

Н.Т. ПАХСАРЬЯН

**ПАСТОРАЛЬНОЕ ОТШЕЛЬНИЧЕСТВО
КАК ВЫБОР СОВРЕМЕННОГО ПАРИЖАНИНА:
РОМАН Ж.-М. ШЕВРЬЕ «ДАЛЕКАЯ АРКАДИЯ»**

Современная культурная ситуация в отношении к пасторальности отмечена очевидной двойственностью. С одной стороны, во Франции явно оживился интерес к традиции литературной, музыкальной и живописной пасторали. Если даже сосредоточить внимание лишь на одном, но классическом примере – знаменитой «Астree» (1607–1627) О. д'Юрфе¹, то легко обнаружить свидетельства этого интереса. Только во второй половине 2000-х годов появилось два электронных издания текста романа – полное в июне 2006 г. и научно-комментированное с документальным приложением и иллюстрациями издание первых двух книг – в 2007 г.² В этом же 2007 г. на экраны вышел фильм Эрика Ромера «Любовь Астреи и Селадона»; в 2006 г. в Штутгарте и в 2009 г. в Париже была представлена опера Жерара Пессона на либретто Мартина Кальтенекера и Франсуа Бена «Пастораль», созданная на сюжет

¹ Как пишет об этом романе Ж. Женетт, «если существует история Романа не только как “литературного жанра”, но как способа переживать и оформлять жизнь, то “Астрея” в этой истории является ключевым произведением, поворотным моментом: это узкий проход, через который все древнее выливается или же вливается во все новое» (Женетт Ж. Змей в пастушеском раю // Женетт Ж. Фигуры: В 2 т. – М.: Изд-во Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – С. 133.)

² Практически только что во Франции вышло и снабженное солидными комментариями бумажное издание первой части романа: d'Urfé Н. L'Astrée. Première partie / Sous la dir. de D. Denis. – P.: Honoré Champion, 2011.

«Астреи», а в 2009 г. в Поммье (расположенном в месте действия романа – в провинции Форе) Жан-Люк Перро реконструировал оперу «Астрея» на либретто Лафонтена и музыку Паскаля Коласса, созданную в 1691 г. В сентябре 2008 г. был выпущен диск «Музыка по роману Оноре д'Юрфе», сочиненная Марко Хорватом Фаэнца.

А если говорить о научных исследованиях, то, помимо десятков статей, только во второй половине 2000-х годов вышло две монографии – «Сатурн с двумя лицами: введение в *Астрею* Оноре д'Юрфе» Тони Герерта (2006) и «Читать Астрею» Дельфины Дени (2008)¹. Нельзя не отметить и интерес к истории пасторальной группы жанров, что также зафиксировано выходом двух недавних монографий, в одной из которых анализируется пасторальный мейтранэр Возрождения и XVII в., в другой – от Просвещения до романтизма². Впрочем, дальнейшая судьба пасторальности прослежена меньше и хуже. И тут-то как раз возникает то, что можно назвать второй стороной проблемы.

Само понятие пасторального, пасторальности столь прочно связано в теоретических исследованиях с представлением об исчерпанности, тупиковости, архаичности и традиционности, что слово «пасторальный» может служить негативной характеристикой. Так, нидерландский философ Ф. Анкерсмит, утверждая тесную связь пасторального топоса Аркадии с ностальгией и преднамеренное отсутствие в нем исторического содержания, замечает: «Неудивительно тогда, что с появлением историзма эти старые формы торои ностальгии тихо, но внезапно исчезли из западного культурного мира»³, а американские ученые Дж. Графф и М. Уорнер, критикуя традиционные формы культурного знания, пишут, что его защитники «исповедуют пасторальную концепцию гуманистических наук как жемчужину в короне мира ценностей, призванную гуманизировать бездушную сферу производства и практиче-

¹ Gheeraert T. *Saturne aux deux visages: Introduction à l'Astrée d'Honoré d'Urfé*. – Rouen : PURH, 2006; Denis D. *Lire l'Astrée*. – P.: PUPS, 2008.

² Giaravini L. *La distance pastorale. Usages politiques de la représentation des bergers (XV–XVII siècles)*. – P.: Vrin – EHESS, 2010; Haquette J.-L. *Echos d'Arcadie. Les transformations de la tradition littéraires pastorales des Lumières au romantisme*. – P.: Classiques Garnier, 2009.

³ Анкерсмит Ф. История и тропология: Взлет и падение метафоры. – М.: Прогресс-Традиция, 2003. – С. 374.

ской деятельности»¹, но усилия подобных традиционалистов напрасны. Если речь заходит о продуктивности жанра пасторали, то его считают «побочной формой развития»² в истории европейского романа, если касаются содержательных моментов – пасторальных мотивов, тем, сюжетов, то подчеркивают их условность. Среди всех доставшихся современности и постсовременности в наследство мифов пасторальный чаще всего оказывается предметом скептических насмешек. Ни высокая пафосность ренессансной или барочно-классицистической пасторали, ни слезливая чувствительность и игравая наивность сентиментально-рокайльной пасторалистики как будто не соответствуют ни настроениям, ни ритмам, ни интонациям сегодняшнего бытия. А пасторальный идеал жизни в гармоническом содружестве культуры и природы, людей и животных рассматривается как наивная вера в то, что не только не в плотимо в реальности, но и несостоительно (может быть, именно поэтому несостотельно), поскольку никак не отвечает сущности человека, логике общественного развития и т.п.

Но тут возникает и то, что можно назвать (в постмодернистском духе отказываясь от бинарной оппозиции «сторон») третьей стороной проблемы: вполне очевидно, что в период постмодернистской деконструкции различных эстетических канонов, жанрово-стилистических границ пасторальные конструкции – литературные, музыкальные, живописные – неожиданно оказались наиболее прочными и проявили способность к реактуализации. Как жанровое определение «пастораль» внезапно стала часто появляться в заголовках и подзаголовках современных произведений³, идеал пасторальной жизни стал популярным предметом рефлексии, а одним из едва ли не непрестанно поминаемых мифологических

¹ Graff G., Warner M. The origins of literary study in America. – N.-Y.: Routledge, 1989. – P. 8.

² См.: «Пасторальный роман не органическое звено в эволюционном процессе, ведущем от эпоса к роману нового времени, а побочная форма...» (Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. – М.: Наука, 1986. – С. 165.)

³ Приведу заглавия только некоторых отечественных сочинений 2000-х годов: Хургин А. «Батальная пастораль» (2001), Бородай Ю.М. «Пастораль эпохи позднего сталинизма» (2005), Серебрянский Ю. «Destination: дорожная пастораль» (2010).

топосов стала Аркадия (так, например, называются роман 1992 г. американского писателя Джима Крейса и пьеса 1993 г. английского драматурга Тома Стоппарда; с 1997 г. во Франции учреждена сеть «гражданских кафе», предназначенных для регулярных философско-политических дебатов, под названием «Новая Аркадия»; известная французская писательница Виржини Депант описывает в своем блоге 19 октября 2004 г. современную Аркадию, помещая ее в Англию¹, в 2000 г. во Франции появляется роман П. Маньяна «Аркадийский осел» (*Un grison d'Arcadie*), в 2011 г. – романы Ж.-И. Лоришесса «Зима в Аркадии» и Ж.-М. Шеврье «Далекая Аркадия», о котором далее будет сказано подробнее).

Если попытаться найти объяснение этому феномену, то, возможно, в нем проявляется то различие между понятиями утопии и пасторали, о котором уже приходилось писать: в отличие от пасторали, ориентированной на организацию частного, повседневного существования, утопия связана с радикальным неприятием социально-политического устройства и предлагает проекты государственного институционального переустройства жизни², Андре Делапорт в недавней монографии, посвященной литературным трактовкам мифа о золотом веке, обращает внимание и на еще один дифференцирующий аспект: пасторальная тема аркадийского золотого века связана с топосом негородской жизни, а утопия озабочена проблемой идеального города. «Рамка золотого века – сельская, деревенская, анархистская и патриархальная, утопии –

¹ Despentes V. Le blog [Electronic resource]. – Mode of access: http://web.archive.org/web/*/<http://www.20.six.fr/Despentes>

² Пахсарьян Н.Т. Миф – пастораль – утопия: К вопросу о дифференциации и взаимодействии понятий // Пахсарьян Н.Т. Избранные статьи о французской литературе. – Днепропетровск: Арт-Пресс, 2010. – С. 9–19. См. также размышления Лайзы Гарфорт об условиях экологически-утопического альянса в так называемой «экотопии»: «Утопическое видение трактуется как конкретные упования и надежды на будущее социума; природа рассматривается как тот материал реальности, который является фундаментом истинных высказываний и гарантирует обоснованность или незаконность социальных ценностей или привычек» (*Garforth L. Ideal nature: Utopias of landscape and loss // Spaces of Utopia: An electronic journal.* – 2006. – N 3. Autumn/Winter. – P. 5. – Mode of access: <http://ler.letras.up.pt>)

урбанистическая и цивилизованно упорядоченная, если не сказать полицейски строго предписанная»¹.

В любом случае, проблема личного выбора образа жизни в пасторали выше, нежели в утопии с ее нацеленностью на трансформацию общего удела, общественной системы, вера в целительную силу какой-либо серьезно ослабла в конце XX – начале XXI в. Именно это различие, по-видимому, и является одной из возможных причин того «поворота к пасторальности в современной культуре», о которой заявляли участники международной конференции 2002 г. в Центре Помпиду во Франции².

Другая причина, вероятно, заключается в том «конце человеческой исключительности»³, который ощущают некоторые современные философы, что заставляет с новой силой осмысливать взаимоотношение человека и природы, природы и культуры, т.е. обращаться к самой существенной оппозиции пасторальности. Понимание того, что «литература способна передавать экологические ценности и заставлять действовать»⁴ новые поколения людей так, чтобы противостоять прогрессирующему разрушению естественного ландшафта, активизирует желание писателей и философов не только пересмотреть формы взаимоотношений человека и окружающей среды, но и переосмыслить саму природу человека, акцентируя в ней его биологическое начало. Так, если П. Диби подчеркивал, что «социальное есть фундаментальная данность природного мира, которой мы не можем пренебречь. Это означает, что мы должны рассматривать вопрос не только о том, как мы вписаны в природу, но и о том, как взаимодействуем с ней. <...> мы не можем более действовать, как если бы в мире природы не было социального»⁵, то с точки зрения Ж.-М. Шеффера, «чело-

¹ Delaporte A. Le mythe de l'Âge d'or. – Grez-sur-Loing : Pardès, 2008. – Р. 35.

² Lakel A., Tréneau T. Le tournant pastoral de l'art contemporain // Magazine Art 21. – Mode of access: www.mickfancy.com/texts/TTAL.html

³ Schaeffer J.-M. La fin de l'exception humaine. – Р. : Gallimard, 2007.

⁴ Sueza Espejo M.J. Désert de Jean-Marie Gustave Le Clezio : analyse d'éléments descriptifs et interprétation écocritique // Çédille. Revista de estudios franceses. – 2009. – N 5. – Р. 330.

⁵ La perception de nature de l'antiquité à nos jours. Actes du vendredi 7 décembre 2007. – Pas-de-Calais: Conseil Scientifique de l'Environnement, 2007. – Р. 66.

век – существо биологическое»¹, и поэтому культура – биологически предписанная человеку деятельность, никоим образом не противостоящая его природе. По мнению философа, актуальная задача человека состоит в натурализации культуры, в осознании ее нетрансцендентности, как и нетрансцендентности человека в целом: у человека нет ничего исключительного, сверхприродного, что отличало бы его от других живых существ. Эти идеи вполне созвучны автору «Далекой Аркадии», стремящемуся рассказать историю героя, «стремящегося избежать человеческого удела и попытаться приблизиться к уделу животных», как пояснил в интервью бельгийской газете сам Ж.-М. Шеврье².

Обращаясь к вышедшему совсем недавно (он был подписан в печать в декабре 2010 г. и появился на прилавках французских книжных магазинов в начале января 2011 г.) роману Жан-Мари Шеврье «Далекая Аркадия», хотелось бы не только проиллюстрировать уже сказанное и познакомить с литературной новинкой года, а по мере возможности подробно проанализировать роман и понять, каковы формы и функции пасторальности в новейшей французской литературе, является ли указанный поворот к пасторальности простым и ретроградным возвращением к давним идеалам³ или же представляет собой нечто иное.

Жан-Мари Шеврье – автор уже семи романов, первый из которых под названием «Зимзим, или Трагическая эпопея оттоманского принца» вышел в 1993 г. Каждое его сочинение, по признанию самого автора, – это «своего рода философская повесть»⁴. Писатель живет в департаменте Крёз – на севере Центрального массива, в провинции Лимузен, и этот край, названный по имени протекающей здесь реки, уже был местом действия его других романов, в частности «Настанет день, когда вы будете любить только

¹ Schaeffer J.-M. Op.cit. – P. 22.

² Cauwe L. Renoncer à tout. 4 février 2011 // lesoir.be [Web.site]. Premier site francophone en Belgique. – Mode of access: http://www.lesoir.be/outils/imprimer/index.php?story_url=/culture/livres/2011-02-04/r...

³ Ср.: «Мы играем в создание апологетических яслей восстановленной общности, как Мария Антуанетта со своими дамами играли в оверсаленных пастушек» (Lakel A., Trémeau T. Op. cit.).

⁴ Chevrier J.-M. L'histoire d'un homme qui essaye de vivre une utopie. – Mode of access: <http://www.liberation.fr/1209393-livres-une-lointaine-arcadie>

ее» (2007), в котором рецензенты находят предвествье пасторальных мотивов, звучащих в последнем произведении. В своем эссе об одном из уголков этого края, Обюссоне, написанном для местного журнала «Прометей», Ж.-М. Шеврье так характеризовал Крёз: «Небо здесь не знает туч, и полноводная река Крёз течет, питаемая неизвестными источниками и укрепленная по берегам лимонными деревьями. Пора сева сменяется порой сбора урожая, и порядок никогда не нарушается. У каждой жизни свое течение дней, в каждом дне – свое число шагов, которые надо сделать. <...> Очевидно, когда богов пригласили спуститься сюда, вопреки распространенному мнению, хаос был им еще неведом»¹.

Таким образом, Шеврье, подобно уже упомянутому писателю XVII в. д'Юрфе, описывавшему знакомую ему с детства провинцию Форе, помещает свою Аркадию в родные края², воспринимаемые им идиллически. И, как и у героев «Астреи», пасторальный выбор персонажа – абсолютно сознательный и добровольный. В то же время «Далекая Аркадия», в отличие от «Астреи», не театрализованная, а скорее натурализованная пастораль в духе сентименталистских пасторалей XVIII в., рисующих не переодетых в пастухов дворян, а деревенских жителей. Впрочем, натурализация здесь – особого рода, и точнее было бы говорить об опоре писателя на традицию рокайльно-сентиментальной интерференции искусственного и естественного, природного и культурного в романе.

Герой Шеврье отчетливо осознает, что сам он – не «естественный человек», а человек урбанистической культуры, он движется из Парижа в Крёз, а не живет изначально в пасторальном пространстве. Важно и то, что отличает роман Шеврье как от барочно-классицистической, так и от рокайльно-сентиментальной пасторалистики: это индивидуальный уход в пасторальное отшельничество, а не примыкание к пасторальному сообществу, подобному «коллективному герою» традиционной, классической

¹ Chevrier J.-M. Aubusson. – Mode of access: <http://www.sainttraht.com/aubusson/index.php?2005/03/23/3-aubusson-par-jean-marie...>

² Крёз – это также место, которое еще Жорж Санд в своих путевых заметках называла Аркадией и с удовольствием отдыхала здесь от «утомительных глупостей цивилизации» (см. об этом: Reymond J. Nature et découverte // Le Nouvel Observateur. – 2011 – 27 janvier).

пасторали¹. Главный персонаж романа Матье не случайно заботится о том, чтобы свести к минимуму общение с другими. С этой точки зрения требует корректировки идея современных ученых о том, что пасторальные персонажи влекут современных художников, поскольку отражают переоценку элитарности в искусстве, восстанавливают «общинность» и позволяют вновь придать ценность общему и обыкновенному². Как объяснял сам автор, отвечая на вопросы по поводу выхода «Далекой Аркадии», он понимает, что жизнь в одиночестве – не только проблема деревенского существования, и в то же время «достаточно одного, чтобы не быть одному»³. Однако «почему бы не попробовать жить в тотальном одиночестве? Это приключение <...> последние часы жизни я бы предпочел прожить одиноко»⁴. Парадоксальным образом в рассуждениях писателя, как и в его романе, человеческое одиночество оказывается и тем, что плохо, и тем, что хорошо, оно аксиологически проблематизируется, а не заменяется идеалом существования в дружеской компании.

Не случайно герой романа, обдумывая промежуточный «итог» своего ухода в природу, пытаясь найти причину того, что он продолжает жить, хотя и в пасторальном локусе его порой подстерегают скука, меланхолия и даже отчаяние («С его историей литературы было покончено. Она началась строчкой “Гнев, бодрость, воспой Ахиллеса, Пелеева сына”, а закончилась словами “Никогда. Вот. Вот. Больше ничего”»)⁵, приходит к мысли о том, что

¹ Как верно пишет Ж.-П. ван Элсланд, «пастухи и пастушки на берегах Линьона (т.е. в романе «Астрея». – Н.П.) совершенно сознательно создают сообщество» (*van Elslande J.-P. Roman pastoral et crise des valeurs d&ans la France du premier XVII siècle // XVII siècle. – 2002. – Vol. 2. – N 215. – P. 209*).

² *Lakek F., Trémeau T.* Op. cit. См. там же: «Пастух, горемыка, идиот или отчаявшийся влюбленный в деревенском окружении кажутся ближе к “общей жизни” и естественному состоянию».

³ *Chevrier J.-M. L'histoire d'un homme qui essaye de vivre une utopie.* – Mode of access: <http://www.liberation.fr/1209393-livres-une-lointaine-arcadie>

⁴ Ibid.

⁵ *Chevrier J.-M. Une lointaine Arcadie.* – P.: Albin Michel, 2011. – P. 134. В дальнейшем цитирую текст по этому изданию, указывая страницы в скобках после цитаты. Следует заметить, что Матье в данном случае высказывается посредством литературных реминисценций: если первая строка, как известно, – начало

его держит чувство, определяемое словами «быть может»: это чувство – зыбкая, хрупкая надежда на перемены – «помогает ему продолжать» (с. 134).

Кроме того, автор не склонен к прямолинейному и резкому противопоставлению урбанистического и сельского условий существования, по сути, проблематизируя их антиномию. Роману Ж.-М. Шеврье присуща своего рода содержательно нагруженная кольцевая композиция: он начинается с некоторой «городской пасторали», разрушенной прерванной цепью драматических событий, и завершается трагическим обрывом благостной сельской пасторали. Уже эпиграф к роману настраивает читателей на меланхолический лад: строка из стихотворения Ш. Бодлера «Сплин и идеал» – «Не ищите мое сердце. Его съели животные» – одновременно указывает на важность персонажей-животных в сюжете произведения. Роман начинается с сообщения о том, что у героя есть собака, а завершается своеобразным рассуждением о миссии животных на Земле: «Нужно, чтобы кто-то взял на себя долг смерти. Для этого и созданы животные – чтобы нести людскую нечистоту по девственной земле, где они бесцельно бродят. У них нет никакого другого дела» (с. 218). Гуманизация и сакрализация животных в «Далекой Аркадии», сочетаясь со встречным процессом биологизации, «оживотнивания» человека, сближает художественную рефлексию романиста с философской рефлексией Ж.-М. Шеффера, стремящегося показать в своей книге «Конец человеческой исключительности», что человек – отнюдь не конечный и не самый оптимальный продукт биологической эволюции и «естественног отбора»¹.

Герой романа – парижанин Матье, владелец букинистического книжного магазина, специализирующийся на книгах по ботанике. Он ведет достаточно уединенную и размеренную жизнь, укрываясь в некоем почти пасторальном городском локусе: в одно и то же время гуляет с собакой в сквере, отдыхает с ней на площади Поля Верлена, в центре которой – артезианский колодец, где горожане набирают чистую воду, собирает гербарий, руководствуясь

гомеровской «Илиады», то последние слова – завершение романа С. Беккета «Мэлоун умирает».

¹ Schaeffer J.-M. La fin... P. 176.

«Ботаникой» Ж.-Ж. Руссо. В то же время ограниченность пасторальных возможностей в городе очевидна: в Париже удобно иметь только маленькую собачку (и у Матье это кокер-спаниель по имени Кассиус – что отсылает одновременно и к римскому полководцу, и к известному боксеру, после перехода в мусульманство изменившему свое имя Кассиус Клей на Мохаммед Али), стаканчики, из которых пьют воду источника – пластмассовые, цветы не растут у двери Матье, а цветочная расцветка старого платья его жены, служащего с момента его выхода из моды и поношенности домашним халатом, только заставляет героя стыдливо опускать глаза. Как в классических пасторалах, к перемене жизненного уклада героя вынуждает кризис: собака умирает, налоговая инспекция создает владельцу магазина трудности, а уход жены к другому и развод довершают финансовый крах Матье. У него не остается ни денег, ни близких существ. В то же время в современной пасторали кризис очевидно экзистенциально заострен: герои «Астреи» уходили в пастушество от суетной и тщеславной придворной жизни, персонажи сентименталистских пасторалей жаждали сохранить нравственную чистоту, первозданную доброту и цельность простого деревенского существования, а Матье выбирает пасторальное отшельничество, чтобы не покончить с собой: «...он не находил... другого ответа на мысль о самоубийстве, мысль, от которой он отказался, благодаря увиденному полету сокола» (с. 23).

В каком-то смысле главный герой повторяет путь своего дяди (впрочем, он не уверен, что это был действительно его родной дядя, – в эпоху постмодерна, как кажется, ни один писатель не избегнул тех или иных форм выражения «эпистемологической неуверенности»): виденный Матье лишь в раннем детстве и давно умерший ко времени романовых событий «дядя» Жербо после четырех лет участия в сражениях Первой мировой войны почувствовал, подобно Симплициссимусу Гриммельсгаузена, потребность в уходе в отшельничество и пастораль, поскольку «перед его глазами до сих пор стоял, а в ушах до сих пор звучал такой ад, что он мог выносить отныне только пустой горизонт и только шум ветерка» (с. 223).

Предшественника Матье, таким образом, привлекла пасторальная жизнь как мирная, спокойная, на первый план в его восприятии вышла оппозиция мир / война. Он купил несколько гекта-

ров земли в глухой провинции, построил дом, а потом завел стадо овец и вовсе ушел в горы, спускаясь лишь затем, чтобы сдать в лавку приготовленный им сыр. Как пишет автор, «такая жизнь требовала, по-видимому, неотесанного ума, не заботящегося о культуре, и обращалась к человеку, шкура которого так задубела на войне, что эта грубость казалась ему нежностью, поскольку была продуктом естественного устройства мира» (с. 23). Притом писатель признался в интервью газете «Либерасьон», что прообразом Жерьвье служил его собственный родственник – двоюродный дед, брат бабушки со стороны отца, который в 1918 г. в возрасте 25 лет выбрал отшельническую жизнь в окрестностях Крёза¹.

Матье осознает разницу ситуаций между ним и дядей: прошло 50 лет со дня смерти человека, которого герой видел только в 7–8-летнем возрасте, когда мальчиком отдыхал у тетки в доме, недалеко от городка Гере (как, вновь с оттенком неуверенности, сообщает повествователь: «Это было семейное гнездо. В Париже говорили, что там чистый воздух» – с. 21); сам Матье – как раз человек культуры, причем культуры книжной, городской, «интеллектуал», по словам автора², он задумывается над тем, «как забыть свои городские привычки, чтобы принять это пещерное существование» (с. 29), его дилемма – и одновременно это дилемма каждого современного человека – выбор между цивилизацией и природой, осмысление возможности «естественного» существования для членов постиндустриального общества. Ему очевидно не все удается: грандиозный замысел проредить деревья на участке наталкивается сначала на отсутствие инструментов, затем – на отсутствие навыков владения электропилой. Неумение гасит первоначальный энтузиазм, а когда все же одно из деревьев удается спилить, то Матье внезапно ощущает кощунственность своего действия, ему кажется, что из ствола потекла кровь. Однако он вполне осваивает искусство самому печь хлеб, он достаточно хорошо управляет с огородом и т.п.

Герой Шеврье осознает компромиссность своей затеи: «Он не был на высоте своего проекта. Он был всего лишь мечтателем-

¹ Liberation. – 2011. – 4 janvier. – Mode of access: <http://www.liberation.fr?livres/1209393-livres-une-lointaine-arcadie>

² Ibid.

парижанином, поверившим, что врожденное умение подскажет ему необходимые навыки в борьбе с суровой природой» (с. 39). И далее: «Он согласился на слишком много компромиссов – на получение пенсии, на пользование машиной, на покупку одежды и продуктов. Он зависел от других. Он даже не был пленником своей фиваиды, он мог сбежать в любой момент, не дожидаясь, пока выходящий в открытое море корабль заметит его дымовые сигналы» (с. 39). Культурные ассоциации с Робинзоном здесь очевидны. И более того, очевидны и ассоциации с античностью: фиваидой, по-видимому, герой называет свое состояние скорее по аналогии с историей Эдипа (его уходом из Фив), чем с историей его детей. Культурный «шлейф» даже при вживлении в пасторальное отшельничество не исчезает в герое: рассматривая окружающий ландшафт, он вдруг открывает для себя наяву то, что видел на картинах пейзажистов Барбизонской школы; зайдя в местный бар, он смотрит на посетителей-«аборигенов» «как Бугенвиль на патагонцев» (с. 49) и с облегчением встречает среди посетителей скрипачку Соню – женщину своего круга и близких интересов. Посещение вместе с новой знакомой городского театра и просмотр пьесы известного драматурга XVIII в. П.К. Мариво «Остров рабов» вызывает в герое желание объяснить особенность выбора им пасторально-отшельнического образа жизни, ссылаясь на сюжет этой пьесы: «Мы хотим все поменять, но не знаем, как это сделать. Большинство думает, что достигнет перемен, изменив общество. Они готовы ко всяческим революциям, только бы не оставаться теми, кем они являются, готовы даже умереть. А нужно знать, что есть средство, Мариво о нем ясно говорит: прежде всего, надо дождаться кораблекрушения. Это не трудно, рано или поздно оно произойдет. Достаточно подождать. Кто-то утонет, кто-то выплынет. Последние достигнут острова, где законы будут иными» (с. 62–63). Память Матье полна культурных ассоциаций (в провинциальном баре он чувствует себя вольтеровским гуроном, воспитанный на Джеке Лондоне, он начинает, подобно героям его книг, изучать следы животных на снегу, женщина, прилегшая на кушетку, натрудив ноги, видится ему картиной, изображающей Марию Магдалину, и т.п.). Тем не менее герой Шеврье вовсе не ощущает себя выдающейся личностью. «Я – человек средней культуры, не имеющий вкуса к подвигам, и мне не дарована вера»

(с. 96), – поясняет он Соне, которая, однако, парадоксальным образом восхищается именно его обыкновенностью. В этом смысле правы ученые, утверждающие, что «повседневное “обычного человека” выступает в качестве модели постмодернистского пасторального искусства»¹.

Отказавшись от телевизора, газет, телефона, не пользуясь старым и плохо работающим радиоприемником, «прогрессируя в одичании» (с. 94), Матье все же не отказывается от книг – хотя читает только три: «Илиаду» Гомера, «Георгики» Вергилия и «Мэлоун умирает» Беккета. Сам автор в интервью объясняет этот выбор таким образом: «Илиада» – это первая книга в истории человечества, а его герой «начинает с нуля», «Георгики» – не только любимая книга самого Шеврье, но еще и древняя книга о ботанике и земледелии, роман Беккета рисует человека, заново обретающего индивидуальный опыт, к тому же «Мэлоун» заканчивается тем же, чем начинается «Илиада», – резней², а значит, тем самым «кораблекрушением», о котором упоминалось выше и после которого можно начать все сначала.

Отношение Матье к взятым с собой книгам колеблется на протяжении его пасторальной жизни: в какие-то моменты он с удовольствием погружается в знакомые тексты, в какие-то он не может преодолеть разочарования, даже отчаяния и готов бросить Вергилия в огонь. Выбор пасторального отшельничества сделан, но оценка героем собственного выбора не стабильна, его выбор только «быть может» верен. «Тщета его замысла бросилась ему в глаза. Иллюзия одиночества, животного... познание образа жизни, основанного на физической борьбе с суровой и враждебной природой, все эти более или менее понятные мифологии разрушились одна за другой. Осталась только вполне реальная старая хибара, в которой он жил, стремясь приобрести свой химерический опыт» (с. 130).

На выборе героем книг для «пасторального» чтения стоит остановиться особо. Если обращение к «Георгикам» уместно в пасторальной ситуации, поскольку наряду с «Эклогами» это сочинение Вергилия включается в многоголосий жанровый ряд пасторалей, по-

¹ Lakel A., Trémeau T. Le tournant... Op. cit.

² Liberation. – 4 janvier 2011. Op. cit.

рождая ее «георгианский» вариант¹; если в «Илиаде» и «Одиссее» наряду со сценами битв и опасных приключений можно найти множество мифопоэтических пасторальных мотивов и ситуаций, так что отнюдь не случайно рецензент Мари Ландро уподобляет описание жилища Матье описанию пещеры Циклопа², то С. Беккет – неожиданная фигура в ряду «пасторалистов», по крайней мере для нашего обычного толкования этого писателя. Та же М. Ландро указывает на то, что соседи Матье – отец со слепым мальчиком-дебилом, который привязан к отцу веревкой, – это беккетовские фигуры, как будто пришедшие из пьесы «В ожидании Годо»³. Но меня в данном случае интересует пасторальный аспект. И тут неожиданно можно найти в западном литературоведении анализ именно этой, пасторальной стороны поэтики С. Беккета: в монографии Д. Джеймса и Ф. Тью «Новые версии пасторали: постромантический, современный и актуальный ответы на традицию» авторы не только обнаруживают топосы и мотивы пасторали в «Годо» и «Молое» (в том числе и иронически переосмыслиенные), но и высказывают важную идею: «Беккет использует пастораль, чтобы помочь в размышлении и поисках какого-нибудь ответа на вопросы почему? как? и что?»⁴.

Эта идея важна в контексте размышлений над тем, действительно ли Шеврье создает «решительно антимодернную» книгу, как считает еще один из рецензентов – Эрик Лоре⁵, или дело обстоит сложнее, и нынешний «пасторальный поворот» ломает дихотомию пасторальности-антипасторальности, которая была присуща классической пасторали. Собственно говоря, притом что Матье в ко-

¹ См. подробно об этом: Зыкова Е.П. Пастораль в английской литературе XVIII века. – М.: Наследие, 1999.

² Landrot M. Une lointaine Arcadie de J.-M. Chevrier // Télérama. – 2011. – 8 Janvier., N 3182. – Mode of access: <http://www.telerama.fr/livres/jean-marie-chevrier-une-lointaine-arcadie,64154.php?xt...>

³ Ibid.

⁴ James D., Tew Th. New versions of pastoral: post-romantic, modern and contemporary responses to the tradition. – Massachusetts: Rosemont publ. and print. corp., 2009. – P. 171. См. также: Hamilton G. Annihilating all that's made: Beckett's Molloy and the pastoral tradition // Samuel Beckett Today/Aujourd'hui. Historising Beckett: Issue of performance / Ed. by M. Burning et al. – Rodopi, 2005. – P. 325–329.

⁵ Loret E. Une lointaine Arcadie de J.-M. Chevrier // Libération. – 2011. – 6 janvier. – Mode of access: <http://www.lechoixdeslibraires.com/livre-98137-une-lointaine-aecadie.htm>

нечном счете удается достичь удовлетворения своим образом жизни – он смог поставить забор между своим и другими домами, дождь ему помог, и дорогу, ведущую к нему, размыло, так что его не беспокоили проезжающие, он вволю наслаждался наблюдением за различными животными и даже завел себе корову (называв ее Ио), полнота пасторальной гармонии в какой-то степени смогла быть достигнута им только тогда, когда к герою пришла любовь. Без этого, обязательного для классической пасторали, компонента герой лишь приспособливается к трудностям отшельнической «естественной жизни», смиряется с нею, в какой-то момент доходя до автоматизма и безразличия.

Однако вряд ли можно согласиться с мнением одного из рецензентов романа, что целью героя «Далекой Аркадии», собственно, и является «стремление стать невидимым, бесполезным, бесплотным, утратившим желания и страсти, только выживающим»¹. Чувства и желания Матье более сложны, подвижны и противоречивы, в его сознании подспудно, но упорно и постоянно идет поиск «родной души», так же как и он, предпочитающей природное, «естественное» одиночество: не случайно он отказывается от общения с Соней, хотя в первые дни своего пребывания в Крёзе ему было важно встретить себе подобное существо, т.е. горожанку и дитя культуры. «Родная душа» в ощущении отшельника Матье неотрывна от своей физической оболочки, тела, биологии, потому таковой для героя может стать и становится не только человек: так, Матье привязывается к корове Ио, выделяет ее среди других животных. В отличие от дяди, некогда обзаведшегося стадом овец по практическим соображениям (производство сыра), Матье покупает корову без всяких «хозяйственных» намерений, видя в ней своего рода индивидуальность, давая ей имя мифологической героини, «украшает ореолом легенд» (с. 131). С появлением Ио пасторальная жизнь героя еще сильнее, чем прежде, освещается мифопоэтическими лучами, тянувшимися от Античности, а сам он обретает надежду «спасти свою душу» (с. 119). Но эта надежда зыбка, она то появляется, то исчезает, ее не могут укрепить ни лесные прогулки и общение с «духами

¹ Une page lue chaque soir...au minimum: Une lointaine Arcadie. – 2011. – 22 février. – Mode of access: <http://1pageluechaque soir.blogspot.com/2011/02/une-lointaine-arcadie.html>

растений», ни ответная привязанность к Матье коровы: время от времени он обретает ясность видения и понимает, что живет фантазиями, что все еще нуждается в других людях, что Ио забудет его, лишь только вернется в свое стадо, что нынешнее время – не на его стороне, это «эпоха любителей прогулок» (с. 135), путешественников, людей, не сидящих на месте и не замыкающихся в одном тесном пространстве дома.

Именно таких любителей прогулок однажды («20 августа около четырех часов дня» – с. 136) приводит к Матье счастливый (и одновременно несчастный) случай. Супружеская чета, совершившая пешее путешествие по историческим местам Франции, вынуждена просить героя о ночлеге: Поль, молодая жена любителя археологии Альбана, стерла ноги в кровь и не смогла продолжать идти. Реакция на появление других людей в его отшельническом существовании удивляет самого героя: «Чета путешественников прогнала его мизантропию. Видно, довольно было взгляда со стороны, чтобы придать смысл и жизнь тому, чего он так трудно добивался для себя одного и не мог достичь» (с. 148).

В Матье вспыхивает чувство к молодой путешественнице, прекрасной как мифологическое божество, сравниваемой им с Марией Магдалиной на картине Ж. де Ла Тура – и одновременно несущей «маску усталости на своем лице трагической актрисы» (с. 137). Она явно тяготится страстью мужа к непрестанному движению, его непоседливостью, предпочитает суетность пасторальному уединению и покою.

Тем самым между Матье и его возлюбленной возникает не только страсть, но и взаимопонимание («ей он мог бы поведать, сколь много рассказала ему о животных восьмая “Дuinская элегия” (Рильке. – Н.П.)» – с. 153), в них присутствует сходность чувствования – вплоть до того, что и Поль едва ли не влюбляется в Ио. Более того, Матье в некотором смысле усматривает в своей возлюбленной некий вариант Ио: «Он видел в ней просто животное, каким она и была. Он мог смотреть на нее так же, как на свою корову» (с. 149), а значит, «она не нарушила его одиночества» (с. 153). В то же время в отношениях между влюбленными нет той свежести и наивной детскости, которые характерны для классиче-

ской любовной идиллии¹: помимо нагруженности их общения неистребимыми культурными ассоциациями (Матье предлагает Поль изобразить «даму с единорогом», используя вместо единорога Ио; они то и дело вспоминают Шарля Перро, Лафонтена и Гектора Мало, Р. Киплинга и Уолта Диснея и т.д.) счастливое существование Поль и Матье хрупко и, главное, оплачено несчастьем другого человека, обманутого мужа. Не случайно в разгар пасторальной прогулки влюбленных раздается утробный крик слепого мальчика-идиота Франсиса, и Матье чувствует в этом апокалиптический знак конца жизни.

Любовная история Матье не абсолютно точно, буквально, но все же повторила историю, происшедшую с ним и его женой: он увел Поль у другого человека, пусть даже не подходящего этой женщине, но искренне привязанного к ней. При этом автор явно противопоставляет энтузиаста дороги главному герою-домоседу, предпочтая последнего. Матье несколько ранее интересовался историей – но историей найденного им черепа животного, Альбана же интересует большая История, он ищет следы древнего города, обиталища варварских племен, которые отшельник-парижанин, проведший в этом краю уже несколько лет, умудрился не заметить. Археолог оживленно излагает герою свои гипотезы, делится наблюдениями над тем, что смог обнаружить во время очередного похода, и т.д. Альбан – некий антипод отшельничества («он нуждался в том, чтобы его окружали люди, дабы лучше держать себя, чтобы выказывать мужество, достоинство» – с. 211), и, видимо, не случайно он выполняет в романе функцию разрушителя пасторали.

Увлеченный научными изысканиями, обманутый супруг, даже вернувшись в дом раньше обычного и застав жену в объятиях Матье, не сразу осознает, что он видит, не сразу реагирует на увиденное, однако его реакция не становится от этого менее эмоциональной: «Из его горла вырвался крик и он отвернулся, чтобы не видеть сплетенные тела, неловко пытающиеся разъединиться» (с. 207). Он осознает, что, помимо страсти к истории, в нем жила

¹ Szkilink M. Le récit idyllique. Aux sources du roman moderne // Cahiers de recherches médiévales et humanistes. – P., 2009. – Mode of access: <http://crm.revues.org/index11794.html>. См. там же о том, что в современной литературе не существует «чистых идиллий».

страсть к жене, и воспринимает измену Поль как своего рода «проклятие богов» – месть ему со стороны галлов и вестготов за то, что он потревожил их древние обиталища.

Решив вначале покончить с собой, Альбан покупает оружие и уезжает, по дороге он решает вернуться, чтобы убить неверную жену, затем принимает решение убить соперника – Матье, но в конце концов убивает Ио – и этот финал, очевидно нагруженный культурными ассоциациями, связью с античной мифологией, вновь усиливает мифопоэтическую интонацию повествования. Застав по возвращении пасторальную сцену, во время которой изменники «стояли по бокам коровы и мыли ее. Поль держала в руках губку, смачивая ее время от времени водой. Она обмывала коровью спину, от чего животное явно испытывало удовольствие. Матье вслед за ней расчесывал корову жесткой щеткой» (с. 217), Альбан осознает, что в этой сцене ему нет места, и, преисполнившись ненависти, стреляет в Ио как в средоточие пасторального мира и покоя.

Смерть животного, коровы, оказывается трагедией, концом человеческой пасторали, которая, таким образом, не принимается безоглядно и не отвергается последовательно, а в полном смысле слова проблематизируется, поскольку обнаруживает драматический дисбаланс природы и культуры, открытости, развития и замкнутости, стагнации, отшельничества и социабельности современного человека.

Рисуя пасторальное единение своего героя, Ж.-М. Шеврье демонстрирует одновременно и приобретения и утраты подобного жизненного выбора, который тем не менее оказывается («быть может», сказал бы Матье) единственной надеждой человека постиндустриального общества, поскольку несет в себе столь необходимое сегодня бережное отношение к природе, животному миру и, несомненно, исполнен неповторимого очарования и поэзии.