Пасхарьян, известный исследователь современной французской литературы, отмечает: «Одно из самых оживленных направлений художественного диалога современных писателей — XVIII век» (2, 60).

Слово «libertin», которым названа пьеса, во Франции имеет два значения: «распутник» и «вольнодумец». Хотя и имеется определенная внутренняя связь, в частности, когда Дидро восстает против общепринятых устоев во всех областях жизни, особенно, если это касается естественных стремлений человека, но тем не менее эти понятия не идентичны. Дидро и в жизни, и в пьесе представляется, прежде всего, больше вольнодумцем, чем распутником. Вольтер имел все основания назвать его «Pantophile» - вселюбящий, не в смысле его любвеобильности, а в том, что он, несмотря на все трудности, препоны, сохраняет на редкость терпимый, общительный и веселый характер.

Само слово «распутник» упоминается в пьесе только один раз, когда жена Дидро упрекает его во многочисленных связях и заявляет, что он и философию придумал лишь для того, чтобы оправдать любые измены, нарушения морали. Зато слова «философия», «философ» употребляется неоднократно (более 20 раз), что и говорит об основном смысле пьесы и характеристике главного персонажа. Как бы невзначай, в остроумных репликах возникает напряженная философская атмосфера того времени (спор с Руссо и Гельвецием о природе человека, определение смысла философских исканий, сущности Просвещения, характеристика деятельности Гольбаха, автора монументального труда о морали).

Взгляды Дидро угадываются во многих фразах, брошенных как бы мимоходом, по различным проблемам: соотношение свободы и необходимости, вопросы морали, воспитания, брака и т.д.

При этом он заявляет: «Всю мою жизнь я остаюсь верен только одной возлюбленной: Философии» (6, 72).

Весьма характерно, что Дидро для энциклопедии написал статью «философ» — это человек, «действия которого определяет разум», он «разъясняет причины, наблюдает, исследует». Он ищет истину и пытается правильно судить. В соответствии с этим Дидро ведет себя и в жизни. Представляется важным отличие Дидро от других философов, объяснение его противоречий. «Иной раз мне хочется быть не собой, а каким-нибудь Руссо, Гельвецием, Вольтером, — в общем, человеком с крепкой головой, с устоявшимися идеями, правильными, четко изложенными, которые заключаются в формулы, затем в книги; идеи, которые остаются потомству, застревают в голове, отливаются в бронзу... А я меняю точку зрения... идеи проносятся у меня в голове, сталкиваются — и ничего не остаётся. Я просыпаюсь «за», засыпаю «против». Гнусные молекулы...» (6, 74)

Даже в собственных утверждениях Дидро противоречив. В поисках истины необходимо два или больше мнений. Отсюда вытекает необходимость спора, диалога. Поэтому представляется закономерной приверженность Дидро к диалогической форме в своих произведениях, различных и по жанру, и по стилю. Следуя определению, данному в словаре литературоведческих терминов: «Диалог — разговор двух действующих лиц в литературном произведении. Диалог доминирует в драме, но имеет большое значение и в эпических произведениях» (1, 49).

У Дидро же диалогическая форма использовалась и в его философских, и эстетических работах: «Разговор Даламбера и Дидро», «Парадокс об актере» и других. Эта форма соответствовала просветительским задачам, яркому темпераменту Дидро, сущности его деятельности и творчества как непрестанного спора и опровержения. Всю свою жизнь Дидро вел дискуссию с другими, собой и предпочитал писать в своих художественных творениях беседы, дискуссии, споры. Достаточно вспомнить повесть «Жак — фаталист и его хозяин», где Жак и его хозяин путешествуют по Франции. Повествование в основном вытесняется в ней, вся она построена на диалоге. Цель и маршрут этого путешествия неизвестны. С ними происходят различные приключения. Жак рассказывает историю своей любви и о своих ранениях. При этом лакей ощущает себя равным в интеллектуальном смысле господину. И хозяин, и слуга философствуют, спорят, особенно по вопросу свободы воли. Философия Жака держится на его жизненном опыте, на усвоенной во время солдатской службы фаталистической мудрости. Отсюда и название повести.

Другим примером служит философская повесть «Племянник Рамо», где нет определенного сюжета и преобладает своеобразный диалог. Автор, гуляя по парку Пале-Рояль, познакомился с племянником известного композитора Жана Франсуа Рамо, которого в обществе прозвали *Rameau le fou* (Рамо — шут). Содержанием повести и является их разговор. Ни в одном своем диалоге Дидро не смог так мастерски, художественно выразительно и вместе с тем сдержанно передать социальный и интеллектуальный облик собеседников. Пожалуй, это единственное произведение Дидро, где писатель сумел объединить внешнюю выразительность с проникновением в психологию и характеры персонажей, участвующих в разговоре. Здесь же чувствуется ощущение Дидро относительно диалектического характера истины. Проявляется это в том, что мудростью и своеобразным умом наделены оба участника спора. Истина в споре. Она и есть этот спор, этот диалог.

Именно этому принципу следует в своем творчестве и, в частности, в вышеназванной пьесе Э.-Э. Шмитт, философ по образованию, состоянию души и образу мысли. Вслед за своим любимым Дидро он способен излагать свои замыслы в очень отточенной, интеллектуально насыщенной и вместе с тем занимательной форме своих произведений, где он не навязывает своих выводов, а рассказывая ту или иную жизненную ситуацию или историю, дает читателю возможность самому делать выводы. Пьеса «Распутник» состоит из 28 сцен (традиционное композиционное деление в ней отсутствует), где преобладает диалог, за исключением довольно пространных двух монологов Дидро и госпожи Тербуш, художницы и мошенницы.

Нельзя не согласиться с мнением переводчика пьесы А. Браиловского, сопоставившего диалог пьесы с фехтованием, где атака чередуется с защитой и вновь выпадом, где реплики персонажей скрещиваются, как шпаги. Причем, это не просто блестящая по форме, остроумная и живая пикировка сама по себе, а за ней стоят реальные люди, которые чувствуют, переживают, отчаиваются и радуются, а главное — думают, и их мысли воплощаются в отточенных и остроумных диалогах. В этом смысле знаменателен и финал пьесы, где Дидро строит многообещающие планы: «Мы посвятим любви весь вечер, всю ночь, а утром предадимся занятию еще более сладостному... Мы будем беседовать» (6, 98)!

Легкая, фривольная и сексуально откровенная атмосфера также в традициях Дидро. Достаточно вспомнить роман Дидро «Нескромные сокровища» (1748).

Таким неоднозначным, противоречивым, замечательным мыслителем и полемистом предстает в пьесе Шмитта Д. Дидро, о чем свидетельствует и эпитафия к пьесе, представленный словами самого Дидро: «Я в ярости от того, что барахтаюсь в этой чёртовой философии, которую разум мой не может не поддерживать, а сердце не устает опровергать» (3, 13).

До последней фразы своих творений Шмитт держит читателей и зрителей в напряжении. Шмитт — один из современных авторов, который привлекает и особой оригинальностью манеры повествования, и свежим взглядом на старые «прописные истины».

Свидетельства этой манеры мы находим не только в романах, пьесах, но и в малых повествовательных формах. Показательны в этом отношении рассказ Э. Хемингуэя «Кошка под дождем», входящий в сборник «В наше время» (1925), и одна из историй в книге Э.-Э. Шмитта «Одетта» под названием «Ванда Виннипег» (2006). Их разделяет временной отрезок более, чем в 80 лет, и тем не менее в них есть немало общего.

История Э.-Э. Шмитта, подобно рассказу Э. Хемингуэя, начинается с излюбленного стилистического приема авторов — повтора. У главной героини рассказа Э.-Э. Шмитта — Ванды Виннипег, вся её взрослая жизнь идет по заведенному и установленному порядку, отсюда также можно заключить, что автор намеренно использует именно этот стилистический прием.

«Кожа — внутри «роллс-ройса. Кожа — шофер и его перчатки. Из кожи чемоданы и сумки, распирающие багажник. Из кожи высунувшаяся из-за портьеры плетеная сандалия, возвещающая видение стройной ноги. Из кожи — ярко-красный костюм Ванды Виннипег» (4, 45). Функция повтора здесь двоякая: с одной стороны, это свидетельство благосостояния героини, её зажиточной и уважаемой жизни, а с другой стороны, — это доказательство монотонности, повторяемости её светских развлечений. Не зря она предвидит то, что произойдет, что произнесут те или иные персонажи. Описание же её реакций и впечатлений несет явно ироническую окраску. Место действия двух произведений также сближает их — это отель, приморский курортный город. Но время действия — эпоха другая. У Хемингуэя — это послевоенная пора, когда люди, вышедшие из этого горнила военных действий, утратили веру в идеалы, не могут понять смысла жизни, своего места и назначения в ней.

Время истории Э.-Э. Шмитта — это, скорее всего, 1980-е годы (упоминаемый в рассказе термин *jet set*, зародившийся в 1950-е годы, в 80-е годы стал восприниматься как синоним *VIP*), когда деньги решают всё. «Ванда контролировала всё: своё тело, окружение, деловую и сексуальную жизнь, свое прошлое. Здесь ей предстоит провести восхитительные каникулы. К тому же она заплатила за это» (4, 53).

Показательно в этом плане и сопоставление двух фигур в этих рассказах, выполняющих одну и ту же функцию: хозяина и директора гостиниц. В рассказе Хемингуэя хозяин отеля — старик с массивным лицом и большими руками вызывал у героини, ощутившей внимание к себе, чувство симпатии, надежности, защищенности. Ведь он, помимо профессионального гостеприимства и желания угодить постояльцу, выказывал определенное стремление понять состояние героини. Скорее всего, он для неё выступает символом стабильности, определенной серьезности и устойчивости жизни. Не зря она как бы убеждает себя, и в рассказе неоднократно повторяется фраза «ей нравился хозяин отеля».

У Шмитта все служащие отеля вышколенные и похожие на автоматы, заученно расточали «формулы гостеприимства», причем, и директор отеля использовал те же клише, что и его подчиненные. Искусшенная опытом

жизни в высшем обществе, Ванда в душе смеётся над ним, но вслух это не выражается, только «насмешливая улыбка или скептическая гримаса появлялись на её лице, поскольку она открывала рот лишь затем, чтобы высказать какое-либо неприятное замечание...» (4, 48).

В центре обоих рассказов образ женщины, находящейся в переломный период своей жизни. Американка в рассказе Э. Хемингуэя душевно одинокая и уставшая после военных мытарств, очутившись на какой-то миг в сфере внимания и заботы, казалось бы, совсем чужого человека, вдруг почувствовала человеческое тепло и понимание, и в ней пробудилось желание стабильной семейной жизни и счастья. Возможность хозяина изменить будущее Американки, не очевидна, но ожидаема (ведь и кошка, которую посылает хозяин отеля, была другая).

Героиня рассказа Э.-Э. Шмитта преуспела в жизни, добившись богатства и высокого положения, следуя двум принципам: «суметь выйти замуж и суметь развестись» (4, 49). Цинизм стал её своеобразной житейской мудростью. С каждым новым браком она выше поднималась по общественной лестнице. Её уважали, боялись и восхищались. Казалось бы, ею движет только расчет, хорошее знание жизни и людей, не вызывающих у неё особых эмоций. Но оказавшись в местах своей нищенской юности, воспоминание о которой она ненавидела ранее, с ней происходит нечто странное, к которому приводит встреча с бедным стариком-художником.

«Воспоминание вновь возникло, к немалому удивлению Ванды, обдав её жарким ощущением счастья. Ванда Виннипег, женщина с состоянием, измерявшимся миллиардами долларов, почувствовала жжение в горле, а щеки её запылали, будто ей снова было пятнадцать» (4, 56). В те времена у неё было и другое имя — Магами, которое она ненавидела, «явно потому что никто не произносил его с любовью». Вообще у неё было 3 имени: Магами, Венда и, наконец, Ванда, соответствовавшие 3 периодам её жизни. Магами — нищенское детство, Венда — путь к успеху, Ванда — преуспевание и богатство. И вот, когда она была в поисках способов и путей, ведущих в высшее общество, она остановила свой выбор на мужчинах. Среди них она выделила красавца-художника, жившего на пляже. Он отличался великолепной внешностью и соблазнительными формами. Восьмидесятилетний жалкий старик не узнал её, но она так и не смогла забыть давние мгновения любви и счастья, чему была и сама немало удивлена. Отсюда и финал рассказа, когда посетив его хижину, она вместе со светскими знакомыми покупает его не слишком удачные картины за баснословную сумму и воодушевляет остальных сделать то же самое. Для художника Чезарио это было неизвестно откуда свалившимся чудом, на которое он не рассчитывал в свои 80 лет. «Благодаря ей он освободился от гнета нищеты, долгов, наконец, уверовал, что его мужество и терпение не были напрасны, что он не зря упорствовал» (4, 72).

Финальная фраза рассказа многозначительна, как и в рассказе Хемингуэя, когда служанка приносит другую кошку. «Браво, мсье, горжусь нашим знакомством» (4, 72). На первый взгляд, обычная проходная фраза, но за ней скрывается благодарность и признательность за моменты счастья, за любовную науку. Об отношении Ванды Виннипег к мужчине из прошлого ничего не говорится, но достаточно ярко свидетельствуют её поступки. Если у героини Хемингуэя чувствуется неизвестный перелом в настроении, жизненном восприятии, разрыв с прошлым, и впереди её ждет иное, возможно, даже счастливое будущее, у героини Шмитта — всё лучшее, счастливое и искреннее было в прошлом, и она благодарна этому прошлому. Хотя Ванда и привыкла к размеренной, пресыщенной, роскошной жизни высшего класса с его привычными ритуалами,

фальшивыми улыбками и правилами поведения, воспоминания о прошлом пробуждают в её душе теплые человеческие чувства. У американки в рассказе Хемингуэя женское счастье проецируется в будущее, в истории же Шмитта счастье ассоциируется с прошлым. В благодарность за незабываемые минуты в прошлом Ванда сделала счастливым в настоящем своего первого возлюбленного, дав ему почувствовать, что он прожил жизнь не зря (хотя творения Чезарио никто не принимал всерьёз).

Примечательно, что у обеих литературных героинь нет портретной характеристики. Даже рассматривание в зеркале американки не дает полного описания её внешности. Реплика читающего мужа «ты сегодня очень хорошенькая» заставляет только догадываться о её прелестях. Шмитт также не представляет портрета главной героини, ограничивается отдельными замечаниями о её безупречной внешности, многочисленных её портретах на обложках журналов, о восхищенных отзывах окружающих «какая прелестная женщина» и никакой конкретики. Очевидно, что это неслучайно, автора интересует не только личность персонажа, но и то социальное явление, которое они представляют. Они не только героини произведений, но и определенные вехи времени. В рассказе Шмитта есть два портрета Чезарио, её любовника с разницей более, чем в 20 лет. Подробно описывается кожа, фигура, походка, волосы, глаза. Естественно, что со временем совсем нелегкой жизни всё пришло в плачевное состояние, кроме глаз. «Только угольно-зеленые зрачки сохранили свой прежний редкий оттенок, хотя блеск был уже не тот» (4, 69). Не зря говорят, что глаза — зеркало души, то есть Чезарио и в свои 80 лет в душе оставался порядочным человеком и тем же восторженным поклонником искусства, увлеченным художником, несмотря на то что у него не всё получалось в творчестве. Он был определенной личностью, не сливающейся с другими, поэтому так важны его портреты в произведении.

Обращает на себя внимание и непосредственное лексическое сходство отдельных фрагментов вышеназванных рассказов, отражающих состояние и чувства героинь. Хрестоматийно известное в рассказе Хемингуэя «ей нравился...» — при описании своего отношения к *padrone* авторская речь сливается с несобственно-прямой речью героини. В истории Шмитта эта конструкция повторяется дважды: «Ванда поняла, что в поисках выхода отсюда (исправительного заведения) можно рассчитывать только на мужчин. Она нравилась им. Это было очевидно. И ей нравилось нравиться» (4, 58). И её впечатление от встречи с Чезарио: «Он нравился ей. И не только потому, что женщины расхваливали его достоинства. Он ей в самом деле нравился» (4, 60) (подчёркнуто нами. — Ю.М.). Далее в тексте следует ослепительный портрет молодого Чезарио. Очевидны намерения и пристрастия героини, которых она будет добиваться последовательно, серьёзно и упорно. Этот повтор лишь усиливает её целеустремленность.

Выводы. Сопоставляя два небольших рассказа американского и французского писателя, мы убеждаемся, что Шмитт постоянно находится в диалоге с прошлым, дискусирует с ним. При этом, как это часто бывает у Шмитта, схожие мотивы, детали, приемы уступают место противоположным, порой спорным трактовкам, финальным выводам. У Шмитта общие точки соприкосновения дают возможность по-новому развернуть ситуацию в его произведениях.

Вступая в диалог с литературным наследием прошлых эпох, автор вовлекает и читателя в своеобразную игру. Как уже отмечалось, в первую очередь, требует рассмотрения и анализа те произведения, намеки о которых разбросаны в самих произведениях Э.-Э. Шмитта и в их названиях, а сюжетные, жанровые связи, композиционные особенности предлагают к

обсуждению и другие памятники литературы данных эпох. Диалогичность творческого метода Шмитта восходит к идее диалога М. Бахтина — «два голоса — это минимум бытия». Для шмиттовских героев общение разворачивается как взаимный поиск истины, она для них не задана, но формируется в ходе диалога.

Современный французский писатель, создавая свои произведения, в данном случае две пьесы «Последняя ночь Дон Жуана», «Распутник» и рассказ «Ванда Виннипег», полагается на достаточно высокий уровень интеллектуальной, филологической подготовленности читателя, способного понять придуманную автором игру, отличия и схожести, признания или непризнания литературного родства.

Ведя диалог, своеобразную переключку с произведениями прошлого, творения Шмитта подтверждают, усиливают, иногда подводят к противоположному решению близкой и созвучной ему проблематики. Современное произведение связано с традиционной литературой как с партнером и собеседником. При этом открываются не какие-то абсолютные или относительные истины о прошлом, сколько проявляются неожиданные связи, переключки, ассоциации, бросающие отсвет на актуальные проблемы и предметы.

Использованная литература

1. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. — Санкт-Петербург: Паритет, 2007. — 320 с.
2. Новейшая зарубежная литература - Алматы: Жибек Жолы, 2011. — 582 с.
3. Шервашидзе В.В. Западноевропейская литература XX века. Учебное пособие. — М.: Наука, 2010. — 272 с.
4. Шмитт Э.-Э. Одетта. — Санкт-Петербург: Азбука, 2012. — 224 с.
5. Шмитт Э.-Э. Последняя ночь Дон Жуана. — Санкт-Петербург: Азбука, 2011. — 256 с.
6. Шмитт Э.-Э. Распутник. — Санкт-Петербург: Азбука, 2011. — 224 с.

References

1. Belokurova S.P. *Slovar' literaturovedcheskikh terminov* (Dictionary of literary terms), Saint Petersburg: Paritet, 2007, 320 p.
2. Anan'eva S.V. *Noveishaya zarubezhnaya literatura* (The latest foreign literature), Almaty: Zhibek Zholy, 2011, 582 p.
3. Shervashidze V.V. *Zapadnoevropeiskaya literatura 20 veka* (Western European literature of the 20th century), Moscow: Nauka, 2010, 272 p.
4. Shmitt E.-E. *Odetta* (Odetta), Saint Petersburg: Azbuka, 2012, 224 p.
5. Shmitt E.-E. *Poslednyaya noch' Don Zhuana* (Don Juan's last night), Saint Petersburg: Azbuka, 2011, 256 p.
6. Shmitt E.-E. *Rasputnik* (Libertine), Saint Petersburg: Azbuka, 2011, 224 p.