

Литература в контексте транснациональной теории

М. О. Рубинс

Лондонский университет (Великобритания)

Literature in the Context of Transnational Theory

Maria Rubins

University of London (Great Britain)

Ключевые слова: теория транснационализма, диаспоризация культуры, коллективная идентичность, историческая память народа, национальный дискурс, концепция номадизма, транслингвизм.

В статье предлагается обсудить релевантность транснациональной теории для анализа произведений писателей-мигрантов, созданных вне определенного «национального нарратива» и отмеченных такими чертами, как гибридность, плюрализм литературных и лингвистических кодов, экстерриториальность, метарефлексия, межкультурный диалогизм. Особенности транснационального дискурса иллюстрируются на примере литературного творчества Русского Монпарнаса, метавысказываний франкоязычных писателей, еврейских авторов русского зарубежья, Милана Кундеры и Веры Линхартовой.

Keywords: transnationalism theory, diasporisation of culture, collective identity, nation's historical memory, national discourse, nomadism concept, translingualism.

This article discusses the relevance of transnational theory for the study of texts created by migrant authors outside any particular "national narrative" and distinguished by such features as hybridity, pluralism of literary and linguistic codes, extraterritoriality, meta-reflection, and inter-cultural dialogism. Specific aspects of the transnational discourse are illustrated by the literary output of Russian Montparnasse, metacommentaries of francophone writers, Russian-Jewish émigré authors, Milan Kundera, and Vera Linhartová.

Теория транснационализма, первоначально сформулированная на стыке таких дисциплин, как антропология, социология и политология, в последние годы становится все более релевантной для литературоведения. Связано это с интенсификацией миграционных процессов, возрастанием числа писателей-билингвов и диаспоризацией культуры. Опыт миграций, ассимиляции, пересоздания себя в ином культурном и лингвистическом контексте проблематизируют традиционные классификации писателей (и литератур) по мононациональному признаку, вскрывают относительность и произвольность национального нарратива, формируют представления о самих национальных границах как

о подвижных и проницаемых. Транснациональная теория, в том виде, в котором она сформулирована в работах ряда западных ученых, Homi Bhabha, Azade Seyhan, Kwame Anthony Appiah, Nikos Papastergiadis, Rachel Trousdale (см. раздел «Литература»), оперирует такими понятиями, как гибридность, фрагментарная идентичность, плюрализм культурных и лингвистических кодов, экстерриториальность, билингвизм. Особое значение придается конструированию читательской рецепции: тексты транснациональных писателей обращены в первую очередь к некой транснациональной аудитории, способной интерпретировать их не в перспективе одной национальной традиции или одного литературного канона, а одновременно на разных уровнях и с разных точек зрения.

Основы транснациональной теории были сформулированы в ряде появившихся в последние десятилетия теоретических трудов, в которых была произведена последовательная ревизия самого понятия «нация». Классическим текстом, предложившим новую концепцию национального начала, является книга Бенедикта Андерсона «Воображаемые сообщества» (1983). По Андерсону, нация — это «культурный артефакт», цель которого заключается в том, чтобы создать некую коллективную идентичность для определенной группы людей на основе представлений об общей исторической памяти, общем происхождении и общей телеологии судьбы, зафиксированных в сакральном эпическом тексте, написанном на «национальном языке». Как известно, в период романтизма подобные тексты часто чудесным образом обнаруживались особыми рьяными поборниками национальной идеи, а за неимением таковых просто-напросто фальсифицировались. Другой существенный момент заключается в том, что нация ассоциируется с определенной географической территорией и этносом и противопоставляется иным национальным образованиям. Литературе (и особенно жанру романа) отводилась важная роль выражения национальных мифов и идеологии. Хотя, как отмечает Андерсон, национальный дискурс всегда стремится представить нацию как нечто незыблемое и существующее вечно, процесс национального образования начался в Европе в результате «филологических революций» рубежа XIX в. Из этого Андерсон делает важный вывод о том, что с самого начала нация была осмыслена в контексте национального языка.

Поскольку язык является главным атрибутом национальной принадлежности, неудивительно, что писатели, которые отвергают для себя мононациональную идентичность, строят свою полемику вокруг лингвистической проблематики. Возьмем несколько примеров из современного контекста, для которого эти тенденции наиболее характерны. Писательница Вера Линхартова, эмигрировавшая из Чехословакии во Францию после событий 1968 г. и со временем перешедшая в своей поэзии и прозе на французский язык, заявила, выступая в Праге в 1990-х гг., что писатель не должен быть «узником» какого-либо определенного языка. Более того, по Линхартовой, писатель не обязан быть и хранителем своего родного языка, — заявление, безусловно,

провокационное, если подойти к нему с традиционных позиций. Милан Кундера, развивая логику своей соотечественницы в одном из эссе, утверждает, что писатель не только не обязан быть хранителем родного языка, но от него вообще не надо ждать верности ни одному языку. Лишь краткость человеческой жизни, пишет он, лишает нас возможности осваивать все новые и новые языки и переходить на них в нашем творчестве. Тем самым Кундера фактически по-своему формулирует концепцию номадизма, разработанную еще Делезом и Гваттари в книге 1980 г. "Mille Plateaux", в которой номадизм обсуждается как особая форма существования «вне центра», а в метафорическом плане как способ противостояния любым иерархическим системам, включая и концепты государственности или национальной принадлежности.

В идеале номадизм Линхартовой и Кундеры — это прежде всего непрерывный процесс миграций из языка в язык, из культуры в культуру. Как известно, сам Кундера уже давно перешел на французский, сначала в эссе, а затем и в художественной прозе, написав по-французски три последних романа. Однако факт перехода на иной язык вовсе не означает, что писатель меняет одну национальную идентификацию на другую, как уточняет Кундера в той же статье: «Когда Вера Линхартова пишет по-французски, можно ли все еще считать ее чешской писательницей? Конечно, нет. Стала ли она французской писательницей? Нет, не стала. Она находится в каком-то ином измерении» [Kundera, 2009, p. 124]. Подтекстом здесь является, конечно, самохарактеристика Кундеры, ибо о себе он тоже мыслит в подобных категориях. То, что он определяет как «некое иное измерение» — это и есть то срединное, промежуточное, меж- или транснациональное пространство, в котором происходит диалог, взаимопроникновение, *fusion* разнообразных культурных, литературных и языковых моделей. Транснациональная теория как раз и придает особое внимание ситуациям, возникающим в пограничном пространстве, на стыке культур.

Теоретики транснациональной литературы часто используют в качестве примера творчество писателей-билингвов, вроде Милана Кундеры, Салмана Рушди, Владимира Набокова. Поэтому закономерно задать вопрос: является ли билингвизм необходимым условием для формирования транснациональной идентичности? По словам Тяньны Милетич, автора книги о писателях, «иммигрировавших» во французский язык, билингвизм — действительно важное условие, так как билингвам свойственен игровой подход к языку, некий семантический либерализм, они особо остро чувствуют произвольность связи между означающим и означаемым. Однако, возможно, еще важнее оказывается не билингвизм, а *транслингвизм*, т. е. такое использование языка (или родного, или приобретенного), которое позволяет зашифровать в тексте иную культурную и лингвистическую реальность. Подобные явления в последние годы также становятся предметом осознанной рефлексии самих участников литературного процесса. Например, в 2003 г. была опубликована антология современной еврейской литературы «Символ „Мы“», в которую вошли произведения авторов, жи-

вущих в разных центрах русскоязычной диаспоры, включая Израиль, США, Германию и Италию. В качестве предисловия к антологии авторы решили поместить своего рода манифест, в котором они призывают к сознательному культивированию особого языка диаспоры, отличного от языка метрополии: «Добивайтесь максимального удаления от метрополии своей речи, развивайте свое иноземство» [Символ «Мы», 2003, с. 7]. Иными словами, используйте русский язык так, как его невозможно, неправильно было бы использовать в России, развивайте его эластичность и гибкость, стремитесь к тому, чтобы сквозь русский язык просвечивал чужой язык, создавайте словесные гибриды и т. д. Авторы также декларируют факт существования международной литературы на русском языке (и Россия, с этой точки зрения, является самым крупным и важным центром ее бытования, но отнюдь не единственным). Этот пример демонстрирует, что современная русская диаспора воспринимается как полицентричная, а отношения между метрополией и диаспорой как принципиально иные по сравнению с предыдущим периодом: на смену иерархической парадигмы (центр — периферия) приходят отношения дополнительной дистрибуции. Процессы, на которых заостряют внимание авторы антологии, — лишь частный случай глобального тренда: диаспоризации культуры.

Мы наблюдаем такие же транснациональные тенденции, и, возможно, в более интенсивном проявлении, в современной литературе на французском языке. За последние полтора десятилетия французский литературный рынок был буквально завоеван писателями нефранцузского происхождения, которые по разным соображениям (эстетического, коммерческого или иного характера) перешли на французский в своем творчестве. Многие из них регулярно получают престижные литературные премии, включая Гонкуровскую (среди них Андрей Макин, Василис Алексакис, Дай Сижжи, Нэнси Хьюстон, Ася Джебар, Милан Кундера и многие другие). Выходцы из иных стран и культур, оказавшиеся во Франции уже взрослыми людьми, они сохраняют ярко выраженный иностранный «акцент» в своих франкоязычных произведениях, которые, конечно, нельзя безоговорочно отнести ни к «французской литературе» ни к «франкофонии» (термин *francophonie*, введенный еще в 1880 г., стал использоваться со второй половины XX в. главным образом для обозначения франкоязычного творчества писателей из бывших североафриканских колоний Франции). Неслучайно целая группа писателей-билингвов выступила в 2007 г. в газете «Ле Монд» с манифестом, в котором они предложили вообще отказаться от понятия *francophonie* и традиционного противопоставления французской литературы и литературы франкофонного мира, и ввести термин «международная литература на французском языке» [Pour une «littérature-monde» en français].

В теоретических работах транснационализм представлен, главным образом, как феномен современной, постмодернистской, постколониальной, постнациональной, глобализированной культуры. Однако целый ряд аспектов, характерных для транснационального дискурса,

можно выявить и в литературном наследии иных эпох задолго до того, как они стали предметом научной рефлексии. В частности, широкие возможности для транснационального диалога предоставляла космополитичная среда Парижа 1920—1930-х гг. Париж был в то время не только культурной столицей мира, но и столицей мигрантов: в нем сосуществовало множество интеллектуальных и литературных диаспор, которые пересекались в богемных кафе на Монпарнасе, подлинном эпицентре транснациональной авангардной культуры межвоенных десятилетий. В этом полифоничном, многоязычном, но все же едином культурном пространстве определенную нишу занимали и писатели русского Монпарнаса, которых можно рассматривать как прообраз экстерриториального, транснационального сообщества. Эти авторы писали вне национальных идеологем, им не столь близка была риторика миссии эмиграции (выраженная в знаменитой формуле Зинаиды Гиппиус «мы не в изгнании, мы в послании»), а современная западная культура привлекала их по крайней мере в той же степени, что и русская классика. Недаром Газданова, Набокова, Фельзена, Яновского, Бакунину и многих других эмигрантские критики нередко называли «нерусскими», обвиняя их в подражании западным образцам. Например, Борис Зайцев говорил, что романы Газданова производят впечатление перевода с какого-то европейского языка. А о Яновском Федор Степун отзывался так: «Одиночество Яновского, которого широкая публика не понимает, а потому и не читает, связано прежде всего с тем, что его творчество чуждо основной традиции русской литературы: Толстой, Тургенев, Гончаров, Чехов, Бунин» [Степун, 1958, с. 296]. В то же время четкие параллели можно обнаружить в текстах Газданова, Яновского, Варшавского и Г. Иванова (как автора «Распада атома») с одной стороны, и Г. Миллера, Л. Ф. Селина, Ж. Кокто или П. Мак-Орлана, с другой. Как и многие авторы литературного поколения конца 1920-х — начала 1930-х годов, они экспериментировали с эгодокументальными жанрами, физиологическим стилем, экзистенциальной проблематикой. Их герой-повествователь оказывается носителем постапокалиптического сознания. Это новый тип фланера, который испытывает отчуждение от мира посреди огромной метрополии, он на чисто лишен социальных, семейных, бытовых связей, у него нет какой бы то ни было системы позитивных понятий (моральных, религиозных или метафизических), он не верит в спасительную роль культуры. Он всегда, всему и для всех посторонний (если прибегнуть к определению Альбера Камю). Подобный опыт представлен в этом корпусе текстов как знаковый для состояния души современного человека вне какой-либо национальной детерминированности.

Эмигрантские критики нередко обвиняли авторов русского Монпарнаса и в том, что они неграмотно пишут по-русски. Но критерием здесь снова был язык русской классической литературы. А молодые писатели придавали русскому языку черты иностранности, наводняя его французскими словами, подражая французскому, особенно прустовскому синтаксису. Такая ассимиляция ими иного лингвистическо-

го кода была, скорее всего, намеренной стратегией, а не признаком безграмотности. Эссе, переписка и документальная проза Василия Яновского, например, позволяют убедиться, что его русский язык был гораздо более нормативен, чем это можно заключить лишь на основании его художественных произведений. То же можно сказать и о Фельзене, отдельные рассказы которого написаны совсем в иной манере, чем его обычный псевдопрустовский стиль, с неестественными для русского языка синтаксическими конструкциями. Скорее всего, как и многие транснациональные писатели, они стремились писать как бы между двумя разными лингвистическими традициями, тем самым подчеркивая свою гибридность. Ассимиляция молодыми авторами русской диаспоры западных моделей письма, идеологических концептов, стиля эпохи, а также их попытки адаптировать русский язык к выражению новой реальности, свидетельствует о стремлении преодолеть разрыв между прошлым и настоящим, русской и западной культурой и разными национальными канонами, и тем самым расширить репертуар используемых ими нарративных масок.

Можно ли утверждать нечто подобное и о писателях-билингвах, как тех, кто писал в межвоенный период исключительно на французском (например, Ирэн Немировски, Дуся Эргаз, Анна Таль), так и тех, кто перешел на французский постепенно или лишь в отдельных произведениях (Владимир Познер, Зинаида Шаховская, Эльза Триоле)? В ту эпоху, отмеченную жаркими спорами о национальной идее и сохранении в эмиграции русского культурного наследия, переход на французский воспринимался как стремление писателя к культурной интеграции (а иногда и как предательство по отношению к России). При ближайшем рассмотрении оказывается, однако, что для написанных на французском текстов этих авторов не в меньшей степени характерна гибридность и совмещение противоположных точек зрения и культурных контекстов. При внешней лингвистической ассимиляции писатели-билингвы, опираясь на свой иммигрантский опыт, привносят во французскую беллетристику ощущение маргинальности, экстерриториальный взгляд и иронический комментарий; в своих французских текстах они зашифровывают ряд смыслов, в полной мере понятных лишь читателю, знакомому и с русской, и с французской культурной традицией.

Транснациональная теория уделяет особое внимание вопросам перевода (не столько с языка на язык, сколько межкультурному, межсемиотическому переводу), и даже более того — категории переводимости как таковой. В качестве примера можно привести размышления Эльзы Триоле. Написав четыре романа на русском языке («На Таити», «Земляничка», «Защитный цвет» и «Бусы»), в 1930-х она публикует первую книгу на французском («Добрый вечер, Тереза!»). Одновременно Триоле активно переводит на русский язык (в частности, ей принадлежит перевод романа Селина «Путешествие на край ночи»). Судьба билингва, вопросы перевода и переводимости становятся важным метасюжетом в ее творчестве. Триоле утверждала, что самый простой,

буквальный, шероховатый перевод иногда лучше передает гениальность иностранного автора, чем безупречный, гладкий текст, из которого удалены все признаки его иноземного происхождения [Triolet, 1941, p. 50]. Подобный подход характерен и для оригинального творчества транснациональных писателей, которые включают в свои тексты гетерогенные пласты, стремясь к тому, чтобы сквозь одну языковую реальность просвечивала другая. Триоле, например, всю жизнь создавала палимпсесты и писала «на полях» своих более ранних произведений (так, в роман «Добрый вечер, Тереза!» она включила целые отрывки из своих русских текстов, а некоторые русские слова оставила вообще без какого-либо пояснения).

Занимая промежуточную позицию между культурами, писатели-мигранты неизбежно дестабилизируют языковую реальность. Любопытно, что в парижской литературе тех лет метафорой этого дестабилизирующего влияния стал один из самых известных памятников французской столицы — египетский обелиск на площади Согласия. В романе Эльзы Триоле «Защитный цвет» героиня Варвара, русская парижанка, сравнивает себя с обелиском, размышляя о своем тотальном одиночестве в Париже, где она прожила почти всю жизнь, но до сих пор чувствует себя маргиналом. А в рассказе Ивана Шмелева «Въезд в Париж» обелиск представлен как неассимилированный элемент в облике Парижа. Он покрыт древними иероглифами, и это послание из иного тысячелетия, из иной древней культуры, с иного континента не поддается расшифровке современными парижанами. Поэтому герой Шмелева интерпретирует обелиск как божество всех мигрантов-номадов: «Высокий Обелиск — над всеми. Красный камень. Его тысячелетия проснулись, моргают на огонь, струятся. <...> Мне кажется, что этот камень — <...> тысячелетнее кропило сброда, бог кочевья. Его таскают по земле извечно» [Шмелев, 1929, с. 33–34]¹.

Традиционные подходы к литературе эмиграции с позиций национального канона, традиций и языка далеко не всегда способны выявить своеобразие этих произведений, и транснациональная теория предлагает, как представляется, более адекватную оптику для их анализа. Являясь одним из ранних проявлений диаспоризации, творчество целого ряда писателей русского Парижа не только продемонстрировало актуальность транснациональных трендов для прозы 1920–1930-х гг., но и создало предпосылки для пересмотра концепции и параметров национальной литературы. В частности, тексты многих писателей русского Монпарнаса, как русско- так и франкоязычных, отмечены метарефлексией, игрой с культурными стереотипами, диалогизмом и, в конечном итоге, иронической дискредитации-

¹ Отметим, впрочем, что этот рассказ, с элементами фантасмагории, онирической поэтики и парижским хронотопом, совсем не типичен для эмигрантского творчества Шмелева, для которого в целом характерны ностальгически-ретроспективный взгляд и русская тематика. Тем не менее, этот пример подтверждает, что и писатели старшего поколения не избежали некоторого влияния авангардного письма.

ей любого авторитарного, однозначного слова. Подвергаясь резкой критике своих старших и более консервативных собратьев по перу за чрезмерную ассимиляцию и отдаление от русского классического канона, эти авторы вряд ли преследовали цель полной интеграции в западноевропейскую культуру. Напротив, их тексты демонстрируют равную степень удаленности от любого конкретного и монолитного национального нарратива, они создаются в промежуточном пространстве, отражая ощущение неукорененности и маргинальности, свойственное человеку модерна независимо от его национального происхождения.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Anderson B.* Imagines Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism. London; New York, 1991.
2. *Appiah K. A.* The Ethics of Identity. Princeton: Princeton University Press, 2008.
3. *Bhabha H. K.* The Location of Culture. London; New York, 1994.
4. *Deleuze G., Guattari F.* Mille plateaux. Paris, 1980.
5. *Kundera M.* L'exil libérateur selon Vera Linhartova // Kundera M. Une rencontre. Paris, 2009.
6. *Miletic T.* European Literary Immigration into the French Languages. Readings of Gary, Kristof, Kundera and Semprun. Amsterdam; New York, 2008.
7. *Papastergiadis N.* The Turbulence of Migration. Globalization. Deterritorialization and Hybridity. Cambridge, Eng, 2000.
8. Pour une "littérature-monde" en français // Le Monde des livres. 2007. 16 mars.
9. *Seyhan A.* Writing Outside the Nation. Princeton; Oxford, 2001.
10. *Triolet E.* Un grand art modeste // Poésie 41. 1941. № 3, février-mars.
11. *Trousdale R.* Nabokov, Rushdie, and the Transnational Imagination: Novels of Exile and Alternative Worlds. New York, 2010.
12. Символ «Мы»: Еврейская хрестоматия новой русской литературы. М.: НЛО, 2003.
13. *Степун Ф.* «Челюсть эмигранта» В. С. Яновского // Новый журнал. 1958. № 54. С. 296—299.
14. *Шмелев И.* Тени дней // Шмелев И. Въезд в Париж. Белград, 1929. С. 26—44.

REFERENCES

1. *Anderson B.* Imagines Communities: Reflections on the Origins and Spread of Nationalism. London; New York, 1991.
2. *Appiah K. A.* The Ethics of Identity. Princeton: Princeton University Press, 2008.
3. *Bhabha H. K.* The Location of Culture. London; New York, 1994.
4. *Deleuze G., Guattari F.* Mille plateaux. Paris, 1980.
5. *Kundera M.* L'exil libérateur selon Vera Linhartova // Kundera M. Une rencontre. Paris, 2009.
6. *Miletic T.* European Literary Immigration into the French Languages. Readings of Gary, Kristof, Kundera and Semprun. Amsterdam; New York, 2008.
7. *Papastergiadis N.* The Turbulence of Migration. Globalization. Deterritorialization and Hybridity. Cambridge, Eng, 2000.
8. Pour une "littérature-monde" en français // Le Monde des livres. 2007. 16 mars.
9. *Seyhan A.* Writing Outside the Nation. Princeton; Oxford, 2001.

10. *Triolet E.* Un grand art modeste // *Poésie* 41. 1941. № 3, février-mars.
11. *Trousdale R.* Nabokov, Rushdie, and the Transnational Imagination: Novels of Exile and Alternative Worlds. New York, 2010.
12. Simvol "My": Evreyskaya khrestomatiya novoy russkoy literatury. M.: NLO, 2003.
13. *Stepin F.* "Chelyust' emigranta" V. S. Yanovskogo // *Novy zhurnal*. 1958. № 54. S. 296—299.
14. *Shmelev I.* Teni dnevy // *Shmelev I. V'ezd v Parizh*. Belgrad, 1929. С. 26—44.

Рубинс Мария Олеговна

Доктор филологических наук.
Лондонский университет (Великобритания).
E-mail: m.rubins@ucl.ac.uk

Rubins Maria

PhD.
University of London (Great Britain).
E-mail: m.rubins@ucl.ac.uk