
АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ

Е.С. Торопова¹

Государственный гуманитарно-технологический университет

Диалог с бессознательным Робера Пенже

В статье анализируются значение и практическая реализация метода «автоматического письма в полном сознании» представителя французского Нового Романа писателя швейцарского происхождения Робера Пенже (Robert Pinget, 1919-1997). Предпринимается попытка доказать, что авторский метод сформировался под влиянием психоаналитической теории в чистом виде, равно как стал результатом переоценки опыта соединения искусства и исследований проявления бессознательного предыдущих поколений писателей. Система предписаний для эффективной реализации метода «автоматического письма в полном сознании» берется за основу разделения творческого пути новороманиста на несколько взаимосвязанных периодов в зависимости от реализуемого на тот момент пункта алгоритма. В статье объясняется значение некоторых сюжетно-композиционных особенностей романов Робера Пенже, таких, как полифония при ограниченном количестве действующих лиц, нелинейность построения текста.

Ключевые слова: Робер Пенже, Новый Роман, Карл Густав Юнг, бессознательное, «автоматическое письмо», «автоматическое письмо в полном сознании», «голос», сон, сновидение, «перо-невольник».

E.S. Toropova

State University of Humanities and Technology

ROBERT PINGET'S DIALOGUE WITH THE UNCONSCIOUS

The article gives a detailed analysis of the importance and realization of Robert Pinget's unique method of «automatic writing in full consciousness». It is

¹ Елизавета Сергеевна Торопова, аспирант Государственного гуманитарно-технологического университета (ГГТУ), Московская область, г. Орехово-Зуево.

assumed that Robert Pinget's method is influenced by psychoanalytic world researches as well as it is the result of the reevaluation and the experience of connecting art with the research concerning the manifestation of the unconscious by preceding experimental literature. The text gives in short a historical background of New French Novel that influenced Robert Pinget's personality. The instructions how to use Robert Pinget's unique method of «automatic writing in full consciousness» effectively serve as a basis for dividing his novels into some interconnected periods depending on the algorithm realized at the moment. The unique compositional features of Robert Pinget's novels such as polyphony effect which occurs despite the restricted quantity of the characters, and nonlinear novel composition are analyzed. Several quotes draw our attention to special reader's role.

Keywords: Robert Pinget, the New Novel, Carl Gustav Jung, the unconscious, «automatic writing», «automatic writing in full consciousness», «voice», sleep, dream, «slave pen».

Спустя несколько дней после смерти Робера Пенже (Robert Pinget, 1919-1997) газета «Либерасьон» опубликовала статью под заголовком «Умер господин Сонж». Говорящая фамилия произошла от французского слова «songe», в первом значении переводимом как «сновидение, сон», а во втором – «мечта». Неоднозначное прозвище закрепилось за французским писателем после выхода в свет романа «Господин Сонж» («Monsieur Songe», 1982). Сходство с заглавным героем, стареющим одиноким мужчиной, метко подмеченное журналистами, впоследствии не отрицал и сам Робер Пенже: «иногда он (Господин Сонж) походит на меня» [Renouard, 1993, p.174]. Использование транслитерации при переводе заголовка романа позволило сохранить независимую звуковую форму имени собственного. Одновременно с этим один из немногочисленных характеризующих персонажа признаков оказался потерянным для читателя-нефранкофона. Однако, прежде чем исследовать говорящую фамилию того или иного персонажа, необходимо не только провести анализ отдельно взятого произведения, но и хотя бы в самом схематическом виде дать обзор всего творчества писателя¹.

¹ В данной статье мы попробуем выяснить, подойдет ли герою одно из двух имен-характеристик, господин Сон или господин Сновидение. Кроме

Впервые прямую зависимость между феноменом творчества и природой сновидения увидел и обосновал с теоретической и с практической точек зрения Зигмунд Фрейд. Широкие возможности психоанализа оказались созвучны поискам многих художников рубежа веков. Карл Густав Юнг, рассмотревший ряд заметных, на его взгляд, произведений своих современников в свете положений аналитической психологии, отметил закономерный перелом в искусстве: «В современном искусстве мы повсеместно видим крушение и распад формы... Путь от Гете к Достоевскому, от Достоевского к Прусту, а от Пруста к Джойсу, – это не путь вырождения, но он действительно знаменует осознанное разложение стиля, человеческой личности и унифицированной работы» [Юнг, 1998, с. 89]. Литература первой половины XX века представляла собой обнаженное сознание, хаос, подчинение разума действию сложнейших естественных физиологических и психологических процессов. Непрерывающиеся попытки сделать письмо процессом стихийным, результатом активной деятельности доминирующего бессознательного вылились в опыты сюрреалистов с психографией или «автоматическим письмом». Выход мыслей из-под контроля рассудка, запись всего, что приходит в голову, активно пропагандировали сюрреалисты А. Бретон, Ф. Супо, Г. Стайн.

Опыты над формой продолжались в 40-50-х годах XX века, когда во Франции под крышей парижского издательства «Минюи» образовалась группа писателей, с легкой руки ученого Бернарда Дора, получившей громкое название «Новый Роман». Отныне читатель больше не найдет на страницах книги подробных психологических портретов персонажей, объяснения мотивов их


того, мы попытаемся доказать, что прозвище писателя, прочно закрепившееся в литературных и журналистских кругах, способно не только и не столько рассказать о характере и привычках его носителя, сколько пролить свет на особенности авторского литературного метода Робера Пенже.

поступков, не сумеет выстроить действие в законченную логическую цепочку¹.

В рамках данной статьи нам бы хотелось особо остановиться на творческих находках Робера Пенже. Уроженец Швейцарии, Робер Пенже после окончания Второй мировой войны переезжает в Париж, где по рекомендации С. Беккета сближается в середине 50-х гг. прошлого века с новороманистами. Вслед за единомышленниками Робер Пенже принципиально отказывается от теоретизации взглядов на процесс рождения произведения. Однако интервью, немногочисленные публичные выступления и, что самое главное, произведения писателя могут дать представление о сути индивидуального метода письма. Его так называемое «автоматическое письмо в полном сознании» явило собой соединение сознательного и бессознательного начал при помощи символа.

Подготовительную работу Робер Пенже описывает так: «Выбрать из голосов составляющих мой голос тот, который интересует меня в настоящий момент, изолировать, затем объективировать его до тех пор, пока не появится персонаж, он же рассказчик, с которым я сольюсь» [Pinget, 1972, p. 313]. Таким образом, голос появляется из бессознательного при помощи сознательных действий писателя. В ходе все того же выступления на симпозиуме в Серизи-ла-Салль писатель особо останавливается на процессе формирования такого голоса: перед тем как будет выбран, он «должен сначала созреть, а потом привлечь к себе внимание» [Pinget, 1972, p. 311]. Тем самым Робер Пенже наделяет нечто

¹ К примеру, Натали Саррот снимает защитный чехол с механизмов функционирования подсознания, демонстрируя универсальные мгновенные психические реакции обезличенного субъекта высказывания. Ален Роб-Грийе предлагает смотреть на персонажа через объектив видеокамеры, наблюдать за внешними проявлениями скрытых психологических процессов. Бесстрастная Маргарит Дюрас с одинаковой холодностью описывает несчастную любовь, тяготы жизни бездомных подростков, допрашивает серийных убийц.



неосязаемое качествами живого существа, самостоятельностью. Отталкиваясь от этого, один из критиков составил следующий алгоритм подготовительной работы Робера Пенже над будущим произведением: «1) позволить какому-нибудь голосу (если угодно – какому-нибудь тону) или заставить его зазвучать; 2) сделать его полноправным образом при помощи объективации; 3) вступить в диалог с этим образом, ставшим независимым» [Yoshinori, 1997, p. 38].


Развивая мысль, И. Йошинори тонко проводит параллель с методом активного воображения Карла Густава Юнга, своеобразным способом общения с миром бессознательного, взаимодействия разума с образом, диалога двух уровней сознания, подробно описанным ученым в середине тридцатых годов XX века. Добавим, что приведенная выше схема частично тождественна предложенной Р. Джонсоном четырехфазной модели активного воображения. Первая фаза погружения в бессознательный мир опущена. Вместе с тем обязательное условие функционирования метода Р. Джонсона находит свое отражение в «диалоге с независимым образом» Робера Пенже. Теория гласит, что «в технике активного воображения необходимо, сохраняя сознательный контроль над самим процессом, свести к минимуму цензуру сознания над активностью бессознательных содержаний» [Ахмедов, 2005 с. 349]. Суть «автоматического письма в полном сознании» состоит именно в осознанном активном участии разума в диспутах, событиях, предложенных и развиваемых бессознательным компонентом или воображением.

Естественно, развернутый теоретический анализ невозможен без практической базы. Рассмотрим эволюцию постепенного оформления авторского метода Робера Пенже в зависимости от преобладания сознательного или бессознательного компонента в его произведениях. Предположим, что этапы творческого пути французского писателя подчинены закономерностям разработанного им алгоритма подготовительной работы над произведением.

В одном из первых романов Робера Пенже читатель погружается в магический лабиринт, созданный воображением,

управляемым бессознательными импульсами. За «кошмарным сном наяву» и «умело контролируемым бредом» [Boddaert, электронный ресурс, http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Graal_Flibuste-1755-1-1-0-1.html] некоторые критики разглядели в романе «Грааль Флибустьеров» («Gaal Flibuste», 1956) эволюционно-исторический смысл. В таком контексте пространное описание руин старинного храма в начале романа звучит, как констатация актуального состояния классического романа. Изображение триумфальных ворот, на котором повествование обрывается, знаменует «завоевание романистом своего собственного стиля» [Samus, 2008, p.125]. Причем руины «литературы прошлых лет» не олицетворяют смерть романа, но составляют фундамент нового литературного видения, новых перспектив развития жанра. По другой версии, открытые ворота символизируют бесконечный поиск собственного стиля, через который и будет возможно перерождение литературы. Аллегоррию художественных исканий можно усмотреть в заглавии романа, где грааль – цель, а флибустьерский – синоним таких слов, как «украденный» или «лживый». Таким образом, суть искусства, по Роберу Пенже, заключается не в стремлении достичь когда-то кем-то придуманного идеала, но в непрерывном эксперименте, гибкости формы, раскрытие многогранного «я».

Преамбула мифологического характера, предлагаемые фантазийные образы и ситуации наводят на мысль о перенесении на литературное поле Робером Пенже психотерапевтических исследований Робера Дезолье. Последний создал авторский метод, по-русски именуемый «техникой направленного фантазирования» – метод достижения психического роста личности путем представления и развития пациентом стартового образа в условиях нескольких специфических ситуаций. Воображение пациента при этом направляется и контролируется психотерапевтом с последующей интерпретацией полученных ассоциаций. В качестве стартовых образов ученый предлагал выбирать меч или вазу и настаивал на фантазировании в рамках мифологических сюжетов, что мы и наблюдаем в первых литературных экспериментах Р. Пенже. Писатель стремился, по всей видимости, подготовить среду, необходимую для реализации «автоматического письма в полном



сознании». Вполне возможно, что Робер Пенже преобразовал термин «le rêve éveillé», впервые введенный еще в 1923 году все тем же Робером Дезолье, в литературный прием долговременного нахождения в состоянии, позволяющем слышать отдельные составляющие своего «я» и вступать с ними в контакт. Однажды писатель признался: «Я всецело верю в реакции бессознательного, которые я хотел бы по возможности воспроизвести через непрерывный сон наяву» [Renouard, 1993, p.99].

Вышедший несколькими годами позднее роман «Бага» («Baga», 1958) – это наглядный пример действия «непрерывного сна наяву» или «дневник мха» [Pinget, 1958, p.72], обрывающийся на радостной встрече с повзрослевшим, но в прямом смысле прозрачным, испаряющимся на глазах приемным сыном 61 ноября. «Бага» – это легенда об униженном поражением в войне с крысами высокородном правителе, отправившемся скитаться в робе отшельника по лесам королевства. Причем мотив леса играет немаловажную роль, так или иначе, фигурируя в произведениях Робера Пенже в качестве основного места действия или места преступления, мельком упомянутого в газетной сводке. По признанию Робера Пенже: «Я полагаю, что он (лес) представляет для меня бессознательное». [Renouard, 1993, p. 81]. Чем дальше углубляется король в лесную чащу, тем сильнее его захватывает неведомая сила, полностью занимая его мысли, преображая зрительные образы.

Кроме этого «Бага» – это энциклопедия сна, сборник красочных описаний различных механизмов функционирования и фаз сна. Горький-король, наделивший полномочиями первого министра, единственного во всем королевстве обладателя таблетки от боли в животе, на протяжении всего романа испытывает перманентное желание спать, периодически дремлет, отходит ко сну, просыпается. В начале творческого пути особое влияние на молодого Робера Пенже, по его собственному признанию, оказало творчество Анри Мишо (Henri Michaux, 1899-1984) и Макса Жакоба (Max Jacob, 1876-1944): «Это его (Анри Мишо) ранние книги, и в равной степени книги Макса Жакоба, подтолкнули меня начать» [Renouard, 1993, p.122]

В одном из первых своих сборников рассказов «Ночь шевелится» («La nuit remue», 1935) Анри Мишо искусно приоткрывает завесу в свое нутро, свою сущность. Бесконтрольное падение в тысячеметровую бездну потолка, красочное описание затягивания в капкан кошмара – это и многое другое ожидает из всех сил сопротивляющееся, но беспомощное человеческое существо, ставшее то ли во сне, то ли наяву свидетелем зловещего убийства. Книга стала уникальным откровением опыта вмешательства в мир бессознательного, смелым экспериментом контроля и фиксации собственных произвольных необъяснимых импульсов, образов, галлюцинаций.

Анри Мишо интересуется фаза вхождения в иной мир, а Робер Пенже делает попытку изобразить обратный процесс возвращения в реальный мир: «Ощущение засыпания приятное, но ощущение, что оставляешь позади, впереди тебя, изуродованную повседневность, ту повседневность, которая нынче приобретает порции, господин президент, то есть пропорции... ну вы понимаете. Я полагаю, что для каждого из нас это ощущение полного бессилия перед вдруг ставшей прозрачной ложью кристаллизуется вокруг какого-нибудь события или незначительной фразы, вроде этой «Так лучше» Баги [Pinget, 1958, p.118]¹. Король сквозь сон слышит премьер-министра. Последний своим бормотанием расшатывает навесной мост между двумя состояниями. Окликнутый король вспоминает вдруг все, что казалось давно забытым, теряет связь с вновь созданной и манящей на той стороне моста реальностью. Робер Пенже здесь стремится письменно зафиксировать то знакомое каждому переходное состояние от сна к бодрствованию.

Таким образом, первые творческие шаги Робера Пенже – это еще не диалог с чем-то преобразованным, вновь обретшим форму, но первые несмелые шаги по зыбкому болоту бессознательного, детальное изучение механизмов и структуры сознания и подсознания. Следующим шагом к осуществлению замысла оформления

¹ Все цитаты из произведений Р. Пенже даны в переводе автора статьи.

авторского приема становится попытка отключить контроль сознания и уход от фантазирования и мифологических сюжетов к вполне реальным образам. Черты литературы «потока сознания» проявляются в композиции романов «Клоп в деле» («Clope au dossier», 1961) и «Некто» («Quelqu'un», 1965).

В первом случае Робер Пенже во многом за счет абсолютного пренебрежения правилами синтаксиса и пунктуации достигает эффекта вечного повествования о заурядной повседневной жизни многочисленных персонажей. В какой-то момент становится понятно, что Клоп не один из персонажей, но повествователь, все это время занятый написанием книги о Симоне и его семье. Речь идет об одной из важнейших особенностей авторского стиля Робера Пенже: «Он никогда не является единственным автором своего романа. Пенже – один из рассказчиков своего романа, рассказчик который в действительности отделяется методом декантации от множества других голосов» [Butor, 1982, p. 37]. В данном случае автор наделяет некоего Клóпа правом голоса, а тот в свою очередь практически сливается со своим персонажем Симоном. В «Сынке» («Le Fiston», 1959) мы наблюдаем уже две сюжетные линии, но отнюдь не меньшее количество голосов. Сплетни вокруг внезапной смерти молодой женщины и недосказанность непризнанного отца, много лет не решающегося раскрыть сыну тайну греховного кровосмешения в письмах, методично складываемых в ящик стола, становятся способом размножения голосов.


В «Пассакалии» («Passacaille», 1969) нарезка определенных фактов, смонтированная в разной последовательности, сама структура, нелинейная композиция произведения рождает возможность многократных версий развития событий. Прибавим к этому саморефлексию безликих и не всегда идентифицируемых персонажей, и получится сложное переплетение судеб, мотивов, фактов, закрученных вокруг таинственной смерти хозяина старинного особняка. Под заглавием романа «Апокриф» («L'Апоcryphe», 1987) и вовсе можно объединить большую часть произведений Робера Пенже, каждое из которых Мишель Бютор сравнивает с эстафетой: «кто-то рассказывает, что кто-то рассказал, что такой-то ему сказал и т.д.» [Butor, 1982, p. 37].

Тему многоголосья в контексте данной статьи необходимо затронуть потому, что отдельно взятый персонаж Робера Пенже – это не что иное, как часть его самого, часть образа человека пишущего, испытывающего на себе постоянное раздвоение, расслоение личности. Вместе с тем образующийся гомон интересен Роберу Пенже еще и потому, что из всего многообразия ему предстоит выбрать тот самый единственный, выделяющийся на фоне остальных, голос, который сможет составить ему компанию и даже конкуренцию в его пока односторонней партии в шахматы.

Роман «Некто» сопоставим с циклом «В поисках утраченного времени». Повествование ведется от первого лица, единственного рассказчика, определенным образом трактующего однотипные ситуации; образы многократно повторяются, закручиваясь вокруг «ядра» повествования. Незатейливый сюжет романа «Некто» завязан на том, что главный герой безрезультатно силится вспомнить, какое именно событие предшествовало потере важных для него заметок. Подробное описание состояния припоминания, формирование (по определению американского психолога и философа У. Джеймса, автора понятия «потока сознания») «чувства предполагаемого направления, по которому должно возникнуть впечатление, хотя еще не обнаружилось никаких признаков появления последнего» [Джеймс, 2011, с. 68].

Определенно назвать происходящее реальностью или выдать за фантазию не под силу даже самому рассказчику. Отчаявшись восстановить хронологию событий, рассказчик полностью погружается в размышления несвязные, отрывочные и поверхностные. Читатель волен интерпретировать происходящее по-своему: находится ли все под контролем сознания, идет ли речь о полузабытье или все происходящее всего лишь продолжительный сон. Может статься, что рассказчик сознательно отдается во власть сна. Его воображение, освобожденное от рациональных оков, восполняет пробелы в памяти. Это, в свою очередь, дает надежду ему когда-нибудь добраться до истины и найти то, что он так искал.

Марселю Прусту в свое время удалось передать на бумаге состояние расслабленного сознания через относительность восприятия внешнего мира. Любопытен факт из реальной жизни



Марсея Пруста, нарочно предпочитающего искусственно поддерживаемое день и ночь препаратами состояние бодрствования крепкому сну, после которого он боялся не проснуться из-за мучавшей его хронической астмы. В определенном смысле читателю предложен результат работы помутненного бессонницей сознания. Робер Пенже, напротив, видит во сне успокоение. Сон для него – это самый действенный способ абстрагироваться от проблем: «Сон. Великое утешение, дарованное мне самой природой. Я мог бы провести остаток моих дней во сне. Позабывать о хлопотах и огорчениях» [Renouard, 1993, p. 174]. В таком контексте вполне убедительной выглядит версия о том, что в своих произведениях Робер Пенже стремится передать особое состояние «непрерывного сна наяву». Фантастические образы кототигров, бабочкообезьян юношества сменяются маразматическими блужданиями по лабиринтам собственных отрывочных воспоминаний. Фиксируя свои достижения в максимально долгом пребывании в добровольном гипнотическом трансе, писатель от романа к роману приближается к реализации алгоритма «автоматического письма в полном сознании».

Для определения понятий «сон» и «сновидение» Робер Пенже использует синонимичные «*sommeil*» в первом случае и «*gêve*» во втором. Тогда как объединяющее «*songe*» используется исключительно в качестве имени собственного и заголовка одного из самых известных романов этого писателя. Оставляя более детальный анализ неоднозначности названий произведений за рамками данной статьи, при переводе с французского фамилии «*Songe*» мы решили руководствоваться общим правилом перевода имен собственных и ограничиться передачей исключительно графической формы. Однако неизбежно возникающая аналогия между господином Сном или Сновидением Робера Пенже и господином Перо Анри Мишо в рамках раскрытия основной темы данной статьи может сыграть важную роль. Итак, «термин “перо” в одинаковой степени отсылает как к перу птицы, хрупкости, легкости, полету, так и к писчему перу, символу писателя» [Lambert, p. 6]. Герой Анри Мишо заядлый, но невезучий путешественник, герой целого цикла небольших ироничных или абсурдных историй. Герой Робера Пенже – пожилой одинокий господин, писатель самокритичный, не лишенный

самоиронии по отношению к качеству своих работ автор дневников. Перо – знаковый символ в литературе, предмет горячих дискуссий, в которых Анри Мишо противостоял сюрреалистам. Сама мысль о возможности полностью автоматического, неконтролируемого письма виделась Анри Мишо несостоятельной, поскольку «Бретон не следит за тем, что он пишет... но карандаш писателя сам следит за этим вместо своего хозяина» [Michaux, 1925, p. 88].

Идею о независимости и главенстве пера не раз встречается в романах Робера Пенже. Резюмируя его отношение к данному феномену, приведем цитату из «Господина Сонжа»: «Господин Сонж марает бумагу, задаваясь вопросом, что же такое перо хочет дать ему прочитать. Но чем больше вопросов он задает, тем меньше перо продвигается вперед. Итак, он вынужден, опустошив голову, постоянно выписывать одну и ту же фразу на тему шума в городе, настолько заезженную, что преувеличенный ею уровень шума заставляет господина Сонжа заткнуть уши, отложив перо в сторону» [Pinget, 1985, p. 92]. Затем господин Сонж зачитал фразу, настойчиво предлагаемую пером, другу. Тот нашел ее банальной и всерьез задумался о «вреде пера» [Pinget, 1985, p. 92].

Мало того, что сам процесс автоматического письма с поправкой на признание за пером доминирования над мыслью, для Робера Пенже остается некомфортным, требующим большого терпения и затрата энергии, так и результатом писатель остается недоволен. Вслед за Анри Мишо он чувствует необходимость в обработке сознанием полученного материала. Метод «автоматического письма в полном сознании» предполагает наличие второго участника, собственноручно созданного равноправного советчика. «Если бы только у меня был кто-то! Кто-то, кто бы читал, стоя у меня за спиной, но это было бы слишком хорошо», – восклицает рассказчик из «Некто» [Pinget, 1965, p. 195]. Более-менее четкие очертания такого компаньона прослеживаются в романе «Этот крик» («Cette voix», 1975). Голос еще еле различим сквозь помехи периодически обрывающейся некачественной аудиозаписи.

В таком случае роман «Господин Сонж» можно назвать неким рубежом, переступив который Робер Пенже вступает в качественно новый период. Описав организацию быта, рабочие

будни, муки творчества, этапы работы писатель признает: «Для меня дневники господина Сонжа – это периоды отдыха» [Renouard, 1993, p. 42]. Отдых, наверное, потому что работы в дневниках ведется уже совместная работа, по сути, дружеская беседа о назначении, смысле литературы. Метод «автоматического письма в полном сознании» применяется здесь на практике. Подготовительная работа, длившаяся десятилетиями, роработанная на страницах десятка романов завершена, голос найден: «Перо-невольник, которым управляет рука, ведомая голосом» [Pinget, 1997, p.19]. Тот самый «голос» или «тон» бессознательного приобрел вполне физическую форму, воплотившись в безвременно усопшем друге рассказчика, Мортене, тонко чувствующем всякую фальшь, беспристрастном и мудром советчике.

Последний же диалог с мальчиком Тео – своеобразным представителем нового поколения, вестником неизбежно надвигающегося нового столетия – вышел самым оживленным и задушевным. Будто сам Робер Пенже в образе «дядюшки» наставляет наивного, простодушного, непоседливого ребенка, в силу возраста отказывающегося понимать заумные книги пожилого родственника. Но писатель не теряет надежды, веря в будущего своего читателя.

Итак, для понимания сути и механизмов действия метода «автоматического письма в полном сознании» Робера Пенже необходимо рассматривать отдельные его произведения как этапы подготовительной, а затем основной работы по оттачиванию литературной техники. Идея выхода за пределы сознания, навеянная новейшими достижениями психологической теории и переосмыслением эстетики литературы модернизма, реализовалась в опыте «вытеснения» из бессознательного определенных реакций, желаний и предпочтений, касающихся написания художественного текста. Хаотичные, непоследовательные, сбивчивые мысли были вложены впоследствии в уста умерших персонажей, воплотились в прообразе будущего поколения. Свергнутая власть пера и зависимость от собственных эмоций и внутреннего состояния уступила место методу диалога с бессознательной независимой сущностью, своеобразного диалога с потенциальным читателем, обладающего в глазах писца большим авторитетом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Ахмедов, Т. Н. Гипноз. Новейший справочник / Т.Н.Ахмедов. – Москва: Изд-во Эксмо, 2005. – 608 с.

Джеймс, У. Психология / У. Джеймс. – Москва: Академический Проект; Гаудеамус, 2011. – 320 с.

Ромэ, Ж. Свободный сон наяву. Новый терапевтический подход / Ж. Ромэ. – Москва: Когито-Центр, 2013. – 208 с.

Юнг, К. Г. Психоанализ и искусство. Антология / К.Г Юнг, Э. Нойманн. – Москва: Рефл-бук, Ваклер, 1998. – 304 с.

Butor, M. Lecture de lectrures / M. Butor // La revue de Belles-Lettres. Robert Pinget. – 1982. – № 1. – P.33-38.

Camus, A. Écrire avec la cendre: les ruines ménippéennes de Robert Pinget / A. Camus // La Revue des Lettres Modernes. – 2008. – № 6. – P.121-133.

Lambert, C. L'extravagant monsieur Plume. D'après l'oeuvre Plume d'Henri Michaux. Dossier pédagogique / C.Lambert. – Paris: Ensemble Duclisons. – 20 p.

Michaux, H. Le surrealism / H.Michaux // Le disque vert – № 1. – janvier 1925. – P. 87-89.

Pinget, R. Baga / R.Pinget. – Paris: Les éditions de Minuit, 1958. – 176 p.

Pinget, R. Cette voix / R.Pinget. – Paris: Editions de Minuit, 1975. – 232 p.

Pinget, R. Clope au dossier / R.Pinget. – Paris: Les éditions de Minuit, 1961. –144 p.

Pinget, R. Graal Flibuste / R.Pinget. – Paris: Les éditions de Minuit, 1956. – 192 p.

Pinget, R. L'Apocryphe / R.Pinget. – Paris: Editions de Minuit, 1987. – 181 p.

Pinget, R. Le Fiston / R.Pinget. – Paris: Les éditions de Minuit, 1959. – 129 p.

Pinget, R. Monsieur Songe / R.Pinget. Paris: Les éditions de Minuit, 1985. – 136 p.

Pinget, R. Passacaille / R.Pinget. – Paris: Les éditions de Minuit., 1969. – 136 p.

Pinget, R. Pseudo-principes d'esthétique / R.Pinget // Nouveau Roman: hier et aujourd'hui, Tome 2. – col. 10/18. – 1972. – Pp. 311-324.

Pinget, R. Quelqu'un / R.Pinget. – Paris: Editions de Minuit, 1965. – 261 p.

Pinget, R. Taches d'encre / R.Pinget. – Paris: Les éditions de Minuit, 1997. – 93 p.

Pinget, R. Théo ou Le temps neuf / R.Pinget. – Paris: Les éditions de Minuit, 1991. – 88 p.

Renouard, M. Robert Pinget à la letter. Entretiens avec Madeleine Renouard / M.Renouard. – Paris: Belfond, 1993. – 328 p.

Yoshinori Iwata Ecriture et intériorité dans quatre romans de Robert Pinget / Iwata Yoshinori. – Genève: Edition Slatkine, 1997. – 237 p.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

Сайт издательства «Les éditions de Minuit»: **François Boddaert Présentation de l'oeuvre. Graal Flibuste.** – URL: http://www.leseditionsdeminuit.fr/livre-Graal_Flibuste-1755-1-1-0-1.html (20.05.2017).