

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА М. ТУРНЬЕ И ОБРАЗ ЗЕРКАЛА

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Н. Л. Сержант)

Амбивалентность, по справедливому утверждению Кирсти Фергюссон, исследовательницы творчества М. Турнье, является стержнем художественной манеры автора. У него наблюдается особое пристрастие к цифре два, системе двоичности, а также к мотиву двойничества.

Достаточно вспомнить близнецов Жана и Поля из романа «Метеоры», неотделимых друг от друга, как Диоскуры, или, если обратиться к древнегреческой мифологии, как Кастор и Поллукс. Они разрабатывают особый эолов язык, присущий в общении только двум личностям, а также играют в так называемого «Бэпа», где невозможно представить себе кого-то третьего, тем более целую группу участников.

Или же, если обратиться к миниатюрному философскому трактату М. Турнье «Зерцало идей», где автор, находя в предметной реальности системы антиподных по своей природе двоичных пар, описывает их с точки зрения точек соприкосновения и отталкивания, например, «кот – собака», «соль – сахар», «луна – солнце», «ванна – душ», при этом опираясь на национальную литературную традицию, а именно на творчество А. Рембо, Ш. Бодлера, П. Валери и др. Человек, как своего рода модель-микрокосм, также снабжен двумя руками и ногами, служа своего рода прообразом для создания подобных комбинаций. А оппозиция воды и огня, которая рассматривается и в «Зерцале идей», является, по сути, концептуальной основой романа М. Турнье «Элеазар, или Источник и Куст».

В произведении «Каспар, Мельхиор и Бальтазар» система образов рассматривается через амбивалентную стихию образа и подобия, двух разнородных начал человеческого уподобления божественному естеству. М. Турнье, как страстный фотолюбитель, также открывает в своих текстах, в частности, в романе «Лесной Царь» и притче «Саваны Вероники» дуалистические отношения фотографа и объекта фотографирования, уподобляя их оппозиции «хищник – жертва».

Часто в своих интервью писатель указывает именно на два уровня прочтения собственных текстов: поверхностный и глубинный, своего рода подтекст. Система двойничества отражается и в использовании автором мифологических образцов, ведь персонажи в его произведениях – это своего рода двойники прототипов, взятых из преданий и библейского текста. Даже порой в названиях романов сквозит принцип двойственной манеры автора изображать воображаемые смыслы вещей, например, «Жиль и Жанна», «Пятница, или Тихоокеанский Лимб», «Элеазар, или Источник и Куст».

Подобный дуализм отражения, вскрывающий извечные бинарные оппозиции, а именно: жизнь и смерть, сакральное и профанное, свет и тьма, мужчина и женщина, палач и жертва и т. д. – раскрывается на примере образа

зеркала, в которое мы глядимся, видя своего двойника. Еще в свое время О. Уайльд связал образ зеркала с реальностью, творимой художником: «В сущности, Искусство – зеркало, отражающее того, кто в него смотрится, а вовсе не жизнь» [2, с. 7].

В одном из своих интервью французский автор поведал, что хотел бы отразить этот мир с помощью зеркал. Для наглядной иллюстрации своего утверждения он рассказал сказку собственного сочинения о двух художниках, один из которых был китаец, изображавший сады, а другой – русский, архитектор, мыслитель и алхимик. Некий калиф поручил им расписать две стены своего дворца. Вначале придворные рассмотрели тонкую работу китайского художника, изобразившего цветущий сад, и пришли в восторг. Но затем, посмотрев на противоположную стену, которая была поручена русскому, двор еще больше изумился. Дело в том, что вся стена была заполнена зеркалами, и в них отразилась не только работа китайского мастера, но и люди. Так и М. Турнье полагает, что выбор русского художника составляет суть его писательской манеры, используя которую он отражает реальность таким образом, чтобы читатель увидел и узнал в нем самого себя.

Авторский миф М. Турнье сравнивается нами также с зеркальной водной гладью, символизирующей поток сознания, вечное движение, хаос первостихии, время. «Зеркальная» гладь образов отражает того, кто в нее глядится, читатель узнает себя, глубины подсознания, собственную архетипическую сущность.

Тексты французского писателя мы определяем как **роман-мифосозерцание** (нововведенный термин наш – А.З.). «*Ôsoria*» с древнегреческого переводится как «созерцание», в русском языке «созерцание» уподобляется фонетически слову «зерцало», «зеркало» (отражает суть писательской концепции М. Турнье отразить мир посредством зеркала, то есть текста). Во французском, соответственно, «*contemplation*» употребляется с оттенком некоего священнодействия, раздумья с оттенком восхищения, заботы, созидания, рассматривания. В научной терминологии больше известен термин «миросозерцание», восходящий еще к Платону (по творчеству которого в свое время М. Турнье защитил дипломную работу).

Созерцание – это рефлексия, размышление без нравоучения и дидактики, философия, открывающая глубины человеческой психики, силу воображения, как источника хаоса, нуждающегося в организации, что оказывается сродни мифу. Миф сам по себе может считаться сновидением, причудливой игрой воображения, пазлом хаоса, который необходимо воссоединить с другими элементами бытия и тем самым гармонизировать. У М. Турнье между мифом как началом иррациональным и мощью творческой фантазии ставится знак равенства, ведь миф, в силу дорефлективного уровня сознания, содержит в себе зерно стихийности, это бездна, открывающая автору исток бессознательного.

При этом часто французский писатель творит «миф наоборот», представляя реальность в инверсивном ключе, например, демонстрируя деградацию сознания Робинзона в произведении «Пятница, или

Тихоокеанский Лимб», вместо того, чтобы трактовать нюансы восприятия мира персонажа в той же плоскости цивилизованного разумного начала, как это делали Д. Дефо и его последователи.

В статье Пьера-Мари Бод «Турнье и обращение к библейскому мифу» («*Tournier et le détournement du mythe biblique*») исследователь интерпретирует смыслы произведений французского автора через так называемое «дьявольское зеркало» (отсылка к «Снежной Королеве» Андерсена и к зеркалу, с которым играл Кай) [4]. Это зеркало «заколдованное», представляющее все в искаженном виде, ведь М. Турнье использует инверсию в сознании своих героев, в частности, в мышлении Авеля Тиффожа в «Лесном Царе».

Очень часто инверсионная манера писателя изображать действительность отражает намерения М. Турнье свести воедино антагонистические стихии, «примирить» противоборствующие начала. Именно поэтому «миф наизнанку», или же «миф наоборот» автора уподобляется кругу, кольцу, а метафорически, по-барочному, как сказала бы исследовательница творчества писателя Лизбет Кортальс Альтес, отождествляется с образом змеи, кусающей собственный хвост. Следует вспомнить, что главный герой романа «Элеазар, или Источник и Куст» также постоянно носит с собой трость с изображением змеиной головы.

М. Маковский в «Мифологическом словаре» раскрывает значение образа змеи в качестве «небесных и земных дверей, через которые проходят души умерших» [1, с. 177]. Именно поэтому змея, кусающая свой собственный хвост, – это метафорический образ соединения сакрального и профанного, земного и небесного.

Именно в подобном виде предстает перед нами хронотопическая реальность романа «Пятница, или Тихоокеанский Лимб», где, по собственному признанию М. Турнье, на примере трансформации сознания Робинзона, он воплотил три вида познания Спинозы. Первый (чувственный) и последний (интуитивный) уровни познания смыкаются в единую цепь времени, а разумное познание становится лишь переходным этапом на пути к тому Неведомому, куда мы все направляемся, и откуда мы вышли, имея только первозданный разум ребенка.

Эта же идея подтверждается на примере романа «Элеазар, или Источник и Куст». Дуалистический принцип отражения реальности выражается через своего рода цикличность на уровне системы образов и хронотопа: повествование начинается с созерцания маленьким Элеазаром водной глади, а заканчивается тем, что, по смерти отца, его еще не выросший сын вступает в Калифорнийскую долину на коне и с арфой в руках (именно в таком виде в скандинавской мифологии представляли себе вхождение в мир иной, ведь белый конь считался проводником в загробное царство, а арфу героям Эдды полагали на могилу). Два восприятия образа ребенка, «открывающие» и «завершающие» повествование, символизируют антагонистическую оппозицию «жизнь – смерть», составляющую суть проблемного уровня романа.

Тексты автора отражают борьбу и примирение двух природных стихий и сил в человеке: жизни и смерти. Почти все его романы, кроме «Пятницы, или Тихоокеанского Лимба», заканчиваются гибелью главного героя (а это «Жиль и Жанна», «Лесной Царь», «Каспар, Мельхиор и Бальтазар», «Элеазар, или Источник и Куст», отчасти «Метеоры»). Суть концептуальных «срезов» проблемного уровня произведений писателя сводятся к своего рода эманации, движения, перетекания из жизни в смерть. Эта так называемая своеобразная «макабристическая пляска смерти» создает для персонажей автора, по выражению Джеймса Холлиса, «миф своего странствия и своего времени» [3, с. 95]. Так или иначе, все романы М. Турнье – это путешествие в смерть, то место, откуда может иметь начало новый исток жизни, образуя цикл и круг.

Литература

1. *Маковский, М. М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках / М. М. Маковский. – Москва: Владос, 1996. – 415 с.
2. *Уайльд, О.* Портрет Дориана Грея / О. Уайльд. – Москва: ООО De Agostini, 2011. – 588 с.
3. *Холлис, Дж.* Мифологемы / Дж. Холлис. – Москва: «НФ Класс», 2010. – 184 с.
4. *Beaude P.* – M. Tournier et le detournement du mythe biblique / P.-M. Beaude. – [Электронный ресурс]. – Erudit/Laval thologique et philosophique v59 n3 2003, p. 421-439. – Режим доступа : <http://www.erudit.org/revue/ltp/2003/v59/n3/008786ar.html>. – Дата доступа: 02. 04. 2015.