



УДК 821(44).09
ББК 83.3(4Фра)

«РАВЕЛЬ» ЖАНА ЭШНОЗА – РОМАН-БИОГРАФИЯ¹

В.А. Пестерев

В статье рассматривается роман одного из значительных современных писателей Франции Жана Эшноза «Равель». Анализ этого произведения раскрывает самобытность и обновление литературного жизнеописания как романа-биографии.

Ключевые слова: историческая проза, повествователь, автор, стиль, поэтика, роман и роман-биография, герой, художественная форма.

Литературная биография, не утратив своего исконного жанрового свойства жизнеописания, в современном творчестве становится, можно сказать, универсальной. Она всецело охватывает многообразный социокультурный, эстетический и поэтологический опыт, независимо от жанровых тенденций и авторских установок: научной, художественной, популярной, академической биографии. Роман **Жана Эшноза «Равель»** («*Ravel*») (2006) относится к самой распространенной форме литературной биографии, романизированной, но одновременно и обновленной.

Представляя последние десять лет жизни Равеля (с 1927 по 1937), Эшноз создает подчеркнуто романное повествование. «Как же иногда досадуешь на самого себя, покинув ванну! Во-первых, жаль вылезать из этой теплой мыльной воды, где выпавшие волоски плавают, обвиваясь вокруг пузырьков пены, среди стертых с тела чешуек кожи, ибо вас тут же пронизывает безжалостно холодный воздух скверно натопленного дома. Затем, если вы малого роста, а бортик ванны, стоящей на лапах грифона, довольно высок, целое дело перенести через него ногу, чтобы боязливо нащупать большим пальцем скользкий плиточный пол ванной комнаты» (с. 5)². Начав роман столь художественной сценой приготовлений Равеля к поездке в Америку,

Эшноз дает развернутые эпизоды пребывания композитора на лайнере «Франция» и его триумфальных гастролей в США. Последующий рассказ с момента возвращения Равеля на родину и до его ухода из жизни написан обобщенно и лаконично, с «точечными» остановками на отдельных эпизодах, или пунктирно, бегло намеченными сюжетными линиями персонажей из окружения композитора, скажем, Пауля Витгенштейна, которому посвящен ре-мажорный концерт (№ 2) для левой руки, русской танцовщицы и актрисы Иды Рубинштейн, на чьем вечере впервые было исполнено сочинение Равеля «Болеро», пианистки Маргерит Лонг.

Основополагающий принцип биографического жанра – изображение личности – касается не только главного героя, но и автора (повествователя), в романе Эшноза он реализуется на пересечении актуальных философско-антропологических идей. В первую очередь – самооценности и самодостаточности личности, неотделимых от востребованного в современном искусстве художественного «объема человека» [9, с. 27]. Немаловажна экзистенциальная проблема «"я" – "другие"». Она совмещается с идентичностью личности: «Что есть "я", которым я являюсь, – личность, фигура, действующее лицо и что делает меня таким, каков я есть?» [4, с. 123]. Неизбежно возникает определенная концептуализация реальной личности в литературном воспроизведении. Однако, в отличие от чисто художественной

прозы, биография не моделирование, а образ человека. Поэтому в романе Эшноза на первом плане достоверные и документальные факты жизни Равеля.

Эшноз признавался, что Равель всегда вызывал у него интерес, и не только из-за музыки, а как неординарная личность [16]. Выстраивая линейное повествование, писатель сосредоточен на внешнем: события, отдельные эпизоды, констатируемые факты, отношения с окружающими, поведение, привычки. И как следствие – выписывается характер и внутренний облик Равеля. Эстетское пристрастие к внешности, красивой одежде, предметам удобства и роскоши, любовь к технике и созерцательное восприятие природы, постоянные «Голуаз» и непрерывное курение, перепады настроений (апатия и напористость, бурные реакции и скука, нетерпимость и недовольство), естественный эгоизм и самоуглубление. При этом Эшноз часто отмечает определенные причинно-следственные связи между свойствами натуры, привычками и поведением, поступками своего героя, акцентируя проявляющуюся необычность или неординарность. Говоря о ленивости Равеля, «которую с детства он так и не преодолел» (с. 46), автор сообщает о предпочтении всего «необременительного», и «в этом стремлении он недавно дошел до того, что написал аккомпанемент к сонету “Ронсар своей душе” для одной только левой руки: это позволяло ему играть и одновременно курить, держа сигарету в правой» (там же).

Жизнеописание Равеля в романе Эшноза – это детализированное изображение. Такую манеру писатель отрабатывает именно в этом произведении и мастерски использует в двух последующих романах-биографиях: «Бег» («Courir», 2008) – о чехословацком атлете Эмиле Затопеке – и «Молнии» («Des éclairs», 2010) – об американском физике и инженере сербского происхождения Николе Тесла; на сегодняшний день эти книги, по мнению критиков, представляют в творчестве Эшноза биографическую трилогию. Интерес автора к малозначительному – это глубинная жанровая традиция. Она имеет особое значение, как заметил еще Плутарх: «часто какой-нибудь ничтожный поступок, слово или шутка лучше об-

наруживают характер человека, чем битвы, в которых гибнут десятки тысяч, руководство огромными армиями»; она позволяет «углубиться в изучение признаков, отражающих душу человека, и на основании этого составлять каждое жизнеописание» [6, с. 116].

Художественная деталь охватывает все уровни повествования о Равеле. Не без воздействия эстетики «нового романа» и минималистской прозы деталь как один из доминирующих компонентов разноприродна и полифункциональна. Характеристические детали – в портретных зарисовках, в поведении и состояниях героев и персонажей, в их речи, включая и несобственно-авторское слово, в интерьерных, пейзажных и предметных описаниях – столь же художественно действенны, как и достоверно-исторические детали, отмечающие колорит времени. Так, в момент отправления поезда, на котором Равель едет в Гавр, провожающие его «дамы вынимают из сумочек платочки и принимаются ими махать» (с. 16). Игровая натура с неизменно ироническим складом ума, Эшноз часто обыгрывает бытовые детали, отражающие щепетильность Равеля в его отношении к собственной внешности, доводя до анекдотического эффекта включающий их текст. Скажем о таком упомянутом вскользь инциденте, когда должен был состояться концерт из его сочинений в пользу благотворительных обществ: Равель, «как обычно, опаздывает к началу, его нет и нет, публика терпеливо ждет, и он наконец появляется, но тут же с ужасом обнаруживает, что забыл вложить платочек в нагрудный карман, и снова начинается переполох. Тщетно Казадезюс предлагает ему свой, Равель объявляет, что это невозможно. И, разумеется, это невозможно, поскольку на платочке другие инициалы» (с. 99).

Детализированное изображение и повышенная роль детали – один из непреложных способов литературной достоверности, органичной в воссозданном Эшнозом историческом колорите. Писатель неоднократно заявлял, что, хотя его Равель – созданный воображением образ, вместе с тем его речи в романе построены на «реальной информации»: собраны по крупницам из рассказов его близких или из писем композитора [15]³. Подобное отношение к документальности становит-

ся основополагающим принципом, определяющим многообразные формы исторического романного контекста. Факты реальности сгущены в образе времени, представленном по материалам любимой газеты Равеля «Попюлэр», которая «посвящает свои статьи традиционному итогу прошедших месяцев, напоминая читателям, что за истекший период были восстановлены выборы по округам, спущен на воду пакетбот “Кап Аркона”, казнены на электрическом стуле Сакко и Ванцетти, снят первый звуковой фильм и изобретено телевидение» (с. 15). Война – живое прошлое в третьем десятилетии – возникает как воспоминание Равеля о курьезах 14 года, но с усилением иронии в переложении событий автором.

Перефразируя Томаса Манна, можно сказать, что Эшнозу достаточно рассказать о Равеле, чтобы заговорила его эпоха. Повествователь постоянно отмечает любовь композитора к технике, которому «всегда нравились всякие автоматы и машины, нравилось посещать заводы, разглядывать индустриальные пейзажи» (с. 82), а его дом оборудован «всевозможной современной техникой: пылесосом и фонографом, телефоном и радиоприемником» (с. 67). Неслучайно в один из моментов сочинительства – оркестровки нескольких пьес из «Иберии» Альбениса – в сознании героя Эшноза это произведение ассоциируется с работой фабричного конвейера: особая черта первых десятилетий века, когда человек еще упоен возможностью совершенствования жизни на основе научно-технического прогресса.

Новая примета времени в пору творческой зрелости Равеля – джаз, предугадываемый как возможность будущего обновления музыкального искусства. Эшноз, в молодости профессионально занимавшийся джазом, сумел почувствовать в Равеле «одного из первых композиторов, включивших в свои сочинения элементы, близкие к джазовым»: «в этой музыке он видел не просто увеселение, как другие композиторы того времени, но изобретение, которому стоит уделить особое внимание» [15]. Достоверность живого интереса Равеля к этой неординарной музыке подтверждают и люди из его близкого круга. «Подобно Равелю, Дебюсси предчувствовал колдовскую силу джаза», – пишет в своих мемуарах

Маргерит Лонг [5, с. 106]. А в романе (в один из вечеров на борту пакетбота «Франция» по пути в США) Эшноз сообщает, что Равель «устроился неподалеку от джаз-банда, с интересом изучает этот новый, несомненно, преходящий вид искусства и проведет большую часть ночи среди пьяных американцев» (с. 41). Фиксируя обостренное внимание композитора к джазу, Эшноз одновременно в эпитетах «новое» и «преходящее» искусство – «*set art neuf et périssable*» (с. 40)⁴ – отмечает неоднозначное восприятие Равелем этого творчества.

Всцело сосредоточенный на личности Равеля, Эшноз не дает «биографии эпохи», хотя это свойственно современному жанру жизнеописания [2, с. 274–275]. Однако повествование насыщено многочисленными именами и образами композиторов, музыкантов, писателей, артистов, некоторые из них – персонажи романа Эшноза. Так, им вписаны в сюжет о Равеле энергичная и неустанно деятельная, помогающая композитору Ида Рубинштейн и исполнительница его произведений, преданный друг, Маргерит Лонг. Эшнозом сочинен эпизод, когда композитор вспоминает встречу с Джозефом Конрадом, своим любимым писателем, чью «Золотую стрелу» (в переводе приятеля Жоржа Жан-Обри) он читает на пути в Америку. Автором объясняются отношения композитора с Артуро Тосканини, который «позволил себе продирижировать» «Болеро» «на свой манер, в два раза быстрее и при этом *accelerando* (с ускорением. – В. П.)» (с. 85), нетерпимостью Равеля к вольной интерпретации своих произведений.

Художественная элита межвоенного времени упоминается во множестве фрагментов: при встречах в Америке с Чарльзом Чаплиным и Джоном Гэршвиным; во время визита в редакцию сюрреалистического журнала «Минотавр», когда Равель оказывается в окружении приглашенного бомонда «самого разного толка – Дюшана, Жида и Сент-Экзюпери» (с. 116). И конечно, присутствует Андре Бретон, «который с величайшей опаской относится к музыке – наверняка потому, что ровно ничего в ней не смыслит» (там же). Неожиданно, во время приемов, в воспоминаниях и разговорах или в светских пересудах мелькают имена Игоря Стравинского, Эрика Сати, Рихарда Штрауса,

Жоржа Орика, Федора Шаляпина, Артюра Онеггера, Георга Пабста, Белы Бартока, Людвига Витгенштейна. Без очевидной связи – будто внезапные ассоциации в сознании повествователя – упоминается Уильям Фолкнер, внешние данные которого (рост, вес, объем груди) совпадают с равельевскими. Композитор же в это самое время «делит свою жизнь между двумя городами – Оксфордом, штат Миссисипи, и Новым Орлеаном, двумя книгами – “Москиты” и “Сарторис” – и двумя виски – “Джеком Дениэлсом” и “Джеком Дениелсом”» (с. 22). Писательская целенаправленность Эшноза в романной многогранности этих культурных моментов очевидна: эпохальное воспроизведение художественной жизни придает объемность образу Равеля как творческой личности.

Осмысливая книгу Лор Адлер «Маргерит Дюрас» [12], Жак Неф утверждал, что ее «биография собрала воедино все... неясные, теневые стороны, всю... многоликость» писательницы, благодаря чему Дюрас «обрела завершенность своего авторского имени». И небезосновательно Неф полагает: «таков и есть современный жанр биографии, где истину писателя ищут уже не в его сущности, а, напротив, в его недосказанностях, темнотах, загадках» [2, с. 275]. В этом обновляющемся жанровом направлении Эшноз мыслит своего героя и пишет роман о нем. Ни один из героев писателя не является для него столь близким, как Равель. Он (Равель) предстает в образе «меланхоличного музыканта, которого легко можно принять за двойника автора: тот же аристократический дендизм, то же отношение к игре и эксцентричности, та же любовь к хитросплетениям» [17, р. 24]. Родство героя и автора более глубинно – художественного свойства. Завершив «Болеро», Равель осознает написанное: «в этой вещи нет ни строгой формы, ни развития, ни модуляции, всего лишь ритм и аранжировка. Произведение, разрушающее самое себя, партитура без музыки, оркестровая пьеса без сюжета, самоубийство в чистом виде, чье единственное оружие – нарастание звука» (с. 83–84). Как отмечает Ж.-П. Аметт, достаточно в этом пассаже заменить слово «музыка» на слово «литература», окажется очевидной «оригинальность тона и манеры» самого Эшноза [13, р. 92].

Однако отождествление автора и героя исключается, подобно неадекватности Марселя Пруста и его протагониста Марселя из «субъективной эпопеи» «В поисках утраченного времени». Равель – литературный образ. Благодаря художественному отстранению от реальной личности композитора, Эшноз стремится выявить скрытое и тайное соответственно эстетическому убеждению XX столетия, что «литература лежит вне различия между реальным и воображаемым, между сущим и не сущим» [8, с. 125], и создает гипотетические изображения Равеля. Это касается и моментов творчества композитора, и его отношения к сочинительству и художнику. По мнению автора романа, для Равеля «вдохновения не существует»: «музыку сочиняют, сидя за клавиатурой» (с. 24). И, ссылаясь на высказывания композитора во время пресс-конференции, Эшноз уточняет: «ему требуется долгий период вызревания, чтобы сочинить музыку. Что в течение этого периода ему удастся мало-помалу, но чем дальше, тем яснее, увидеть форму и архитеконику будущего произведения в целом... он может размышлять о нем годами, не записывая ни единой ноты... потом делает эту запись довольно быстро, хотя, конечно, остается еще масса работы: нужно устранить все лишнее и добиться, насколько возможно, предельной ясности и простоты» (с. 63). Сцена пристрастного обследования пакетбота «Франция», включая и машинное отделение, нужна повествователю, чтобы показать, что «зубчатые колеса способны зародить в нем новые ритмические идеи гораздо скорее, чем морские волны» (с. 44). Для автора романа важно также отношение Равеля к оригинальности художника, которую тот ценит превыше всего в искусстве. Это ярко проявляется в объяснении Гершвину «решительного отказа» «давать ему уроки композиции»: «Гершвин рискует таким образом утратить свою мелодическую самобытность, а чего ради, скажите, пожалуйста, – чтобы сделаться плохим Равелем?» (с. 61).

Несмотря на открытую публичную жизнь и, казалось бы, постоянное пребывание в центре общественного внимания, Равель (об этом Эшноз говорит в интервью) – «сдержанный и скрытный» человек, выставляющий на показ только те стороны своей жизни, ко-

торые сам считал нужным продемонстрировать. И, конечно, раскрывался, но насколько хотел, в своем творчестве. Он умел «оставаться как бы в тени» [15]. В своем понимании роли автора в биографическом жанре Эшноз единокорен с Аленом де Боттоном, который в романе-эссе «Интимные подробности» писал, «что правдивый рассказ о жизни может возникнуть только из взаимоотношений автора и субъекта биографии» [1, с. 41]. Автору «Равеля» удается «установить более или менее сознательный эмоциональный контакт с субъектом» [там же, с. 61], благодаря этому проникнуть в тайное и скрываемое своим героем. Убеждение, что жизнь Равеля «несомненно, мучительная жизнь» [15], Эшноз раскрывает в романе, выделяя прежде всего одиночество. Его Равель «одинок и лишен иллюзий» – обобщает повествователь и подводит итог, показывая композитора во время болезни: «Да он и всегда был одинок, будучи тесно связан с одной лишь музыкой. А теперь эта никчемная жизнь постыла ему, все его существование восстает против сознания, что он уже ни на что не годен, что собственное тело стало ему тюрьмой. Зная, что все кончено, он пытается хоть как-то организовать свое одиночество» (с. 127). «Будучи одновременно и жертвой, и свидетелем своего собственного упадка» (с. 126), Равель превращается в последние месяцы жизни в «безмолвный призрак, все так же безупречно одетый» (с. 130). Творчество Эшноза, справедливо считает К. Жерюзалем, – это «онтологическое измерение призрачного существования» [17, р. 69], и «роман “Равель”, воссоздающий фигуру музыканта, является на сегодняшний день конечной вариацией этого призрачного мотива» [ibid, р. 68]. Поэтому не случайна последняя фраза жизнеописания: «его тело облачают в черный фрак, белый жилет, накрахмаленную рубашку с жестким отложным воротничком и белой бабочкой и в светлые перчатки; он не оставил завещания, ни разу не был снят на киноленту, и у нас нет ни одной записи его голоса» (с. 133).

В своих интервью Эшноз неоднократно заявлял, что у него не было намерения написать биографию Равеля, тем более, что существует прекрасная, по мнению писателя, ра-

бота Марселя Марна [19]; он хотел создать именно роман о близком ему композиторе [15; 16]. «Гринвичский меридиан» (*Le Méridien de Greenwich*, 1979) – первая публикация Эшноза, «произведение-программа, романическая матрица последующего творчества» [17, р. 26]. Но только в определенном смысле. Творчество автора «Равеля» – постоянное видоизменение поэтики в рамках определившихся ее свойств. Эшнозу свойственно далеко не редкое для художника XX века чувство романной формы, которая, преображая неэстетический материал в эстетический, в своем саморазвитии и самосознании создает обновляющиеся повествовательные структуры. Индивидуально-авторское переосмысление детективной, приключенческой, фантастической прозы, романа-путешествия, как и литературных приемов джазовой и кинематографической поэтики – одно из основополагающих свойств творческого воображения Эшноза. Аналогично поступает писатель, обращаясь к биографии, и неизменно модифицирует жанр, используя, в первую очередь, возможности художественной формы. Это жанрово-стилистическое свойство современной прозы, очевидно, скажем, и в романе Пьера Мишона «Рембо сын» (1991)⁵, однако художественно самобытно как у Мишона, так и у Эшноза.

Не столько соединение несобственно-авторской речи и непосредственного слова повествователя в едином текстовом потоке, сколько постоянные переключения от одного из этих приемов к другому являются формообразующими в «Равеле». Вести «игру с голосами предполагаемых повествователей» – писательский принцип Эшноза: «Я не очень-то верю в то, что называется речью автора, речью повествователя. Мне гораздо интереснее поиграть с личными местоимениями, разными углами зрения». И завершая эту мысль, романист заявляет: «Это мой старый излюбленный прием: я использую личные местоимения как разные кинокамеры» [11, с. 144]. Неожиданность переходов от «я» героя в несобственно-прямой речи к «он» («il») в слове рассказчика производит эффект вживания-отчуждения и усиливает динамику и совмещение внешних и внутренних линий романного сюжета.

Рассказывая о Равеле, Эшноз одновременно беседует о нем с читателем. Автор-

кие обращения, попутные замечания, оценочные, предположительные или иронические суждения постоянны, но их стилистика ситуативно изменчива. Сообщая о пребывании композитора на борту «Франции», рассказчик отмечает «прившееся» однообразие времяпрепровождения и тут же добавляет: «поскольку все дни похожи как две капли воды, не стоит задерживать на них внимание, лучше обратимся ко второй половине путешествия» (с. 45). Некоторые случаи – допустим, забывчивость Равеля во время болезни, который, прослушав собственное сочинение, просит напомнить имя композитора, – автор сопровождает фразой: «Можно верить в эту историю, а можно и не верить» (с. 118). И, конечно, рассказчик не упускает возможности для иронических замечаний вроде «если принять во внимание отзывы соседей (ах, вечно эти соседи!)» (с. 75).

Во всем повествовании Эшноз преднамеренно выделяет авторскую «деланность» своего произведения. Четырежды вводя в начале абзацев «номенклатурное» обозначение «метод 1», «метод 2», «метод 3», «метод 4», автор лаконично описывает способы засыпания, которые содержательно мотивированы прослеженной в последнее десятилетие жизни Равеля мучительной для него бессонницей. Как таковые, эти «методы» – рассуждения автора. Иногда, продлевая их, он переходит к обобщенным суждениям, обращениям к читателю, с оттенком иронии наставляя его: «Вы плохо знаете, что такое сон, если надеетесь увидеть его приход» (с. 72) (завершение «метода 1»).

Подобные авторские отступления традиционны в своей художественной роли: они задерживают развитие рассказа о Равеле, но являются и вариацией конкретного сюжетного мотива, подтекстово завершая его. Говоря об ужине, устроенном Паулем Витгенштейном в честь Равеля, повествователь отмечает «тягостную обязанность» «всех ужинов подобного рода»: «... сначала она вас пугает, но потом вы все же одеваетесь и едете туда, а там вас знакомят с кучей людей, чьи имена вы, едва расслышав, тотчас забываете, затем вы умираете со скуки, затем, разогрев себя алкоголем, свыкаетесь с ней, оживаетесь, начинаете даже слегка развлекаться, и,

глядишь, мало-помалу, через часок-другой, все становится так здорово, что вы уже ни с кем и ни за что не поменяетесь местами» (с. 103). Хотя этот вечер завершился скандалом из-за своеволия исполнительской интерпретации Витгенштейном концерта Равеля (чего композитор никогда не терпел), в первой части приема, что подсказано в отступлении, он оказался приятным.

Эшноз постоянно расширяет сферу используемых приемов, но организует это многообразие контрастно. Охватывающие треть книги, американские гастроли в романной длительности несоразмерны последующему сюжетно-композиционному решению стремительного, дискретного и сжатого воспроизведения событий жизни Равеля. Повествовательное «замедление и ускорение» сродни музыкальному, когда чередуются различные по объему части в сонатных или концертных сочинениях, или аналогичны кинематографическому, что проявляется в «последовательности движения камеры при снятии фильма, когда дольше задерживаются на крупном плане и позволяют себе некоторые пропуски за счет более широких ракурсов». При этом авторские построения не произвольны – писатель отталкивается от биографии композитора [15].

Диапазон полистилистических компонентов «Равеля» – образное изображение, эссеистические размышления, повествование как рассказ, описание, «репортаж», ирония; их языковые средства выдержаны в чистом виде: вербальная констатация факта и сочинительно-перечислительный строй фрагментарных текстов или усложненные конструкции, подчиненные логике мысли, и слово как способ точного и ясного выражения суждений в рассуждениях. Как для несобственно-прямой речи свойственно соединение «своего» и «чужого», так и для текста романа обычен синтез разных стилей, не поддающийся определенным установлениям или правилам, поскольку осуществляется в непредсказуемости авторского воображения. Вместе с тем «каждый персонаж в этой трилогии («Равель», «Бег», «Молнии». – В. П.) задает свой собственный языковой ритм и становится автором книги в той степени, в которой звучание его голоса отличается от остальных» [11, с. 146].

Воображение Эшноза порождает и ту артистичность стиля, которую можно назвать

«эффектом неожиданности». Воспроизводя портрет Равеля, Эшноз начинает описание его «неординарной внешности» необычным уподоблением: «гладко выбритое лицо с длинным тонким носом напоминает два треугольника, поставленные перпендикулярно один на другой» (с. 21) – «son visage aigu rasé de près dessine avec son long nez mince deux triangles montés perpendiculairement l'un sur l'autre» (р. 21), далее он отмечает внешние черты – «темный, живой, беспокойный взгляд, густые брови, зачесанные назад волосы, открывающие высокий лоб, тонкие губы, торчащие уши без мочек, матовая кожа» (с. 21).

Привычные в художественном тексте переключения от нарративного или риторико-медитативного стиля к образности у Эшноза внезапны, на границах стилей их разноприродность подчеркивается, а в неожиданных тропах возникают дополнительные или новые иронические смыслы. Казалось бы, описание дома Равеля в Монфор-л'Амори абсолютно серьезно, тем не менее оно вызывает двойственность впечатления: это сооружение «чрезвычайно гордо высится над долиной, но вид у него все равно дурацкий» (с. 65–66). Усиливает ироническую тональность сравнение, ибо дом построен «в форме четвертушки сыра бри» (с. 66), что очевиднее в оригинале – «structurée comme un quart de brie» (р. 62). Ироническую усмешку повествователя в сцене бурного протеста Равеля против исполнительских вольностей Витгенштейна передает олицетворение. «Испуг и оторопь» охватывают все и вся: даже «бледнеют пластроны смокингов, съеживаются оборки длинных платьев» (с. 105) – «les plastrons des smokings pâlisent, les franges des robes longues se figent» (р. 97). Комическое отстранение, низводящее напряженную ситуацию до щепетильной суетности, создает тривиальность и гиперболитичность приема.

«Ему нравилось выглядеть как денди, и он всегда крайне внимательно и трепетно относился к этой стороне жизни» (с. 26). С этой чертой личности Равеля точно соотносится художественная манера Эшноза воспроизведения многочисленных красивых вещей: предметов туалета, одежды, интерьера, безделушек. Их эстетизация, вызывая аллюзии с романом Ж.К. Гюисманса «Наоборот» (1884), скажем, или с «Портретом Дориана Грея»

(1891) О. Уайльда, достигается благодаря описанию, доминирующий компонент которого – цветовой эпитет. В определенном смысле этот стилистический прием связан с Шарлем Бодлером, «которого Равель знал наизусть» и который «сыграл существенную роль в формировании его эстетических взглядов» [7, с. 187, 185]. Из богатого спектра эпитетов «Равеля» можно выделить «халат *редкостного жемчужно-серого* цвета» (с. 6) – «un peignoir d'une perle rare» (р. 8); «костюм цвета *мокрого асфальта* и короткое пальто *шоколадного тона*» (с. 9) – «un costume ardoise sous un bref pardessus chocolat» (р. 11); «*тускло-серый* цвет» (с. 11) – «une lumière de fer» (р. 12); «галстук *бронзового* цвета» (с. 81) – «une cravat bronze» (р. 77); «*рыжевато-синие* клубы дыма» (с. 82) – «de fumées rousses et bleues» (р. 78); «*красно-серая* гостиная» (с. 128) – «le salon rouge et gris» (р. 119) (выделено мною. – В. П.). Палитра цветowych эпитетов в воспроизведении естественной, природной реальности бедна, но контрастно неисчерпаема, как в произведениях эстетизма, в рукотворных изображениях, передает редкостное и необычное. Одновременно этот стилистический дискурс, представленный в насыщенной повторяемости и взаимосвязанно с другими – отмеченными – формами романной поэтики, акцентирует художественную сделанность произведения Эшноза.

«Равель» Эшноза – в равной мере жизнеописание и роман. Синтезируя эти жанровые традиции и видоизменяя их, писатель создает роман-биографию, в котором, благодаря высокой авторской активности в повествовании и обнаженности приемов, образующих макроформу произведения, доминирует творческий диалог двух «я»: героя и автора, Равеля и Эшноза.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Статья выполнена в рамках гранта РГНФ, проект № 13-34-01013.

² Здесь и далее цитаты с указанием страниц в тексте статьи даются по: [10].

³ В истинности этого утверждения убеждает сравнение романного текста с собранием эпистолярного наследия Равеля и комментариями к нему

Рене Шалю [7]. Первое парижское издание 1956 года. Смотрите также [18]. Сокращенный перевод опубликован в [3].

⁴ Ссылки на оригинальный текст даются по: [14].

⁵ Смотрите анализ этих аспектов романа Ж.-П. Ришаром [20, p. 11–35].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Боттон, А. де. Интимные подробности / А. де Боттон ; пер. с англ. В. Вебера. – М. : София, 2005. – 304 с.
2. Зенкин, С. Биография и контрбиография : беседа Сергея Зенкина с Жаком Нефом, профессором университета Париж-VIII и университета Джона Хопкинса (США) / С. Зенкин // Иностранная литература. – 2000. – № 4. – С. 274–279.
3. Исполнительское искусство зарубежных стран : [переводы] / пер. с фр. Г. М. Когана, О. А. Серовой-Хортик, с нем. Л. С. Товалева ; сост., ред., коммент. и вступ. статья Я. И. Мильштейна. – М. : Музыка, 1981. – С. 75–108.
4. Каллер, Дж. Теория литературы: краткое введение / Дж. Каллер ; пер. с англ. А. Георгиева. – М. : Астрель : АСТ, 2006. – 158, [2] с.
5. Лонг, М. За роялем с Дебюсси / М. Лонг ; пер. с фр. Ж. Грушанской. – М. : Сов. композитор, 1985. – 160 с.
6. Плутарх. Сравнительные жизнеописания : в 2 т. / Плутарх. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Наука, 1994. – Т. 2. – 672 с.
7. Равель, М. Равель в зеркале своих писем : сборник : пер. с фр. / М. Равель ; сост. М. Жерар, Р. Шалю. – 2-е изд. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1988. – 248 с.
8. Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров ; пер. с фр. Б. Нарумова. – М. : Дом интеллект. книги, 1997. – 144 с.
9. Фокин, В. «Пришло время припоминать традиции» : беседу ведет Казьмина Наталья / В. Фокин // Театр. – 2007. – № 29. – С. 24–37.
10. Эшноз, Ж. Равель / Ж. Эшноз ; пер. с фр. И. Волевич. – М. : ИД «Флюид», 2007. – 144 с.
11. Эшноз Ж. «Я ишу новое пространство» : [интервью писателя (опубликовано в «Юманите» 20 сент. 2010 г.)] / Ж. Эшноз ; подгот. текста интервью Ж.-К. Лебрен ; пер. с фр. Ю. Романовой // Иностранная литература. – 2012. – № 11. – С. 142–146.
12. Adler, L. Marguerite Duras / L. Adler. – P. : Le Grand livre du moi, 1998. – 424 p.
13. Amette, J.-P. Ravel-Echenoz, portrait en miroir / J.-P. Amette // Point. – 2006. – 2 février. – P. 92.
14. Echenoz, J. Ravel / J. Echenoz. – P. : Les Editions de minuit, 2006. – 126 p.
15. Entretien avec Jean Echenoz et Philippe Barrot // Quinzaine littéraire. – 2006. – 16 janvier.
16. Interview with Jean Echenoz by Sylvain Bourmeau. – Mode of access: <http://www.frenchbooksnews.com/interviewFeb06.php>. Date of access: 12.05.2011. – Title from screen.
17. Jerusalem, Ch. Jean Echenoz. Mars 2006 / Ch. Jerusalem. – Mode of access: http://marincazaou.pagespersoorange.fr/cont/echenoz_adpf_mars2006.pdf. Date of access: 12.04.2011. – Title from screen.
18. Long, M. Au piano avec M. Ravel / M. Long. – P. : Tilliard, 1971. – 189 p.
19. Marna, M. Maurice Ravel / M. Marna. – P. : Fayard, 1986. – 828 p.
20. Richard, J.-P. Terrains de lecture / J.-P. Richard. – P. : Gallimard, 1996. – 185 p.

“RAVEL” OF JEAN ECHNOZ AS A NOVEL-BIOGRAPHY

V.A. Pesterev

The article discusses a novel of one of the famous contemporary French writers Jean Echenoz “Ravel” (2006). The analysis of this work reveals the originality and renewal of literary biography as a novel-biography.

Key words: *historical prose, narrator, author, style, poetics, novel and novel-biography, character, artistic form.*