

УДК 821.133.1  
ББК 83.3

**Н.С. Шуринова**

**ОСОБЕННОСТИ  
ПОВЕСТВОВАНИЯ  
В РОМАНЕ  
«ЛЮБОВНИК» М. ДЮРАС**

В статье характеризуются повествовательные особенности автобиографического романа «Любовник» М. Дюрас. Обращая внимание на сочетание в тексте типов повествования от первого и третьего лица, мы предлагаем интерпретацию данного приема, учитывающую как его филологско-психологический смысл, так и ориентированность на возможные читательские рецепции.

**Ключевые слова:** *Дюрас, «Любовник», автофикция, повествовательная стратегия, автопортрет, травма, множественное «я».*

DOI 10.23683/1995-0640-2018-1-31-37

**Шуринова Наталья Сергеевна** – магистр филологии, выпускник аспирантуры кафедры теории и истории мировой литературы Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета  
Тел.: 8-908-503-41-56  
E-mail: interjectio@yandex.ru

© Шуринова Н.С., 2018.

Удостоенный Гонкуровской премии автобиографический роман М. Дюрас «Любовник» («L'Amant», 1984) невероятно богат в отношении языковых и стилистических экспериментов, побуждающих к различным интерпретациям. Одной из дискуссионных проблем романа является смена повествовательной стратегии: в разных частях текста доминирующий тип повествования от первого лица резко уступает место рассказу о себе в третьем лице.

В зарубежных исследованиях, посвященных творчеству Дюрас, интерпретации данной особенности романа выглядят неоднозначно. Большинство критиков указывают на то, что местоимение «elle» свидетельствует о невозможности самоидентификации и заставляет сомневаться в подлинности автобиографии: «Это текст, который сам себя опровергает» [Miralaei, 2009, p. 76]. Часть исследователей утверждает, что отстраненная позиция автора по отношению к себе выражает отчужденность, прежде всего – в семейных отношениях. Например, А. Солер Перес пишет, что семья в романе «представляет собой подавляющий проявления самости источник разрушения, от которого лучше отдалиться» [Soler Pérez, 1992, p. 125]. В других работах письмо в третьем лице, напротив, представлено как попытка трансгрессии: через рассказ о собственном любовном опыте «дочь пытается познать мать» [Van de Biezenbos, 1995, p. 38]. На наш взгляд, этот прием сам по себе нуждается в комплексном толковании, раскрывающем потенциал

формы личного местоимения в романых автобиографиях и в творчестве Дюрас.

Подчеркнем, что местоимение третьего лица в автобиографическом тексте всегда акцентирует осознанное дистанцирование автора от персонажа. Ф. Лежён замечает, что в таком случае персонаж «отделяется от рассказчика дистанцией самой истории, взглядом Бога, так сказать, вечностью: таким способом в рассказ вводится трансцендентность, которая дает рассказчику возможность себя идентифицировать» [Lejeune, 1975, p. 16].

В романе Дюрас такая стратегия тесно связана с проблемой памяти и визуализацией опыта. Самоописание часто представлено как исследование внешних черт: *«В пятнадцать лет на моем лице была написана чувственность, хотя я еще не знала наслаждений плоти. Это выражение лица ни от кого нельзя было скрыть»* [Дюрас, 2007, с. 15]. Исчезновение местоимения «je» также подчеркивает визуальность автопортрета: *«Девочку в фетровой шляпе освещают солнечные блики, играющие на поверхности мутной воды, она стоит одна на палубе, облокотясь о перила. От ее мужской шляпы словно падает розовый отсвет на все вокруг»* [Там же, с. 25].

Одновременно с этим К. Вьолле пишет о том, что использование местоимения третьего лица в повествованиях о детстве может быть следствием сознательного нежелания самоидентификации с ребенком. Причиной этому может служить глобальность изменений в личности автора, болезненность определенных переживаний, стыд и т.д. Самодистанцирование как авторское решение говорит о стремлении подчеркнуть разрыв: *«„Я“ взрослого больше не совпадает с „я“ ребенка, которое дистанция превращает в „она“»* [Viollet, 1985, p. 202].

Заметим, что «Любовник» не был первым автобиографическим опытом Дюрас: до него вышел роман «Плотина против Тихого океана» («Un barrage contre le Pacifique», 1950), пьеса «Кинотеатр Эдем» («L'Éden Cinéma», 1977). «Любовник» ознаменовал собой «вторжение личного „я“ в литературные труды Дюрас» [Denès, 1997, p. 19]: именно здесь автор впервые открыто использовал местоимение первого лица по отношению к себе, роман был первой попыткой максимально откровенного рассказа о своей биографии.

Однако откровенное письмо стало не столько самообнажением, сколько демонстрацией противоречивости отношений – с матерью, братьями, с самой собой: *«Я уже писала в книгах о моем детстве, но почему-то не могу вспомнить, о чем умолчала, о чем рассказала: кажется, я писала о том, как мы все любили мать, но не помню, говорила ли я, как мы ненавидели ее, как мы все любили друг друга, и эта история – о разрушении и смерти, – история нашей семьи, где живы и любовь и ненависть»* [Дюрас, 2007, с. 29].

Детство – это эпоха, отмеченная разного рода эмоциональными травмами: бедностью и переживанием стыда, отчуждением от матери, потрясением от потери младшего брата Поля. Автор признается, что по-

сле его гибели и окончательного распада семьи оправиться она так и не смогла: *«Мне так и не удалось превозмочь ужас, который вдруг обуял меня»* [Там же, с. 31]. Травматичность и противоречивость собственных переживаний приводит к потере себя, нежеланию заново проживать свое детство и отказу от попыток понять его. Часть жизни остается позади, превращаясь в обезличенное «elle».

Невозможностью эмоциональной идентификации может объясняться и предпочтение в пользу воспроизведения визуальных картин. Личная история представляет собой лишь визуальные фантазии, смысл которых остается недостижимым: *«Эти одержимые дети так и стоят у меня перед глазами, но я не могу приблизиться к тайне»* [Там же, с. 29].

Сложность переживаний и эмоциональная отчужденность ставит под вопрос и саму возможность говорить о любви: *«Я всю жизнь думала, что пишу, но не писала, думала, что люблю, но не любила, всю свою жизнь я только ждала перед закрытой дверью»* [Там же]. Это объясняет отстраненную позицию при описании переживания любви, в эпизодах, связанных с китайцем. Любовь показывается лишь как призрачная возможность, которую нельзя уверенно приписать своему «я»: *«Она уже не была уверена в том, что не любила его, может, она и сама не знала об этой любви, любовь ушла, как вода в песок, и это открылось ей только сейчас, в ту минуту, когда зазвучала музыка посреди безбрежного моря. Так же потом ей открылось бессмертие младшего брата посреди безбрежной смерти»* [Там же, с. 109].

Невозможность понять смысл собственных переживаний приводит к ощущению полной невыразимости «я», невозможности личной истории. Примечательно, что в третьем лице подается сцена близости с любовником, ключевая как с точки зрения трансформации «я», так и с точки зрения сюжета романа: *«Все началось задолго до того, как он решился заговорить с белой девочкой, стоявшей у перил парома; началось, когда он вышел из автомобиля и сделал первый шаг к ней. Она знала – уже тогда знала, что ему страшно. <...> Она – дочь и сестренка – будет теперь связана только со своим первым мужчиной, подвернувшимся ей на пароме»* [Дюрас, 2007, с. 38]. Центральное экзистенциальное переживание, прохождение через порог автор описывает отстраненно.

Выбор местоимения третьего лица прорисовывает пустоту в тексте: такое письмо не только отчуждает автора от наиболее значимых в эмоциональном отношении событий собственной биографии, но и заставляет усомниться в цельности всей истории. Адекватное понимание своего «я», как и воспроизведение структуры собственной жизни остается недостижимым: *«Истории моей жизни нет. Ее не существует. Никогда не было исходной точки. Нет и жизненного пути, четко прочерченной линии. Только обширные пространства, и хочется, чтобы все поверили, будто там кто-то есть, но это неправда, там нет никого»* [Там же, с. 14].

При этом заметим, что использование в автобиографическом тексте иных местоимений, помимо «я», говорит о рефлексивной диалогичности самопознания. Лежён утверждал, что через автобиографическое вы-

сказывание могут выражать себя различные инстанции, составляющие «закулисье первого лица» [Lejeune, 1980]. Избегая употребления «я», автор превращает себя в объект, приглашает иных свидетелей, в суждениях которых отражается и преломляется история его личности.

Для Дюрас визуализация идентичности связана с опорой на взгляды «других», которым передоверяется познание идентичности: *«Пока ничего не ясно, но в моем образе уже есть все, чему суждено сбыться, я вижу это по глазам людей, в их глазах – моя судьба»* [Дюрас, 2007, с. 25]. Вставая на точку зрения китайского любовника, Дюрас фиксирует увиденный им образ белой девочки, прорисовывающий расовый подтекст истории: *«Все началось задолго до того, как он решился заговорить с белой девочкой, стоявшей у перил парома; началось, когда он вышел из автомобиля и сделал первый шаг к ней»* [Там же, с. 38]. Это вводит в историю иную культурную идентичность. Акцент на цвет кожи показывает чужеродность француженки на азиатском пароме, подчеркивает несовместимость двух культур, потребовавшую преодоления от обеих сторон.

Воображая стороннюю точку зрения, автор размышляет о том, какую роль ее судьба могла сыграть в чужих биографиях. Выстраивание жизни любовника после женитьбы на китайке является проекцией, помогающей понять «другого», и вместе с тем демонстрирующей, что все следы собственного «я» не могут быть поняты до конца: *«Быть может, она знала о существовании белой девушки. У нее были служанки – уроженки Шадека, они все знали и, наверное, рассказали ей. Она не могла не видеть, как ему тяжело <...> Но белая девушка так никогда и не узнала об этом»* [Дюрас, 2007, с. 110–111].

Наконец, абстрактное «elle», возникающее в тексте, относится уже не только к автору текста, оно «сопоставимо с множеством потенциальных референтов местоимения третьего лица» [Bouthors-Paillart, 2002, p. 63]. Данная форма драматизирует попытку интерсубъективной коммуникации посредством автобиографического письма. Несомненно, что в собственном детском «я» специфически преломляется судьба матери: *«Наслаждение окутывает ее. словно безбрежное, ни с чем не сравнимое море. <...> Внезапно через комнату проходит призрак женщины в заштопанных чулках. Я наконец вижу ее девочкой <...> Мать никогда не знала наслаждения»* [Дюрас, 2007, с. 41]. В этом сопоставлении видится стремление «присвоить» чужой опыт через письмо, преодолеть отчужденность в отношениях с матерью через вбирание в себя ее детства.

Рассматривая фотографию сына, автор обнаруживает в нем собственные черты: *«Я нашла фотографию моего сына, ему двадцать лет, он снят в Калифорнии с Эрикой и Элизабет Леннард, своими приятельницами. Он жутко тощий, как и я тогда. <...> Юноша со снимка больше всего похож на ту девочку на пароме, которую так никто и не сфотографировал»* [Там же, с. 19]. Таким образом, «я» потенциально способно продолжиться в «другом», преодолеть ограниченность временным пределом. Это подчеркивает множественность «я», невозможность

его описания как монолитного субъекта. Такая позиция созвучна идее М. Бланшо: «Самое личное в нас не может храниться как тайна, принадлежащая кому-то одному, поскольку она разрушает границы личности и жаждет быть разделенной, более того, утвердиться в качестве разделенной» [Бланшо, 1998, с. 31].

Вместе с тем «пустота» в автобиографическом тексте, возникающая в связи с отказом от местоимения «я», в перспективе рецептивной эстетики может связываться с активизацией роли читателя, которому необходимо собственными силами заполнить ее, достроить текст. С точки зрения В. Изера нарушение ожидаемой упорядоченности формирует свободное место в тексте (*Leerstelle*), открытое для заполнения индивидуальным содержанием [Iser, 1994].

Внезапный отказ от «я» в глазах читателя нарушает «автобиографический пакт», подталкивает читателя к тому, чтобы воспринимать указывающие на автора местоимения «я» и «он» в пределах одного произведения как противоречие. В связи с этим возникновение местоимения третьего лица подчас прочитывается как открытое указание на вымышленные фрагменты, степень референциальности текста остается неуточненной.

Р. Макгилл, рассуждающий в своей книге о специфике коммуникации между автором и читателем автобиографического текста, определяет такой тип отношений, как «близость с отсутствующим автором». Читатель автобиографической литературы стремится приблизиться к пониманию личности автора через чтение его текстов, отыскивая в них биографический компонент. Однако автор намеренно отказывается от подтверждения достоверности текста, тем самым препятствуя биографическому прочтению своих работ и вовлекая читателя в игру.

Макгилл показывает, что возможным выходом из ситуации неопределенности является отказ от стремления установить подлинность автобиографической истории в пользу эмпатии, поиска отражения в тексте собственного опыта: читатель надеется отыскать в романе автора, «но ему скорее следовало бы искать там себя» [McGill, 2013, p. 62]. Таким образом, референтом местоимения третьего лица в романе Дюрас является и потенциальный реципиент текста. Авторское «я», превращенное в «она» реализуется как бесконечно достраиваемый читательский проект.

Можно прийти к заключению, что повествование в третьем лице в автобиографическом романе М. Дюрас обладает разнообразными функциями. Дистанцирование позволяет автору исследовать собственный визуальный портрет, а также является средством психологического отстранения. Отказ от употребления местоимения первого лица акцентирует невозможность внятного описания эмоциональной жизни прошлого «я», отсутствие уверенности в возможности реконструкции личного опыта и подлинной идентичности. Кроме того, местоимение «elle» обезличивает автобиографию, указывая на нарушение автобиографического пакта Лежёна. Оно соотносимо не только с автором текста, но и с

индивидуальностями «других»: его использование в романе предполагает интерсубъективный диалог, подчеркивает множественность «я».

### Литература и источники

Блانشо М. Неописуемое сообщество. М.: Московский философский фонд (МФФ), 1998. 78 с.

Дюрас М. Любовник // Дюрас М. Любовник. Летний вечер, половина одиннадцатого. Модерато кантабиле / пер. с фр. О. Захаровой. М.: Флюид Фрилай, 2007. С. 5–111.

Armel A. Marguerite Duras et l'autobiographie. Paris: Le Castor Astral, 1990. 172 p.

Bouthors-Paillar, C. Duras la métisse: métissage fantasmatique et linguistique dans l'oeuvre de Marguerite Duras. Genève: Librairie Droz, 2002. 248 p.

Denès D. Étude sur Marguerite Duras, L'Amant. Paris: Ellipses, 1997. 96 p.

Iser W. Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. 358 p.

Lejeune Ph. Je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux médias. Paris: Seuil, 1980. 333 p.

Lejeune Ph. Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975. 381 p.

McGill R. The treacherous imagination: intimacy, ethics and autobiographical fiction. Columbus: Ohio State University Press, 2013. 208 p.

Miralaei A. A. S., Shokrian M. J. Le Je(u) autobiographique à travers la trilogie familiale de Duras // Recherches en langue et littérature françaises. Vol. 52, № 213. 2009. P. 67–80

Soler Pérez A. «L'Amant» de Marguerite Duras ou l'image d'un univers aliénant // Estudios de lengua y literatura francesas. № 6. 1992. P. 107–128

Van de Biezenbos L. Fantômes maternelles dans l'oeuvre de Marguerite Duras: dialogue entre Duras et Freud. Amsterdam: Rodopi, 1995. 214 p.

Viollet C. Autobiographie et disparition du «je»: Kindheitsmuster de Christa Wolf // Leçons d'écriture, ce que disent les manuscrits. Paris, Minard, 1985. P. 195–206.

### References

Blansho M. *Neopisuyemoye soobshchestvo*. M.: Moskovskiy filosofskiy fond (MFF), 1998. 78 p. (In Russian).

Dyuras M. *Lyubovnik. M. Dyuras. Lyubovnik. Letniy vecher, polovina odinnadsatogo. Moderato kantabile*; per. s fr. O. Zakharovoy. M.: Flyuid Frilai, 2007. P. 5–111. (In Russian).

Armel A. Marguerite Duras et l'autobiographie. Paris: Le Castor Astral, 1990. 172 p.

Bouthors-Paillar, C. Duras la métisse: métissage fantasmatique et linguistique dans l'oeuvre de Marguerite Duras. Genève: Librairie Droz, 2002. 248 p.

Denès D. Étude sur Marguerite Duras, L'Amant. Paris: Ellipses, 1997. 96 p.

Iser W. Der Akt des Lesens: Theorie ästhetischer Wirkung. München: Wilhelm Fink Verlag, 1994. 358 p.

Lejeune Ph. Je est un autre: l'autobiographie, de la littérature aux médias. Paris: Seuil, 1980. 333 p.

Lejeune Ph. Le pacte autobiographique. Paris: Seuil, 1975. 381 p.

McGill R. The treacherous imagination: intimacy, ethics and autobiographical fiction. Columbus: Ohio State University Press, 2013. 208 p.

*Miralaei A. A. S., Shokrian M. J.* Le Je(u) autobiographique à travers la trilogie familiale de Duras // Recherches en langue et littérature françaises. Vol. 52, № 213. 2009. P. 67–80.

*Soler Pérez A.* «L'Amant» de Marguerite Duras ou l'image d'un univers aliénant // Estudios de lengua y literatura francesas. № 6. 1992. P. 107–128

*Van de Biezenbos L.* Fantômes maternelles dans l'oeuvre de Marguerite Duras: dialogue entre Duras et Freud. Amsterdam: Rodopi, 1995. 214 p.

*Viollet C.* Autobiographie et disparition du «je»: Kindheitsmuster de Christa Wolf // Leçons d'écriture, ce que disent les manuscrits. Paris, Minard, 1985. P. 195–206.

**Natalya S. Shurinova** (Rostov-on-Don, Russian Federation)

**Narration Features in the Novel “The Lover” by M. Duras**

The article researches the alternation of the types of narrative from the first and third person in the autobiographical novel “The Lover” by M. Duras. Taking into account various effects associated with the author's refusal of the autobiographical text from using the pronoun “I” in relation to himself, we demonstrate various semantic nuances of the novel by M. Duras. The study shows that the narration in the third person is connected with the visual reconstruction of the author's portrait. In addition, it is a means of psychological exclusion. The author avoids direct self-identification with the character of the novel at the time of describing the key experiences, this accentuates the contradictory feelings, testifies to the unknowability of the past “I” and the impossibility of reconstructing personal history. In addition, the distance established by refusing the pronoun “I” makes self-knowledge dialogical: the author shows points of view reflecting her own image. The simultaneous use in the novel of the pronouns “je” and “elle” creates in the text a contradiction, pushing the boundaries of the “I”. The personal experience of the author turns out to be correlated with the experience of “other”, including the potential reader of the text.

**Key words:** *Duras, “The Lover”, autofication, narrative strategy, self-portrait, trauma, multiple “I”.*

**Natalya S. Shurinova** – Master of Philology. Theory and History of World Literature dpt. Institute of philology, journalism and cross-cultural communication. Southern Federal University. Phone: 8-908-503-41-56; e-mail: interjectio@yandex.ru