

КАТЕГОРИЯ ИНАКОВОСТИ В РОМАНЕ М. ТУРНЬЕ «МЕТЕОРЫ»

Д. М. Лукьянова

Белорусский государственный университет, г. Минск;

fil.lukyanovdm@bsu.by;

науч. рук. – Е. А. Борисеева, канд. филол. наук, доц.

В докладе рассматривается категория инаковости в романе французского писателя Мишеля Турнье «Метеоры». Философско-эстетическая парадигма М. Турнье различает три вида инаковости: физическая, гендерная и сексуальная. Основные особенности художественного универсума Мишеля Турнье исследуются через дихотомичный дискурс.

Ключевые слова: дихотомия; инаковость; категория Другого; постмодернизм.

Другой – основополагающая категория современного принципа самоосознания, предполагающая диспозицию между собственной (ego) и инаковой (alter) идентичностями. Кроме того, инаковость обусловлена не столько различием Другого, сколько точкой зрения и перспективой человека, который воспринимает Другого как такового. Данная философская категория воплощает в себе универсальную проблему, помещенную в культурно-исторические рамки. При этом социальные группы, находящиеся в меньшинстве, маргинализируются: это могут быть этнические, гендерные, сексуальные, возрастные или расовые меньшинства. В последние десятилетия фигура Другого в литературе постепенно лишается негативной или позитивной коннотации, присвоенной со стороны. Перманентное присутствие суждения, устоявшегося взгляда со стороны на проблему, поднимающуюся в литературе инаковости, стала заменять более продуктивная модель «субъективизации изнутри», в ходе которой нарратор или диегетический герой сам определяет систему координат, в которой он существует.

Идентичность, разнообразие, иерархия, конфликт, трансформация лежат в основе инаковости и обнаруживаются в том, как она социально выражена. Общественно-политическое движение ЛГБТК+, стремительно развивавшееся в середине XX века, боролось за терпимость к различным спектрам сексуальности и принятие законодательных мер, гарантирующих равноправие во всех сферах общественной жизни. Данное социальное явление значительно повлияло на постепенное изменение отношения к гомосексуалам со стороны общества в сторону большей толерантности в одних странах и всеобщего принятия в других. Так, с развитием социально-политических движений во второй половине XX века литература стала своеобразным рупором, инструментом борьбы за социальное и символическое признание для меньшинств. В то время фигура автора как посредника между обществом и Другими приобрела особое значение. Мишель Турнье (*Michel Tournier*) – яркий представитель

интеллектуального течения постмодернизма, в творчестве которого находят отклик общие тенденции французской литературы периода 70-х гг. Писатель обращается к единственной интересующей его реалии: человеку-одиночке, отличающемуся от других и потому маргинализованному, лишенному голоса. М. Турнье никогда не скрывал собственную гомосексуальность, поэтому инаковость для писателя приобрела поистине автобиографический масштаб. Необходимо также отметить, что основу поэтики М. Турнье составляет принцип дихотомии – противопоставления двух понятий, идей, явлений, персонажей и др. Дихотомия служит для того, чтобы подчеркнуть самые неочевидные контрасты между двумя противоположными силами, что не только отражает субъективный опыт Другого, но и способствует созданию конфликта и напряжения. Согласно писателю, степень выраженности дихотомии в произведении определяет силу его эстетического воздействия.

Пять лет спустя оглушительного успеха романа «Лесной царь», Мишель Турнье публикует одно из самых объемных и личных его произведений – «Метеоры» («*Les Météores*», 1975). В сущности, роман состоит из двух сюжетных линий: истории бретонской семьи, владеющей ткацкой фабрикой, и приключений однойцовых близнецов Жана и Поля. Это двойное единство, элемент близнечества, оказывает чрезвычайное влияние на творчество Мишеля Турнье. Наравне с семейной сагой о Жане, Поле, их отце Эдуарде и матери Марии-Барбаре образуется параллельная нить повествования, которая обрывается в середине романа, – история дяди близнецов, эпатажного Александра, гомосексуалиста и владельца городской свалки.

Первая часть, описывающая детство и юность Жан-Поля, представляет собой сложный процесс роста и распада, а также описывает особенности диегетического мира, в котором сосуществуют герои. В главе «Холм блаженных» повествуется о монастыре Святой Бригитты и детях-инвалидах, живущих в нём под покровительством сестры Беатрисы. Писатель жестоко критикует неприятие обществом инвалидов и людей с особенностями развития, которые не соответствуют стандартам «нормальности». Современная одержимость стандартизацией и стигматизацией привела к полной изоляции этих детей, их дезинтеграции от общества. Таким образом, позиционируется безразличие к радикальной инаковости. Однако именно безразличие открывает доступ к Другому [3]. По словам сестры Беатрисы, ее подопечные совершенно невинны, не способны на грех и поэтому ближе к Богу, чем другие смертные.

Именно в этой части романа близнецы исследуют свою инаковость: по иронии судьбы, идентичность близнецов является причиной различий, которые приводят к их маргинализации. Несмотря на полное внешнее сходство, близнецы являют собой противоположности, отчасти примиряющиеся благодаря синтезу и взаимозависимости времени и

пространства. Весеннее и осеннее равноденствия происходят 21 марта и 23 сентября и знаменуют время года, когда день и ночь одинаково длинны; летнее и зимнее солнцестояния происходят 21 июня и 21 декабря соответственно и отмечают самый длинный и самый короткий день в году. Таким образом, равноденствия и солнцестояния становятся символами желания Поля примирить погоду и время, что само по себе является символическим способом примирения с братом, так как большинство ключевых событий и дат в романе связаны с равноденствием или солнцестоянием:

1. События романа начинаются 25 сентября 1937 года в Звеньях Камнях;
2. Смерть дяди Постава 20 сентября 1934 года.
3. Александр видит Гитлера 23 июня 1940 года.
4. Арест Марии-Барбары 21 марта 1943 года.
5. Побег Жана из замкнутого мира близнецов во время весеннего равноденствия (21 марта).
6. Поль познает «разворачивающуюся душу» в Исландии в конце июня, на Пятидесятницу, накануне (или во время) летнего солнцестояния (21 июня).
7. Последнее блаженное видение Поля под Берлинской стеной приходится на «бабье лето», вероятно, во время осеннего равноденствия.

По словам Софи, невесты Жана, он всегда был очарован изменениями времен года, желая испытать зиму и лето в их крайних точках, например, в день летнего солнцестояния как можно дальше на севере. Поскольку он эмоциональный близнец, воплощающий *irratio*, Жана привлекает «погодный» аспект сезонных изменений, а не «временной». Напротив, Поль, более логичный близнец, ассоциируется с временным элементом сезонных изменений. Когда они были детьми, часы Жана и его барометр всегда немного опережали часы и барометр Поля. Разница во времени символизирует превосходство погодных стихий над календарями: каждое время года начинается задолго до официального (ориентированного на время) начала каждого сезона. Таким образом, в детстве Жан, старший близнец, ассоциирующийся с погодой, всегда немного опережал Поля, ассоциирующегося со временем. Их относительное положение не меняется до тех пор, пока Поль наконец не обгоняет Жана в канадской прерии. Так, Жан должен уступить место Полю, подобно тому, как в Ветхом Завете Исав обгоняет своего близнеца Иакова и как Иисус должен принести себя в жертву, чтобы Святой Дух мог сойти на Землю. Эти две части единого целого – Жан и Поль, Христос и Святой Дух, погода и время – соединяются в последнем блаженном видении Поля, когда он думает, что его «разворачивающаяся душа», которая, по его мнению, также является душой Поля, заполняет собой все пространство.

В эссе о «Метеорах», опубликованном в сборнике философских эссе «Дух ветра» («*Le Vent Paraclet*», 1979), М. Турнье настаивает на том, что главной темой романа является постепенное понимание и принятие Полем своей судьбы. Александра, дядю братьев, следует рассматривать как некоего допельгантера, «тёмного» близнеца Поля. Действительно, конфликт эстетических воззрений этих двух персонажей красной нитью проходит через всё произведение. Поль стремится к восстановлению детского счастья и первоначальной целостности их с Жаном близнечного союза, в то время как Александр неспособен до конца разобраться со своими чувствами и местом в мире. В отличие от Поля, Александр признает, что идентичность – шаткая нестабильная конструкция, постоянно находящаяся под угрозой, однако эти преграды делают сильнее и приносят бесценный опыт. Именно эта установка помогла ему пережить назначение на должность управляющего общественной свалкой.

Нарушая привычные эстетические каноны, М. Турнье выводит городскую свалку в разряд литературно-художественных символов. Свалка как наиболее верный и показательный образ одной из сторон жизни городов характеризует пограничное состояние так называемых «маргинальных элементов», активизирующих категорию Другого – основополагающего концепта современного транскультурного принципа самосознания, предполагающего наделение голосом «маргинальных» представителей гибридной идентичности. Действие романа разворачивается в период с 1937 по 1961 год, а основной хронотоп Александра Сюрена относится к эпохе Второй мировой войны – времени, когда нацисты избавлялись от душевнобольных, гомосексуалистов и евреев, считая их бесполезными для общества, городским мусором. Как истинный пацифист, писатель сравнивает военные действия с «грудой обломков» [1, с. 78], в скором времени превратится Европа. Не случайно, что придуманное Александром сокращение для обозначения бытовых отходов (*ordures ménagères*) – *oms*, омоним слова «*homme*» – человек. Приравнивание людей к мусору, «отбросам общества» – ещё одна характерная черта многих произведений М. Турнье, своеобразный бунт против общества. Этот бунт, однако, не имеет политической цели и не направлен на какие-либо преобразования. Это, прежде всего, внутренний и отчаянный крик о помощи, скрываемый за скабрёзной улыбкой. Подобный приём можно рассматривать как классический пример защитной реакции, за циничностью которой скрывается всеобъемлющая уязвимость как героя, так и автора. Моральная раздвоенность и внутренний конфликт являются неизменными чертами дуальной идентичности главного героя, что даёт возможность говорить об имманентности его инаковости: присутствие Другого в структуре личности делает Александра целостным, тождественным самому себе.

В контексте повествования человеческая деградация обусловлена утратой изначальной андрогинности, которая привела к двум формам сексуальной ориентации: гетеросексуальности и гомосексуальности. Вследствие подрыва первоначальной модели, отвергаемый обществом гомосексуалист отчаянно борется, в соответствии со своей собственной природой, за воссоздание первоначального и мифического времени андрогинности. Таким образом, ночная сторона города, образ так называемого антигорода, воплощенный в принадлежащих Александру мусорных свалках, сразу приобретает значение стержневой материи, иллюстрирует мотивацию персонажа, который ищет истину и суть своей сексуальности, пытаясь самоидентифицироваться через неё: «Pour mes conseillers municipaux enracinés tout d'une pièce dans le corps social la décharge est un enfer équivalant au néant, et rien n'est assez abject pour y être précipité. Pour moi, c'est un monde parallèle à l'autre, un miroir reflétant ce qui fait l'essence même de la société, et une valeur variable, mais tout à fait positive, s'attache à chaque gadoue» [4, p. 37] (Для моих муниципальных советников, целиком вросших в тело общества, свалка – это ад, приравненный к небытию, и ничто не внушает достаточное отвращение, чтобы заслужить выброс на нее. Для меня это мир, параллельный нашему, зеркало, отражающее то, что составляет саму суть общества, – и переменное, но абсолютно положительное значение, имеется у каждого отброса [1, с. 28] (здесь и далее перевод романа А. Беляк и Е. Шварц. – Д. Л.)). Осознание собственной инаковости героя выливается в две разные грани личности: внешняя дневная сторона Александра Сюрена, уважаемого владельца семейного бизнеса, и ночная сторона Александра-гомосексуалиста. Неразрывная связь образа мусора и гомоэротического желания также неоднократно усиливается через использование двух символических фигур – слона и крысы. Через Рафаэля Ганеша, одного из лидеров группы Клинков, Александр знакомится с Ганешем, индуистским богом мудрости с головой слона. Хобот слона представлен в качестве фаллического символа, и Рафаэль призывает поклоняться ему и относиться с особым пиететом. Ганеша, в свою очередь, передвигается верхом на крысе – тотемном животном, обожествляемом в индуизме, но отвергаемом западной цивилизацией: здесь крыса традиционно ассоциируется с грязью, отходами и мусором. Так, оба образа объединяют в себе духовно-сексуальное желание, представленное фаллическим богом-слоном, и мусорную свалку как пристанище крыс и отбросов общества. Следует отметить, что фамилия Александра также отсылает к слонам: в северо-восточной части Таиланда существует провинция Сурин (*Сюрен, тайск. สุรินทร์*), известная своими фестивалями и парадами слонов. Фигуры ужаса и разносчики болезней, крысы становятся символом мусорного королевства Александра до такой степени, что он и работники свалки начинают отождествлять себя с этим грызуном. Именно на кишасей крысами свалке

в Мистрале встречает свою смерть Даниэль, один из любовников Александра. Смерть Даниэля снова объединяет темы мусора, гомосексуализма и духовности. Пока Александр созерцает труп Даниэля, он размышляет о природе собственной инаковости: « Pourquoi faut-il que la Vérité ne se présente jamais à moi que sous un déguisement hideux et grotesque ? Qu'y a-t-il donc en moi qui appelle toujours le masque et la grimace ? » [4, р. 124] (Отчего же Истина предстает передо мной только в уродливом и гротескном одеянии? Что есть во мне такого, что всегда призывает личину и гримасу? [1, с. 90]). Смерть Даниэля также предвосхищает насильственную смерть самого Александра несколькими главами позже. Таким образом, гомозеротизм и мусор являются большей частью эстетической программы Александра Сюрена. Согласно французскому философу Жоржу Батаю, эротизм являет собой избыток (отходы) и трансгрессию, и поэтому является священным, даже самым священным из всех переживаний, испытываемых человеком [2]. Такие рассуждения, несомненно, идут вразрез с христианскими представлениями о том, что священное – это царство чистого, непорочного и божественного. Христианство пытается ограничить чрезмерную, трансгрессивную эротическую природу, сводя половой акт к его «полезной» функцией продолжения рода в рамках нуклеарной гетеросексуальной семьи. Подобно Батаю, Александр Сюрэн стремится изменить этот традиционный дискурс через видение эротики как непродуктивной, но вместе с тем возвышенной категории.

Таким образом, категория инаковости в романе «Метеоры» реализует принцип дихотомии, составляющий фундамент творческого метода писателя и основанный на противопоставлении разнородных начал на разных уровнях текста. Мишель Турнье исследует близнецовость, гомосексуализм, социальное одиночество и скатологию как особые формы маргинальности, требующие особого внимания. Эстетические принципы писателя реализуются также посредством контрастных и неоднозначных образов, которые, коррелируя друг с другом, заново изобретают себя.

Библиографические ссылки

1. Турнье, М. Метеоры / М. Турнье. – СПб. : Амфора, 2006. – 528 с.
2. Bataille, G. La Part maudite, précédé de la Notion de dépense / G. Bataille. – Paris: Editions de Minuit, 1967. – 118 p.
3. Levinas, E. Dieu, la mort et le temps / E. Levinas. – Paris : Grasset, 1993. – P. 161–162.
4. Tournier, M. Les Météores / M. Tournier. – Paris : Gallimard, 1975. – 628 p.