

## 90-Е ГОДЫ, НОВЫЙ РОМАН

### Жан-Макс Колар

Для нашего наследия нет завещания  
Рене Шар

СИНОПСИС – Это идея критического повествования. Повествования с продолжением. Поскольку любая художественная «сцена» – какой бы она ни была, географической или поколенческой, всегда является плодом строительства, – уместно было бы поговорить о теоретической основе французской художественной сцены 90-х годов. Найти для нее иной фундамент, кроме географического, шестиугольного. Выдвинуть гипотезу: объяснить, чем все эти произведения обязаны теориям, Новой критике, нарраторским экспериментам 60–70-х годов. Здесь речь идет о том, чтобы установить символическую, иногда неявную и даже бессознательную взаимосвязь между работами таких художников, как, например, Пьер Уиг, Пьер Жозеф, Филипп Паррено, Доминик Гонсалес-Форстер, Валери Мрежен, и теорией структурного расчленения Дерриды, нарратологией, бартовской семиологией, «Анти-Эдипом» Делёза и Гваттари, методом повествования, примененном в Новом Романе,<sup>1</sup> или текстуальными механизмами Жоржа Перека.

Речь идет о косвенном, не прямом наследии, которое можно распознать не только при чтении источников, но при соприкосновении с другими сферами визуального или теоретического знания – например, с кино или с психоанализом. Рене Шар назвал наше культурное наследие «лишенным завещания», и это справедливо в том смысле, что современные художники не имеют на него юридических прав, они не являются прямыми, «естественными» или хоть как-то выделяющимися из толпы наследниками. Кроме того, французские мыслители 60-70-х годов ни в коем случае не хотели быть учителями и иметь последователей<sup>2</sup>. Поэтому их культурное наследие кажется вдвойне неправомерным – оно распространяется на многие сферы искусства и составляет теоретическую базу, например, для визуального искусства. Любопытно проследить, насколько работы современных художников отрываются от своих текстуальных источников, каково расстояние между ними, насколько современное искусство переформули-

<sup>1</sup> Термин будет употребляется так, как его определил в своем манифесте Роб-Грийе: «Если я часто использую термин Нового Романа, то вовсе не для того, чтобы назвать какую-то школу или группу писателей, работающих в одном стиле; я имею в виду понятие, объединяющее всех, кто ищет новые романские формы...» *О Новом Романе*, оп. цит., 1961, с. 9

<sup>2</sup> См. Филипп Артьер, Матье Потт-Бонневиль, *Согласно Фуко. Жесты, сражения, программы*, издательство Les Prairies ordinaires, Париж, 2007, глава «Преподавать», с. 47-78: «Вопрос поколения: в котором мы зададим себе вопрос, как быть наследниками тех, кто не хотел быть учителями».

ровало искусство прошлого, каковы пластические транспозиции, грубо говоря, хочется провести «затяжной процесс по выявлению отличий» (Деррида), чтобы, наконец, в полном масштабе представить идею, согласно которой французская сцена не существует относительно какого-либо территориального национализма, но существует относительно своего символического наследия, где-то между продолжением художественной традиции и фантастикой, коей, по мнению Университета и американской контркультуры, являлась «French Theory»<sup>3</sup> (Французская Теория) 60–70-х годов.

Надо сказать, что эта теоретическая авантюра всегда существовала и будет существовать, распространяться, влиять на мысли и искусства вне зависимости от момента истории. Мы знаем, какое влияние оказали и продолжают оказывать на международную жизнь французские идеи 60–70-х годов, прозванные американскими студентами «French Theory» и открывающими дорогу к «культуре», к «постколониальной» жизни и к «gender studies» (к изучению гендера), но мы забываем о том, с каким ожесточением Франция позже отвергла эту теорию и отвернулась от окружающего мира. Стараясь пояснить произведения французской сцены как произведения с большим прошлым, мы попытаемся опровергнуть идею, согласно которой: *«после безумия шестидесятых и семидесятых <...> теоретические исследования во Франции перестали развиваться»*. Подводя итог теории литературы Франции и ее «сумасшедших лет», профессор Университета Антуан Компаньон часто повторял одни и те же слова: *«теоретический уровень неподвижен»*. Эта фраза созвучна хору могильщиков французской мысли, которых нам придется похоронить: «Теория во Франции была огнем, как будто солома загорелась, но предсказание, сформулированное Роланом Бартом – «Новая критика вскоре должна стать новым навозом, на котором вырастут новые растения»? – не оправдалось». Кроме того, что это маразматическое утверждение, позволяющее Антуану Компаньону восстановить понятия, на которые покушалась новая критика, как, например, история литературы, – спорно, оно ещё и несправедливо, если рассматривать теоретическое наследие в более широком контексте, нежели в контексте сугубо литературоведческом. Чтобы это понять, надо увидеть деятелей различных областей искусства, которые всегда старались «себя экспроприровать»<sup>4</sup>, находить поле для творчества не только в первичных сферах – истории, литературного анализа или философии? – но и за их пределами. Кино, напичканное мыслями Делёза<sup>5</sup>, является в данном случае выдающимся примером влияния извне. Так же и художественная сцена должна показаться нам одним из мест, где, по словам Барта, навоз новой критики войдет глубоко в почву и воплотится в «чем-то новом».

#### «Наследники»

*«Не должно быть никаких последователей у Фуко, потому что явление-Фуко оказалось бессмысленным, несостоятельным, без какой-либо четкой мысли и уж тем более без изюминки»<sup>6</sup>*

Представленная таким образом история отнюдь не является, на самом деле, линейной, наоборот, она весьма отрывочна и изломана. Примерно в середине 80-х годов и

<sup>3</sup> Франсуа Кюссе, French Theory (Фуко, Деррида, Делёз & К° и мутации интеллектуальной жизни в США), издательство La Découverte, Париж, 2003, книга об истории интеллектуальной жизни, которой данная глава весьма обязана

<sup>4</sup> Жан-Франсуа Лиотар «Ничтожество философии», Париж, Galilée, 2000, с. 209

<sup>5</sup> См. Дорк Забуниан, Жиль Делёз. Смотреть, говорить, мыслить на страх и риск кино, Париж, издательство Presse Sorbonne Nouvelle, колл. «Живой глаз», 2006. Или Жан-Мишель Лиотар; вопросы кино, Париж, издательство P.U.F., колл. «вмешательство философии», 2009.

<sup>6</sup> Филипп Артьер, Матье Потт-Бонневиль, *Согласно Фуко. Жесты, сражения, программы*, издательство Les Prairies ordinaires, Париж, 2007, с. 9

