



[Научный диалог = Nauchnyi dialog = Nauchnyy dialog, 13(9), 2024]
[ISSN 2225-756X, eISSN 2227-1295]



Информация для цитирования:

Томберг О. В. Арлекинадный гротеск в романе Раймона Кено «Мой друг Пьеро» (1942) / О. В. Томберг, А. А. Косарева // Научный диалог. — 2024. — Т. 13. — № 9. — С. 288—302. — DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-9-288-302.

Tomberg, O. V., Kosareva, A. A. (2024). Harlequinade Grotesque in Raymond Queneau's Novel "My Friend Pierrot" (1942). *Nauchnyi dialog*, 13 (9): 288-302. DOI: 10.24224/2227-1295-2024-13-9-288-302. (In Russ.).



Перечень рецензируемых изданий ВАК при Минобрнауки РФ

Арлекинадный гротеск в романе Раймона Кено «Мой друг Пьеро» (1942)

Томберг Ольга Витальевна
orcid.org/0000-0003-4979-1782
доктор филологических наук,
заведующий кафедрой
германской филологии
o.v.tomberg@urfu.ru

Косарева Анна Александровна
orcid.org/0000-0002-9712-9251
кандидат филологических наук,
доцент кафедры лингвистики
и профессиональных коммуникаций
на иностранных языках,
корреспондирующий автор
kosareva.anna@urfu.ru

Уральский федеральный университет
им. первого Президента России
Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

Harlequinade Grotesque in Raymond Queneau's Novel "My Friend Pierrot" (1942)

Olga V. Tomberg
orcid.org/0000-0003-4979-1782
Doctor of Philology,
Head of the Department
of Germanic Philology
o.v.tomberg@urfu.ru

Anna A. Kosareva
orcid.org/0000-0002-9712-9251
PhD in Philology,
Associate Professor, Department
of Linguistics and Professional
Communication in Foreign Languages,
corresponding author
kosareva.anna@urfu.ru

Ural Federal University
named after the First President of Russia
B. N. Yeltsin
(Yekaterinburg, Russia)

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

Статья посвящена исследованию самых загадочных аспектов романа Раймона Кено «Мой друг Пьеро» (1942): не названному в тексте романа преступлению, определившему композицию произведения как детективного романа; сущности «золотого века» — объекту ностальгии персонажей; причине, по которой именно Пьеро стал протагонистом; смыслу названия романа. Установлено, что под «преступлением» подразумевается поджог Юни-Парка — событие, представляющее собой метафорическую параллель к Оккупации Франции в 1940—1944 годах, а «Золотой век» — это и Прекрасная Эпоха (*Belle Époque*), предшествовавшая Первой и Второй Мировым войнам, и «Золотой Век» из историко-философской концепции Кено. Причина, по которой Пьеро становится главным героем романа, заключается в его архетипичности и знаковости для французских культуры и искусства Прекрасной Эпохи: излюбленный персонаж модернистов, он стал эмблемой художника Нового Времени и воплощением французской творческой элиты. Название романа отсылает читателя к известной французской народной песне, превратившейся в XX веке в колыбельную: «мой друг Пьеро», у которого лирический герой просит перо и свечу во имя любви Бога, — символ надежды и вдохновения в период Оккупации. Авторы статьи также выявляют особенности арлекинадного гротеска в романе: он представляет собой сочетание печального и радостного, высокого и низкого, созидания и разрушения.

Ключевые слова:

Раймон Кено; арлекиада; Пьеро; французский роман; Прекрасная Эпоха; Золотой век; гротеск; комедия масок.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

This article explores some of the most enigmatic aspects of Raymond Queneau's novel "My Friend Pierrot" (1942), focusing on the unnamed crime that shapes the narrative structure as a detective story; the essence of the "Golden Age," which serves as an object of nostalgia for the characters; the reason why Pierrot emerges as the protagonist; and the significance of the novel's title. It is established that the "crime" refers to the arson of the Uni-Park — a metaphorical parallel to the Occupation of France from 1940 to 1944—while the "Golden Age" encompasses both the Belle Époque that preceded the First and Second World Wars and Queneau's historical-philosophical concept of a "Golden Age." The reason Pierrot becomes the main character lies in his archetypal and symbolic resonance within French culture and art during the Belle Époque: a favored figure among modernists, he epitomizes the artist of the New Era and embodies the French creative elite. The title of the novel alludes to a well-known French folk song that transformed into a lullaby in the 20th century: "my friend Pierrot," where the lyrical protagonist requests a pen and candle in the name of God's love — symbols of hope and inspiration during the Occupation. The authors also identify characteristics of Harlequin grotesque within the novel, representing a blend of sorrow and joy, high and low, creation and destruction.

Key words:

Raymond Queneau; Harlequin; Pierrot; French novel; Belle Époque; Golden Age; grotesque; mask comedy.

Арлекинадный гротеск в романе Раймона Кено «Мой друг Пьеро» (1942)

© Томберг О. В., Косарева А. А., 2024

1. Введение = Introduction

Роман «Мой друг Пьеро» (1942) принес мировую славу Раймону Кено, одному из ярчайших французских модернистов XX века — романисту, поэту, художнику, математику, эссеисту, борцу за лингвистическую реформу французского языка, редактору «Энциклопедии Плеяды» и другу Жана-Поля Сартра и Альбера Камю [Кау, 2003, с. 283]. Этот роман считается самым загадочным произведением писателя. Сюжет, будто бы задуманный как детективный, обескураживает читателя финалом, ведь заявленные загадки так и остаются неразгаданными: Кено «не указывает точно, какое именно преступление — если таковое вообще имело место — было совершено» [Stump, 1993, с. 112]. Размышляя о том, почему то, что могло вылиться в авантюрно-приключенческий или детективный роман, в итоге обернулось ничем не примечательной прозой жизни, Пьеро, главный герой произведения, так и не находит ответа: «Он также увидел, какой из этого мог бы выйти роман — детективный, с преступлением, преступником и сыщиком... и увидел роман, который получился, — настолько простой, что было невозможно понять, содержит ли он загадку, которую нужно разгадать, или нет» [Queneau, 2004, с. 148] (перевод наш. О. Т., А. К.).

Загадочна и ностальгия персонажей романа, «непрестанно обращающих тоскливый, даже меланхоличный взгляд на далекое прошлое, своего рода утраченный Золотой Век» [Stump, 1993, с. 112]. В данной статье мы попытаемся ответить на несколько вопросов, которые озадачивали литературоведов на протяжении десятилетий: 1) о каком преступлении идёт речь в романе; 2) о каком «золотом веке» грустят персонажи; 3) почему главным героем своего произведения Кено сделал именно Пьеро; 4) почему роман называется «Мой друг Пьеро».

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Актуальность данного исследования обусловлена возрождением интереса литературоведов к творчеству Р. Кено в последние десять лет (были

опубликованы труды таких авторов, как Barbara Servant [Servant, 2024], Marie-Julie Maitre [Maitre, 2023], Sam Solecki [Solecki, 2022], James Patrick Gosling [Gosling, 2019], Dennis Duncan [Duncan, 2019], Sam McAuliffe [McAuliffe, 2019], С. Г. Горбовская [Горбовская, 2018], Н. М. Клейменова, А. Б. Брагина [Клейменова и др., 2018], Michael Sheringham [Sheringham, 2017]), а новизна — выявлением особенностей арлекинадного гротеска в произведении. В качестве методологической базы исследования послужил историко-литературный подход: посредством анализа сюжетной и образно-персонажной канвы романа в контексте исторических событий первой половины XX века раскрываются подтексты и смыслы, скрывающиеся за тем, что, на первый взгляд, кажется невинной буффонадой. Теоретической базой исследования послужили работы, посвященные творчеству Р. Кено [Stump, 1993; Mercier, 1971; Shorley, 1985; Kay et al., 2003; Hale, 1989; Gosling, 2019; Досковская, 2006; Досковская, 2007], истории литературы модернизма [Минасян, 2019; Moody, 2018] и комедии дель арте [Green et al., 1993; Storey, 1985], а также монография Ф. Споттса о том, как выживали французские художники и интеллектуалы в период оккупации Франции нацистами [Spotts, 2008].

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1. Загадка «преступления»

В образе Пьеро в романе Кено угадываются черты Пьеро французской пантомимы первой половины XIX века. На момент начала описываемых событий ему 28 лет; он холост и беден. Ни на одной работе он не задерживается дольше, чем на несколько недель, но к собственным неудачам, равно как и к успехам, относится спокойно. Философ и мечтатель, плывущий по течению и то и дело попадающий в неприятности, он, тем не менее, обладает удивительной способностью не только всегда выходить сухим из воды даже в сложнейших обстоятельствах, но и самым неожиданным образом побеждать. Автором этот персонаж был задуман как «мудрец» [Gosling, 2019, с. 13].

Пространство, в котором существуют персонажи Кено, — полуфантастическое и наполненное юмором. Карнавальные преворачивания в нем происходят постоянно: Прадоне, хозяин Юни-Парка, то наказывает Пьеро, то сам оказывается курьезно наказанным; Парадиз, который мнит себя великим соблазнителем, сам оказывается соблазненным; Артэм Муннезерг, изначально изготовитель восковых фигур, а затем историк-отшельник и хранитель часовни, главный оппонент Прадоне, в итоге отдаёт свой земельный участок дочери Прадоне, Ивонн. Каждая сюжетная линия романа — о том, что жизнь непредсказуема.

В художественном мире романа Кено можно проследить едва заметные отсылки к культурной жизни Франции 1930-х годов. Как отмечает Кристофер Шорли, Юни-Парк в романе — это воспоминание Кено о популярной во Франции 1930-х ярмарке под названием «Луна-парк»: как и «Юни-Парк», она располагалась на станции Порт-Майо. Фальшивый факир Круя-бей, он же Роберт Муйеманш, напоминает Бурмана — шарлатана, который выдавал себя за восточного чародея, но в действительности являлся гражданином Франции по фамилии Фоссе: его «экстрасенсорные» способности принесли ему славу в начале 1930-х [Shorley, 1985, с. 118]. Существовали в реальной Франции и «полдевцы», которыми одержим Муннезерг: они появились благодаря фантазии журналиста Аллена Мелле, работавшего на издание «L'Action Française». В марте 1929 года он отправил письмо группе радикалов и социалистов во французском парламенте с требованием осветить в прессе зверства, которым подверглись от рук своих эксплуататоров 100 000 несчастных полдевцев. Жертвы мистификации клонули на приманку, и Мелле получил около дюжины ответных писем, в которых политики сочувствовали полдевцам и выражали возмущение царившим в Полдевии тоталитаризмом [Stump, 1993, с. 118]. Довольно быстро французский народ об этом происшествии забыл, однако Раймону Кено оно показалось чрезвычайно забавным.

Принимая во внимание вышеупомянутые отсылки, ответ на первый поставленный нами вопрос (о загадочном преступлении, которое так и не было раскрыто), очевидно, следует искать в историко-культурном контексте создания романа. Вернемся к дате публикации произведения — 1942 году: до окончания Второй Мировой войны ещё три года, а двумя годами ранее Франция капитулировала перед Германией. Оккупация продлилась четыре года (1940—1944) и оказала значительное влияние на взгляды и настроения французской интеллигенции. Писатели разделились на два лагеря: одни проявили себя как сторонники и даже пособники нацистов (Шарль Моррас, Робер Бразийак), а другие выступили за необходимость сопротивления захватчикам. В 1941 году под эгидой коммунистической партии был создан «Национальный комитет писателей» (руководители — Жан Полан и Жак Декур), который публиковал неподписанные произведения таких писателей, как Луи Арагон, Поль Элюар, Франсуа Мориак, Жан-Поль Сартр и Раймон Кено. Все эти авторы настаивали на политической ответственности писателей и интеллектуалов, осуждая тех, кого подозревали в сотрудничестве с нацистами. Даже для тех писателей, которые попытались сохранить в сложившейся ситуации нейтралитет, тоталитарный характер оккупации сделал эту позицию невозможной. Немецкие оккупанты на севере и коллаборационистский режим Виши на юге захватили периодические издания и радиовеща-

тельные компании, жестко цензурируя и контролируя то, что публиковалось и транслировалось [Moody, 2018, с. 76].

Юни-Парк, в котором работают Пьеро и его друзья, — олицетворение того ярмарочно-карнавального буржуазного мира, в котором есть место и разнузданному веселью, и уголку высокой духовности (на краю парка — часовня историка-отшельника Муннезерга, истово охраняющего память полдевского князя Луиджи). Пожар, виновник которого так и не был найден, уничтожает этот исполненный юмора, иронии и легкости мир, оставляя нетронутой лишь обитель Муннезерга. Таким образом, часовня Муннезерга и жизнь бывших сотрудников Юни-Парка после пожара — метафора культурного состояния Франции после капитуляции. В пользу этого предположения говорят несколько обстоятельств. Первое — во время оккупации Франции нацистами единственным периодическим изданием, которое продолжало выходить в свет, был журнал «Historia». Иначе говоря, в годы испытаний история как научная дисциплина продолжала развиваться в то время, когда голоса других сфер общественной жизни замолкли. Второе — неправдоподобное описание пожара в парке, которое даёт якобы один из свидетелей: «Внезапно самолеты начали вращаться, оторвались от земли и стали летать по кругу. Я был удивлен, но ещё больше изумился, когда они вспыхнули — это было впечатляющее зрелище, скажу я вам: я не мог прийти в себя. Потом они взлетели в воздух и пикировали на разные части Юни-Парка, поджигая всё вокруг» [Queneau, 2004, с. 97]. Учитывая, что самолёты в парке аттракционов были игрушечными, самостоятельно оторваться от земли они не могли: соответственно, версия об оккупации Юни-Парка «авиацией» смехотворна. В описании «свидетеля» пожара чувствуется горькая ирония Кено, который, как и все его современники, прекрасно помнил, что Франция сдалась без боя, не будучи атакованной немецкой авиацией. Именно поэтому рассказ «свидетеля» другие персонажи встречают бурным смехом, и особенно саркастичен Пьеро. Муннезерг, не спавший в ночь пожара, также подтверждает, что никакие самолёты над парком не летали и причиной катастрофы не были. Уместность параллели пожара в Юни-Парке с оккупацией Франции подтверждается и тем, что, несмотря на то что пламя пожара охватило огромную территорию, ни один человек во время него не пострадал.

Попытки Муннезерга и жителей Парижа выяснить причины пожара обречены на поражение: «Кто? Зачем? Как? Предлагались разные версии. Директор? Его враги? Месть? Выгода? Сговор? Вспомнили и происшествие во “Дворце веселья” накануне. Рассматривались различные гипотезы, но против каждой находились возражения» [Queneau, 2004, с. 97]. Причины, по которым правительство Франции приняло решение сдать без

боя, так же загадочны, как причины поджога Юни-Парка. Немаловажно и то, что на месте Юни-Парка и главного его комплекса, Дворца Веселья, вторая жена Прадоне и её любовник Вуссуа (он же Муйеманш) воздвигают гигантский зверинец, где посетители могут посмотреть на «учёных» дрессированных зверей. Подобная трансформация территории Юни-Парка также является намёком на Оккупацию: французские писатели, философы и журналисты были вынуждены выполнять приказы нацистов и превратились в своего рода дрессированных животных в клетках, выставленных на потеху оккупантам.

Внимательный читатель также обнаружит в тексте романа Кено ещё одно обстоятельство, подтверждающее нашу гипотезу об использовании Юни-Парка как метафоры поверженной Франции: дрессировщик Вуссуа (он же Жожо Муйеманш, в которого в юности была влюблена Леони Пруйо, вторая жена Прадоне) — это и есть мифический «погибший» князь полдевский, память которого долгие годы чтит Муннезерг [Mercier, 1971, с. 89]. Вуссуа, «князь полдевский», коварен и расчётлив, и именно он в итоге превращает руины Юни-Парка в зоопарк. Вспомним шутку из романа Кено «Суровая зима» (1939) (острота принадлежит одному из героев по имени Леамо): «— В конце концов, — сказал он, — что такое Франция? Это страна франков. А кто такие франки? Немцы. По сути, слово “Франция” является синонимом слова “Германия”. Любопытно, да? Обратите внимание еще и на следующее: какое произведение французского искусства является самым прекрасным? Готическая архитектура, несомненно. А кто такие готы? И снова — немцы» [Queneau, 1966, с. 131] (перевод наш. — О. Т., А. К.). Подобно тому, как Вуссуа, представитель мифических, никогда не существовавших полдевских князей, захватил территорию Юни-Парка, «арийцы» (тоже никогда не существовавшие — во всяком случае, в том смысле, в каком понимали «арийскость» немецкие нацисты) захватили Францию, хотя никаких прав на это не имели.

В финальном эпизоде романа Пьеро смеётся над упущенной возможностью стать хранителем часовни: Муннезерг мечтал сделать Пьеро своим наследником, но тот по рассеянности потерял завешание, и часовню получила Ивонн, дочь бывшего хозяина Юни-Парка. Если часовня в романе — символ исторической памяти Франции (хранящей как достоверную информацию, так и совершеннейшие небылицы вроде легенд о полдевских князьях), Пьеро — творческая элита, а Прадоне и его дочь — буржуазия, то, по мысли Кено, историю Франции после Второй Мировой суждено писать именно буржуазии, а не богеме, хотя связь между историками и творческой элитой (вспомним об особенной симпатии Муннезерга к Пьеро) значительно теснее, чем взаимоотношения историков с буржуазией.

Смех Пьеро — это и личное отношение Кено к сложившейся исторической ситуации. Как отмечает Д. А. Хэйл, «смех — это извечная защита от страданий, возникающих из-за неспособности понять конфликты, собственное бессилие и невыносимость человеческого существования» [Hale, 1989, с. 64]. Собственно, весь роман Кено — это смех писателя над тем, что было невыносимо и о чём нельзя было открыто говорить в 1940—1942 годах. Такую же тактику метафорического выражения отношения к Оккупации избрал и писатель Борис Виан, современник Кено. В своих романах он неоднократно обращался к гротеску, комическому и трагическому, и карнавальности, чтобы подчеркнуть нелепость и отвратительность тех человеческих проявлений, которые дали о себе знать в период Оккупации. Как отмечает С. В. Минасян, в буффонадно-гротескном мире произведений Виана зашифрованы глубинные смыслы его гражданского самосознания, и «яростное желание рассмешить читателя в первых романах, которое достигает гротескного предела, выглядит попыткой если не смеяться, чтобы не заплакать, то уж точно смеяться, чтобы не думать» [Минасян, 2019]. Пока живущий в странном гротескном мире мудрец-Пьеро смеётся, у Франции есть надежда, и смех побеждает страх будущего и унижения прошлого.

3.2. Загадка «Золотого века»

Второй вопрос, о «Золотом веке», непосредственно связан с образом Пьеро — символом французского театра, той составляющей французской культуры, которая определяла национальное самосознание французов в XIX—XX веках. Во Франции Пьеро получил признание ещё в 1820-х, когда благодаря актёру Жану-Батисту-Гаспару Дебюро превзошел по популярности самого Арлекина [Storey, 1985, с. 14], но общеевропейской славы (в Германии, России, Австрии и Англии) добился на рубеже XIX—XX веков, став любимым архетипом модернистов, писателей и художников [Green et al., 1993]. Образ, родившийся во Франции с легкой руки Мольера (именно этот великий драматург «офранцузил» итальянского Педролино комедии дель арте), стал не только «звездой» европейского искусства, но и одним из самых ярких художественных представителей Belle Époque, «Прекрасной Эпохи» (1871—1914). Вероятно, вспоминая чудесное прошлое, персонажи Кено обращаются мыслями именно к той эпохе, на которую пришлось расцвет науки, искусства и промышленности и которая на фоне событий Второй Мировой казалась раем.

Другая возможная интерпретация «Золотого века» в романе может быть связана с отношением Р. Кено к Истории: «Согласно историко-философским взглядам Р. Кено, представленным в наиболее целостном виде в эссе “Une histoire modèle”, История как непрерывная цепь бед и несчастий рождается вследствие утраты изначальной гармонии и равновесия Золотого века. Золо-

той век находится как в начале, так и в конце Истории. Это специфическое состояние человечества, которое характеризуется полным единением с высшей духовной силой, стоящей за всем сущим; интегрированность человека в мировой порядок. Человек сможет “вернуться” в Золотой век в том случае, если сумеет достичь Мудрости, то есть абсолютного Знания о первооснове бытия» [Досковская, 2006, с. 110]. В романе единственный персонаж, который находится вне Истории, — мудрец-Пьеро: он уже в «Золотом веке» и относится к тем героям Кено, которым не нужно искать Высшего Знания, потому что они уже им владеют: «Все заботы и волнения повседневного “исторического” существования проходят мимо них» [Досковская, 2007, с. 18]. В рамках этой концепции представляется логичным, что Пьеро так и не стал наследником воплощающего Историю Муннезерга: Муннезерг и Пьеро находятся в разных духовных измерениях. В то время как Муннезерг посвящает себя Истории (причём наиболее нелепому её аспекту — легенде о несуществующих полдевцах), Пьеро стремится дистанцироваться от неё и поэтому остаётся в гармонии с собой.

3.3. Почему Пьеро — протагонист

На третий вопрос (о том, почему именно Пьеро — протагонист в романе Кено) мы уже частично ответили, однако немаловажной частью полного ответа является арлекинадный гротеск, о котором следует рассказать подробнее. Арлекинадный гротеск, приём наложения эстетики комедии дель арте на описание трагических и / или пугающих событий, пользовался особой любовью европейских писателей как рубежа XIX—XX веков, так и первой половины XX века, а образ Пьеро, обладавший философской глубиной и противоречивостью, стал основой этого вида гротеска: в злоключениях Пьеро, комических и печальных одновременно, отражались противоречия эпохи: страшное и смешное, легкое и невыносимое, — а также экзистенциальные размышления писателей, находивших в «дельяртовских» сюжетах о Пьеро ответы на бытийные вопросы.

Арлекинадный гротеск, к которому обратился Кено в своём романе, сочетает в себе высокое (романтическую любовь Пьеро) и низкое (похождения Ивонн), печальное (злоключения Пьеро, постоянно теряющего работу) и радостное (эпизоды неожиданной удачи, когда новая работа всё-таки находится), созидание (поиски счастья Пьеро и его друзьями) и разрушение (пожар в Юни-Парке). У главных героев романа есть прототипы в комедии дель арте: Прадоне — жадный старик Панталоне, мечтающий повыгоднее выдать замуж свою дочь; Ивонн Прадоне — ветреная и хитрая Коломбина; Гонтран Парадиз — Арлекин; Пьеро — Пьеро-романтик, а Муннезерг — Отшельник, один из старейших персонажей комедии дель арте. Арлекин и Коломбина, как и положено главным героям арлекинады, совершают

романтический побег, Пьеро не в силах ему воспрепятствовать, а Отшельник противопоставляет себя мирской суете, воплощением которой считает старика Панталоне. Однако финал нарисованного Раймоном Кено фарса представляет собой неожиданный вариант разворачивания событий: Арлекин, Коломбина, Пьеро и Панталоне предоставлены самим себе, а связывающие их нити как будто исчезают. Коломбина-Ивонн приходит к выводу, что Арлекин-Парадиз ей не пара; Пьеро осознаёт тщетность своих попыток добиться любви Ивонн; Панталоне-Прадоне погружён в оплакивание Юни-Парка, который был главным источником его доходов, а Отшельник-Муннезерг уезжает отдыхать в сельскую местность, предоставив право охранять часовню Коломбине. Меланхолию, которая приходит на смену буффонаде, нарушает лишь смех Пьеро, который, оглянувшись на события прошлого, приходит к выводу, что произошедшее не стоит страданий в настоящем. И здесь мы приближаемся к важной для понимания арлекинадного гротеска в романе теме памяти, значимость которой осветил литературовед Джордан Стамп. Исследователь отметил, что отношение Кено к истории в произведении прослеживается в монологах и репликах его персонажей, которые очень много забывают в настоящем и приукрашивают в прошлом. Например, Эжени, бывшая жена Прадоне и мать Ивонн, объясняет дочери: «Когда у тебя будет прошлое, Вовонн, ты поймешь, какая это странная штука. Есть целые куски прошлого, которые обрушиваются, не остаётся ничего. А есть участки, которые зарастают сорняками и делают местность неузнаваемой. Есть и места, которые кажутся такими красивыми, что ты каждый год наносишь на них свежий слой краски — то одного цвета, то другого, и в итоге они перестают быть похожими на себя» [Queneau, 2004, с. 69]. В арлекинадном гротеске заложен тот диалог между прошлым и настоящим, о котором и говорит Эжени: прошлое — прекрасная эпоха Юни-Парка, радости, буффонады и романтики, настоящее — сгоревший Юни-Парк и в буквальном смысле заблудившиеся персонажи (одна из глав посвящена Пьеро и Ивонн, которые безуспешно пытаются вернуться домой). В подтексте — гротеск исторический: прошлое — «Комеди Итальянн» и «Комеди Франсез», Пьеро Мольера и французский ярмарочный театр, пантомимы и водевили, остроумная и романтизированная потомками Франция; настоящее — Франция покорённая, утратившая независимость и вынужденная молчать. Раймон Кено по-философски осмыслил этот конфликт, примирив прошлое и настоящее идеей недолговечности человеческой памяти и её ненадёжности. Романтизированная Франция Прекрасной эпохи, в конце концов, была не более чем идеализированным образом сложного и далеко не всегда радужного прошлого, а невыносимое настоящее было обречено на то, чтобы рассыпаться на неполные и не всегда достоверные воспоминания.

3.4. Смысл названия романа

Четвёртый и последний вопрос, на который мы ответим, — это смысл названия романа, которое, очевидно, отсылает читателя к известной народной французской песне XVIII века «Au clair de la Lune» («При свете луны»): *Au clair de la Lune / Mon ami Pierrot / Prête-moi ta plume / Pour écrire un mot / Ma chandelle est morte / Je n'ai plus de feu / Ouvre-moi ta porte / Pour l'amour de Dieu* [Herder, 2013, с. 20] // *При свете луны / Мой друг Пьеро / Одолжи мне перо / Чтобы написать слово / Моя свеча погасла / у меня больше нет огня / Открой мне дверь / Ради любви Бога* (перевод наш. — О. Т., А. К.). Первые строчки песни, использованные Кено для заглавия, в контексте оккупации Франции приобретают особое звучание: в период, когда немецкая цензура подчинила себе художественную литературу, писатель обращается к символу Франции с просьбой дать ему вдохновение. Кено ищет источник сил в юморе, ярмарочном театре и Прекрасной эпохе, породившей дивные произведения искусства в период, когда каждое неверное слово может грозить автору смертью. Неслучайно и то, что для заглавия писатель взял строчку именно из детской колыбельной, каковой к началу XX века и стала песня «Au clair de la Lune»: повествование о приключениях Пьеро было призвано успокоить французского читателя в 1942 году, внести в его жизнь радость и умиротворение, которых так не хватало.

4. Заключение = Conclusions

Масочные персонажи романа, забавные и хорошо знакомые французскому читателю по театральной классике XVII—XIX веков, не только воскрешали Прекрасную Эпоху, но и противостояли ужасу Второй Мировой войны — идеологии нацистов и их бесчинствам. Пьеро в этом романе стал главным героем, потому что символизировал французское искусство как моральную поддержку и даже способ выжить: «Величайшей психологической потребностью французской нации после позорного фиаско было вернуть себе чувство собственного достоинства — те самые честь и славу, о которых де Голль говорил в своих радиопередачах из Лондона, — и французское культурное наследие было единственным, что могло это сделать. “Франция не была побеждена на художественном фронте”, — сказал Луи Откёр, глава Академии Изящных Искусств отчаянным летом 1940 года. “Наша архитектура, наша живопись, наша скульптура, наша музыка продолжают вызывать восхищение”. Язык воодушевляющих речей, без сомнения, указывал на еще одну истину: именно искусство — литература, театр, художественные выставки, концерты, сольные выступления и опера — больше, чем что-либо другое, помогло французам сохранить чувство собственного достоинства и пережить ежедневные невзгоды оккупации»

[Spotts, 2008, с. 3]. В период Оккупации во Франции было поставлено беспрецедентно большое количество пьес именно потому, что театр был для французов наимогущественнейшей моральной поддержкой [Spotts, 2008, с. 235].

Арлекинадный гротеск в произведении позволил писателю примирить прошлое (Прекрасную Эпоху и Золотой век) и настоящее (оккупацию Франции), а также с помощью карнавального смеха, являющегося частью этого вида гротеска, справиться со страхом перед будущим. Таким образом, Р. Кено совершил политический жест, опубликовав в 1942 году роман о неиссякаемом оптимизме французской души, силе французского искусства, ненадёжности человеческой памяти и необходимости относиться к истории философски.

Заявленный вклад авторов: все авторы сделали эквивалентный вклад в подготовку публикации. Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.	Contribution of the authors: the authors contributed equally to this article. The authors declare no conflicts of interests.
--	--

Источники и принятые сокращения

1. Herder R. 500 Best-Loved Song Lyrics / R. Herder. — Mineola : Courier Corporation, 2013. — 432 p. — ISBN 0486171523.
2. Queneau R. Pierrot Mon Ami / R. Queneau. — London : Dalkey Archive Press, 2004. — 159 p. — ISBN 9781564783974.
3. Queneau R. Un Rude Hiver / R. Queneau. — France : Gallimard, 1966. — 182 p.

Литература

1. Горбовская С. Г. Формирование художественного образа «голубой цветок» в мировой литературе XVII—XX вв. : от Жана де Лабрюйера к Раймону Кено / С. Г. Горбовская // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2018. — № 54. — С. 160—181. — DOI: 10.17223/19986645/54/10.
2. Досковская М. С. Двойничество как форма игры в романах Раймона Кено «Голубые цветочки» и «Зази в метро» / М. С. Досковская // Вестник СамГУ. — 2006. — № 10 (2). — С. 105—113.
3. Досковская М. С. Поиски золотого века как художественная доминанта романов Раймона Кено : автореферат диссертации ... кандидата филологических наук : 10.01.03 / М. С. Досковская. — Самара, 2007. — 21 с.
4. Клейменова Н. М. Неологизмы в произведении Р. Кено «Зази в метро» / Н. М. Клейменова, А. Б. Брагина // Филологический аспект. — 2018. — № 4 (36). — С. 190—198.
5. Минасян С. В. Гротескное кодирование отношения к оккупации Франции в первых романах Бориса Виана / С. В. Минасян // Филология : научные исследования. — 2019. — № 2. — С. 168—178. — DOI: 10.7256/2454-0749.2019.2.29401.
6. Bollinger J-C. Raymond Queneau, lecteur de Jules Verne / J-C. Bollinger // Le Bulletin de la Société Jules Verne. — 2018. — № 197. — Pp. 44—49.
7. Duncan D. The Oulipo and Modern Thought / D. Duncan. — Oxford : Oxford University Press, 2019. — 192 p. — ISBN 0192567438.

8. *Gosling J. P.* Raymon Queneau's Dubliners : Bewildered by Excess of Love / J. P. Gosling. — Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2019. — 241 p. — ISBN 1527539903.
9. *Green M.* The Triumph of Pierrot : the Commedia dell'Arte and the Modern Imagination. The United States of America / M. Green, J. Swan. — Pennsylvania : Penn State University Press, 1993. — 309 p. — ISBN 002-545420.
10. *Hale J. A.* The Lyric Encyclopedia of Raymond Queneau / J. A. Hale. — Ann Arbor : University of Michigan Press, 1989. — 189 p. — ISBN 0472101277.
11. *Kay S.* Short History of French Literature / S. Kay, T. Cave, M. A. Bowie. — Oxford : Oxford University Press, 2003. — 344 p. — ISBN 0191516228.
12. *Maitre M-J.* The Yijing as Inspiration in Raymond Queneau's *Morale Élémentaire III* (1975) : An Intermingling of the Particular and the Universal / M-J. Maitre // *Literature and Theology*. — 2023. — № 37 (2). — Pp. 181—191.
13. *McAuliffe S.* Black Dust : Raymond Queneau and The Encyclopedia of the Inexact Sciences / S. McAuliffe // *Paragraph*. — 2019. — № 42 (2). — Pp. 154—169.
14. *Mercier V.* The New Novel From Queneau to Pinget / V. Mercier. — New York : Farrar, Straus and Giroux, 1971. — 432 p. — ISBN 0374221650.
15. *Moody A.* The Art of Hunger : Aesthetic Autonomy and the Afterlives of Modernism / A. Moody. — Oxford : Oxford University Press, 2018. — 256 p. — ISBN 0192564072.
16. *Servant B.* Légèreté pensive et énergie Romanesque : Italo Calvino, Iris Murdoch et Raymond Queneau / B. Servant // *French Studies*. — 2024. — № 3 (78). — Pp. 541—542.
17. *Sheringham M.* Raymond Queneau : The Lure of the Spiritual / M. Sheringham // *Perpetual Motion : Studies in French Poetry from Surrealism to the Postmodern*. — Cambridge : Legenda, 2017. — Vol. 2. — Pp. 186—97. — ISBN 9781781884799.
19. *Shorley C.* Queneau's Fiction : An Introductory Study / C. Shorley. — Cambridge : Cambridge University Press, 1985. — 248 p. — ISBN 0521303974.
20. *Solecki S.* Raymond Queneau : How a Restless Surrealist and Future Pataphysician Resurrected the Etruscans in *The Bark Tree* (1933) / S. Solecki // *The Etruscans in the Modern Imagination*. — Kingston : McGill-Queen's University Press, 2022. — Pp. 192—98. — ISBN 9780228015765.
21. *Spotts F.* The Shameful Peace : How French Artists and Intellectuals Survived the Nazi Occupation / F. Spotts. — New Haven : Yale University Press, 2008. — 304 p. — ISBN 0300142374.
22. *Storey R. F.* Pierrots on the stage of desire : nineteenth-century French literary artists and the comic pantomime / R. F. Storey. — Princeton : Princeton University Press, 1985. — 351 p. — ISBN 0691066280.
23. *Stump J.* Naming and Forgetting in Queneau's *Pierrot mon ami* / J. Stump // *The International Fiction Review*. — 1993. — № 20 (2). — Pp. 112—119.

*Статья поступила в редакцию 08.09.2024,
одобрена после рецензирования 04.11.2024,
подготовлена к публикации 18.11.2024.*

Material resources

Herder, R. (2013). *500 Best-Loved Song Lyrics*. Mineola: Courier Corporation. 432 p. ISBN 0486171523.

Queneau, R. (2004). *Pierrot Mon Ami*. London: Dalkey Archive Press. 159 p. ISBN 9781564783974.

Queneau, R. (1966). *Un Rude Hiver*. France: Gallimard. 182 p.

References

- Bollinger, J.-C. (2018). Raymond Queneau, lecteur de Jules Verne. *Le Bulletin de la Société Jules Verne*, 197: 44—49.
- Doskovskaya, M. S. (2006). Duality as a form of play in Raymond Keno's novels "Blue Flowers" and "Zazi in the subway". *Bulletin of the Samara State University*, 10 (2): 105—113. (In Russ.).
- Doskovskaya, M. S. (2007). *The search for the Golden Age as the artistic dominant of the novels of Raymond Keno*. Author's abstract of PhD Diss. Samara. 21 p. (In Russ.).
- Duncan, D. (2019). *The Oulipo and Modern Thought*. Oxford: Oxford University Press. 192 p. ISBN 0192567438.
- Gorbovskaia, S. G. (2018). The formation of the artistic image of the "blue flower" in the world literature of the XVII—XX centuries: from Jean de Labruyere to Raymond Keno. *Bulletin of Tomsk State University. Philology*, 54: 160—181. DOI: 10.17223/19986645/54/10. (In Russ.).
- Gosling, J. P. (2019). *Raymond Queneau's Dubliners: Bewildered by Excess of Love*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing. 241 p. ISBN 1527539903.
- Green, M., Swan, J. (1993). *The Triumph of Pierrot: the Commedia dell'Arte and the Modern Imagination. The United States of America*. Pennsylvania: Penn State University Press. 309 p. ISBN 002-545420.
- Hale, J. A. (1989). *The Lyric Encyclopedia of Raymond Queneau*. Ann Arbor: University of Michigan Press. 189 p. ISBN 0472101277.
- Kay, S., Cave, T., Bowie M. A. (2003). *Short History of French Literature*. Oxford: Oxford University Press. 344 p. ISBN 0191516228.
- Kleimenova, N. M., Bragina, A. B. (2018). Neologisms in R. Keno's work "Zazi in the subway". *Philological aspect*, 4 (36): 190—198. (In Russ.).
- Maitre, M.-J. (2023). The Yijing as Inspiration in Raymond Queneau's *Morale Élémentaire III* (1975): An Intermingling of the Particular and the Universal. *Literature and Theology*, 37 (2): 181—191.
- McAuliffe, S. (2019). Black Dust: Raymond Queneau and The Encyclopedia of the Inexact Sciences. *Paragraph*, 42 (2): 154—169.
- Mercier, V. (1971). *The New Novel From Queneau to Pinget*. New York: Farrar, Straus and Giroux. 432 p. ISBN 0374221650.
- Minasyan, S. V. (2019). Grotesque coding of the attitude to the occupation of France in the first novels of Boris Vian. *Philology: scientific research*, 2: 168—178. DOI: 10.7256/2454-0749.2019.2.29401. (In Russ.).
- Moody, A. (2018). *The Art of Hunger: Aesthetic Autonomy and the Afterlives of Modernism*. Oxford: Oxford University Press. 256 p. ISBN 0192564072.
- Servant, B. (2024). Légèreté pensive et énergie Romanesque: Italo Calvino, Iris Murdoch et Raymond Queneau. *French Studies*, 3 (78): 541—542. (In French.).
- Sheringham, M. (2017). Raymond Queneau: The Lure of the Spiritual. In: *Perpetual Motion: Studies in French Poetry from Surrealism to the Postmodern*, 2. Cambridge: Legenda. 186—97. ISBN 9781781884799.
- Shorley, C. (1985). *Queneau's Fiction: An Introductory Study*. Cambridge: Cambridge University Press. 248 p. ISBN 0521303974.
- Solecki, S. (2022). Raymond Queneau: How a Restless Surrealist and Future Pataphysician Resurrected the Etruscans in *The Bark Tree* (1933). In: *The Etruscans in the Mod-*



- ern Imagination*. Kingston: McGill-Queen's University Press. 192—98. ISBN 9780228015765.
- Spotts, F. (2008). *The Shameful Peace: How French Artists and Intellectuals Survived the Nazi Occupation*. New Haven: Yale University Press. 304 p. ISBN 0300142374.
- Storey, R. F. (1985). *Pierrots on the stage of desire: nineteenth-century French literary artists and the comic pantomime*. Princeton: Princeton University Press. 351 p. ISBN 0691066280.
- Stump, J. (1993). Naming and Forgetting in Queneau's *Pierrot mon ami*. *The International Fiction Review*, 20 (2): 112—119.

*The article was submitted 08.09.2024;
approved after reviewing 04.11.2024;
accepted for publication 18.11.2024.*