

## Мотивы русской истории в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота»

М. А. ДРЕМОВ

(МОСКОВСКИЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ)\*

*В статье рассмотрено место романа «Тошнота» в эволюции сартровского понимания проблемы субъекта и истории, выявлена важная роль мотивов русской истории в идейной структуре романа. Растущий интерес к теме ответственности субъекта перед лицом истории, характерный для послевоенного творчества Ж.-П. Сартра, имеет своим истоком ранний, экзистенциалистский этап творчества, на котором характеристика исторического контекста уже представляется важной, но пока не выходит за рамки условно-схематичного изображения социальной среды.*

*Ключевые слова:* Сартр, экзистенциализм, герой абсурда, буржуазное сознание, мотивы русской истории, субъект и история.

## Motives of the Russian History in J-P. Sartre's «Nausea»

M. A. DREMOV

(MOSCOW PEDAGOGICAL STATE UNIVERSITY)

*The article deals with the role of the novel «Nausea» in the evolution of Sartre's understanding of the subject and history problem, bringing out the important role of motives of the Russian history in the novel's structure of ideas. The growing interest to the motive of subject's feeling responsible to history, a characteristic feature of J-P. Sartre's post-war works, springs from the early (existentialist) period of his oeuvre, when a characteristic of historical context is already being considered important, but it is still restricted to a conditionally sketchy depiction of social environment.*

*Keywords:* Sartre, existentialism, absurd hero, bourgeois consciousness, motives of the Russian history, subject and history.

Редкое исследование, посвященное литературному или философскому наследию Ж.-П. Сартра, обходит стороной вопрос его эволюции. Наиболее интересны в этом отношении конец 1930-х и 1940-е годы — именно в это время сначала формируется философская концепция экзистенциализма, получая свое системное описание в работе «Бытие и ничто», а затем начинается постепенная эволюция в сторону марксистской философии, отмеченная усилением внимания к проблеме ответственности субъекта, его включенности в ход истории.

Причины такого движения, безусловно, следует искать в событиях Второй мировой войны, активным участником которых становится писатель. В годы Сопrotивления идеология вооруженного противостояния

фашизму вполне могла уместиться в рамках чистого экзистенциализма, так как это было время в первую очередь поступка, а не рефлексии: «Книга Сартра готовила к предельной, критической ситуации, вырабатывала иммунитет к интеллектуальному искушению. <...> В его сочинениях французы услышали напоминание о нравственности, которая полностью «овнутрена» единичным, совпала с «голосом его совести» и не нуждалась ни в какой социально-исторической санкции» (Соловьев, 1991: 330). Но затем, когда политическая картина перестает быть черно-белой и становится пестрой, им делаются первые попытки осмыслить полученный опыт и разобраться в проблеме «субъект и история». При этом Сартр-писатель идет впереди Сартра-философа: вниманием

\* Дремов Михаил Александрович — кандидат филологических наук, старший преподаватель Московского педагогического государственного университета. Тел.: (499) 246-57-12. Эл. адрес: m.a.dremov@gmail.com

в проблеме истории отмечены его роман «Дороги свободы» и ряд послевоенных пьес.

Между тем если мы обратимся к довоенному творчеству писателя, то обнаружим тему истории в центральном произведении этого периода — романе «Тошнота» (1938). Но в этом тексте отражены взгляды раннего Сартра-экзистенциалиста, еще несущие на себе печать знакомства с феноменологией Э. Гуссерля (Андреев, 2004: 25–59), поэтому данная тема присутствует здесь скорее в качестве декорации, в сюжетном плане исчезая к середине романа, а в содержательном — явно уступая теме «субъект и бытие».

Однако если мы обратим внимание на то, что исторические мотивы в повествовании тесно связаны прежде всего с мотивами русской истории, функция которых не вполне ясна, то станет очевидным, что данный аспект романа нуждается в детальном рассмотрении.

Русские мотивы звучат в романе Сартра «Тошнота» весьма отчетливо. Главный герой романа Антуан Рокантен работает в библиотеке города Бувиль над историей маркиза де Рольбона, представителя французской аристократии, политического авантюриста, один из важнейших этапов карьеры которого связан с его пребыванием в России в конце XVIII — начале XIX в. и участием в убийстве Павла I. Туманно и прошлое Рокантена, чей жизненный путь читателю остается в целом неизвестен. Мы не знаем, кто он: коммерсант, дипломат, возможно, шпион или секретный агент? Нам известно лишь, что он много путешествовал и, в частности, побывал в Советской России, где выкрал в Государственной библиотеке бумаги де Рольбона. Этими двумя на первый взгляд эпизодическими моментами русская тема в романе исчерпывается.

Таким образом, вопрос может быть сформулирован следующим образом: какую роль играют мотивы русской истории в идейной структуре романа? Имеют ли они сугубо функциональное значение в сюжете, наполняя биографию вымышленных персонажей определенным содержанием, по сути слу-

чайным, легко заменяемым испанскими, алжирскими или азиатскими мотивами, также присутствующими в романе? Или русская тема несет в себе самостоятельный смысл, являясь важным элементом философской концепции автора? Для того чтобы ответить на этот вопрос, необходимо коснуться некоторых жанровых и композиционных особенностей романа.

Роман Ж.-П. Сартра «Тошнота» наряду с «Посторонним» А. Камю стал одним из программных произведений французского экзистенциализма и занял прочное место в ряду самых ярких образцов литературы первой половины XX в. Вместе с тем в отечественном литературоведении «Тошнота» остается одним из наименее изученных произведений писателя. Интерес исследователей сосредоточен в основном на его литературном и философском творчестве начиная с 1940-х годов.

Обычно ранний период достаточно скупо описывается в качестве отправного пункта растянувшейся более чем на три десятилетия эволюции сартровских воззрений. Произведения конца 1930-х годов, как правило, используются в качестве иллюстрации того комплекса идей, который сформировался у Сартра после его поездки в Германию и знакомства с философией Гуссерля.

Отсюда намечается тенденция рассматривать «Тошноту» только в рамках жанра «философского романа» (Ерофеев, 1995: 71–78). Созданная примерно в один период времени с работой «Воображаемое», ставшей первым большим философским сочинением Сартра, она воспринимается как попытка выразить в художественной форме то, что было проанализировано в трактате с позиций феноменологии Гуссерля. Если добавить к этому сильное автобиографическое начало, заметное в фигуре главного героя, то закономерным становится сугубо иллюстративное восприятие «Тошноты». Собственно художественные достоинства и недостатки романа не вызывают интереса, отодвигаются на второй план. Отсутствие динамики в повествовании, его сосредото-

ченность на внутреннем мире героя, сложность мыслительных конструкций могут вызывать ощущение, что художественность при необходимости приносится автором в жертву идеям.

В эстетическом плане произведение рассматривается как роман-эксперимент, что предполагает относительность любых критериев. Среди комментариев к роману большинство имеет обзорный характер, однако некоторые все же можно выделить.

С. И. Великовский в своем кратком анализе идейной структуры романа сосредоточивается исключительно на экзистенциалистской проблематике, называя «Тошноту» отражением трагедии «смыслоутраты», постигнувшей европейское сознание в период между двумя мировыми войнами (Великовский, 1998: 27–36). В диссертации Н. Ю. Дмитриевой рассматривается проблема романтических истоков экзистенциалистской прозы, связь «Тошноты» с предшествующей романной традицией (Дмитриева, 2004). Наиболее развернутый анализ романа дан А. Г. Андреевым, который настаивает: «Счесть его иллюстрацией идей — недопустимо, следует повторить: сартровские художественные произведения не прикладывались к философии, философия возникала, уточнялась, развивалась в том мире конкретного и индивидуального, который являет собой мир романа» (Андреев, 2004: 43).

Внимание исследователей сосредоточено в основном на фигуре Рокантена, «героя абсурда», экзистенцирующей личности. Это — центральный образ романа; благодаря дневниковой форме все события романа и их оценка даны сквозь призму его восприятия. Универсальный конфликт индивида и бытия переносится в пространство его внутреннего мира, развитие конфликта рассматривается как история болезни.

Жанрово-тематическую специфику романа можно в этом случае определить как философско-психологическую. Звучащая в романе социальная критика, традиции французского антибуржуазного романа, продолжаемые Сартром, не получают долж-

ного освещения — и это не случайно: не эти аспекты выделяют «Тошноту», не они делают ее романом модернистским, новаторским, экспериментальным.

Конфликт между героем и бытием, поразившая его сознание болезнь, симптомами которой становятся нарушения простейших его, сознания, операций, развиваются на фоне острого конфликта Рокантена с окружающим обществом. Среди образов романа вторым по объему (и по значимости) является образ Бувиля, крупного приморского города. Герой постоянно исследует город, размышляет о нем, воссоздает его историю и его портрет.

Одним из композиционных центров романа оказывается знаменитый эпизод посещения Рокантенем портретной галереи Бувиля, после которого он окончательно откажется от планов написать историю маркиза де Рольбона. В размышлениях Рокантена «тошнота» неразрывно связана с «подонками с Зеленого холма», т. е. с «отцами города», портреты которых украшают картинную галерею. Именно в Бувиле он испытает первые приступы болезни, пространство города спровоцирует болезнь и станет для нее питательной средой. Преодоление окажется возможным благодаря идее искусства, но кризис разрешится только с отъездом из Бувиля.

Бувиль, вымышленный портовый город, прототипом которого, по мнению А. Моруа, стал Гавр (Моруа, 1983: 555), представляет собой обобщенный образ буржуазного города, на что намекает само имя (Bouville). Отстроенный в эпоху расцвета Третьей республики, золотого века буржуазии (последняя четверть XIX в.), он подчеркнуто лишен средневекового прошлого; «отцы города», сатирически обрисованные в эпизоде посещения картинной галереи, — в основном представители крупной буржуазии. В описании их бурной деятельности есть мотив победы над природной стихией: они углубили морское дно, расширив возможности порта. Основной городской достопримечательностью является храм Святой Цецилии

Морской, созданный в подражание парижскому собору Сакре-Кер, символу буржуазного Парижа. Однако если в Париже эклектичность Сакре-Кер противопоставлена готике средневекового Нотр-Дама, то Бувиль такой антитезы лишен.

В дневнике Рокантена мы находим описание главного городского памятника: гигантской бронзовой статуи Эмпетраза, еще одного вымышленного, псевдоисторического персонажа. Герой отмечает в нем черты странной одушевленности: «Это не живой человек, однако неодушевленным его тоже не назовешь. От него исходит какая-то смутная сила, словно меня в грудь толкает ветер, — это Эмпетраз хотел бы изгнать меня с площади Ипотечного Банка».

Позволим себе выдвинуть смелую гипотезу: указанные черты Бувиля роднят этот город с Санкт-Петербургом. Тот также лишен средневекового прошлого, спланирован и отстроен в эпоху золотого века — только на этот раз золотого века дворянства — и стал морскими воротами России. В петербургском мифе, как известно, особое значение имеет тема соперничества со стихией и ее одоления — и этот же мотив был выше отмечен в истории Бувиля. Наконец, памятник Эмпетразу своеобразно перекликается с фигурой Медного всадника. Перестает казаться случайным совпадением сходство памятников не только в именах («Эмпетраз» — анаграмма слов «император» и «Петр»), но и в фигурах (поднявший на дыбы коня всадник, попирающий змею, и застывший в приветствии «ученый», рука которого «плющит» фолианты).

Но если мы не ответим на вопрос, какое значение имеют эти совпадения, они справедливо могут показаться надуманными, хотя в пользу нашей гипотезы говорит свидетельство Симоны де Бовуар, утверждавшей, что Сартр в 30-е годы активно интересовался СССР (см.: Андреев, 2004: 38).

Обратимся к личности авантюриста маркиза де Рольбона, судьба которого была связана с Петербургом. Рокантен находится на том этапе исследования, когда его более все-

го интересует вопрос, принимал ли маркиз участие в дворцовом перевороте.

Выдвинем еще одну гипотезу: мотив убийства Павла I был введен автором не случайно, а с целью установления ряда соответствий между событиями времени романного и заключенного внутри него исторического повествования, времени маркиза и времени Рокантена, французской и русской истории. Например, петербургские авантюры Рольбона разворачиваются спустя примерно 10–15 лет после событий Великой французской революции, тогда как дневник Рокантена ведется в 1932 г., т. е. спустя примерно то же самое время после революции русской. Павший жертвой заговора Павел имел главным своим устремлением ограничение привилегий дворянства, полученных в правление Екатерины, и стремился вернуть его на службу государству, как это изначально замысливалось Петром. В иных исторических условиях, Павел, не обладавший к тому же петровским масштабом личности, смог повторить петровское правление лишь в карикатурной форме.

Устранение Павла означало окончательную победу самодержавия в форме дворянской диктатуры и исчерпанность политических реформ Петра. Нелепая, жалкая фигура нелюбимого сына Екатерины II напоминает образ Самоучки. Между этими персонажами намечается глубинное, символическое сходство.

В первую очередь можно отметить нелепость их проектов: Павел — пародия на Петра, Самоучка с его «азбучной» истиной — пародия на Эмпетраза с его фолиантами — символ буржуазной науки. И в том и в другом случае перед нами успешный подлинник и карикатурная копия. Подобно тому как дворянство, сформировавшееся как класс при Петре, устраняет его карикатуру — Павла, буржуазия, когда-то пришедшая к власти под лозунгами «свободы, равенства и братства», изгоняет из своего города последнего «гуманиста». Избиение Самоучки в читальном зале библиотеки как бы повторяет удушение Павла в Михайловском замке.

Отмеченные параллели только подчеркивает внутреннюю связь между Рокантенем и его героем, маркизом де Рольбоном. Не случайно именно эта фигура привлекла его внимание и заставила обратиться к труду историка. Как и маркиз, Рокантен — путешественник, скиталец. Маркиз, возможно, не просто авантюрист, а профессиональный шпион.

То же самое мы можем предположить и в отношении Рокантена, на героическое прошлое которого в тексте есть немало намеков. Уже в эпиграфе к роману Сартр указывает на то, что его герой выведен за рамки традиционных социальных институтов. У него нет определенной профессии, он нигде не служит, живет на проценты, не имеет ни жены, ни друзей. С политической точки зрения он маргинален.

Таков и маркиз де Рольбон: не случайно как для французского, так и для русского читателя его имя напоминает имя маркиза де Сада. А ведь маркиз де Сад во французской традиции является фигурой, противостоящей эпохе Просвещения и одновременно зеркально ее отражающей. Именно он стал самым ярким критиком той системы идей, которая воспитывает деятелей французской революции, завершившейся в конечном итоге политической победой буржуазии.

Вспомним также эпизод из жизни маркиза, приводимый Рокантенем. В 1787 г. (год начала революции) де Рольбону удается убедить умирающего старика, пантеиста, «друга Дидро, воспитанного на сочинениях философов», совершить полагающиеся христианские обряды. Причем он не затевал диспута, а просто «запугал его адом». (Здесь возникает значимая для Сартра тема воображения, которое сильно развито и у Рокантена.)

Нетрудно догадаться, что здесь в слегка измененном виде пересказывается история смерти Вольтера, который согласно слухам уверовал перед смертью, испугавшись ада. Заметим попутно, что именно упоминающийся здесь Дидро, состоявший в переписке с Екатериной II, посоветовал ей пригласить своего друга скульптора Этьена Фальконе

(также видная фигура французского Просвещения) для работы над созданием памятника Петру I.

Итак, историческая тема в романе оказывается отнюдь не столь плоской, как это могло показаться вначале. Экзистенциализм Сартра проделает сложный путь от феноменологической интерпретации к попытке объединить его с марксизмом. Одна из важнейших составляющих этой эволюции (возможно, главная) — преодоление идеалистических установок философии Гуссерля, ее принципиального антиисторизма.

В этом контексте «Тошнота» предстает как произведение, стремящееся поместить «экзистенцирующего героя», переживающего распад сознания, в определенный исторический контекст. И мотивы русской истории — вплоть до революции 1917 г. — играют очень важную роль в решении этой задачи. Они помогают преодолеть одностроннее понимание идейной структуры романа как противостояния индивида и бытия, придать этому бытию конкретный социальный облик и конкретное историческое содержание. Вместе с тем нельзя не признать, что эта конкретность носит весьма относительный характер: историческое содержание романа еще слишком обобщено и схематично (хотя некоторые пьесы Сартра также будут нести в себе черты подобной схематичности), история предстает в форме «среды», причем герой и среда противостоят друг другу, но не взаимодействуют.

И в то же время нельзя не отметить, что попытка сплавить воедино переживание «смыслоутраты» с острой социальной критикой, обвинить в конечном итоге в конфликте с мирозданием буржуазное общество, «подонков с Зеленого холма», — попытка, возможно, справедливая, но явно механистичная. Именно поэтому герой Сартра так же малосимпатичен, как и его двойник де Рольбон. Рокантен, а вернее, его внутренний мир, предстающий перед нами на страницах дневника, есть не что иное, как то же самое буржуазное сознание, только вывернутое наизнанку, — не случайно у этого

бездельничавшего рантье, страдающего от «бунта вещей», вызывает такую зависть господство «подонков с Зеленого холма» над природой.

Спасение в искусстве, неожиданно приходящее на помощь герою в конце романа, хотя и удовлетворяло философской концепции воображаемого, вряд ли удовлетворило бы Сартра послевоенного периода. В спасение героя не веришь, ибо это не спасение, а бегство, и до тех пор пока портреты кисти Ренота и Бордюрена продолжают вызывать восторг обывателей, мирно покоясь в портретных галереях буйвей, болезнь не побеждена и не излечена.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Андреев, Л. Г. (2004) Жан-Поль Сартр. Свободное сознание и XX век. М. : Гелеос.

Великовский, С. И. (1998) Философия «смерти бога» и пантрагическое во французской литературе // Великовский С. И. Умозрение и словесность. Очерки французской культуры. М. ; СПб. : Университетская книга. С. 24–67.

Дмитриева, Н. Ю. (2004) Проза Ж.-П. Сартра конца 30-х годов XX века и романтическая традиция : дис. ... канд. филол. наук. Тверь.

Ерофеев, В. В. (1995) Жан-Поль Сартр // Французская литература 1945–1990. М. : Наследие. С. 70–86.

Моруа, А. (1983) От Монтеня до Арагона. М. : Радуга.

Соловьев, Э. Ю. (1991) Экзистенциализм // Соловьев Э. Ю. Прошлое толкует нас: (Очерки по истории философии и культуры). М. : Политиздат. С. 286–345.