



УДК 821(494)
ББК 83.3(4Шва)

ФОРМООБРАЗУЮЩАЯ РОЛЬ ЭССЕ В РОМАНЕ ПАСКАЛЯ МЕРСЬЕ «НОЧНОЙ ПОЕЗД НА ЛИССАБОН»

А.С. Дорохова

В статье рассмотрены свойства жанра эссе, их реализация в эссеистическом пласте текста романа швейцарского писателя П. Мерсье «Ночной поезд на Лиссабон». Это позволяет выявить формообразующую роль эссе в данном произведении.

Ключевые слова: эссе, эссеизм, эссеистическое мышление, роман-эссе, формообразующая роль эссе.

Эссеистика, по мнению М. Эпштейна, – «особое качество всей современной культуры» [10]. Эссе в литературе XX и начала XXI столетий стоит в ряду тех жанров, что существенно преобразовывают современный роман. «Именно эссе принадлежит огромная роль в гуманитарной мысли и искусстве XX века», когда «эссеистика вплотную сближается с «чистой» литературой» [4, с. 191]. «Эссеистической манерой письма порождены» [10] «Человек без свойств» Роберта Музиля, «Волшебная гора», «Доктор Фаустус» Томаса Манна, «Степной волк» и «Игра в бисер» Германа Гессе, «Штиллер» Макса Фриша.

Роман швейцарского писателя Паскаля Мерсье «Ночной поезд на Лиссабон» («*Nachtzug nach Lissabon*», 2004) представляет собой своеобразный синтез повествовательного и эссеистического пластов текста. Критиками чаще обращается внимание на философскую составляющую эссе в данном произведении, что правомерно в свете тех метафизических проблем, которые затрагиваются в романе, и в общей нацеленности жанра эссе на философские вопросы.

«Мы все лишены цельности и скроены из отдельных клочков, каждый из которых в каждый данный момент играет свою роль. Настолько многообразно и пестро наше внутреннее строение, что в разные моменты мы

не меньше отличаемся от себя самих, чем от других» [5, с. 4]¹. Эти строки из «Опытов» Монтеня в качестве одного из эпиграфов к «Ночному поезду» соотносятся, с одной стороны, с ориентацией на субъективную, скрытую жизнь личности, с другой – с эссе как способом ее постижения.

Эссе одного из героев «Ночного поезда» – врача Амадеу ди Праду, жившего в Португалии более тридцати лет назад, – «встроенны» в события жизни преподавателя древних языков Раймунда Грегориуса, прозванного Мундусом. Последний, движимый осознанием необходимости резкого поворота в жизни, созвучными ему мыслями из книги Праду «Золотых слов мастер» и желанием узнать о жизни автора этого сборника, отправляется в Лиссабон. Эссе изначально выделяется из общего повествования как главы книги Амадеу на фоне основного действия, отличные по стилю. Благодаря этому эссе играет важнейшую роль в композиционном строении произведения. Вместе с этим эссе не обособленно: оно, с одной стороны, фрагментирует романное действие, с другой – является средством создания его единства.

Эссеистический текст является основным способом существования Праду, дает ему возможность говорить и воздействовать на судьбу Грегориуса, который постепенно переводит сборник «Золотых слов мастер» с португальского на немецкий. Принципы эссеистического мировосприятия, представленные в концентрированном виде в книге Амадеу, переносятся на

весь текст «Ночного поезда», придавая метапрозе Мерсье признаки романа-эссе. Форма произведения подчиняется «эссеистической динамике изменений, взаимопревращений и смысловых переключений» [8, с. 210].

Эссе воссоздает утраченную героями целостность восприятия реальности, способствует показу разнородных миров – внутреннего и внешнего – в их сложном взаимодействии, не устраняя своеобразия каждого из них. В тексте постоянно присутствует и возможная реальность, не обретенная героями в жизни. Часть ее для Григориуса – несостоявшаяся в юности поездка в Исфахан. Для Праду – сфера искусства, более близкая ему по духу, нежели медицина. Действительность упущенных возможностей переходит границы сознания героев, существует параллельно и с объективной, и с субъективной реальностью, взаимодействуя с ними. «Если мы можем прожить лишь малую часть того, что в нас заложено, – что происходит с остатком?» (с. 19). Возможная, но не прожитая жизнь соприкасается с мировосприятием Праду, его метафоричным мышлением художника и поэта. Григориус же, мучившийся снами о раскаленном песке пустыни, встречается с семьей, жившей в Исфахане.

Для Праду окружающий мир – постоянный источник ассоциаций, эмоциональных переживаний. Художественные образы, конструируемые им в «Золотых слов мастере», демонстрируют поэтичность, напряженность мысли героя. Он анализирует события и свои душевные состояния, раскладывая их на отдельные фрагменты, выделяет различные точки зрения на одно и то же явление и вновь собирает воедино, показывая предметы с незримых до этого сторон. В своем произведении Праду «сконцентрирован на эссеистической константе, предполагающей новое освещение известного» [7, с. 27]. И это соответствует выдвинутому в первых эссе принципу новизны и преодоления сложившихся взглядов. Амадеу хочет «заново сложить португальские слова в предложения», и «слова в них должны быть безупречны, как шлифованный мрамор» (с. 28), чтобы они «напоминали бы стих, спаянный золотых слов мастером» (с. 29).

Исследователями обращается внимание на принципиальную «внежанровость» эссе,

которое соединяет в себе черты публицистики, философских трактатов, художественной литературы и «держится энергией взаимных помех, трением и сопротивлением не подходящих друг другу частей» [10]. «Эссе только тогда остается собой, когда непрестанно пересекает границы других жанров» [11]. Несмотря на свободу, приписываемую эссе, «произвольность эссеистической формы», данный жанр накладывает на пишущего ряд ограничений, «сковывает» «обширным набором правил и запретов» [2, с. 202]. В эссе «Золотых слов мастера» это противоречивое свойство проявляется в одновременном стремлении героя преодолеть определенные нормы и соблюсти четкость формы, в эмоциональности и предельной продуманности выдвигаемых вопросов и аргументов, в желании противопоставить написанное привычному, повседневному восприятию жизни и в то же время в обращении непосредственно к окружающей действительности. Праду отталкивается в своих размышлениях от обыденных ситуаций. Но они трансформируются, получают совершенно иное звучание благодаря воле художника в создаваемых им произведениях.

Свойство эссе, согласно которому данный жанр «выступает значимым инструментом маргинализации литературного высказывания, приравнивая его к идейному или духовному манифесту» [там же], соотносится с целью, оговариваемой Амадеу в начале его книги: вызвать словом действие, побудить к каким-либо душевным преобразованиям. Эта направленность особенно ярко проявляется в обращении Праду к отцу, или в выпускной речи Амадеу, прочитанной им перед полным залом преподавателей и учеников школы. Патер Бартоломеу, бывший среди его наставников, говорит о том потрясающем эффекте, что произвела эта речь, безукоризненно построенная с точки зрения риторики и чрезвычайно эмоциональная: «Слова, вышедшие из-под пера семнадцатилетнего богоборца, который вещал так, словно прожил бесконечно долгую жизнь, – эти слова были, как удары хлыста» (с. 160).

Парадоксальность – признак эссеистического мышления – заложена в самом образе Амадеу – «безбожного пастора», «врача, не доверяющего врачам». Эту противоречивость угадывает Григориус, глядя на портрет

Праду, который «был поэтом и мечтателем», но «он же мог твердой рукой держать оружие или скальпель» (с. 22). Она заложена и в его мышлении, совмещающем порой противоположные суждения. Так, Праду анализирует свои действия после спасения жизни ненавидимого всем городом сотрудника тайной полиции Мендиша: «Игла со спасительным ядом в сердце тирана – не потянулись ли к ней одновременно и рука священника, и рука убийцы? И не получил ли каждый из них то, чего хотел?» (с. 193). Повторяя принцип эссе, согласно которому предмет показан со многих сторон, но не охвачен полностью, обозначенный Робертом Музилом в «Человеке без свойств» [6, с. 291], образ Праду дан в пересечении различных взглядов извне и изнутри. Это свойство, как отмечено в связи с романом-эссе Петера Хандке «Дон Жуан», «моделирует романную реальность» [7, с. 27] и в «Ночном поезде» Мерсье. Не только образы персонажей, но и вопросы, на которые они пытаются ответить, представлены неподвластными человеческой мысли. Амадеу подходит к решению выдвигаемых им проблем с различных точек зрения, не приходя к завершающему суждению. Структура эссе остается открытой, как и роман Мерсье в целом. Грегориус возвращается в Берн без обобщающего проделанный путь знания.

Стремление к поиску нового взгляда на явления, обновленных форм мышления, собственных и жанру эссе, как наиболее подвижному, изменчивому, показано Праду в его книге в процессе становления и развития мысли. Одна из сквозных тем книги Праду и всего романа – одиночество, берущее свое начало для Амадеу в несовпадении представлений человека о себе самом и того, каким видится он окружающим (эссе «Тени души», «Яростное одиночество»). Эссе «Внутреннее во внешнем отражении внутреннего» (с. 77) начинается с живописного изображения «случайной» ситуации: в яркий солнечный день герой рассматривает свое отражение в витрине магазина, когда в его сознании возникает вопрос, каким он должен предстать в глазах незнакомого прохожего. «Мы вдвойне чужды друг другу, поскольку между нами не только стоит обманчивый внешний образ, но и иллюзия, которая из этих образов возникает во внут-

реннем мире каждого из нас» (с. 81). Оппозиция «“я” против “я”» (с. 77) вновь вскрывает противоречия внутреннего мира героя, с другой стороны – воспринимается как неотъемлемое свойство человеческой природы: «Не надо ли нам быть благодарными за эту защиту от осведомленности о других?» (с. 81). Подспудно появляются воспоминания об искривленной болезнью спине отца, чьи страдания сын будто бы хотел исправить, держась подчеркнуто прямо, даже несколько высокомерно; о том, как Амадеу сообщил пациенту смертельный диагноз. Вопросы как вариант ответа, не утверждающий, а ведущий к дальнейшим размышлениям – неизменное свойство эссе в «Ночном поезде на Лиссабон». «Проблематизируя, вопрошая предмет, эссе проблематизирует само вопрошание – до каких пределов оно может простираться» [3], является «дискурсом вопрошания, а не констатации» [4, с. 192]. Так, в попытке постичь феномен одиночества, эссеист достигает лишь возможности бесконечного приближения к данной проблеме. Это постоянная динамика формы эссе дает «обозреть ту область целого, которая решительно ускользает от жанров более определенных» [10]. Автор «Золотых слов мастера» в своих размышлениях пребывает в состоянии постоянного движения к пределу познания собственной душевной организации, и постановка вопросов становится для него основным средством для создания динамики мысли.

Противостояние и взаимодействие разнородных структур – принцип строения романа Мерсье, основанного на синтезе эссеистического и повествовательного, что подчеркивает сам писатель, говоря о двуприродности романа: с одной стороны, это роман, с другой – попытка продемонстрировать горизонты движения мысли [13]. Этот синтез достигается в том числе благодаря эссеистическим свойствам, присущим произведению. Общее действие «Ночного поезда» пересекается с сюжетом «Золотых слов мастера», где прослеживается внутренний духовный путь, сродни тому, что проделывает в ходе своего португальского путешествия Мундус. Воспоминания Грегориуса, его восприятие книги связывают события, описанные в произведении Праду, с реальной для персонажей действи-

тельностью. Эта неразрывная связь ощущается через многочисленные аналогии. Повтор в различных его вариациях становится одним из принципов как построения эссе Амадеу, так и композиции «Ночного поезда». Так, в обращении к отцу Праду неоднократно повторяется название концлагеря Таррафал. Тема Таррафала возникает и во время бесед Грегориуса с Жуаном Эсой.

Влияние эссе в «Ночном поезде на Лиссабон» прослеживается на всех уровнях произведения – не только во внешней форме, как, например, неоспоримая роль в композиционной организации, но и во внутреннем строении, где эссе предстает как особый способ мышления и постижения действительности.

Об эссе говорят как о «мифологии, основанной на авторстве», исходя из его устремленности к целостности восприятия жизни, к единству «мысли и образа, которое изначально, в синкретической форме, укоренялось в мифе» [11]. Черты этой мифологической целостности присутствуют и в «Ночном поезде на Лиссабон». В «Золотых слов мастере» демонстрируется соединение «документально-исторического, художественно-образного, философско-понятийного мышления» [там же], свойственное мифу. Стремление к такому синтезу провозглашается самим героем в эссе «Слова в золотом безмолвии» (с. 27): «Предложения, которые возникнут из этого нового синтеза, не должны быть неестественными, равно как и экзальтированными, вычурными или произвольными. Они должны стать архетипическими... будто они напрямую и без примесей образуются из алмазной сущности самого языка» (с. 28).

Художественный образ и философские суждения создают единое образование, как, например, это происходит в образе ночного поезда, где интеллектуальная составляющая, взаимодействуя с поэтической, образует глобальную метафору. Она охватывает текст целиком, от сюжетных ситуаций до метафизического уровня. Праду неоднократно соотносит движение жизни с поездом: «Встречи людей – кажется мне порой – похожи на встречи поездов, когда они, промелькнув друг мимо друга, равнодушно разъезжаются в глубокой ночи» (с. 94). Движение поезда предстает как способ изменить привычный ход ве-

щей, как постоянный бег времени, как направление судьбы, подвижное объективное и субъективное бытие. Эти метафоры, накладываясь друг на друга, создают всеобъемлющий для мира романа образ ночного поезда, выходящий за рамки характеристик, даваемых ему Амадеу. «Образ расширяется образом и восходит к обобщенности понятия» [9, с. 359], «обретает более высокий онтологический статус, как некая идеореальность, предельно обобщенная и вместе с тем жизненно достоверная» [там же, с. 365]. Пластичные художественные образы выступают не просто иллюстрациями для основополагающих философских вопросов, а становятся их частью, соединяясь в мыслях героев.

Упоминание Раймундом Грегориусом текстов Гомера соотносит внутренний путь главных героев с планом вечности, бесконечным возвращением, поиском себя. А по мнению Паскаля Мерсье, самоопределение играет важнейшую роль в нашей жизни. Писатель в одном из интервью говорит, что как только человек перестает искать себя, рушатся две важные жизненные опоры – достоинство и счастье [12].

В эссе, созданных Амадеу, действует принцип пристального взгляда в себя, скрупулезного изучения души, провозглашенный самим автором «Золотых слов мастера»: «Из тысяч переживаний нашего опыта в лучшем случае лишь одно мы облакаем в слова, да и то случайно, без должной тщательности» (с. 18). Услышать невысказанное и почувствовать непрожитое – задача, поставленная Праду – «археологом души» (там же).

В романе эссе действительно служит для самопознания героями своего внутреннего мира через мир внешний, воспроизводящийся в памяти. При этом стратегия создания эссе Праду базируется изначально не на воспоминании (хотя категория памяти в «Золотых слов мастере» образует своеобразную «канву эссеистики» [2, с. 206]), она всегда основана на внутреннем вопросе, для которого момент воспроизведения какой-либо жизненной ситуации служит зачастую следствием назревания этого вопроса, его внешним проявлением.

Эссе книги Праду тяготеют к традиционной, универсальной форме «всеобъемлющей мудрости, которая смеет судить обо всем, но

оставаясь в вопрошании или утверждении “простоца”», как это было, к примеру, в «Опытах» Мишеля де Монтеня. Именно в таком «устремлении к глубинам “незнания”» [1, с. 220] возможно приближение к истинному познанию.

Движение мысли в каждом из эссе «Золотых слов мастера» можно назвать, как это было сказано М. Эпштейном по отношению к «Опытам» Монтеня, «вращательным». Оно постоянно возвращается к истоку – к образу личности, многое понимающей и приемлющей, но ни к чему не сводимой, не равной даже самой себе» [9, с. 336]. Композиция романа Мерсье отражает это «вращательное» движение, и действие приходит в точку, откуда начало свое развитие – в дождливый день, на улице Берна. Григориус исчезает из повествования, закрывая за собой дверь клиники и завершая тем самым жизненный круг.

Особая концепция личности выступает средством создания единства произведения. Человек мыслится рационально непостижимым, базирующимся в своей душевной организации на противоречиях, парадоксах. Свойства эссе Праду проецируются на все романное действие, и Григориус, подобно Амадеу, ставит перед собой вопросы, перерастающие пределы его существования и предстающие смысложизненными, универсальными.

Подвижная форма эссе, которая может вместить в себя и живописные художественные образы, и обобщенные суждения, обладающая особой незавершенностью, оказалась наиболее подходящей для философско-интеллектуальной прозы Мерсье, продолжающей традиции немецкоязычной литературы. Эссе играет важную формообразующую роль в «Ночном поезде на Лиссабон», устанавливает диалогические отношения между повествовательным и эссеистическим уровнями романа, создает определенный ритм повествования: «разрушение возникшего единства обоих начал и его новое образование» [7, с. 36].

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Далее при ссылках на это издание в круглых скобках будут указаны номера страниц.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Аристов, В. Эссе: онтологические установки и формальные границы / В. Аристов // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 4. – С. 218–222.
2. Голышко-Вольфсон, Д. Эссе о невозможности эссе (Проза Аркадия Драгомощенко в контексте современной эссеистики) / Д. Голышко-Вольфсон // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 4. – С. 202–217.
3. Зацепин, К. Радикализация литературности как формула автономии. О двух современных эссе / К. Зацепин. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://www.textonly.ru/case/?article=16870&issue=21>. – Дата обращения: 10.12.2011. – Загл. с экрана.
4. Зацепин, К. Эссе: От философии к литературе / К. Зацепин // Новое литературное обозрение. – 2007. – № 4. – С. 191–199.
5. Мерсье, П. Ночной поезд на Лиссабон / пер. с нем. Л. Д. Ведерниковой. – М.: Мир книги, 2008. – 432 с.
6. Музиль, Р. Человек без свойств: роман. В 2 кн. Кн. 1 / пер. с нем. С. Апта. – М.: Ладомир, 1994. – 751 с.
7. Пестерев, В. А. «Дон Жуан» Петера Хандке – поэтический роман-эссе / В. А. Пестерев // Известия РАН. Серия литературы и языка. – 2011. – № 3. – С. 27–37.
8. Пестерев, В. А. Модификации романной формы в прозе Запада второй половины XX столетия / В. А. Пестерев. – Волгоград: Изд-во ВолГУ, 1999. – 312 с.
9. Эпштейн, М. Н. На перекрестке образа и понятия (эссеизм в культуре Нового времени) // Эпштейн М. Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков / М. Н. Эпштейн. – М.: Сов. писатель, 1988. – С. 334–380.
10. Эпштейн, М. Н. Эссе об эссе / М. Н. Эпштейн. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: http://www.emory.edu/INTELNET/esse_esse.html. – Дата обращения: 10.12.2011. – Загл. с экрана.
11. Эпштейн, М. Н. Эссеизм / М. Н. Эпштейн. – Электрон. текстовые дан. – Режим доступа: <http://www.topos.ru/article/2868>. – Дата обращения: 12.12.2011. – Загл. с экрана.
12. Eichel, C. «Ich wollte nie Kinder». Interview mit Pascal Mercier / Christine Eichel, Wolfram Eilenberger. – Electronic text data. – Mode of access: http://www.cicero.de/97.php?ress_id=7&item=1870 (20.11.2011). – Title from screen.
13. Seppelfricke, O. Ein Roman als Philosophie / O. Seppelfricke. – Electronic text data. – Mode of access: <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/339263/>. – Date of access: 10.12.2011. – Title from screen.

**THE FORMATIVE ROLE OF ESSAY
IN PASCAL MERSIER NOVEL “NIGHT TRAIN TO LISBON”**

A.S. Dorokhova

The article is devoted to qualities of essay as a genre and their realization in an essay layer of the novel “Night Lisbon train” by Swiss writer Pascal Mersie. It allows to reveal a formative role of essay in this novel.

Key words: *essay, essayism, an essay type of thinking, essay-novel, a formative role of essay.*