

УДК 82.091

МИФОЛОГИЗАЦИЯ ОБРАЗА РОССИИ В СОВРЕМЕННОЙ ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

© О.Ю.Поляков, О.А.Полякова

В статье рассматривается проблема рецепции и репрезентации образа России в современной французской литературе. В качестве материала исследования выбраны постмодернистский (Ф.Бегбедер) и массовый роман (Ж.-К.Гранже), в которых раскрываются процессы мифологизации, характерной для современного французского дискурса о России.

Ключевые слова: образ России, стереотип, мифологизация, массовая литература, постмодернистская парадигма, имагологическая агрессивность, Ф.Бегбедер, Ж.-К.Гранже.

Давний и взаимный интерес России и Франции, в частности французский взгляд на русское «чужое», многократно становился предметом художественного осмысления и литературоведческого анализа. Т.В.Балашова, характеризуя особенности восприятия России французами в XIX веке, отметила его неоднородность, проявляющуюся в «этапах разочарований и вспышках надежд» [1: 242]. В настоящее время эта неоднородность усилилась под влиянием плюралистических настроений эпохи и осложнившейся геополитической ситуации. «Русская тема», сохраняя свою востребованность у писателей и у читателей, нуждается в новых подходах и вариантах воплощения. И они появляются, с одной стороны, воспроизводя стабильную, сформировавшуюся ранее модель России, а с другой – переосмысливая старые стереотипы и создавая новые. Другими словами, происходит реконструкция национального мифа России на основе ранее сложившихся мифов [2: 504].

По замечанию В.Б.Земскова, конструирование образа других / чужих в широком смысле всегда является процессом мифотворческим [3: 9]. Сегодня миф, став одной из важнейших культурных категорий, характеризует особое состояние сознания в политике, идеологии и культуре. Утратив свою сакральную сущность, миф превратился в средство идеологической манипуляции, а мифологизация стала не только литературным феноменом, но и одной из ведущих пир-технологий. В этом убеждает нас и современная французская литература, которая обращается к теме России и которая создается в условиях благоприятной «мифотворческой ситуации», обусловленной засильем массовой культуры, преобладанием формульного, стереотипного типа мышления, обилием разных источников информации и в то же время недостатком достоверных сведений, политическим напряжением в мире.

В 2008 году был переведен на русский язык вызвавший бурную читательскую реакцию в России и Франции роман «Идеаль» Фредерика Бегбедера, специализирующегося на создании скандальных бестселлеров. В анонсах указывалось, что произведение посвящено России, сам автор предваряет роман демонстративным заявлением: «Посвящается мне!» Этот самопиар предстает в дальнейшем как пародия и на православную исповедь, и на рефлексию в духе Фрейда современного «лишнего человека», который определяет свои откровения как «шизоидный бред». Вместе с тем многие критики поставили роман «Идеаль» в один ряд с современной российской протестной литературой. Так, Т.В.Балашова полагает, что Ф.Бегбедер, описывая «страну безнаказанных преступлений и сознательной амнезии», предстает «судьей, которому ясны все основные константы существования нынешней России», и, хотя его позиция «производит впечатление разудалого легкомыслия», многие утверждения «трудно оспорить» [1: 260].

Действительно, на первый взгляд текст Бегбедера кажется едва ли не разоблачительным приговором современным российским нравам и устоям, однако при ближайшем рассмотрении он начинает напоминать набор стандартных стереотипов, заезженных цитат, околополитических сплетен и медийных штампов. Редакторы русского издания, представляя его, заявляют, что главный герой, Октав Паранго, циник-рекламист из Франции, в погоне за идеальной русской красавицей находит «настоящую любовь и смысл жизни» и что «картину сегодняшней России Бегбедер выстраивает, балансируя на грани плутовского романа и жесткого реализма». Думается все-таки, что в основе этого произведения лежит постмодернистская парадигма, и это приводит к мифологизации образа России, который монтируется прежде всего из культурно-исторических симулякров (мнимая демократия, нефтерубли,

отдающие бутафорией богослужения, Москва как «город обманутых надежд» и т.д.). Французский писатель выборочно отражает реалии современного российского социокультурного пространства, играя традиционными стереотипами, переосмысливая их, создавая новые на основе политических и идеологических клише из сферы масс-медиа. Роман пронизывают целые стереотипные цепи, которые образуются путем наращивания устоявшейся имагологической основы новыми звеньями. Например, ряд культовых исторических личностей: Иван Грозный, Петр Великий, Ленин, Сталин, Сахаров – продолжается именами значимых фигур современного периода: Путин, Жириновский, Абрамович, Березовский, Ходорковский, Прохоров, Усманов. Примечательно, что сюда же включаются имена известных российских моделей и сводников, что способствует девальвации «русской темы». То же самое происходит с символическим рядом социо- и нациошафтов: Кремль, Волга, Сибирь, русские соборы дополняются не только Байконуром и Рублевкой, но и названиями модных столичных клубов и ресторанов. Концептами становятся в тексте Чернобыль и Чечня, которые придают образу России отрицательные коннотации. Современное звучание «русской темы» обеспечивают ставшие национальными брендами названия экономических структур (Газпром, ЮКОС, Сибнефть) и политических партий («Единая Россия», «Яблоко», «СПС»). Круг имен классиков русской литературы, среди которых упоминаются и цитируются Л.Н.Толстой, А.П.Чехов, М.Горький, М.А. Булгаков, становится шире за счет В.Пелевина, В.Сорокина, Э.Лимонова, Ю.Трифонов. Осовременивается и набор стереотипов, предназначенных для запугивания западного читателя: помимо социопатологических явлений, ГУЛАГа, ядерных боеголовок, забытых до отказа психушек, в тексте всплывают фразы о ФСБ, которая «травит своих агентов, окопавшихся в Лондоне», или о слышимых даже на улице криках узников во время пыток в подвалах Лубянки и т.п.

Жанрообразующим в романе «Идеаль» становится прием деконструкции, когда повествование в форме исповеди местами начинает претендовать и на философско-публицистическое эссе, и на мелодраму, и на детектив, и на внутренний монолог героя, который прерывается «показаниями» людей из его окружения и завершается оговоркой, что, по уверению отдельных лиц, «эта история выдумка от первого до последнего слова». Постмодернистским признаком становится многоуровневая организация художественного текста, мимикрирующего под интел-

лектуальный роман и в то же время завлекающего публику описанием закулисья модельного бизнеса, подробностями жизни «богемы» и олигархов. Хаотичное, разорванное сознание главного героя, основанное на отсутствии четких морально-этических принципов, становится проявлением постмодернистской чувствительности и плюралистического типа мышления. Октав Паранго эпатажно рассуждает о вере Бога и сексуальной раскрепощенности, свободе и необходимости, об институте брака и воспитании. Порой закамуфлированный постмодернистский стеб переходит в откровенное ерничанье, например, когда герой описывает катание на лыжах около Большого театра или свою поездку в Петербург: «Ночью поезд часто останавливался – под колеса то и дело попадались медведи, волки и крестьяне в каракулевых шапках» [4: 174].

Эрудированный герой Бегбедера во многом воспринимает чужую ему среду сквозь призму литературы. Интертекстуальность произведения проявляется в постоянном цитировании русских классиков, в аллюзиях на русскую литературу, которые нередко становятся средством пародийности: «Она звалась Татьяна» – так представлена студентка, девушка «легкого поведения» из Нижнего Новгорода. Образная система романа символически пародирует традиционные темы русской классики, прежде всего тему отцов и детей, сводя ее в духе современных западных веяний к инцестуальным связям и педофильным наклонностям, а также темы социального расслоения общества, духовных исканий, русской религиозности и амбивалентности всего русского – от национального характера до технической оснащенности жизни: с одной стороны – битые «лады», раздолбанные «жигули», ледяные поезда и ржавые самолеты, а с другой – космический корабль «Союз» и ядерная мощь. Место рефлексирующего русского интеллигента занимает олигарх Сергей Орлов, которого повествователь называет про себя идиотом – по аналогии с героем Достоевского.

Бегбедер активно использует языковые средства выразительности для характеристики национальной идентичности, такие как транслитерация (романизация): *batiushka*, *spetsnaz*, *Kalin-Kakalin-Kamaia* и т.д. Текст пестрит русскими пословицами, поговорками, современными словесными штампами («кто не успел, тот опоздал», «от судьбы не уйдешь», «кто не рискует, тот не пьет шампанского»), а также просторечной и обценной лексикой («кидать понты», «колбасит», «депресняк», «с дуба рухнул»).

Вслед за Т.В.Балашовой отметим достоинство Ф.Бегбедера: «Как и принято во многих кни-

гах, посвященных России, он пытается включить ее противоречия в общий контекст противоречий современной цивилизации» [1: 260]. Вместе с тем в его романе происходит постепенное усиление политизированности повествования, и любовная история обрастает идеологическим контекстом. Диалоги Октава Паранго и Сергея Орлова обнаруживают ментальные расхождения европейца и россиянина, образ которого актуализирует идеологему русской угрозы. В его восприятии Франция – «маленькая бедная страна», которая «в долгу как в шелку», и скоро Россия будет подавать ей «на пропитание». Русского олигарха не убеждают никакие возражения и доводы француза, перечисляющего социальные болезни России – алкоголизм, драки, убийства, расизм и т.д. Этот «вульгарный низкорослый человек», обожающий литературу и в то же время проявляющий тотальный цинизм, признается, что «любит Россию, как свою мать-алкоголичку» и у него «не получится жить нигде, кроме этой старой вонючей промерзшей дыры» [4: 310]. Орлов из тех, кто владеет не только объектами экономики, но и партиями, СМИ, ресторанами, красивыми женщинами. Он мыслит себя «гуру будущей России», вознамерившись изменить национальный менталитет и избавиться «пагод» от «заточенности на фатализм». Главный герой, который поначалу «держал Россию за страну третьего мира», завершает свое пребывание в «агрессивном государстве» чудовищным терактом в Храме Христа Спасителя, который способствует приходу к власти нового правительства. Символично и финальное превращение «идиота» Орлова в президента России, сопровождающееся слухами, тайнами, догадками и действиями спецслужб. Роман, открывающийся цитатой из И.С.Тургенева о первой любви, завершается предупреждением А.И.Солженицына о том, что «если опыт XX века не послужит человечеству должным уроком, то в будущем кровавый смерч рискует повториться с новой силой» [4: 349]. Таким образом, в романе «Идеаль» мы наблюдаем реактуализацию мифа о России как паранормальной зоне, являющейся постоянным источником угрозы для европейского сообщества.

Еще большая степень «имагологической агрессивности» (В.Б.Земсков) проявляется в таких жанрах массовой литературы, как детектив, основная функция которых – упрощение и стандартизация передаваемой информации. Мастером современного европейского триллера считается бывший журналист, а ныне популярный писатель и сценарист – Жан-Кристоф Гранже. Репортерское прошлое помогает ему ориентироваться в трендовых темах, тиражируемых СМИ,

а потому востребованных невзыскательной читательской аудиторией. Одна из них – «опасная Россия» – является ведущей в романе «Братство камня». Главная героиня, усыновив в Таиланде мальчика, становится свидетельницей целой серии кровавых преступлений, причины которых ей приходится искать в прошлом. Расследование приводит француженку в Россию, а затем в Монголию, которая «чуть не сто лет находилась под властью русских». Конструирование образа России в этом романе происходит на двух повествовательных уровнях. Первый, ретроспективный, посвящен судьбе родителей главной героини, которые в 1960-е годы «были слишком пылкими, страстными, восторженными», а потому грезили о революции и стремились попасть в Москву, на родину победившего социализма. Им удалось преодолеть «железный занавес», однако в итоге их настигает «полное и жестокое разочарование»: «Мечтали о мире, где царит равенство, а столкнулись с несправедливостью, обманом и угнетением» [5: 437]. Эффект достоверности подобных оценок советской действительности достигается благодаря исповедальной форме повествования, когда мать Дианы вспоминает прошлое. Молодые французские бунтари-интеллектуалы, став заложниками своих иллюзий, испытали на себе мощное негативное влияние коммунистической тоталитарной системы, которая породила в их душах «гнусное бесчестье» и «безграничное тщеславие». Участие в деятельности парапсихологической лаборатории «самого секретного института советской империи», в частности в бесчеловечных опытах над цевенскими шаманами, позволило им стать «посвященными», обладающими паранормальными способностями. Гранже развивает эту тему по законам масс-культуры, играя на стойком интересе легковых обывателей к сверхъестественному, доводя ее в финале до абсурдной гиперболизации. Выясняется, что мать главной героини, на первый взгляд преуспевающая дама из высшего французского общества, на самом деле монстр, манипулирующий людьми, в том числе и собственной дочерью. Она не просто идентифицирует себя с медведем, но и становится им в финальной сцене. Автор стремится убедить читателя, что «омедведила» молодую француженку именно советская система, основанная на тоталитаризме и жестокости. Изумляет, что подобные зоопреращения автор сопровождает якобы научными этологическими комментариями, а пиар-агенты используют этот момент для продвижения сего литературного продукта. На обложке русского издания приводится цитата из «The Washington Post»: «Этот роман бросает вызов критике, логи-

ке, здравому смыслу». Действительно, здравый смысл с трудом переваривает подобные описания: «Диана вспомнила лезвие под языком матери и подумала о медвежьих, напоминающих вылизывание, поцелуях, которыми мать награждала ее в детстве: в них уже тогда содержался убийственный заряд» [5: 458]. Гранже использует один из древнейших зооэтностереотипов, который функционирует в романе и как мифологема, и как средство имагологической характеристики России, демонизирующее ее образ: «Медведь – самый опасный враг человека: одиночка, не поддающийся ни укрощению, ни дрессуре, по морде нельзя догадаться о его намерениях» [5: 466].

Развернутый «медвежий» стереотип коррелирует с нагнетанием атмосферы «варварства и жестокости» при характеристике советского прошлого. Этому способствуют описания сцены родов в Москве, проводимых «пьяным в стельку» врачом и напоминающих средневековую пытку, рассуждения героев о сталинском и хрущевском режимах, трагическая история самого большого в мире термоядерного реактора, который создали «люди, страдавшие манией величия, жаждавшие перечеркнуть земные законы, изменить глубинные структуры материи» [5: 393]. Среди используемых автором традиционных стереотипов преобладают негативные: абсолютный холод, ГУЛАГ, Колыма, ядерная угроза и т.д. Своеобразно интерпретируется в романе тема русской духовности. Признавая ее доминирование в национальном характере, Гранже сводит все к религии, языческим верованиям, предрассудкам и темным страхам. Так, в произведении говорится о вере жителей России в то, что победа в Сталинградской битве состоялась «благодаря духам древних шаманов, обитавших на берегах Волги», а «покорять космос русским помогают небесные силы» [5: 318]. Чтобы подчеркнуть убедительность подобных «прозрений», автор подводит под них научную основу, упоминая открытия И.П.Павлова, «создателя современной психологии», который признавал существование некоторых особых состояний сознания. На протяжении всего романа мифологизация образа России сопровождается наукоподобными и псевдоисторическими комментариями, которые, по мнению Гранже, призваны придать рассуждениям статус истины в последней инстанции.

Второй план повествования обращен к постперестроечной России, в описании которой повторяются все те же негативные стереотипные

мотивы и образы: холод, зима, меховые ушанки, сумерки, темнота, водка, плохо одетые люди, грязные машины и т.д. Главная героиня, путешествуя по России, отмечает социальные контрасты, убогую гостиничную обстановку – «шик *à la russe*», а также угрюмость, некоммуникабельность и странность русских людей с немислимыми именами (например, Камилль Горохов, который к тому же «хищно ухмыляется в казацкие усы»). Кроме того, мотив опасности, исходящей от России, звучит в описании действующей в Европе русской мафии и выполняющих ее «кровавые» поручения бывших спецназовцев. Словом, в образцовом триллере «французского Стивена Кинга» актуализируются архаичные для современной литературы принципы изображения: создание единственной картины мира, воспроизводящей точку зрения только одной нации, деление героев на положительных и отрицательных, создание образов «дикарей», не заслуживающих сочувствия [2: 444-445]. Современный автор демонизирует Россию прошлую и настоящую, создавая ее деструктивный мифологический образ, основанный на упрощенных, шаблонных негативных стереотипах и призванный пробуждать глубинный страх в сознании европейского читателя. О художественных достоинствах подобных произведений говорить не приходится, однако их нельзя игнорировать хотя бы потому, что они издаются многомиллионными тиражами, а затем экранизируются, становясь мощным и действенным средством идеологической пропаганды.

1. *Балашихова Т.В.* Динамика восприятия советской и постсоветской России интеллигенцией Франции // На переломе: образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.) – М.: Новый хронограф, 2011. – С. 232 – 306.
2. *Бреева Т.Н. Хабибуллина Л.Ф.* Национальный миф в русской и английской литературе. – Казань: РИЦ «Школа», 2009. – 612 с.
3. *Земсков В.Б.* Россия «на переломе» // На переломе: образ России прошлой и современной в культуре, литературе Европы и Америки (конец XX – начало XXI вв.). – М.: Новый хронограф, 2011. – С. 4 – 26.
4. *Бегбедер Ф.* Идеаль. – М: Иностранка, 2008. – 352 с.
5. *Гранже Ж.-К.* Братство камня. – М: Иностранка, 2008. – 480 с.

MYTHOLOGIZATION OF THE IMAGE OF RUSSIA IN CONTEMPORARY FRENCH LITERATURE

O.Y.Polyakov, O.A.Polyakova

The paper deals with the problem of reception and representation of the image of Russia in contemporary French literature. The research is focused on a postmodern text (by F.Beigbeder) and a mass novel (by J.-C.Grangé) which reveal the mechanisms of mythologization typical of the French discourse about Russia.

Key words: image of Russia, stereotype, mythologization, mass literature, postmodern paradigm, imagological aggressiveness, J.-C.Grangé, F.Beigbeder.

1. *Balashova T.V.* Dinamika vospriyatiya sovetskoj i postsovetskoj Rossii intelligenciej Francii // Na perelome: obraz Rossii proshloj i sovremennoj v kul'ture, literature Evropy i Ameriki (konec XX – nachalo XXI vv.) – M.: Novyj xronograf, 2011. – S. 232 – 306. (in Russian)
2. *Breeva T.N.* Xabibullina L.F. Nacional'nyj mif v russkoj i anglijskoj literature. – Kazan': RIC «Shkola», 2009. – 612 s. (in Russian)
3. *Zemskov V.B.* Rossiya «na perelome» // Na perelome: obraz Rossii proshloj i sovremennoj v kul'ture, literature Evropy i Ameriki (konec XX – nachalo XXI vv.). – M.: Novyj xronograf, 2011. – С. 4 – 26. (in Russian)
4. *Begbeder F.* Ideal'. – M: Inostranka, 2008. – 352 s. (in Russian)
5. *Granzhe Zh.-K.* Bratstvo kamnya. – M: Inostranka, 2008. – 480 s. (in Russian)

Поляков Олег Юрьевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета.

610002, Россия, Киров, ул.Ленина, 111.
E-mail: polyakoov@yandex.ru

Poliakov Oleg Yurievich – Doctor of Philology, Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Vyatka State Humanitarian University.

111 Lenin Str., Kirov, 610002, Russia
E-mail: polyakoov@yandex.ru

Полякова Ольга Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета.

610002, Россия, Киров, ул.Ленина, 111.
E-mail: polyakoov@yandex.ru

Poliakova Olga Anatolievna – PhD in Philology, Associate Professor, Department of Russian and Foreign Literature, Vyatka State Humanitarian University.

111 Lenin Str., Kirov, 610002, Russia
E-mail: polyakoov@yandex.ru

Поступила в редакцию 15.02.2015