

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ  
БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ  
Кафедра зарубежной литературы**

**ЛУКЬЯНОВА**  
Дарья Михайловна

**КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНАХ МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ**

Магистерская диссертация

специальность 1-21 80 10 «Литературоведение»

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук,  
доцент Борисеева Е. А.

Минск, 2023

## ОГЛАВЛЕНИЕ

|                                                                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ .....                                                                                             | 3  |
| ВВЕДЕНИЕ .....                                                                                                                | 6  |
| ГЛАВА 1 СТРАТЕГИИ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ В<br>ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.                           |    |
| 1.1. Концепция личности как литературоведческая проблема.....                                                                 | 9  |
| 1.2. Я и Другой в философско-литературном дискурсе рубежа веков.....                                                          | 15 |
| 1.3. Философско-эстетические поиски Мишеля Турнье.....                                                                        | 22 |
| ГЛАВА 2 «Я САМ КАК ДРУГОЙ»: ПОИСКИ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНАХ<br>«ЛЕСНОЙ ЦАРЬ», «МЕТЕОРЫ» И «ЖИЛЬ И ЖАННА» МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ ...      | 30 |
| 2.1. Аспекты самоидентификации главных героев в диегетическом пространстве<br>.....                                           | 30 |
| 2.2. Инаковость как идейно-художественная основа изображения личности.....                                                    | 37 |
| 2.3. Дихотомия и инверсия как системообразующие принципы концепции<br>личности в романе «Жиль и Жанна» .....                  | 44 |
| ГЛАВА 3 НАРРАТИВ КАК СПОСОБ ИДЕНТИФИКАЦИИ ГЕРОЕВ В<br>РОМАНАХ «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ», «МЕТЕОРЫ» И «ЖИЛЬ И ЖАННА» МИШЕЛЯ<br>ТУРНЬЕ..... | 51 |
| 3.1. Повествовательные стратегии и способы фокализации.....                                                                   | 51 |
| 3.2. Особенности художественной ономастики.....                                                                               | 56 |
| 3.3. Мифопоэтические аспекты организация романного мира М. Турнье .....                                                       | 63 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....                                                                                                               | 77 |
| СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....                                                                                        | 80 |

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Лукьянова Дарья Михайловна

### КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В РОМАНАХ МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ

**Структура магистерской диссертации.** Магистерская диссертация состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы, который включает 69 наименований. Полный объем работы – 85 страниц печатного текста.

**Ключевые слова:** АТЕМПОРАЛЬНОСТЬ, ДИХОТОМИЯ, ИДЕНТИЧНОСТЬ, ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, КАТЕГОРИЯ ДРУГОГО, КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ, МИФОЛОГИЗМ, МИФОПОЭТИКА, НАРРАТИВНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ, НЕОМИФ, ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ОНОМАСТИКА.

**Цель магистерской диссертации:** выявить специфику концепции личности в романах Мишеля Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна».

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1. обозначить концепцию личности как литературоведческую проблему;
2. представить философско-эстетические принципы М. Турнье;
3. определить аспекты самоидентификации главных героев в диегетическом пространстве романов М. Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна»;
4. выявить нарративные аспекты организация романного мира в романах М. Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна»;
5. раскрыть мифопоэтические особенности романов М. Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна».

**Объект и предмет исследования.** Объектами исследования в данной магистерской диссертации являются романы М. Турнье «Лесной царь» («*Le Roi des aulnes* », 1970), «Метеоры» («*Les Météores* », 1975) и «Жиль и Жанна» («*Gilles et Jeanne* », 1983).

Предмет исследования – концепция личности в романах М. Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна».

**Методы исследования:** историко-литературный, компаративный, структурный, метод целостного анализа художественного произведения.

## АГУЛЬНАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Лук'янава Дар'я Міхайлаўна

### КАНЦЭПЦЫЯ АСОБЫ Ё РАМАНАХ МІШЭЛЯ ТУРНЬЕ

**Структура магістарскай дысертацыі.** Магістарская дысертацыя складаецца з уводзінаў, трох раздзелаў, заключэння, бібліяграфічнага спіса, куды ўваходзіць 69 найменняў. Поўны аб'ём работы – 85 друкаваных старонак.

**Ключавыя словы:** АТЭМПАРАЛЬНАСЦЬ, ДЫХАТАМІЯ, ІДЭНТЫЧНАСЦЬ, ІНТЭРТЭКСТУАЛЬНАСЦЬ, КАТЭГОРЫЯ ІНШАГА, КАНЦЭПЦЫЯ АСОБЫ, МІФАЛАГІЗМ, МІФАПАЭТЫКА, НАРАТЫЎНАЯ ІДЭНТЫЧНАСЦЬ, НЕАМІФ, МАСТАЦКАЯ АНАМАСТЫКА

**Мэта магістарскай дысертацыі:** выявіць спецыфіку канцэпцыі асобы ў раманах Мішэля Турнье “Лясны цар”, “Метэоры” і “Жыль і Жанна”.

Для ажыццяўлення гэтай мэты неабходна выканаць наступныя **задачы:**

- 1) абазначыць канцэпцыю асобы як літаратуразнаўчую праблему;
- 2) прадставіць філасофска-эстэтычныя прынцыпы М. Турнье;
- 3) вызначыць аспекты самаідэнтыфікацыі галоўных герояў у дыягетычнай прасторы раманаў М. Турнье “Лясны цар”, “Метэоры” і “Жыль і Жанна”;
- 4) раскрыць своеасаблівасць наратыўныя аспекты арганізацыі раманага свету ў раманах М. Турнье “Лясны цар”, “Метэоры” і “Жыль і Жанна”;
- 5) выявіць міфапаэтычныя асаблівасці раманаў М. Турнье “Лясны цар”, “Метэоры” і “Жыль і Жанна”.

**Аб'ект і прадмет даследавання.** Аб'ектамі даследавання ў дадзенай магістарскай дысертацыі з'яўляюцца раманы М. Турнье “Лясны цар” (« *Le Roi des aulnes* », 1970), “Метэоры” (« *Les Météores* », 1975) і “Жыль і Жанна” (« *Gilles et Jeanne* », 1983).

Прадмет даследавання – канцэпцыя асобы ў раманах М. Турнье “Лясны цар”, “Метэоры” і “Жыль і Жанна”.

**Метады даследавання:** гісторыка-літаратурны, кампаратыўны, структурны, метады цэласнага аналізу мастацкага твора

## RESUMÉ

Lukyanova Darya

### LE CONCEPT D'IDENTITÉ DANS LES ROMANS DE MICHEL TOURNIER

**La structure de la thèse de maîtrise.** La thèse se compose se compose d'une introduction, de trois chapitres, d'une conclusion et d'une liste de références qui comprend 69 ouvrages consultés. Le travail est de 85 pages.

**Mots-clés:** ATEMPORALITÉ, CATÉGORIE DE L'AUTRE, CONCEPT D'IDENTITÉ, DICHOTOMIE, IDENTITÉ, IDENTITÉ NARRATIVE, INTERTEXTUALITÉ, MYTHOLOGISME, MYTHOPOÉTIQUE, NÉOMYTHE, ONOMASTIQUE LITTÉRAIRE

**Le but** de la thèse de maîtrise est d'identifier la spécificité du concept d'identité dans les romans de Michel Tournier *Le Roi des aulnes*, *Les Météores* et *Gilles et Jeanne*.

**Les objectifs** de la thèse de maîtrise sont :

- 1) présenter le concept d'identité dans les études littéraires ;
- 2) analyser les principes philosophiques et esthétiques de M. Tournier ;
- 3) définir les aspects de l'auto-identification des protagonistes dans l'espace diégétique des romans de M. Tournier *Le Roi des aulnes*, *Les Météores* et *Gilles et Jeanne* ;
- 4) révéler les particularités onomastiques dans les romans de M. Tournier *Le Roi des aulnes*, *Les Météores* et *Gilles et Jeanne* ;
- 5) révéler les aspects narratifs du monde romanesque dans les romans de M. Tournier *Le Roi des aulnes*, *Les Météores* et *Gilles et Jeanne* ;
- 6) désigner les éléments mythopoétiques dans les romans de M. Tournier *Roi des aulnes*, *Les Météores* et *Gilles et Jeanne*.

L'objet de l'étude: la spécificité du concept d'identité dans les romans de Michel Tournier *Le Roi des aulnes* (1970), *Les Météores* (1975) et *Gilles et Jeanne* (1983).

**Méthodes de recherche :** analyse historique et littéraire, comparative, structurelle, holistique de l'œuvre de fiction.

## ВВЕДЕНИЕ

Мишель Турнье (*Michel Tournier*, 1924 – 2016) – французский писатель, журналист, переводчик, философ, член Гонкуровской Академии и лауреат премии Французской Академии.

Многообразием творческих интересов М. Турнье обуславливается разнообразие подходов к изучению его творчества: он был романистом, философом, работал в жанре художественной эссеистики, занимался фотографией, писал рассказы для детей. Несмотря на то, что основные произведения Мишеля Турнье пришлись на вторую половину XX – начало XXI века, – время формирования и развития постмодернизма – творчество писателя нельзя отнести к какой-либо определённой художественной системе. Так, некоторые белорусские исследователи творчества Турнье характеризуют его «с позиции постмодернистской концепции картины мира, где означающее при отсутствии означаемого является самоцелью» [3, с. 282]. Действительно, большинство романов Турнье сохраняет в себе черты литературы постмодернизма [1] (интертекстуальность, ирония, игра слов и т.д.), однако сложно утверждать, что эти особенности присущи всем текстам писателя.

Многие французские литературоведы отмечают, что центральной темой произведений Турнье является время, вся жизнь его персонажей разыгрывается между двумя категориями: время и вечность [22, с. 23]. С этим утверждением также можно поспорить: хотя в романах и сказках Турнье присутствует мотив времени, в отдельных произведениях он не может восприниматься как доминанта, а в некоторых его работах сюжет и вовсе атемпорален. Эмма Уилсон, как и Майкл Уортон, анализирует произведения М. Турнье с позиций психоанализа З. Фрейда. Также М. Турнье рассматривают как новатора в русле художественной школы нового романа (*le nouveau roman*), в произведениях автора умело сочетаются ясность стиля и глубина символики, повествовательные техники «антиромана» (фрагментарность, повторяемость, цикличность), социологические наблюдения и адаптация мифов [45, с. 23], а писатель Жюльен Грак и вовсе квалифицирует Турнье как «романиста-географа».

Итак, противоречащие друг другу суждения передают сложность и неповторимость авторского стиля, при этом писатель и профессор французской литературы Ив Сталлони характеризует М. Турнье одним словом – «*inclassable*» – не поддающийся классификации, ни на кого не похожий [54, с. 12], что наиболее точно отражает природу романного творчества Мишеля Турнье. Возможно, отчасти это объясняется тем, что Турнье-писатель производит впечатление

художника, немного отставшего от времени и идущего вразрез с тем литературным направлением, которое было актуально в 1960-х годах. В сущности, М. Турнье культивирует традиционную романную формулу, сохраняя все обязательные составляющие постмодернистского романа, в то время как во французской литературе господствует дух вышеупомянутой «школы отказа», тяготеющий к формальным экспериментам и апсихологизму. Однако этот заявленный традиционализм в номинальной структуре романов создает несколько обманчивое представление: якобы традиционная форма прозы Турнье передает содержание, которое вовсе не является таковым.

Тем не менее, многие исследователи все же сходятся во мнении, что в художественной литературе М. Турнье прослеживается тенденция к изображению двух противоборствующих эпистем или совокупностей знаний, которые в конечном итоге должны соединиться и образовать взаимосвязанную, а не конфликтную систему образов, с акцентом на баланс и гармонию, а не на иерархию и доминирование. Согласно французской исследовательнице Арлетт Буломье, литературный замысел М. Турнье представляет собой масштабную работу по схеме «написание – чтение – переписывание» (*écriture – lecture – réécriture*) [25, р. 78], которая, опираясь на предыдущие тексты и переосмысляя известные мифы и истории, составляет основу оригинального произведения, различные части которого (романы, рассказы, эссе, статьи) обращены друг к другу и отвечают друг другу на расстоянии благодаря сложной игре аллюзий и предвосхищений. Сам М. Турнье утверждает, что он принадлежит к первому поколению романтиков – И. Гердеру, Новалису, Ф. Шлегелю, – которые «не замечали противоречия между порывами сердца и энциклопедическими знаниями» [66, р. 98]. Действительно, романное творчество М. Турнье объединяет особая структура, характерная для писателей эпохи романтизма. Она основана на определенной проблематике, в основе которой лежит ностальгия по изначальному состоянию личности и её единения с космосом, стремление к целостности в сочетании с осознанием невозможности достижения этой самой целостности, что порождает стремление к свободе и неповиновение. В центре историй М. Турнье – невинный, одинокий и исключительный герой, попадающий в исключительные обстоятельства и вовлеченный в поиски Абсолюта.

В своих произведениях М. Турнье по-новаторски осмысляет категорию Другого как необходимый художественный инструмент для создания аутентичной системы образов. Его творчество эпатажно и иррационально, отлично от остальных французских писателей второй половины XX века, что объясняет огромное количество научных работ, статей и диссертаций как в Беларуси, так и

за рубежом, изучающих различные аспекты творчества Турнье (Н. А. Асанова, И. В. Даниленко, Ж. Делёз, О. Ф. Жилевич, А. И. Завадская, С. Кост, Е. Е. Моттирони, И. Сталлони и др.).

Литература как средство социальной рефлексии предоставляет набор художественных инструментов для осмысления концепции личности. В результате непрерывного лингво-повествовательного процесса персонажи обретают идентичность. Фрагментация субъекта и связанное с этим стирание идентичности – широко распространенное явление в постмодернистской художественной парадигме. Тотальная неуверенность, «безличность» мира, а также ложное понимание и отказ от интерпретации открывают доступ к особому типу реконструирования идентичности. В данном контексте интерес для структурного анализа вызывает авторская концепция личности в романном творчестве М. Турнье как попытка закрепления (фиксации) идентичности в её поэтизации. Актуализация в последние годы так называемой woke-идеологии, призванной обратить внимание на вопросы социальной справедливости, усиливает потребность в философском и литературном осмыслении концепции личности через призму Другого.

**Цель магистерской диссертации:** выявить специфику концепции личности в романах Мишеля Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна».

**Задачи работы:**

1. обозначить концепцию личности как литературоведческую проблему;
2. представить философско-эстетические принципы М. Турнье;
3. определить аспекты самоидентификации главных героев в диегетическом пространстве романов М. Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна»;
4. выявить нарративные аспекты организации романного мира в романах М. Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна»;
5. раскрыть мифопоэтические особенности романов М. Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна».

**Объект и предмет исследования.** Объектами исследования в данной магистерской диссертации являются романы М. Турнье «Лесной царь» («*Le Roi des aulnes* », 1970), «Метеоры» («*Les Météores* », 1975) и «Жиль и Жанна» («*Gilles et Jeanne* », 1983).

**Предмет исследования** – концепция личности в романах М. Турнье «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна».

**Методы исследования:** историко-литературный, компаративный, структурный, метод целостного анализа художественного произведения.

## ГЛАВА 1

# СТРАТЕГИИ РЕАЛИЗАЦИИ КОНЦЕПЦИИ ЛИЧНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

### 1.1. Концепция личности как литературоведческая проблема

С момента возникновения общества проблема человека и его роли и места в мире подвергалась ряду различных интерпретаций. Изначально идентичность рассматривалась как средство самоутверждения по отношению к Другому. Компонентами идентичности являлись черты, отличающие «Я» от Другого, а также схожие элементы. Эта дифференциация и сходство возникли в процессе центрации и унификации мироощущения, предполагающей «окаменевший» и незыблемый взгляд на идентичность. Французский социолог Клод Дюбар предлагает статическое определение идентичности как «того, что остаётся неизменным с течением времени» [32]. Тем не менее, по мнению К. Дюбара, «l'analyse de la subjectivité et de soi va provoquer l'émergence d'une nouvelle problématique, celle de l'identité du Moi comme processus social. Le Moi devient support d'une "identité pour l'autre" qui se construit au cours de la vie et qui est, plus ou moins, reconnu par les autres»<sup>1</sup> [32, p. 11]. Таким образом, идентичность не определяется раз и навсегда, а скорее является изменчивой концепцией.

Начиная с середины XX в. понятие идентичности как стабильной и фиксированной модели существования претерпело множество изменений. Идентичность, рассматриваемая как средство самоутверждения по отношению к Другому, уступила место более подвижному и динамическому видению, при котором сознательный субъект «распадается» в постмодернистской парадигме. Литературовед Луи-Жак Доре в своей статье «Конструирование идентичности» (*La construction de l'identité dans Discours et constructions identitaires*, 2004) определяет идентичность как «un rapport, ce n'est pas une qualité intrinsèque qui existerait en soi, en absence de tous les autres. -Parce que l'identité est avant tout relationnelle, elle est sujette à changement quand les circonstances modifient le rapport au monde. Cela signifie *elle n'est pas donnée une fois pour toute, elle est*

---

<sup>1</sup> Анализ субъективности и самости приводит к появлению новой проблемы – идентичности как социально ангажированного процесса. «Я» становится опорой «идентичности для других», которая конструируется в течение жизни и в большей или меньшей степени признается другими. (Здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, перевод наш – Лукьянова Д. М.)

*construite* »<sup>2</sup> [31, p. 38]. Исходя из этого, концепцию личности в литературе нельзя свести к процессу индивидуализации на психологическом или социальном уровнях. Иными словами, конструирование идентичности является результатом двух различных перспектив: сходства и различия. Идентичность распознается в сходстве, которое связывает индивида с Другим, и в осознании различий по отношению к нему, что является основным элементом в формировании самости. Постмодернистская концепция личности дистанцируется от любого детерминизма в определении идентичности, где принадлежность (национальная, расовая, гендерная и др.) несёт в себе различные суждения, предрассудки и предубеждения. Понятие идентичности стало более динамичным и изменчивым, приобретя аспект нестабильности и неуверенности, которое постоянно дифференцируется и находится в вечном действии. Это действие или даже взаимодействие означает, что «Я» постоянно сталкивается с Другим в культурной, языковой и социально-исторической парадигме. На перекрестке литературы и личности находятся язык, общество, история и культура, которые связывают составные элементы отношений «герой – нарратор – автор – читатель».

Проблемное поле в области современной литературной концепции личности сосредоточено на функции субъекта (*le Moi*) или актора диегетического пространства (является ли Я конструктом или данностью), а также его индивидуальной и / или социальной принадлежности. Так, Л.-Ж. Доре выделяет два подхода к определению концепции личности: *психологический* и *социологический*: первый относится к индивидуальной (личной) идентичности, другой – к коллективной (культурной). Общая дилемма в вопросе о личной идентичности, принятой в западной традиции, заключается в сохранении статичности самоощущения в контексте постоянных изменений, присущих биологической природе человека [56, p. 231]. Французский философ Поль Рикёр обозначил данную дилемму как противостояние идентичность-то-же-самости (*лат. idem, франц. même*) и идентичность-самости (*лат. ipse, франц. ipséité*). [55]. Здесь П. Рикёр описывает индивидуальную идентичность как дихотомичную структуру, в которой идентичность-то-же-самость утверждает постоянство самости, тогда как идентичность-самость обозначает постоянно развивающуюся природу самости. Гуманистическая философская модель определяет самость как «a conscious being with the capacity for logic and rationality to discover the truth about how the world works, and able to act and think independently, independent of external

---

<sup>22</sup> Отношения, а не врожденное качество, которое существует само по себе, в отсутствие всех других. Поскольку идентичность прежде всего реляционна, она подвержена изменениям в тот момент, когда обстоятельства меняют наши отношения с миром. Это означает, что идентичность не задана раз и навсегда; она конструируется.

influences, and able to reflect on the status of his or her own being»<sup>3</sup> [40, p. 167]. В противоположность этому, в постструктуралистской мысли идея идентичности или самости больше не рассматривается как нечто естественное или врожденное; вместо этого она понимается как социальный конструкт. Однако постструктуралисты сходятся во мнении, что идентичность конструируется через истории: нарративные конфигурации создают смысл из хаоса реальности.

Так, идентичность постигается путём создания собственных историй, опирающихся на литературные элементы: Литература – пространство, в котором вопросы о природе личной идентичности формулируются наиболее провокационно [40]. С аристотелевской точки зрения, литература – миметическая попытка разрешения ценностных конфликтов и споров культурных идей. Сутью конструирования идентичности является процесс, в ходе которого текстовый универсум принимается во внимание как культурная матрица, а идентичность – как существенная черта, на которой основывается человек или общество, реагируя на что-то, отличное от себя. Следовательно, нарративные стратегии являются основополагающим инструментом для построения идентичности, требующие особого расположения персонажей в пространстве и времени. Повествование состоит как из нарративных, так и из сюжетных элементов; в то время как сюжет представляет собой цепь событий, художественный нарратив образует истории, которые не только хронологически объединены, но и связаны с точки зрения причинно-следственных связей [33, p. 46]. Повествование также «allows the speaker/writer to distance themselves from the speaking act, to take a reflective stance on themselves as a character»<sup>4</sup> [19, p. 98]. Подобное дистанцирование или остранение повышает осведомленность, открывая новые пространства для пересмотра идентичности. Это относится к вымышленным персонажам и автобиографическим историям, но также в равной степени к внедигетическим литературным агентам.

Понятие идентичности не может означать просто «быть чем-то» или быть «тождественным самому себе» [22, p. 18] Постижение концепции личности в современном литературоведении связано с принципом диалогизма. Как историческое понятие, культурная идентичность подразумевает «введение различий в себя», т.е. привнесения элементов взаимности в свою собственную

---

<sup>3</sup>сознательное существо, обладающее способностью к логике и рациональности для постижения устройства мира; способное действовать и думать самостоятельно, независимо от внешних влияний, а также рефлексировать по поводу статуса своего собственного бытия.

<sup>4</sup>позволяет говорящему / пишущему дистанцировать себя от акта говорения, занять рефлексивную позицию по отношению к себе как персонажу

самость [22, р. 38]. Культурная идентичность как элемент исторического процесса не может оставаться неизменной; она не может быть сохранена в неизменной форме; самость эволюционирует через постоянный контакт с Другим и Чужим («феноменология Чужого» Б. Вальденфельса). Согласно этому, культурная идентичность, выраженная в литературе, восстанавливается через постоянный диалог с другими культурами и литературами. Эта диалогическая природа предопределяет, что изучение художественной концепции личности является наиболее продуктивным в рамках инструментов компаративного литературоведения. По мнению М. М. Бахтина, основания единственной и непоколебимой истины в отношении культурной идентичности разрушены, а проблема культурной идентичности должна рассматриваться через принцип инаковости [Бахтин]. Самобытность культуры многообразна в своем бытии, и ее индивидуальность функционирует как культурный диалогизм. Формируясь и существуя благодаря кросс-культурным взаимодействиям, культурная идентичность демонстрирует *интертекстуальный характер*.

Кризисные состояния и идентичность заключены в перформативный дискурс, выражающий коллективные аффекты и трансгенерационные травмы, требующие художественной интерпретации. Пережитый травматический опыт приобретает значимость и весомость посредством художественной сублимации. С этой точки зрения, исторический нарратив, как транслятор индивидуального опыта постижения реальности через призму коллективного, предлагает многомерную репрезентацию категории личности в категории памяти. Память и история тесно переплетены, поскольку они формируют самые глубинные и архетипичные аспекты коллективной идентичности, эволюционные по своей природе [51, р. 109] Как отмечает Эрве Серри, литературные формы позволяют «придать легитимную форму тому, что раньше считалось стигмой» [59, р. 7]. В данном случае литература выражает глубокую связь, устанавливающуюся между историческими событиями и процессом самостроительства идентичности: периоды политических и социальных потрясений вызывают у индивида вопросы о его прошлом и будущем, о том, что определяет его личность и отношение к Другому. Так, литературная концепция личности определяет не только положение индивида в обществе, к которому он принадлежит, но и положение общества на пространственно-временном, глобальном и нарративном уровнях. В этом отношении П. Рикёр утверждает, что нарратив – процесс, общий для истории и художественной литературы. В сущности, повествование является хранителем

времени « dans la mesure où il ne serait de temps pensé que raconté »<sup>5</sup> [55, p. 42]. Следовательно, индивидуальная память, активируемая литературным нарративом, является связующим звеном между официально принятым дискурсом и его репрезентацией, создавая игру обратимости, в которой вымышленное становится референциальным, а референциальное – беллетризованным. Таким образом, индивидуальная память – это дискурсивная конструкция, которая является одновременно индивидуальной и коллективной, позволяя личной идентичности формироваться в клубке историй.

Тем не менее, речь идёт не столько об утверждении художественной концепции личности, сколько о том, каким образом литература ставит под сомнение понятие личности и размышляет о нём. Следовательно, если идентичность – это фикция, ментальная конструкция, которая сплетает воедино то, что в потоке человеческого опыта воспринимается разрозненно и прерывисто, то литература позволяет вскрыть проблемы и процессы её конструирования. Именно литературная концепция личности создаёт целостность, устанавливая связи между разрозненными элементами, превращая факты в причины и следствия. Как отмечает П. Рикёр, «Ответить на вопрос “кто” – значит рассказать историю жизни. Рассказанная история говорит о том, кто действует. Таким образом, личность сама по себе есть не что иное, как нарративная идентичность» [55, p. 43].

В отношении нарративной (*текстовая ось*) и индивидуальной идентичностей, П. Рикёр отмечает, что независимо от точек зрения (фокализаций), все они функционируют в соответствии с логикой « *mêmeté – ipséité* ». Это промежуточное звено между двумя полюсами идентичности, которое определяется как процесс самоконструирования через повествование. Так, идентичность персонажа структурирована сюжетом истории: личность, понимаемая как персонаж повествования, не является идентичностью, отличной от его опыта: « Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. *C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage* »<sup>6</sup> [55, p. 75].

Таким образом, литературный текст представляет собой обширное поле для исследования и конструирования художественной концепции личности. Нарративная идентичность состоит из двух частей: индивидуальной (личной) и коллективной (культурной), которые имеют взаимодополняющие отношения. Так,

---

<sup>5</sup> в той мере, в какой время мыслится только тогда, когда о нём рассказывают

<sup>6</sup> История конструирует нарративную идентичность персонажа посредством конструирования идентичности рассказываемой истории. Именно *идентичность истории формирует идентичность персонажа*.

поиск идентичности может быть как рефлексивным (сосредоточенным на себе), так и транзитивным (сосредоточенной на внешнем мире), и иметь созидательный или разрушительный характер. Идентичность – не конечный результат конструирования, а постоянный и изменяющийся процесс, происходящий в рамках локальных и социокультурных отношений. Концепция личности способна трансформироваться и адаптироваться к вызовам мультикультурности во всё более глобализирующейся среде. Конструирование персонажей в диегетическом временном пространстве открывает возможности для исследования идентичности в корреляции с постструктуралистской картиной мира и категорией инаковости.

## 1.2. Я и Другой в философско-литературном дискурсе рубежа веков

Фигура Другого является конститутивной семантической структурой в современных философско-литературных попытках реконструировать понятие субъекта. Это основополагающая категория современного принципа самоосознания, «фиксирующая некоторый опыт встречи Я с подобной ему сущностью, представляющей, тем не менее, иное по отношению к Я» [11, с. 657]. С философской точки зрения инаковость определяется как антоним идентичности, диспозиция *alter* (Другой) и *ego* (Я), то, что отличается от общепринятой нормы. На первый взгляд, индивид – любой человек в определенной группе или коллективе, однако именно первичная субъектность инициирует инаковость, поскольку по своей сути она является именно тем, чем не являются все остальные. Парадокс состоит в том, что инаковость – это не только то, что разделяет или сближает, но и то, что идентифицирует. Поскольку категория Другого обязательно вписана в взаимозависимые отношения между тем, что воспринимается как самость с одной стороны, и тем, что выходит за её пределы, с другой, гетерогенность не существует сама по себе, а скорее строится в оппозиции с внешним объектом. В отношениях инаковости фигура «Я» центрирована: Другой существует так, как «Я» вижу и думаю о нём. Таким образом, Другой существует только по отношению к «Я». Однако постклассические философские опыты доказывают, что феномен Другого подобен фигуре «Я», поскольку также обладает субъектностью, и поэтому является другим собой, Альтер-эго [13, с. 266]. Исходя из этих наблюдений, возникает несколько вопросов: какова роль Другого в актуализации индивидуального сознания? Если Другой – это объект вне субъективной сущности, и в то же время такой же субъект, как «Я», существует ли магистральное различие между «Я» и Другим?

Согласно диалектике французского философа и писателя Ж.-П. Сартра, субъект пытается присвоить Другого и его свободу, объективизировать его в своем сознании. Отношения между «Я» и Другим можно представить в виде конфликта, который ведёт к демистификации субъекта Другим или даже к посягательству на его свободу. В этом случае субъект является для себя тем, чем он является в первую очередь для других: «*le moi qui n'est pas moi*» [58, р. 285]. Самосознание, утверждаемое Рене Декартом и рассматриваемое как рефлексивная установка, по мнению Ж.-П. Сартра, является иллюзией. Для него «Я» осознает себя как сознание, которое проявляется в мире через призму Другого. Идея самосознания основана на картезианском *cogito*. Она рассматривает человека как автономный субъект, отличный от того, что его окружает [58]. Другой – категория

сомнения, поскольку «Я» априори не осознаёт существование Другого. В данной перспективе Другой рассматривается как объект, то есть как сущность, которая проявляется апостериори, в момент осознания собственного существования. По Ж.-П. Сартру, отношения между «Я» и Другим рассматриваются как постоянный конфликт, не являющийся гоббсовской «войной всех против всех»; это атмосфера, в которой «Я» и Другой стремятся утвердить себя как бытие-в-себе (*«être-en-soi»*). Американский философ Шерон М. Кей называет данное явление «инверсионным спектром» (*the inverted spectrum a.k.a. inverted Qualia*) [39, p. 58]. Инверсионный спектр опирается на фундаментальную асимметрию нашего собственного разума в сравнении с сознанием Других: в то время как сознательный опыт испытывается прямым и непосредственным образом, свидетельства Другого переживаются опосредованно. Анализ проблематики Другого приводит к радикальному сомнению в основополагающих предпосылках западной мысли. Фактически, на Западе путь к Другому основан на метафизическом подходе, который, начиная с Платона, замкнул данный дискурс в порочный круг: невозможно говорить о Другом, в то же время не ограничиваясь рамками репрезентации, которая превращает его в инструмент. В понятии инаковости заложена фундаментальная связь с идентичностью: когда постулируется сходство между одним и другим, возникает идея, что Другой занимает вторичную позицию преемственности.

В работе еврейского экзистенциального философа Мартина Бубера «Я и Ты» (*Ich und Du*, 1923) категория Другого характеризуется через человеческое неведение по отношению к инаковости. Согласно М. Буберу, истинные отношения в действительности остаются исключительными и всегда несовершенными. Межличностные отношения чаще всего сосредотачиваются на категории «Я-есть» (*Je-Cela*), для которой овеществление Другого неизбежно. В ходе эмпирического опыта субъект не выходит за пределы своего сознания, в реляционную реальность, а помещает новое знание в парадигму уже существующего в его системе координат. Однако это знание, в свою очередь, является своего рода образом, а не «объективным» отображением самого объекта или субъекта. Но поскольку процесс распознавания чего-то, что может быть пережито, представляет собой сравнение с тем, что уже существует в сознании, местом переживания является прошлое: «Die Gestalt, die mir entgegentritt, kann ich nicht erfahren und nicht beschreiben, nur verwirklichen kann ich sie»<sup>7</sup> [28, S. 71].

Следует также отметить, что термины с корнем *alter* (*altrer*, *alteration*, *alternative*) связаны с идеями изменения состояния, качественной трансформации

---

<sup>7</sup> Я не могу ощутить опыт или описать личность, которая стоит передо мной, я могу только осознать её.

от лучшему к худшему или наоборот. В последние десятилетия фигура Другого в литературе постепенно лишается этой негативной или позитивной коннотации, присвоенной со стороны. Литература инаковости отмечена повышенным интересом к интерпретации категории инаковости в бинарной оппозиции «Я – Другой». Перманентное присутствие перспективы, устоявшейся точки зрения на проблему стала заменять более продуктивная модель «субъективизации изнутри». В рамках этой модели нарратор или диегетический герой сам определяет систему координат, в которой он существует. Тем не менее, по мнению многих исследователей наделение голосом ранее маргинальных литературных персонажей – продукт не эмпатии и альтруизма, но лишь собственного эгоизма и саморефлексии. Если с антропологической точки зрения угнетающая оппозиция «Я – Другой» намеренно сконструирована референтной группой, то в случае с литературными произведениями именно авторское намерение заменяет роль референтной группы; так как фигура автора определяет черты, составляющие самость Другого. Когда автор вводит в повествование отличного персонажа, он сознательно или бессознательно привносит ряд предубеждений, которые определяют соотношение сил в произведении. Существует несколько приёмов репрезентации инаковости в художественном тексте, среди которых:

- а) языковые средства и особенности артикуляции (выбор языка и способа повествования, влияющий на вид фокализации);
- б) метонимические связи с пространством (физическими особенностями, одеждой, топосом и др.);
- с) ономастические особенности (специфика топонимов, а также имён собственных).

Так, основными компонентами при рассмотрении инаковости в литературе являются язык, субъект и объект. Согласно лингвисту Бернарду Паю, литературная концепция инаковости выражается в особенностях художественного языка произведения: элементы языка определяются по отношению к Другому, а речевая коммуникация требует фигуры Другого. Он также отмечает, что посредством языка персонаж передаёт собеседнику маркеры собственной идентичности, а также указывает на различия между ними: « Dans le discours comme ailleurs, c'est d'abord à travers des différences que l'on affirme son identité »<sup>8</sup> [59, p. 8]. Следовательно, в первую очередь необходимо иметь представление о том, каким образом субъект определяет себя: воспринимает ли он себя как часть индивидуальной или коллективной идентичности и какие черты

---

<sup>8</sup> В акте проговаривания, как и в других областях, мы утверждаем свою идентичность прежде всего через различия.

самости он приоритизирует. Во-вторых, важно понимать, в каких отношениях с инаковостью он состоит: предоставляет ли он место Другому для выражения своей идентичности, либо сам является частью инаковости. Объектная сторона содержит анализ рассматриваемых тем (топосов), к которым часто относят социальное неравенство (включая отношения с властью), концепцию мужественности и женственности и её социальные последствия, религию, этничность и др. В данной парадигме европейский эгоцентризм обязывает реципиента к присвоению травматичного опыта Другого, проецируя его на себя, что в сущности является нативной культурной апроприацией: в данном случае исследуемый субъект не тождественен самому себе: «Но оно [страдание] должно быть обязательно другим, ибо твоего, как оно есть, не избежать даже фиктивно. [...] Тогда “своё” будет тем в страдании “другого”, в чем я признаю мое страдание, побудившее меня к объективизации себя в “другом”» [13].

Идентичность, разнообразие, иерархия, конфликт, трансформация лежат в основе инаковости и обнаруживаются в том, как она социально выражена. Социальная идентичность отражает то, как отдельные люди и группы интернализируют установленные социальные категории в обществе, такие как их культурная (или этническая), гендерная, классовая идентичность и т.д. Данные социальные категории формируют представления индивида о том, кем он себя считает, как его воспринимают другие, и к каким группам он принадлежит. Так, с развитием социально-политических движений во второй половине XX века литература стала своеобразным рупором, инструментом борьбы за социальное и символическое уязвимых слоёв общества. В то время фигура автора как посредника между обществом и Другими приобрела особое значение. Так, позиция французской писательницы Симоны де Бовуар в философском эссе «Второй пол» (*Le Deuxième Sexe*, 1949) заключается в том, что угнетение женщин и мизогиния продолжают существовать несмотря на *de jure* равные права, потому что голоса женщин заглушаются из-за стигматизации их как Других [18]. Они понимаются мужчинами как часть ландшафта, в котором живут мужчины и не-мужчины, негативно определяемый недостаток мужественности, как некое отклонение, в то время как мужчины – это и естественное присутствие, и нейтральная форма по умолчанию. Так, андроцентрическое определение человечества, мужской взгляд в литературе (*male gaze*) маргинализирует женщин и играет ключевую роль в конструировании патриархального угнетения путём наделения привилегией мужской перспективы и ограничения женской. В феминистской теории Раман Селден феминность тождественна позиции автохтона: «В различных культурах женщины, подобно колонизированным субъектам, были низведены до положения

“Другого”, “колонизированного” различными формами патриархального господства» [18, р. 233]. И феминистский, и постколониальный дискурсы стремятся восстановить маргинализированных перед лицом доминирующих, и ранняя феминистская теория, как и ранняя националистическая постколониальная критика, была озабочена инверсией структур доминирования. Но, как и постколониальная критика, феминистская теория отказалась от подобных инверсий в пользу более общего вопроса о формах и способах «художественной деколонизации». В рамках подобного дискурса колонизатор и автохтон функционируют в динамике, где последний представляет собой инаковый вариант первого, закрепленный в этом статусе посредством бинарной логики.

Социальная инаковость выражена не только гендерным, но и расовым вопросом, который обострился после окончания Второй мировой войны, когда Франция и Бельгия переживали эпоху деколонизации – обретения независимости бывшими колониями и роста национально-освободительных движений. Формирование суверенной государственности в странах Африки сопровождалось установлением авторитарных режимов общественно-политического управления, кризис которых привёл к всплеску жестокости и военным столкновениям. В конце 1960-х, когда в африканской литературе преобладали рассказы о колониализме и рабстве, кот-д’ивуарский писатель Курума Ахмаду уже был язвительным критиком политических режимов континента после обретения независимости, предавать огласке происходящие острые события он считал своим долгом. Его роман «Аллах не обязан» (*Allah n'est pas obligé*, 2000) рассказывает историю мальчика-солдата по имени Бирахима, столкнувшегося с ужасами войн в Либерии и Сьерра-Леоне. Он уже не ребёнок, но ещё не взрослый: это пограничное состояние активизирует категорию Другого. Будучи очевидным символом будущего во всём мире, ребёнок имеет особый статус в культурах Африки, и поэтому неудивительно, что во второй половине XX века большое количество произведений, созданных африканскими писателями, были сосредоточены на детях: «Чёрный ребёнок» Камара Лэй («*L'Enfant noir*», 1953, Гвинея), «Песчаное дитя» Тахара Бенджеллуна («*L'Enfant de sable*», 1985, Марокко).

В теории постколониального дискурса колонизатор и автохтон функционируют в динамике, где последний представляет собой инаковый вариант первого, закрепленный в этом статусе посредством бинарной логики. В этой логике реальность метисов отвергается. Ведь если колонист доведен до грани своего отличия, то метис – довольно проблематичная фигура, поскольку воплощает в себе крайне двусмысленную позицию с точки зрения расового вопроса. Несомненно, именно поэтому метиса часто пытаются игнорировать: как

промежуточного Другого, не совсем чужого и не совсем своего, само его существование не входит в рамки современного постколониального дискурса. Данную проблему в своём автобиографическом романе «Белая метиска» (« *Métisse blanche* », 1989) затрагивает франкофонная романистка вьетнамского происхождения Ким Лефевр. Писательница рассказывает о воображаемом, а затем реальном возвращении к своей семье и воссоединении с родной страной после тридцатилетнего отсутствия, теперь уже в качестве француженки, актрисы, писательницы, переводчицы и матери. Родная страна, которую она похоронила глубоко в себе, чтобы забыть о страданиях и детских травмах, теперь вернулась в ее сознание с новой силой. Через историю Вьетнама и вьетнамского народа К. Лефевр рассказывает обо всех жертвах колонизации, которые были отвергнуты как Францией, так и Вьетнамом.

Вышеперечисленные романы выводят на передний план пограничное и кризисное состояние своих героев, которое можно описать с помощью понятия «маргинальность», введенного в научный оборот американским социологом Р. Э. Парком. Он пишет о том, что миграция приводит к возникновению нового типа личности, которому свойственна секуляризация отношений, являвшихся прежде сакральными [12, с. 172]. Под миграцией в таком случае обычно подразумевают международное перемещение как наиболее распространённое и деформирующее событие в жизни каждого мигранта.

Основываясь на вышеизложенных философско-литературных подходах к осмыслению Другого, можно выделить три основных компонента, присущих литературе инаковости. Первый – социальная ангажированность, обусловленная имплицитным конфликтом героя с внешним миром, поиск идентичности и обнаружение инаковости в бинарной оппозиции «Я» – Другой. Второй – особенности самовыражения, катализирующее социальную неприемлемость и отчужденность, что приводит к обнаружению героем утраченного прежнего единства (данный этап чаще всего вызван сменой диегетической реальности). Третий – осознание собственной инаковости, часто отмеченной маргинальными элементами (саморазрушением, внутренним или внешним бунтом против установленных социальных норм и т.д.).

Таким образом, исследование опыта Другого находит свое отражение в феминистских и постколониальных текстах, становясь основой перехода от субъективного «Я» к более эмпатичному «Мы»-дискурсу. Инаковость в литературе предоставляет широкое поле для размышлений, в котором проявляются современные и традиционные, объективные и субъективные ценности. Впервые за долгое время рецессивный Другой обретает альтернативное

пространство в литературе и культуре в целом; его голос, донныне заглушаемый, звучит как никогда громко. Введение этих голосов является пост- и метамодернистской текстовой стратегией, используемой для децентрации устоявшихся догм и связанных с ними нормативных и стереотипных знаний.

### 1.3. Философско-эстетические поиски Мишеля Турнье

Конец 60-х – начало 70-х годов XX века в литературе ознаменованы появлением произведений Мишеля Турнье – классика французской литературы и создателя уникальной формы неомифа. Его родители были германистами, несколько лет писателю довелось жить в Германии, что во многом определило интерес автора к этой стране, культуре и литературе, особенно к сказкам и мифам: в 1988 году писатель принимал участие в Высшем культурном франко-германском совете, а в 1992 году был награжден медалью Гёте в Веймаре за содействие двустороннему культурному обмену. Знакомство с французским философом Гастоном Башляром в 1941 году навсегда изменило жизнь семнадцатилетнего Турнье. Пятью годами позднее он поступает на философский факультет Парижского университета. Здесь он изучает немецких философов и намеревается продолжать своё обучение. Однако в 1949 году в Сорбонне ему объявили, что он не прошёл обязательного конкурса, из-за чего не может продолжать учёбу в университете. Это событие определит философскую направленность его литературной деятельности. Определяющее значение для его творчества имели концепции трёх его соотечественников: экзистенциализм Ж. П. Сартра, мифологизм и антропологизм К. Леви-Стросса и неорационализм Г. Башляра.

В творчестве автора реализуются общие тенденции французской литературы 70-х гг. Писатель обращается к единственной интересующей его реалии: человеку-одиночке, отличающемуся от других и потому маргинализированному, лишенному голоса. Авторская концепция личности М. Турнье тяготеет к размытию традиционного понятия идентичности, делая упор на множестве возможных интерпретаций инаковости, что, несомненно, является неотъемлемой частью постмодернистской эстетической программы.

Вершиной творчества М. Турнье, принёсшей ему всеобщую славу, является роман «Лесной царь» (*Le Roi des aulnes*, 1970). Его относят к лучшим романам 1970-х, в котором реализуется постмодернистская эстетика. Для более глубокого погружения в Германию начала 40-х гг. писатель прочитал 42 тома протокола Нюрнбергского процесса. М. Турнье убеждён, что «белое» и «чёрное» – суть одной и той же природы, на чём и строит свое произведение. Роман повествует о человеке, судьбу которого навсегда изменили знаки и загадочные земли фашистской Германии, связанные с древними легендами о Лесном царе – чудовищном монстре и детоубийце. «Лесной царь» – своеобразный синтез полученного ранее опыта, экспериментальное смешение реальности и вымысла, свойственное литературе постмодернизма. Главной трудностью, по мнению

самого автора, было соблюдение пропорций между философскими размышлениями и художественным повествованием: «Pendant 15 ans, j'ai tatonné. J'ai rempli mes tiroirs d'essais avortés. De moins en moins avortés au demeurant d'année en année. L'avant-dernier était tout a fait publiable. C'était une première version du Roi des Aulnes. Très insuffisante à mes yeux. Mon problème, c'était de trouver un passage entre la philosophie et le roman »<sup>9</sup> [43, p. 12].

Наравне с философией, фотография занимает особое место в жизни и творчестве автора. В романе «Золотая капля» (*La Goutte d'Or*, 1985) герой теряет свою идентичность после того, как его сфотографировала заезжая туристка. М. Турнье пишет тексты к работам известных фотографов. Среди таких книг выделяют «Зарисовки со спины» («*Vues des dos*», 1981) – сбор фотографий незнакомых людей, изображённых со спины. По мнению М. Турнье, данный способ изображения способствует раскрытию черт героев с другого, совершенно неожиданного ракурса [62]. В этом непременно можно усмотреть и литературный метод автора: рассказать всем известную историю радикально по-другому.

Многие исследователи творчества М. Турнье подчеркивают особую роль ребёнка в художественной прозе автора. Данные заявления, несомненно, имеют под собой биографические основания. Так, в сборнике философских эссе и воспоминаний «Дух ветра» («*Le Vent Paraclet*», 1979), Турнье рассказывает историю своего деда, который, будучи шестилетним ребенком во время Франко-прусской войны 1871 года, был вынужден подолгу держать тяжелый том музыкальных произведений для дирижера немецкого военного оркестра. Краткие формы, многочисленные сказки («*La Fugue du Petit Poucet*», «*Pierrot ou les secrets de la nuit*» (1979), «*Barbedor*» (1980), «*L'Aire du muguet*» (1982), «*Les Rois Mages*» (1983), «*Sept contes*» (1984) и др.) развивают характерный паттерн литературы для детей и о детях [66, p. 101]. По мнению британской исследовательницы Мелиссы Барши Панек, творчество писателя озаменовано «фигурой страдающего ребенка» [20, p. 55]. При этом физический образ ребенка, перманентно появляющийся в различных работах М. Турнье и символизирующий новое начало для главного героя (включая собственный детский аватар в воспоминаниях), проявляется также на духовном уровне внутреннего ребенка в себе. Познавая имманентного Другого, персонажи М. Турнье пытаются «вернуть островки детских утопических фантазий» [20, p. 56], несбыточное единство самости и гармонию. Ребенок в романах М. Турнье выступает в качестве

---

<sup>9</sup> В течение 15 лет я нащупывал. Я наполнил свои выдвижные ящики неудачными пробами. Из года в год всё меньше провалов. Предпоследний был вполне годен к публикации. Это была первая версия «Лесного царя». Очень бездарная в моих глазах. Моя проблема заключалась в том, чтобы найти переход между философией и романом.

механизма разрешения противоречий, которые лежат в основе дисгармонии, существующей в главных героях. Задача последних как раз и заключается в том, чтобы разрешить эту двойственность.

Стремление к восстановлению архаичной внутренней монолитности приводит автора к использованию мифологических сюжетов. Мифология как один из наиболее ранних инструментов познания позволяет освободиться от устоявшихся, но не оправдавших себя категорий и попытаться увидеть мир в его изначальной целостности. М. Турнье всегда говорил о своей страсти к использованию в романах мифологических лейтмотивов и аллюзий: «Я люблю обращаться к историям, которые всем хорошо известны. В этом заключается своего рода игра, которая состоит в том, чтобы, с одной стороны, сохранить букву этой истории, не переворачивая ничего с ног на голову, но, с другой стороны, рассказать нечто совсем другое. В определённом смысле это труднее, чем писать, не заботясь о том, что уже было написано до тебя» [43, р. 24]. Так, главной целью Турнье является не переписывание существующих мифов как таковых, а скорее, оставаясь в «зоне комфорта» знакомых историй, условно структурированных и облечённых в традиционный стиль, бросить вызов, подорвать установленные порядки и ортодоксальные нормы, тем самым разрушая общепринятые «истины». Это цель, которую он разделяет как с М. Фуко, так и Ж. Делёзом: в некотором смысле миф по Турнье представляется копией, симулякром, имеющим существенный потенциал. Миф в произведениях М. Турнье функционирует как язык, система знаков, которые преобразуют ранее существовавшие мифологические компоненты в новую систему, изменяющую значение первоначального мифа. Видоизмененный ризоморфный миф укореняется и претерпевает внутренние преобразования, которые зависят от индивидуального горизонта ожиданий каждого реципиента. Данная техника лежит в основе литературного проекта М. Турнье, утверждающего, что он пишет не для того, чтобы его читали, а для того, чтобы его перечитывали [67, р. 28]. Акт узнавания читателем также призван подчеркнуть различия, которые отличают тексты писателя от его предшественников. Подобная эстетическая концепция автора может быть расценена как своего рода манифест антиплатонизма или, по крайней мере, иронический ответ платоновскому идеалистическому учению о подражании.

Подобно М. Фуко, М. Турнье рассматривает историчность человеческого сознания в качестве глубинной характеристики любой эпохи, которая обычно не осознаётся самим человеком. Он всегда стремился показать, что мир – это «спорное пространство», где внутренний опыт Другого вступает в конфликт с социальными кодами. Именно благодаря степени сложности и пластичности

исторический нарратив позволяет писателю Историю частью своего литературного творчества. Соотношение реального и вымышленного, а также моделирование особой псевдоисторической литературной матрицы событий Столетней войны являются предметом исследования писателя в романе «Жиль и Жанна» («*Gilles et Jeanne*», 1983). М. Турнье исследует историю национальной героини Франции Жанны д'Арк и её сподвижника Жиля де Ре, антонимичных фигур Столетней войны [61]. Автор обращает внимание на фундаментальный вопрос о взаимоотношениях между добром и злом, предлагая собственную художественную интерпретацию исторических фактов. Писатель не противоречит известным фактам, прослеживая жизнь де Ре от его встречи с Жанной до смерти на костре, однако мотивация Жиля и некоторые ключевые сюжетные элементы намеренно сфабрикованы романистом. В глазах Жиля де Ре Жанна д'Арк предстает перед нами как андрогинное, ангельское существо из духовного мира. Это резко контрастирует с позицией его современников, видящих в ней полезную пешку, которой можно пожертвовать, когда этого требует политическая целесообразность. Преданность Жанне д'Арк приводит главного героя к гибели, он совершает ужасные действия и погружается в аморальные практики. Турнье описывает его падение, арест, театрализованный суд и заканчивает роман почти апофеозом, когда Жиля сжигают заживо, следуя по пути, проложенному до него Жанной д'Арк.

М. Турнье имеет два чётко разграниченных этапа деятельности: первый посвящен фактологическим исследованиям и работе с архивными источниками, а второй – непосредственно литературному творчеству. Это путешествие нашло своё отражение в важной документальной работе, которую он проделал для «Жиля и Жанны» [63]. В процессе создания романа М. Турнье опирается на множество источников: легенды, мифы, исторические документы и сакральные тексты. Диегетический пласт романа сугубо историчен: это подтверждают даты, факты, цитаты, взятые из документов и скрупулезно инкорпорированные в текст (пророческие слова Жанны, обращенные к королю в замке Шинон, официальное принятие её помощи, написанное Жаном Барбеном, адвокатом парламента; табличка с шестнадцатью обвинениями против нее, троекратное воззвание к Иисусу во время сожжения на костре, а также обвинительное заключение Жиля и рассказы свидетелей его преступлений). Данные интертекстуальные вставки подчеркивают художественную документальность и предполагают тщательный поиск претекста, автор пересматривает канонический взгляд на историю с помощью синтеза вымышленных и документальных элементов, вплетённых в мифологическую организацию романного мира.

М. Турнье синтезирует христианство и древние культы для создания принципиально нового мифа, что даёт право говорить о дихотомии посредством библейских и языческих аллюзий в романе на разных уровнях текста: сюжетно-композиционном, в системе персонажей, символов и организации художественной ономастики. Он считал книги Нового и Ветхого Заветов вместительницей всевозможных древних историй, которые можно трактовать в совершенно разных ключах. Как интерпретировать священные тексты, зависит в том числе и от точки зрения, позиции и задач самого автора: так, в романе «Элеазар или Источник и Куст» (*Eléazar ou la Source et le Buisson*, 1996) ветхозаветный пророк Моисей изображается как реально существующая историческая личность.

Особый метод мифологизма М. Турнье привёл его к созданию дебютного романа «Пятница, или Тихоокеанский лимб» («*Vendredi ou les limbes du Pacifique*», 1967), в котором писатель исследует свой интерес к отношениям между Я и Другим. В этом же году роман был удостоен Большой премии Французской академии. Представляя собой «безусловную теорию Другого» [30, р. 184], писатель предлагает новое видение противостояния между Третьим миром и Западом на основе уже существующего мифа о Робинзоне Крузо, созданного английским писателем Даниэлем Дефо в начале XVIII века. Постмодернистская литература последовательно деконструирует конвенциональные социальные убеждения и мета-нарративы, одним из которых являлась вера в силу европоцентризма и его способность доминировать над «низшими» социумами. Под влиянием Клода Леви-Стросса, чьи курсы этнографии он посещал в антропологическом Музее Человека в Париже, М. Турнье осуждает и подрывает этноцентрическую и империалистическую теорию превосходства белого человека, сына западной цивилизации, над цветным человеком, которая пропагандировалась некоторыми западными мыслителями и была репрезентирована в романе Д. Дефо двумя столетиями ранее. «Пятница» – это одновременно реабилитация Другого и обвинение западной цивилизации в повсеместной гегемонии.

В похожем ключе следует рассматривать роман «Золотая капля», поскольку в нем продолжается оформление идей, выдвинутых в «Пятнице». Роман повествует о путешествии алжирского юноши Идриса из глубинки на севере Африки в цивилизованную Францию, образуя своеобразный диптих с «Пятницей, или Тихоокеанским лимбом». Связующей темой этих двух романов является встреча с Другим в контексте путешествия-инициации, предпринятого уставшим от родной среды героем. Это путешествие к Другому открывает персонажу топографическое пространство, позволяя ему не только открыть для себя чужое,

но и исследовать самого себя. Говоря об этой теме, лежащей в основе его творчества, Турнье утверждает: « C'est à coup sûr le thème dont l'apparition dans une œuvre mobilise mon attention et ma sensibilité avec le plus d'urgence »<sup>10</sup> [66, p. 49].

Сепарация от родной среды является важным компонентом в художественной парадигме М. Турнье. В романе «Метеоры» (*Les Météores*, 1975) близнецы Жан и Поль проходят через опыт добровольной разлуки с одной стороны, и желания к воссоединению с другой. Чтобы написать «Метеоры», Турнье взял интервью у многочисленных близнецов, встретился с профессором Рене Заззо, ведущим специалистом по гемеллологии, пожил в доме для детей-инвалидов, побывал на мусорных свалках города Мирамаса под Марселем, пообщался с мусорщиками и посетил мусоросжигательный завод в Исси-ле-Мулино. « Aucun livre ne m'a demandé autant d'enquêtes car ce sont des choses qui ne s'inventent pas »<sup>11</sup> [66, p. 49], – отмечает автор. Так, через многочисленные приключения и многоуровневых персонажей этот роман иллюстрирует вечную тему человеческой пары.

Основываясь на упомянутых произведениях, можно заключить, что концепция личности М. Турнье в сущности состоит из трех основных компонентов. Первый – одиночество, катализирующее ретроспекцию и саморефлексию, что приводит к обнаружению героем утраченного прежнего единства (данный этап чаще всего вызван потерей важного для героя человека или вынужденной сменой диегетической реальности). Второй – физическая и духовная стагнация, осознание собственной инаковости, часто отмеченной маргинальными элементами (скатологией, саморазрушением, внутренним бунтом против установленных социальных норм и т.д.) и, наконец, третий элемент – символическая и / или физическая смерть главного героя в связи с неспособностью принять инаковость.

Необходимо отметить, что в основе произведений Турнье также заложен принцип дихотомии, предполагающий противопоставление разнородных начал на различных уровнях текста (композиционном, сюжетном, нарративном, ономастическом и др.), вследствие чего некоторые части романов характеризуются стилистической и композиционной асимметрией. Благодаря данной асимметрии создается уникальный эстетический порядок, выходящий далеко за пределы модернистских литературных границ. Тенденция к

---

<sup>10</sup> Появление этой темы в произведении безусловно привлекает моё внимание и мою чувствительность с наибольшей остротой.

<sup>11</sup> Ни одна книга никогда не требовала столько исследований, потому что это вещи, которые невозможно придумать.

фрагментации и прерывистости также доминирует в структуре и тематической парадигме произведений М. Турнье.

Таким образом, творчество М. Турнье занимает ключевую позицию для понимания французского постмодернизма. Романы писателя имеют сложную идеологическую композицию, в которой переплетается множество культурных пластов и философских воззрений. Турнье указывал на нескольких философов-классиков, таких как Г. Башляр, Л. Леви-Стросс и Ж.-П. Сартр, которые повлияли на него в молодости, однако его авторское видение мира не может сводиться к одной из их философских категорий. Многоплановость, дихотомия и инверсия мифологических сюжетов рассматриваются как основные поэтологические принципы писателя, позволяющие реализовать авторскую концепцию инаковости.

## **Выводы к первой главе диссертации**

1. Постижение концепции личности в современном литературоведении связано с принципом диалогизма. Ввиду Идентичность понимается социально ангажированным предметом исследования для литературы второй половины XX – начала XXI вв. Конструирование художественной концепции личности является результатом двух различных парадигм: индивидуальной (личной) и коллективной (культурной) идентичностей. Художественная концепция личности может рассматриваться в культурной, языковой и социально-исторической парадигмах.
2. Феномен Другого в философско-литературном западноевропейском дискурсе XX века отмечен повышенным интересом к интерпретации категории личности в бинарной оппозиции «Я» – Другой. В литературных произведениях франкофонные писатели по-новаторски осмысляют категорию Другого как необходимый художественный инструмент для создания аутентичной системы образов. Для определения категории инаковости как литературоведческой проблемы используются теории Ж.-П. Сартра, Ш. М. Кей, М. Бубера и др. Определяется актуальность понятия «инаковость» для художественной концепции личности в литературе второй половины XX – начала XXI вв.
3. Характеристика философско-эстетических принципов М. Турнье представляет интерес в контексте авторской концепции личности. Основные стратегии построения идентичности рассматриваются через призму постижения опыта Другого и принятия собственной инаковости. Писатель тяготеет к размытию традиционной концепции личности, делая упор на множестве возможных интерпретаций инаковости. М. Турнье использует мотив одиночества и сепарации от родной среды как ведущий принцип реконструирования идентичности главных героев. Романное творчество М. Турнье рассматривается в матрице дихотомии «Я и Другой», «Я как Другой».

## ГЛАВА 2

### «Я САМ КАК ДРУГОЙ»: ПОИСКИ ИДЕНТИЧНОСТИ В РОМАНАХ «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ», «МЕТЕОРЫ» И «ЖИЛЬ И ЖАННА» МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ

#### 2.1. Аспекты самоидентификации главных героев в диегетическом пространстве

Термин «идентичность» происходит от латинского «idem» – «тот же самый». Для определения этого понятия Ричард Дженкинс, английский социолог, предлагает два основных значения: сходство объектов и постоянство во времени, что является основой для постижения определенности и разграничения аспектов идентичности. Согласно Дженкинсу, понятие идентичности подразумевает два критерия сравнения между людьми или вещами: сходство и различие. Глагол «идентифицировать» также включает два дополнительных аспекта: классифицировать вещи или людей и ассоциировать или прикреплять кого-то к чему-то или кому-то другому [38, р. 17]. Французский философ Жиль Делёз утверждает, что самоидентификация тесно связана с присутствием других людей: личная идентичность конструируется через их взаимоотношения [30, р. 361]. Таким образом, если человеку необходим опыт Другого, чтобы убедиться, что окружающие его объекты действительно существуют, мы приходим к выводу об изменении субъективного самовосприятия в одиночестве: одинокий человек должен заново идентифицировать себя, воссоздать свою идентичность.

В своих романах М. Турнье исследует мотивацию к конструированию субъекта при попытке определения своей идентичности. Действительно, Я – это то, что субъект выражает своими действиями, но это также история, продуктом которой Я является, и социальные связи, которые Я сплетает [38, с. 34]. Зачастую герои Турнье выстраивают свою идентичность, исходя из отвержения Другого. Факт отчуждения приводит к идентификации, в процессе которой герой пытается быть тем, кем он не может обладать. Так, подобно своей бывшей любовнице Рашель, независимой, динамичной «comptable volant»<sup>12</sup> [65, с. 8], герой романа «Лесной царь» механик Авель Тиффож сам становится кочевником. Вскоре Тиффож уподобится ей и физически – наберёт вес, станет крупнее.

---

<sup>12</sup> вольный бухгалтер [16, с. 6]. (Здесь и далее перевод романа «Лесной царь» – И. Волевич и А. Давыдова)

Уход Рашель вызвал глубокий кризис. Первая запись Тиффожа в личном дневнике озаглавлена её фразой: «Tu es un ogre, me disait parfois Rachel»<sup>13</sup> [65, р. 5]. Авель пытается осмыслить её, он колеблется между двумя интерпретациями: реалистической, в которой он – неудачник «au seuil de l'impuissance»<sup>14</sup> [65, р. 21], и мифологической, в которой фигура Людоеда несёт сакральную миссию. Обесценивание сексуальных возможностей приводит к иронической ненависти к себе, презрению ко всему телу и, в частности, к лицу. На этом этапе его внешность играет решающую роль: из-за нее он считает себя непоправимо уродливым и осуждает себя. Но именно тогда благодаря своему телу он будет постепенно пытаться примириться с самим собой. Именно в тот момент, когда слова Рашель больше не могут служить зеркалом, Тиффож смотрит на свое отражение с отвращением: «Non, vraiment, c'en était trop pour une fois ! J'ai crié : "Quelle gueule ! Mais quelle gueule ! Allez, aux chiottes !" tandis que mes deux mains enserraient mon cou et faisaient le geste de dévisser ma tête»<sup>15</sup> [65, р. 44]. Его дальнейшие действия в уборной ярко демонстрируют, что Тиффож считает себя отбросом, подлежащим уничтожению: уход Рашель вызвал в нём воспоминания из детства. Случившееся несчастье возрождает забытое несчастье. Он вспоминает Нестора, своего друга и покровителя из школы Святого Христофора, который взял его под свою защиту, когда он ни от кого этого не ждал. Эта опекающая фигура появляется, когда Рашель исчезает и герой остается один, будто бы Тиффож возвращается в своё прошлое, чтобы обратиться за помощью в поиске себя.

Тема одиночества является своеобразной константой в романном творчестве М. Турнье. Его герои постоянно находятся в состоянии сепарации от внешнего мира, вынужденной или добровольной, одиночество является результатом их действий и конфронтации с обществом.

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: история бретонской семьи, владеющей ткацкой фабрикой, и приключения однояйцевых близнецов Жана и Поля. Герои романа пытаются найти Другого, похожего на себя, который защитит их от одиночества и неизвестности. В этом смысле близнечная пара является совершенной моделью для восстановления

---

<sup>13</sup> Рашель иногда называла меня людоедом. [16, с. 3]

<sup>14</sup> на пороге импотенции [16, с. 18]

<sup>15</sup> Все, не могу больше! С криком: «Что за рожа! Ну что за рожа!» я вцепился обеими руками в шею и попытался отвинтить себе голову. Потом, не выдержав прилива омерзения, понесся в уборную, встал на колени перед унитазом, сунул в него голову и дернул за цепочку. [16, с. 41]

утраченного андрогинного единства и поиска собственного отражения. Однако роман «Метеоры» демонстрирует, что даже брат-близнец не может быть удовлетворительным двойником. Абсолютное сходство души Жана, заставляет его сомневаться в собственной реальности. Это подтверждает эпизод в примерочной магазина Коншон-Кинета, в которой Жан видит тройное зеркало. Сначала он думает, что видит в отражении своего брата, и падает в обморок: « Et en même temps, un vide effroyable se creusait en moi, une angoisse de mort me glaçait, car si Paul était présent et vivant dans le triptyque, moi-même, Jean, je n'étais plus nulle part, je n'existais plus »<sup>16</sup> [68, p. 116]. Наличие близнеца смущает Жана на протяжении всей жизни, Поль препятствует его самоидентификации. Жан обретает своё спасение в бегстве, отделении от Поля, что приводит нас к частому мотиву в произведениях М. Турнье: Другой всегда представляет опасность для идентичности и должен тем или иным образом исчезнуть.

В свою очередь, Поль утверждает, что его собственное восприятие мира, которое он называет «двойственной интуицией» [17, с. 22], даёт ему привилегированное понимание жизни и опыта других людей и гарантирует способность осмыслить свой личностный прогресс. Поль стремится к восстановлению детского счастья и первоначальной целостности их с Жаном близнечного союза. В то же время, его фантазиям прямо противопоставлен Александр Сюрэн, дядя близнецов, неспособный до конца разобраться со своими чувствами и местом в мире. Один из главных пунктов разногласий между Александром и Полем касается природы самости и подлинности. Поль настаивает на безоговорочном господстве «парных» над «непарными»: « Tu aimeras ton prochain comme toi-même. Je me demande ce que les sans-pareil peuvent entendre à ce commandement primordial de la morale chrétienne »<sup>17</sup> [68, p. 80]. Однойлицевый близнец – буквальное альтер-эго, второе «я», любовь к близнецу подразумевает любовь к себе в близнеце. Таким образом, защита Полем «близнецовой ячейки» являет собой попытку сохранить единство собственной идентичности, предотвратив её разделение, вызванное контактом со временем и социальной средой. Поль отвергает непарные отношения как жалкие копии изначального совершенства близнецной пары.

---

<sup>16</sup> И одновременно ужасающая пустота разверзлась во мне, смертельная тоска охватила холодом, потому что если Поль присутствовал и жил в тройном зеркале, – то я, Жан, был нигде, меня больше не существовало. [17, с. 85] (здесь и далее перевод романа «Метеоры» – А. Беляк и Е. Шварц)

<sup>17</sup> Возлюби ближнего своего, как самого себя. Я спрашиваю себя, что непарные могут понимать в этой основополагающей заповеди христианской морали? [17, с. 59]

Мотив ложного близнецства присутствует в романе «Жиль и Жанна», повествующем об истории Жанны д'Арк и её соратника Жилия де Ре, маршала Франции, обвинённого в убийствах и насилии сотен детей. Время действия романа приходится на период Столетней войны, начало XV века, и фокусируется на платонической и спиритуальной связи между героями. Хотя координирующий элемент названия предполагает определенный паритет между двумя фигурами, в действительности образ Жилия и его трансформация на протяжении романа структурирует историю и создаёт композиционную динамику. Препарируя историческую фигуру Жилия де Ре, М. Турнье возвращается к идее реверсии фигуры Людоеда, поднятой в «Лесном царе» и «Метеорах». В этом отношении XV век – продуктивный хронотоп для параллельных судеб людоеда Жилия и святой Жанны, оба осужденных именем Бога «великолепных аутсайдеров» [66, с. 6] жестокого общества, находящегося в процессе создания основ морали, которая ещё не определена в проторенессансный период. Отношения между Жилем и Жанной это, прежде всего, хаотичный дисбаланс сил, в котором нарушено равновесие между добром и злом. В первой половине романа именно Жанна является иницилирующим проводником Жилия, он отчаянно пытается быть похожим на неё во всём: « Les voix que j'ai entendues dans mon enfance et ma jeunesse ont toujours été celles du mal et du péché. Jeanne, tu n'es pas venue pour sauver seulement le dauphin Charles et son royaume. Sauve aussi le jeune seigneur Gilles de Rais! Fais-lui entendre ta voix. Jeanne, je ne veux plus te quitter. Jeanne, tu es une sainte, fais de moi un saint ! »<sup>18</sup> [61, p. 8]. На протяжении всего повествования Жиль отождествляет себя либо с невинностью, либо с inferнальностью, что связано с амбивалентной идентичностью Жанны. После её смерти Жиль меняется, его идентичность претерпевает «злокачественную инверсию» как метафору раскола. Потеря «близнеца» активизирует неустанные и извращенные поиски двойника в трупах мальчиков церковного хора, трансформируя Жилия в своеобразного Доппельгангера Жанны, её извращенную и перверсивную версию.

Внутренний конфликт индивидуальной и коллективной идентичностей испытывает и Эдуард, герой романа «Метеоры». Разрываясь между своей женой Марией-Барбарой и любовницей Флоранс, отец близнецов обнаруживает личностную диссоциацию внутри себя. Он мечтает об иллюзорном единстве, но вынужден признать, что его двойная жизнь – лишь мнимый фасад, полый внутри:

---

<sup>18</sup> Голоса, которые я слышал в детстве и юности, всегда были голосами зла и греха. Жанна, ты явилась спасти не только дофина Карла и его королевство. Спаси юного сеньора Жилия де Ре! Сделай так, чтобы он услышал твой голос. Жанна, я не хочу расставаться с тобой. Ты святая, Жанна, так сделай святым и меня! [15, с. 5] (*Здесь и далее перевод романа «Жиль и Жанна» – И. Волевич*)

« La vie partagée qu'il menait avait longtemps paru à Édouard un chef-d'œuvre d'organisation heureuse. Aux Pierres Sonnantes il se donnait tout entier aux exigences de l'usine et aux soins de Maria-Barbara et des enfants. À Paris, il redevenait le célibataire oisif et argenté de sa seconde jeunesse. Mais avec les années, cet homme peu porté à l'analyse intérieure dut cependant s'avouer que chacune de ces vies servait de masque à l'autre et l'aveuglait sur le vide et l'incurable mélancolie qui constituaient leur commune vérité »<sup>19</sup> [68, p. 8]. Кризис идентичности, переживаемый и воспринимаемый Эдуардом как настоящая трагедия, констатируется его братом с неким извращенным ликованием. Александру претят гетеросексуальные отношения, он считает их неполноценными, что перекликается с мнением французского философа Мишеля Фуко, констатирующего заикленность общества на гетеросексуальной моногамии. М. Фуко определяет гетеросексуальность как единственный официально одобренный способ сексуальных отношений. Он утверждает, что он был институционализирован государством, которое его поддерживает и сохраняет. Таким образом, государству явно выгодно стремиться к увековечиванию морали, основанной на гетеросексуальности. Фуко предполагает, что именно для поддержания уровня населения, воспроизводства рабочей силы и сохранения социальных отношений разнообразие многочисленных сексуальных меньшинств было сведено к единой модели супружеских отношений [34, p. 81]. Так, неразборчивые связи Александра открывают доступ к маргинальности, которая может восприниматься как знак избранности и доставлять тайное удовольствие от игнорирования правил, установленных другими и для других. Во всех случаях маргинальность утверждается, когда запреты кажутся необоснованными. Она может принимать различные формы: Тиффож, осуждающий господство порядка и денег, или провокационный образ жизни Александра, отрицающий традиционные ценности. В отличие от Поля, Александр благоговеет перед симулякрами, копиями копий: « L'idée est plus que la chose, et l'idée de l'idée plus que l'idée. En vertu de quoi l'imitation est plus que la chose imitée, car elle est cette chose plus l'effort d'imitation, lequel contient en lui-même la possibilité de se reproduire, et donc d'ajouter la quantité

---

<sup>19</sup> Эта дробная жизнь долго казалась Эдуарду шедевром удачной организации. В «Звонящих камнях» он полностью отдавался требованиям фабрики и заботам о Марии-Барбаре и детях. В Париже он вновь становился праздным состоятельным холостяком, переживавшим вторую молодость. Но с годами этому мало склонному к внутреннему анализу человеку все же пришлось признать, что каждая из его жизней лишь маскирует другую и скрывает пустоту и неизбывную тоску, составляющие сущность обеих. [17, с. 7]

à la qualité »<sup>20</sup> [68, p. 40]. Увлеченный тёмной стороной мусорной индустрии, которую он унаследовал от умершего брата, Александр таким образом выплескивает своё презрение к консьюмерским общественным догмам, утверждая превосходство реплики произведения искусства над оригиналом. Александр признает, что идентичность – шаткая нестабильная конструкция, постоянно находящаяся под угрозой, однако эти преграды делают сильнее и приносят бесценный опыт.

Саморефлексия в виде углубления в свои корни, возврата к детским воспоминаниям, также зачастую является одним из способов реконструирования идентичности. Подобно Авелю Тиффожу, Александр пытается осмыслить потерю женщины в своей жизни – матери, смерть которой он болезненно переживает. Близость с матерью, которую он испытал в детстве, была для него полноценным опытом, неизгладимым и одновременно травматическим, потому что он очень рано понял, что их особая связь не может продолжаться вечно: « C'est simple : d'autres ont le chagrin aigu, moi je l'ai chronique. La mort de maman ressemble à une plaie ulcéreuse, limitée, dont on finit par s'accommoder jour et nuit, mais qui suppure indéfiniment et sans espoir de cicatrisation »<sup>21</sup> [68, p. 49].

Пример Александра демонстрирует, каким образом инертная инаковость позволяет ему попытаться решить задачу промежуточной позиции: оставаться мужественным и при этом во многом идентифицировать себя с матерью. Для отказа соответствовать отцовской модели, которую перенимают презируемые им братья, он, однако, делает исключение, наследуя бизнес старшего брата по переработке бытового мусора. Александр допускает вторжение изменчивости в человеческую сущность путем идентификации с тем, что казалось наиболее чуждым, и поглощением, принятием этого. Именно так он поступает с унаследованной общественной свалкой: сперва отвергаемое место становится основополагающим элементом участи Александра. Его пристрастие к молодым мужчинам из низшего социального слоя, которых хорошее общество, олицетворяемое его отцом, считает изгоями, можно рассматривать как мятеж против буржуазного идеала его семьи. С другой стороны, такой жалкий, нелепый человек, как Даниэль, вызывает в нём жалость: он хочет помочь ему, позаботиться о нём, переделать его по своему образу и подобию и быть переделанным им.

---

<sup>20</sup> Идея больше, чем вещь, и идея идеи – больше идеи. В силу чего имитация больше имитируемой вещи, потому что она является этой вещью плюс усилие имитации, которое содержит в самом себе возможность воспроизводиться и, таким образом, добавить количество в качество [17, с. 30]

<sup>21</sup> Все просто: у других горе острое, у меня – хроническое. Смерть мамы похожа на гнойную язву локального характера, с которой в конце концов свыкаются днём и ночью, но она сочится гноем – бесконечно и без надежды на рубцевание. [17, с. 37]

Александр пытается заново открыть в себе ту близость, которая была у него с матерью, и как только он представляет себе свои отношения с Даниэлем, сразу же возникает воспоминание о ней: « Et à la lumière fulgurante de cette brève douleur, je me demande si la pitié qui m'incline vers Daniel n'est pas un avatar de mon petit chagrin, en l'espèce la compassion que m'inspire le petit garçon orphelin que maman a laissé derrière elle. Narcisse se penche sur son image et pleure de pitié »<sup>22</sup> [68, p. 100]. Интерес к теневой части личности, образу, «увиденному со спины», несомненно, основан на том же принципе и уравнивает идентичность Александра: он привязывается к тому, что является общим для мужчин и женщин, и не напоминает о гендерном различии.

Таким образом, романы «Лесной царь», «Жиль и Жанна» и «Метеоры» М. Турнье повествуют об обретении идентичности путём принятия одиночества, свидетельствуют о потере Другого и обнаружении интимного разрыва. Герои романов Турнье – амбивалентные и противоречивые натуры, увлеченные диссоциациями и бинарными оппозициями, но в то же время очарованные единством, искушаемые и отталкиваемые инаковостью, неустанно ищущие присутствия Другого и контакта с ним.

---

<sup>22</sup> И в ослепительном свете этой краткой боли я спрашиваю себя, не является ли жалость, склоняющая меня к Даниэлю, аватарой моего горечка и, в частности, сочувствия, которое внушает мне тот мальчик-сирота, которого навеки покинула моя мамочка. Нарцисс склоняется к своему отражению и плачет от жалости [17, с. 74].

## **2.2. Инаковость как идейно-художественная основа изображения личности**

Конфликт «Я» с противоборствующими установками и его отношения с миром, Другим и образом себя, фактически становятся предметом авторских поисков М. Турнье. Так, объект его исследований – маргиналы, зачастую вынужденные ассимилироваться с нормами и ценностями большинства, тем самым отказываясь от своих альтернативных идентичностей. На протяжении веков близнецы являются неотъемлемой частью отражения идеи инаковости, отчуждения, поиска себя и Другого. Дуальность, лежащая в основе близнечной девиации, состоит из соперничества, ревности, любви и ненависти, и, прежде всего, смерти и бессмертия.

Соблюдая эту схему, Мишель Турнье обновляет её и наполняет новым содержанием. В романе «Метеоры», повествующем об отношениях близнецов Жана и Поля, Мишель Турнье воспроизводит архаичного «двойника», а также идеально замкнутое и безупречное единство первоначального андрогинного человека. Двойное единство, элемент близнечества оказывает чрезвычайное влияние на творчество Мишеля Турнье. Наравне с семейной сагой о Жане, Поле, их отце Эдуарде и матери Марии-Барбары образуется параллельная нить повествования – история дяди близнецов, эпатажного Александра, которая обрывается в середине романа.

Первая часть романа, описывающая детство и юность Жан-Поля, представляет собой сложный процесс развития и распада человеческих отношений, а также описывает особенности диегетического мира, в котором сосуществуют герои. В главе «Холм блаженных» повествуется о монастыре Святой Бригитты и детях-инвалидах, живущих в нем под покровительством сестры Беатрисы. Турнье жестко 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 [47, р. 162]. 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. Поскольку Жан – эмоциональный близнец, воплощающий *irratio*, его 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. 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 Звонящих 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;
6. Поль познает «разворачивающуюся душу» в Исландии в конце июня, на Пятидесятницу, накануне (или во время) летнего солнцестояния;
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. 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», Турнье настаивает на том, что главной темой романа является постепенное понимание и принятие Полем своей судьбы [66, р. 19]. Александра, дядю братьев, следует рассматривать как некоего допдельгангера, «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.

Нарушая привычные эстетические каноны, 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, евреев, считая их бесполезными для общества, городским мусором. Как истинный пацифист, писатель сравнивает военные действия с «грудой обломков» [17, с. 78], в которые 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 героев 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 прием можно рассматривать как классический пример защитной реакции, за циничностью которой скрывается 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.

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 »<sup>23</sup> [68, p. 37]. Осознание собственной инаковости героя выливается в две разные грани личности: внешняя дневная сторона Александра Сюрена, уважаемого владельца семейного бизнеса, и ночная сторона персонажа. Неразрывная связь образа мусора и эротических мотивов 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 северно-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, интимности 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

---

<sup>23</sup> 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 [17, с. 28].

donc en moi qui appelle toujours le masque et la grimace ? »<sup>24</sup> [68, p. 124]. Смерть Даниэля также предвосхищает насильственную смерть самого Александра несколькими главами позже. Таким образом, эротизм и мусор являются большой частью эстетической программы Александра Сюрена. Согласно французскому философу Жоржу Батаю, эротизм представляет собой избыток (отходы) и трансгрессию, и поэтому является священным, даже самым священным из всех переживаний, испытываемых человеком [22, p. 82]. 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 до его «полезной» функции продолжения рода в рамках нуклеарной гетеросексуальной семьи. Так, Александр Сюрэн стремится изменить этот традиционный дискурс через видение эротики как непродуктивной, но вместе с тем возвышенной категории.

Отчуждение Тиффожа также быстро перерастает в стремление к доминированию: он хочет быть не заложником Другого, а хозяином. Во-первых, он захватывает Другого тайком, через фотографии детей, которые он делает тайно, и, как он сам заявляет, он чувствует себя обладателем сфотографированных объектов. Затем эта попытка господства достигает другого измерения в Кальтенборнской наполе, командиром которой он постепенно становится. Поначалу герой не осознает масштаба своих действий: Авель убежден, что действует в своих интересах, в изоляции, тогда как на самом деле он стал пособником «людоедской» системы, приносящей детей в жертву Гитлеру и уничтожающей маргинальных личностей, подобных главному герою. Иными словами, Авель превращает войну, трагедию для всего человечества, в свой шанс на самореализацию, в котором он достиг наивысшей точки воплощения своей людоедской природы. Следует отметить, что людоед Тиффож не поглощает детей, но стремится быть символически отождествленным с ними. Голод людоеда не столько буквальный, как в начале романа, сколько метафорический: Авель испытывает тоску по молодости, первозданной невинности. Другой в лице ребенка воспринимается на этот раз с эгоистической точки зрения, подразумевающей стремление к господству, характерное для нацистской идеологии. Публичная казнь и насилие над Вайдманом, которую Тиффож наблюдал во Франции, становится повседневностью в нацистской Германии, где

---

<sup>24</sup> Отчего же Истина предстает передо мной только в уродливом и гротескном одеянии? Что есть во мне такого, что всегда призывает личину и гримасу? [17, с. 90]

миллионы невинных людей подвергаются пыткам и уничтожению. Во время казни немецкого убийцы Вайдмана, за делом которого внимательно следил Тиффож, он испытывает отвращение не к заключенному, приговоренному к смерти, а к ликующей толпе, которая пришла посмотреть на казнь как на цирковое представление. Ассоциируя себя с Вайдманом, Авель одновременно сожалеет, о том, что его возможная смерть в похожих обстоятельствах станет зрелищем, вместе с этим прослеживается скрытое желание подобной участи: стать мучеником и доказать, как далеко может зайти жестокость общества по отношению к Другому. Тем не менее, Авель все же спасает еврейского ребенка Эфраима, которого обнаруживает без сознания на обочине дороги и которого, рискуя жизнью, он отправляется лечить в цитадель, заполненную отрядами СС. До встречи с Эфраимом, который раскрывает глаза Тиффожа на нацистские зверства, Тиффож переживает исключительную форму маргинальности – отчуждение от самого себя.

Предельный фатализм, унаследованный от Нестора, друга детства из школы Святого Христофора, формирует эгоцентризм главного героя. Тиффож убежден, что мир вращается вокруг него, и поэтому воспринимает различные события как знаки, касающиеся только его одного. Это ощущение собственной избранности и уникальности можно связать с крайней инфантильностью Авеля, будто бы его сознание замерло в момент смерти Нестора. Травма из прошлого является результатом влечения Тиффожа к детям, а акт фории – «ношения ребенка» – своеобразным искуплением чувства вины: Нестор задохнулся в подвале школы, как раз во время побега Авеля. Примечательно, что Тиффож начинает повествование в «Мрачных записках» именно левой рукой, будто бы продолжая дело своего друга, который был левшой. Акт письма, авторефлексии, примиряет Авеля с собственной инаковостью и заземляет его по отношению к существующей реальности. Подобно дневниковым записям, фотографическое и зеркальное отражения являются подтверждением непохожести: поиск идентичности неотделим от визуального образа. Именно перед зеркалом Тиффож обнаруживает, что больше не может выносить себя – некогда щуплый и гонимый ребенок в момент полового созревания превращается в великана с ненасытным аппетитом – лишь в присутствии детей он будто бы снова погружается в состояние беззаботного детства.

В этом параболическом романе фигура Людоеда символизирует человека на пути к сакральному избавлению от собственной инаковости. Мишель Турнье подчеркивает тревожную близость противоположных начал, сложное переплетение положительного и отрицательного, неизменно открытую надежду на

искупление. Таким образом, концепция инаковости в романах «Лесной царь» и «Метеоры» воплощается посредством дихотомичного принципа писателя, основанного на противопоставлении разнородных начал на разных уровнях текста. Турнье исследует близнецовость, эротизм и социальное одиночество как особые формы маргинальности, заслуживающие отдельного внимания.

### 2.3. Дихотомия и инверсия как системообразующие принципы концепции личности в романе «Жиль и Жанна»

На протяжении многих десятилетий литературное исследование исторических фигур является магистральной и конститутивной семантической структурой в современных попытках литературы реконструировать понятие субъекта. Так, история национальной героини Франции Жанны д'Арк и барона Жилья де Ре, являющаяся основой романа «Жиль и Жанна», поднимает вопрос о некоторой антонимичности культурного наследия: рецепция соратников, вместе освобождающих Орлеан, расходится настолько, что данные персонажи остались по разные стороны баррикад истории: Жанна – святая мученица и национальный символ и Жиль – преступник, алхимик и отступник веры. В своем пятом по счёту романе писатель пытается ответить на вопрос, каким образом принцип инверсии модифицирует авторскую концепцию инаковости. Писатель предлагает свою интерпретацию событий Столетней войны, при этом, не изменяя фактам, «заполняет пробелы, оставленные историей» [57, р. 146]. Таким образом, художественная интерпретация М. Турнье становится философским комментарием, построенным на противопоставлениях, которые соответствуют центральной и повторяющейся теме инверсии. Роман сосредоточен на дихотомии понятий «чистота» и «порочность», которые М. Турнье, на первый взгляд, представляет как бинарно противоположные. К определению инверсии в творчестве М. Турнье следует подходить, принимая во внимание три основных фактора. Во-первых, склонность к ироническим инверсиям (то, что французская исследовательница Аннет Булонье называет «злокачественными» и «доброкачественными» инверсиями [25, р. 41]), подразумевает композиционную нестабильность, в ходе которой материально-телесный низ и духовный верх [2] меняются местами, не позволяя придать аксиологическим категориям абсолютные моральные оценки. В этом контексте становится затруднительно определить природу авторских оппозиций. Во-вторых, М. Турнье интересуется близость противоположностей, градации, ведущие от одной к другой, двусмысленные зоны, где они пересекаются между точками схождения и расхождения. В «Духе ветра» он отмечает: « La dichotomie ne doit pas être maniée comme une hache de bûcheron, mais nuancée au contraire jusqu'à l'effacement »<sup>25</sup> [66, р. 218]. Другими словами, само понятие противоположностей ставится под сомнение. И, наконец, скептическое отношение писателя к большинству моральных взглядов общества, в частности, к

---

<sup>25</sup> Дихотомия не рубит как топор, она должна быть размытой, почти невидимой

сексуальности, отражается в его переосмыслении традиционных этических дуализмов. Например, нарушение добродетели (как она определена институтом церкви и / или государством) становится добродетелью, а следование норме – пороком и др.

Роман «Жиль и Жанна» переформулирует уже поднятую в «Лесном царе» дискуссию об относительности моральных ценностей, не желая выносить однозначного решения. Как отмечает Мирей Розелло, «значительная оригинальность данного романа заключается в том, что М. Турнье ставит себя вне спора» [57, р. 304]. История французского маршала Жилия де Ре, известного как Синяя Борода, интегрирована в роман «Лесной царь», главного героя которого зовут Авель Тиффож, а его коня – Синяя Борода. Возможное отождествление Авеля Тиффожа с Жилем де Ре основано на двух фактах: оба олицетворяют амбивалетную фигуру Людоеда, – как человека, так и животного – и ассоциируют себя с фигурой распятого Христа. Людоед – архаичное чудовище, которое пересекает человеческое, животное и божественное царства, постоянно претерпевая метаморфозы. Олицетворяя соответственно Добро и Зло, фигура Людоеда участвует в доказательстве нарциссической идентификации главного героя с категорией сакрального. Жиль де Ре, уподобляя себя чудовищу, но также андрогинному « *fille-garçon* »<sup>26</sup> [61, р. 48], воплощенному мученицей Жанной д'Арк, в итоге отождествляет себя с мученической фигурой Иисуса Христа.

Подобно большинству героев М. Турнье, Жиль де Ре находится в поисках высшей ценности, когда он полностью попадает под чары андрогинной Жанны, осужденной церковью за ересь. Под влиянием Франсуа (Франческо) Прелати – итальянского священника-отступника, странно похожего на Жанну, Жиль приносит детей в жертву дьяволу и растрчивает своё огромное состояние на святотатственные алхимические опыты, чтобы последовать за Жанной, как он поклялся, « *au ciel comme en enfer* »<sup>27</sup> [61, р. 86]. Спуск Жилия в преисподнюю начинается после смерти Жанны, что приводит к его метаморфозе в inferнального ангела – или в Людоеда из мифов и легенд. Людоед – потомок Оркуса, inferнального божества, отличается своими размерами и пристрастием к свежей плоти. Мифологическая фигура Людоеда появляется в вышеупомянутом «Лесном царе», в котором романист намекает на людоедскую реальность нацизма, а значит, и на политическую реальность нацистской Германии. М. Турнье подчеркивает в сборнике эссе «Дух ветра» характерную для нацизма переоценку

---

<sup>26</sup> похожей на мальчишку девочкой [15, с. 31]

<sup>27</sup> на небо или в преисподнюю [15, с. 72]

молодости, превращение её самоцель, навязчивую рекламу. Жиль де Ре – людоед иного рода: именно его одержимость Жанной делает его чудовищем и извращает идентичность. Однако повторение также привлекает внимание к фундаментальной двусмысленности каннибализма, которая характеризует потенциал мифа о Людоеде. Поклонение и отторжение, жизнь и смерть определяют амбивалентный характер мифического Людоеда. В книге «Печальные тропики» (*Tristes tropiques*, 1955) французский этнолог и социолог Клод Леви-Стросс формулирует веру первобытной психики в то, что потребление плоти противника наделяет едока связанными с жертвой силами и достоинствами. Таким образом, каннибализм может быть истолкован как акт восхищения или преданности; внешне жестокое уничтожение плоти перевешивается воскрешением качеств жертвы. Эта примитивная формула повторяется в христианской религии, что еще больше усиливает двусмысленный статус каннибализма. Во время таинства Евхаристия празднуется физическое усвоение верующим тела и крови Христа, обещая дар вечной жизни. Амбивалентная природа Людоеда получила, пожалуй, наиболее полную реализацию в главном герое «Жиля и Жанны». Речь Прелати, цель которой – обратить Жиль де Ре на службу Баррону – демону, пожирающему детей, – направлена на то, чтобы утвердить Бога в качестве исходной модели Людоеда: « Et il expliquait à Gilles que ce goût invétéré de Barron pour la chair venait de loin, venait de haut. Dès les premières pages de la Bible, ne voyait-on pas Yahvé repousser les céréales que lui offre Caïn et se régaler au contraire des chevreaux et des agneaux d'Abel ? [...] Mais c'est que Yahvé a fini par se lasser de toutes ces bestioles dont les hommes le gavaient. Alors un jour, il s'est tourné vers Abraham. Il lui a dit : prends ton petit garçon, Isaac, égorge-le et offre-moi son corps tendre et blanc ! [...] Cette fois, c'était raté, mais ce n'était que partie remise. Jésus, ah, cet enfant-là, Yahvé ne l'a pas manqué ! Flagellation, croix, coup de lance. Le père céleste riait aux anges »<sup>28</sup> [61, с. 87]. Аргумент Прелати опирается на неразрывную связь Бога и Сатаны, Добра и Зла. Таким образом, не что иное, как двойственный статус сакральности является источником амбивалентности Людоеда. В концепции Прелати святость рождается в сатанизме, а пытки невинных становятся законным выражением «материнской заботы о заблудшем» [4, с. 79].

---

<sup>28</sup>И он растолковывал Жилью, что давний вкус Баррона к плоти берет свое начало издалека, ниспослан свыше. Разве еще в самом начале Библии не рассказывается, как Яхве отверг злаки, предложенные ему Каином, и с удовольствием угостился козлятами и ягнятами Авеля? [...] Да то, что Яхве в конце концов надоели все эти зверюшки, которыми люди его закармливали. И однажды он обратился к Аврааму. Он сказал ему: возьми своего маленького сына Исаака, убей его и поднеси мне его нежное и белое тело! [...] Тогда игра не удалась, но партия была лишь отложена. Явился Иисус, и уж этого-то ребенка Яхве не упустил! Бичевание, распятие, удар копьём. Небесный отец посмеялся над ангелами. [15, с. 87]

В романе «Жиль и Жанна» М. Турнье инкорпорирует бронзовую скульптуру Давида работы Донателло – одна из наиболее продуктивных стратегий для реализации инверсии сакрального и профанного в одной фигуре. Франческо Прелати, выступающий в роли гида для наивного и неразговорчивого аббата Эсташа Бланше, нарочито включает эту скульптуру в свою экскурсию по Флоренции. Бланше встревожен и смущен реакцией Прелати на это произведение искусства, однако не может адекватно выразить причину своего беспокойства. Тем не менее, тревога Бланше проистекает из того, что Прелати завладевает категорией профанного и пренебрегает священным: его реакция на скульптуру этимологически инфернальна. Более того, Прелати путает анатомическое проникновение в тело с духовным проникновением в душу, точно так же, как позже он путает силу перспективы с духовным исследованием Божьего промысла. Описывая «Давида», Прелати уделяет особое внимание физическому облику мальчика, чувственно задерживаясь на его подростковой телесности: « Nous sommes des amoureux, des amants... pour qui le squelette existe. Et pas seulement le squelette : les muscles, les viscères, les entrailles, les glandes. Et tourné vers Blanchet, il lui cria au visage avec un rire effrayant : – Et le sang, mon bon père, le sang ! »<sup>29</sup> [61, p. 70].

Инверсия священного и профанного в данном эпизоде является отражением дихотомии главных героев: статус Жанны и Жилия неоднозначен и колеблется над традиционными атрибуциями святости и дьяволизма. Реакция Прелати на скульптуру «Давида» Донателло предвосхищает его реакцию на столь же противоречивого Жилия де Ре. Вскоре после прибытия Прелати ко двору Жилия флорентинец застаёт его на деревенской площади: « Il débouche ainsi sur une placette où veille une statue si délabrée qu'on ne saurait dire s'il s'agit de la Vierge ou de Vénus »<sup>30</sup> [61, p. 94]. Жиль окружен толпой детей, одного из которых он садит на колени, в то время как « la main lourdement gantée du cavalier s'attarde sur ses cheveux, puis elle dégage ses vêtements et elle se referme sur le cou fragile »<sup>31</sup> [61, p. 94]. Ситуация излучает двусмысленность, для которой статуя выступает в качестве тропа: это может быть сакральная, хриstopодобная фигура,

---

<sup>29</sup> Мы – влюбленные, любовники... для которых существует скелет. И не только скелет: мускулы, нутро, кишки, выделения. И, повернувшись к Бланше, он с диким смехом проорал ему прямо в лицо: – И кровь, добрый мой отец, кровь! [15, с. 58]

<sup>30</sup> Идет дальше и выходит на маленькую площадь, где, словно на карауле, стоит полуразрушенная статуя, в которой уже трудно определить, Святая ли это Дева или Венера. [15, с. 76]

<sup>31</sup> рука в тяжелой рыцарской перчатке опускается на голову ребенка, затем перчатка летит в сторону, а рука сжимается на хрупкой шее. [15, с. 76]

покровитель детей, за которыми наблюдает Богородица, вместе с тем – жестокий Людоед, действующий в тени Венеры, символа порочной любви.

Жанна, признанная одновременно мальчиком и девочкой, воплощает фигуру андрогина: « Mais lui ne la reconnaît pas. Il ne voit qu'un jeune garçon qui veut se faire passer pour une pucelle, une illuminée qui se réclame d'un commerce quotidien avec les saints du paradis »<sup>32</sup> [61, p. 14]. В то время как ее женственность имеет мужественный характер (вооруженная святая с фаллическим символом оружия в руках, идеализированная женщина) черты Жилья феминны. Данное остранение структурирует нарратив романа: Жиль не идентифицирует себя с конкретным гендером. На протяжении всего повествования возникает вопрос идентификации либо с невинностью, либо с inferнальным огнем, каждый из которых связан с амбивалентной личностью Жанны. Что касается смерти Жанны, то конечной причиной, помимо шестнадцати обвинений, выдвинутых против неё, является её безразличие к мирской жизни или, скорее, её собственная амбивалентная идентичность. Недифференцированная по половому признаку, «переходное существо», она была приговорена к смерти институтом церкви. Её натуралистичная казнь в Руане, изображающая чистое унижение, выставляет напоказ священное, закольцовывая мученическую смерть Жанны д'Арк и Иисуса, имя которого она произносит трижды во время казни: « Et l'on voit, suspendu au poteau dans des tourbillons de fumée, une pauvre charogne à demi calcinée, une tête chauve avec un œil éclaté qui s'incline sur une torse boursoufflé, tandis qu'une affreuse odeur de chair carbonisée flotte sur la ville »<sup>33</sup> [61, p. 45]. Именно эта призма христианского опыта Жанны, прожитого в сублимации на фаллическом столбе, производит в Жиле трещину, точку расщепления его идентичности, позволяющую ему оказаться на костре спустя почти десятилетие после Жанны, и, тем самым, произвести символическую метаморфозу от Зла к Добру, от греха к невинности. Действительно, пламя, пожирающее живое тело, а также сама сцена казни (вид которой завораживает всех, кроме Жилья, который испытывает глубокое отвращение, угрозу собственной целостности и отказывается принять жестокое зрелище), – всё это признаки личного кризиса, который прерывает промежуточное положение главного героя в поисках идентичности. Происходит «злокачественная инверсия», которая вызывает в нём беспокойный поиск двойника Жанны.

---

<sup>32</sup> А дофин не узнает ее. Он видит лишь юношу, стремящегося сойти за девственницу, за ясновидящую, утверждающую, что каждый день разговаривает со святыми из рая [15, с. 7]

<sup>33</sup> И все видят, как в клочьях дыма со столба свисает несчастная дохлая, наполовину обуглившаяся, с лысым черепом, с вытекшим глазом, с головой, болтающейся над вздувшимся туловищем; а над городом плывет тяжелый запах горелого мяса [15, с. 28]

Патологическая жестокость Жилия выливается в убийства и насилие над детьми, преимущественно мальчиками, повторяющими андрогинные черты самой Жанны. « À quelque temps de là, Blanchet se trouva incommodé jusqu'au fond de son prieuré par une odeur de chair carbonisée qui infestait l'atmosphère »<sup>34</sup> [61, p. 128]. Садизм и эксгибиционизм сопровождаются пароксизмальным моментом вуайеризма, когда Жиль с Пуату и Анрие выбирают самую красивую из отрубленных голов. Финальная сцена сожжения Жилия де Ре на костре инквизиции сопровождается троекратным воззванием к Жанне д'Арк, зеркально отражая призыв Жанны на костре: « elle crie Jésus ! Jésus ! Jésus ! et ce cri ne cessera plus jusqu'au dernier soupir, modulé par la souffrance et l'agonie »<sup>35</sup> [61, p. 76]. Так достигается окончательная инверсия: «величайший грешник всех времен и худший человек, который когда-либо существовал» [66, p. 152], умирает, требуя, чтобы за него молились, свидетельствуя, что его вера осталась непоколебимой.

Таким образом, диегетическое пространство романного мира М. Турнье характеризуется наличием бинарных оппозиций и дихотомичных образов. В романе «Жиль и Жанна» инверсия выступает в качестве механизма разрешения противоречий, которые лежат в основе дисгармонии, существующей в главных героях. Тенденция к фрагментации и прерывистости также доминирует в структуре и тематической парадигме произведений М. Турнье. Благодаря принципу инверсии создается уникальный эстетический порядок, выходящий далеко за пределы модернистских литературных границ.

---

<sup>34</sup> Спустя некоторое время Бланше ощутил некое беспокойство, ибо весь его дом приходского священника заполнил разлившийся в атмосфере запах горелой плоти. [15, с. 112]

<sup>35</sup> она кричит «Иисус! Иисус! Иисус!» – и этот крик не умолкает до самого последнего вздоха, искаженный страданием и агонией. [15, с. 55]

## **Выводы ко второй главе диссертации**

1. Самоидентификация героев М. Турнье нередко реализуется через мотив одиночества, вызванного социальной сепарацией. М. Турнье рассматривает близнецовость, социальное и внутреннее одиночество как особые формы маргинальности, заслуживающие отдельного внимания. Писатель исследует амбивалентность амбивалентного сознания, в котором стремление к «вечному единству» вступает в конфликт с реализацией собственной индивидуальности. Основные стратегии к построению идентичности рассматриваются через призму постижения опыта Другого и принятию собственной инаковости.
2. Слияние моральной раздвоенности и внутреннего конфликта является неизменной чертой авторской концепции инаковости. В романном творчестве М. Турнье инаковость воплощается посредством принципа дихотомии, основанного на противопоставлении разнородных начал на разных уровнях текста. Предметом исследования М. Турнье становится конфликт «Я» с противоборствующими установками и его отношения с миром,
3. Многоплановость, дихотомия и инверсия мифологических сюжетов представлены как основные поэтологические принципы М. Турнье, позволяющие реализовать авторскую концепцию личности. Фрагментарность и прерывистость доминируют на диегетическом и внедиегетическом уровнях художественного текста. Писатель исследует амбивалентность исторического сознания, где стремление к воссозданию андрогинного единства является магистральной стратегией на пути к построению идентичности.

## ГЛАВА 3

### НАРРАТИВ КАК СПОСОБ ИДЕНТИФИКАЦИИ ГЕРОЕВ В РОМАНАХ «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ», «МЕТЕОРЫ» И «ЖИЛЬ И ЖАННА» МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ

#### 3.1. Повествовательные стратегии и способы фокализации

На рубеже 1960 – 1970-х гг. М. Турнье наравне с многими франкофонными романистами (П. Модiano, Ж. М. Г. Леклезю, Т. Бенжеллун и др.) задаётся вопросом о роли повествовательных стратегий в современном литературном процессе. Дискомфорт в отношении а-нарратива – характерной повествовательной манеры «нового романа» – проистекает из отличных модернизму взглядов на реальность и человеческое существование. Романное творчество М. Турнье не избегает идеи литературы как полинарратива, поскольку модель «написание – чтение – переписывание» (*écriture – lecture – réécriture*) [25, p. 78] – наиболее продуктивный способ формирования реальности и конструирования идентичности в постструктуралистской парадигме.

В своих теоретических эссе автор неоднократно подчёркивает роль культурно опосредованных нарративов в конституировании человеческой самости: « L'homme n'est rien d'autre qu'un animal mythique. Il ne devient homme, il acquiert la sexualité, le cœur et l'imagination d'un être humain qu'en vertu du murmure des histoires et du kaléidoscope des images qui l'entourent au berceau et l'accompagnent jusqu'à la tombe »<sup>36</sup> [66, p. 158 – 159]. Под мифами М. Турнье подразумевает культурные нарративы, на основе которых личность придаёт форму и облик своему историческому и индивидуальному опыту [66, p. 158]. В то время как последователи школы «нового романа» отвергают традиционный линейный тип повествования, чтобы раскрыть фундаментально прерывистую, фрагментарную и хаотическую природу реальности (под «реальностью» здесь понимается только то, что не зависит от человеческих процессов смыслопорождения), М. Турнье провозглашает реальностью человеческий опыт познания мира, который имеет повествовательную форму. Для писателя нарратив представляет собой не ложную художественную идеологию, от которой литература должна быть очищена [33, p. 17], а сугубо герменевтический способ восприятия мира и

---

<sup>36</sup> Человек – не что иное, как мифический зверь. Он становится человеком – обретает человеческую сексуальность, душу и воображение – только благодаря журчанию историй и калейдоскопу образов, которые окружают его с колыбели и сопровождают до самой могилы.

себя [55]. В соответствии со взглядами П. Рикёра, М. Турнье видит диалектическую связь между культурной традицией и индивидом, который интерпретирует свою жизнь в свете культурно опосредованных нарративов. По мнению М. Турнье, романист создаёт новые повествования не в вакууме, а с оглядкой на литературную традицию. Его творчество – это критическое переписывание и переосмысление уже укоренившихся нарративов, предлагающее новые модели осмысления концепции личности.

Подобная манера мышления находит своё выражение в романах «Лесной царь» и «Метеоры», в которых точка зрения рассказчика чередуется с призмой нарратора. Персонажи предлагают свой субъективный взгляд на одиночество, в котором они оказались, а также демонстрируют процесс субъективного проживания сепарации. Главные герои живут в одиночестве или на задворках общества, поэтому они мало или совсем не общаются с другими персонажами. Прямая речь протагонистов зачастую краткая, бедная и используется только тогда, когда это неизбежно. Полной противоположностью является их внутренний мир, через который раскрываются особенности их поведения, мотивация их поступков.

В романе «Лесной царь» повествование от первого лица и ведение личного дневника Авеля Тиффожа, именуемого «Мрачными записками» (*Écrits sinistres*), выступает основным приёмом изображения инаковости главного героя. Ведение наррации от первого лица способствует раскрытию героя и его внутреннего мира, смене душевного состояния, динамике, что в конечном счёте образует прямой психологизм. Можно считать такой способ наиболее достоверным, ведь ведение дневников – одна из форм самоанализа, помогающих упорядочить мысли и сознание, способ реализации внутренней фокализации. Эта гипотеза подтверждается окончанием дневника, где Тиффож пишет своего рода молитву, воззвание к Господу: « Dieu m'est témoin que je n'ai jamais prié pour une apocalypse! ... Tu me connais d'ailleurs mieux que je ne me connais moi-même. Avant que ma parole soit sur ma langue, tu la sais déjà tout entière »<sup>37</sup> [65, p. 129]. Начиная с главы «Голуби Рейна» (« *Les pigeons du Rhin* ») и до конца произведения повествование становится более традиционным, переходя к третьему лицу. В этом случае Турнье делает упор на демонстрацию внутреннего мира героя через внешние показатели, стараясь при этом описывать события беспристрастно, без какой-либо субъективной коннотации (пример внешней фокализации). Герой ярко ощущает сепарацию от внешнего мира, что является часто повторяющимся паттерном в

---

<sup>37</sup> Отчего же Истина предстает передо мной только в уродливом и гротескном одеянии? Что есть во мне такого, что всегда призывает личину и гримасу? [16, с. 90]

романах М. Турнье. Тиффож чувствует себя аутсайдером, ему трудно найти своё место в обществе, и он интерпретирует свою девиантность в мифологических терминах, называя себя людоедом. В романе основное внимание уделяется процессу, в ходе которого главный герой выстраивает свою идентичность с помощью нарратива, беря за образец определенные исторические, мифологические и литературные фигуры. В своем дневнике Авель рассказывает, что начал этот процесс создания собственных культурных кодов ещё в детстве: « J'avais tiré un trait sur les maîtres et sur le monde de l'esprit auquel ils étaient censés nous initier. J'en étais arrivé au point – mais me suis-je jamais départi de cette attitude ? – de considérer comme nul et radicalement disqualifié tout auteur, tout personnage historique, toute œuvre, toute matière d'enseignement quelconque, dès l'instant que les adultes paraissaient se l'être approprié et nous l'octroyaient en nourriture spirituelle. Par bribes, en feuilletant les dictionnaires, en glanant ce que je pouvais dans des ouvrages de compilation scolaire, en guettant dans un cours d'histoire ou de français l'allusion fugitive à ce qui m'importait au premier chef, je commençai à me constituer une culture en marge, un panthéon personnel où voisinaient Alcibiade et Ponce Pilate, Caligula et Hadrien, FrédéricGuillaume Ier et Barras, Talleyrand et Raspoutine »<sup>38</sup> [65, p. 12]. Так, в романе проявляется герменевтическая идея о диалектической взаимосвязи между культурной традицией и индивидом, который интерпретирует свою жизнь в свете переданных традицией историй. Мифы не предлагают готовых решений, а лишь предоставляют материал для построения идентичности. Следовательно, Авель Тиффож не является самодостаточным источником смысла: не смотря на автономность и независимость от внешнего мира, нарративная идентичность героя конституируется в разговоре со «значимыми Другими» и имеет диалогическую природу [59, p. 311 – 314]. В случае Тиффожа «значимые Другие» – это мифологические модели, которые он выбрал в качестве собеседников из обширной культурной традиции, а не из своего непосредственного социального окружения. Согласно теории нарративной идентичности П. Рикёра, самоидентификация происходит через рассказывание, проговаривание истории. В данном контексте дневниковые записи предлагают способ идентификации в одиночестве, поскольку они заменяют непродуктивную для героев оппозицию «Я – Другой» на более эффективную модель «Я как Другой». Это также способ, с

---

<sup>38</sup> Меня просто тошнило от той духовной жвачки, которой нас потчевали взрослые. Вызывали омерзение – не до сих пор ли? – все писатели вместе с их произведениями, все исторические деятели, деяния которых мы изучали, все до единого учебные предметы. Лишь по крохам, роюсь в энциклопедиях, даже, случалось, листая школьные учебники по истории, французскому, я отыскивал насущное и из этих крупиц творил маргинальную культуру, собственный пантеон, где Алькивиад соседствовал с Понтием Пилатом, Калигула с Адрианом, Фридрих-Вильгельм I с Баррасом, Талей-ран с Распутиным. [16, p. 5]

помощью которого реципиент романа может стать Другим для главного героя на внедиегетическом метатекстовом уровне и включиться во внутренний процесс трансформации идентичности.

В романе «Метеоры» внутренние монологи Жана, Поля и Александра от первого лица чередуются с повествованием от третьего лица. Монологи в основном включают два варианта внутренней фокализации: переменный (в центре внимания несколько главных героев) и множественный (одно и то же событие рассматривается при помощи нескольких перспектив; например, побег Жана фокусируется на точке зрения обоих близнецов). Процесс идентификации Александра, маргинализированного своей профессией и сексуальной ориентацией, осуществляется через его внутренний монолог, в котором он рефлексировал о своей семье, профессии, сексуальности, фатуме, а также о его тяге к одиночеству. Одиночество представляется спасением, в то время как другие акторы представляют собой разрушительный фактор. На протяжении всего романа идентичность Александра колеблется между чувством одиночества и потребностью в эмпатичном Другом.

Эволюция идентичности главных героев романа «Жиль и Жанна» может быть прослежена только через видение всеведущего нарратора. Нулевая фокализация чередуется с немногочисленными солилогами, вследствие чего формируется частичное представление о внутреннем мире главных героев, раскрытие нарративной идентичности значительно ослаблено отсутствием внутренних монологов. Иначе говоря, именно внедиегетический нарратор обращает внимание на метаморфозы в личности главных героев. Единственным способом выражения своих мыслей и позиций для персонажей является прямая речь. В таких условиях именно диалог напрямую даёт возможность проследить за трансформациями их личностей. Следует отметить, что прямая речь также не является магистральной повествовательной стратегией романа, однако она может вводить информацию, которую нарратор не упоминает напрямую или только намекает на неё. Так, лишь к середине повествования через диалог Жили и Жанны мы можем узнать о привязанности Жили к мученице: формула фиксированной фокализации в романе относится ко всему тексту произведения, а не к отдельному нарративному сегменту. Вышеупомянутая скудность прямой речи ещё больше подчеркивает состояние одиночества, эксплицитный конфликт героев с внешним миром, а также их маргинальное положение в обществе. Тем не менее прямая речь, подобно дневниковым записям и внутренним монологам от первого лица, выполняет в романах важную функцию бодрийеровского «присутствия в отсутствии», создавая полную картину процесса идентификации в одиночестве.

Таким образом, в романном творчестве М. Турнье автор не является единственным транслятором истории: его романы часто рассказывают о маргинализированных героях, которые строят свой собственный порядок повествования и контрнарративы в противовес преобладающему социальному дискурсу. Признаётся фундаментальная историчность культурных нарративов, которые существуют только в процессе постоянного переосмысления и всегда могут быть преобразованы новыми художественными интерпретациями. В художественном универсуме автора нарратив выступает в качестве механизма разрешения противоречий, лежащих в основе дисгармонии главных героев. Посредством дневниковых записей («Лесной царь»), внутренних монологов («Метеоры») и прямой речи («Жиль и Жанна») прослеживается эволюция в художественном представлении о субъекте. Герои романов М. Турнье конструируют собственную идентичность через акт прописывания историй, одновременно чужих и знакомых, в которых состояние одиночества открывает доступ к их маргинализации и инаковости.

### 3.2. Особенности художественной ономастики

Одной из характерных черт романного творчества Мишеля Турнье является именование персонажей. Имена собственные в художественном тексте образуют особую подсистему со свойственными ей системообразующими механизмами, а также закономерностями функционирования. В этом смысле можно утверждать, что исследование ономастических импликаций способствует определению основополагающих атрибутов и черт персонажей или диегетического мира, в котором они находятся. Имена собственные также характеризуют инаковость героев произведения, определяют их первостепенное отличие.

Заглавие – один из ономастических компонентов текста, предваряющий текст, называющий его, – имеет большое значение для раскрытия идейного и философского смысла произведения. Так, роман «Метеоры» первоначально должен был называться «*Le Vent Paraclet*» – «Дух ветра». Это название, однако, было использовано для сборника эссе автора, опубликованного два года спустя, в 1977 году. Первая версия названия романа указывает на религиозный уклон первоначальной задумки, которая была направлена на «ресакрализацию небесных явлений через слияние теологии и метеорологии, одна из которых несет в себе дух, священное, божественное, а другая – совершенную поэзию дождя, снега и солнца» [66, р. 260]. Однако позже композиция романа приобрела более светский характер: метеор здесь уже не имеет того значения метеорита, которое ему обычно приписывают: осколок кометы, упавший на Землю вследствие сгорания в атмосфере. Записи Софи, невесты одного из главных героев романа, подтверждают толкование этого слова как совокупности всех атмосферных явлений. Именно такое значение придавал ему Аристотель, автор одноименного труда «Метеорологика», на который ссылается М. Турнье на первых страницах романа.

В свою очередь, первоначальным названием для романа «Лесной царь» должна была стать «Фория» (*La Phorie*, от греч. *να φέρου* – ‘нести’). Роман фактически построен на бинарной оппозиции между светлой и спасительной форией, воплощаемой Святым Христофором, и темной, губительной форией, соответствующей мифологическим фигурам Синеи Бороды и Лесного царя. Окончательный вариант названия – «*Le roi des aulnes*» (нем. «*Erlenkönig*») – в дословном переводе означает «Ольховый король». У данного заглавия существует довольно чёткая мотивация: оно имеет отношение к древним датским и немецким легендам и преданиям. «Erie» ранее было аналогом слова эльфы. Erlenkönig – король эльфов – сущность, напоминающая Вия. От слова «Erie» появилось также

название дерева – die Erle (ольха). В датском и немецком фольклоре фигура Короля Эльфов ассоциируется со смертью. Это существо якобы приходит к умирающим людям. Многие слухи и суеверия были связаны с болотами, но также и с ольхой, которая после рассечения краснеет, словно истекает кровью. Ольха считалась эльфийским деревом, потому что у неё красный сок. Существует поговорка: «Ольха и рыжие волосы редко появляются по хорошей причине» [5, с. 291]. Так что *Erlenkönig* можно также перевести и как «*ольховый король*».

Имя главного героя произведения является многоплановым и отражает дихотомию главного героя: борьбу добра и зла, скорее, их сосуществования внутри одного человека. Имя Авель (*Abel*) отсылает к Быт.4:4-5: «И призрел Господь на Авеля и на дар его, а на Каина и на дар его не призрел. Каин сильно огорчился, и поникло лицо его». Авель – сама святая простота, первая жертва зла, которое когда-либо испытывал мир. Эта первоначальная невинность вносит диссонанс во внутренний мир главного героя: «C'est comme ce prénom d'Abel qui me semblait fortuit jusqu'à ce jour où les lignes de la Bible relatant le premier assassinat de l'histoire humaine me sont tombée sous les yeux. Abel était berger, Caïn laboureur c'est-à-dire sédentaire »<sup>39</sup> [65, p. 32].

Наряду с библейской аллюзией существует также вероятная отсылка к датской мифологии, в частности, легенде о Дикой Охоте короля Абеля. В Шлезвиге (Дания) правил Абель – король-братоубийца, который во время похода против фрисландцев (1252 г.) застрял в трясине, переправляясь через Эйдер, и был поражен насмерть, не в силах защищаться под своей тяжёлой броней. Тело его было похоронено в соборе, но дух не обрел покоя. Каноники выкопали его труп и зарыли в трясине под Готторпом, «однако там, где он похоронен, и в окрестностях того места, уже на нашей памяти, слышали ужасный шум и крики, которые до смерти пугали ночных путников. В самом деле, много ходит слухов, что Абель уже в наше время являлся людям, чёрный лицом, верхом на маленьком коне и в сопровождении трёх псов, которые, казалось, горели огнем» [5, с. 297]. Удивительно схоже с изображением короля Абеля описание Авеля Тиффожа в одном из эпизодов романа: «PRENEZ GARDE À L'OGRE DE KALTENBORN ! Il convoite vos enfants. Il parcourt nos régions et vole les enfants. Si vous avez des enfants, pensez toujours à l'Ogre, car lui pense toujours à eux ! Ne les laissez pas s'éloigner seuls. Apprenez-leur à fuir et à se cacher s'ils voient un géant monté sur un cheval bleu, accompagné d'une meute noire. S'il vient à vous, résistez à ses menaces,

---

<sup>39</sup> Даже моё имя Авель казалось мне случайным до того мига, когда я обнаружил в Библии, что так звали первого убиенного в человеческой истории. Авель был пастухом, Каин – пахарем. Пастух – кочевник, пахарь – оседлый [16, с. 14].

soyez sourdes à ses promesses. Une seule certitude doit guider votre conduite de mères : si l'Ogre emporte votre enfant, vous ne le reverrez JAMAIS !»<sup>40</sup> [65, p. 288].

Миф о Лесном царе упоминается также в антологии «Народные песни» („*Volkslieder*“, 1778 – 1779) немецкого мыслителя и историка культуры Иоганна Готфрида Гердера. В народной датской балладе «Дочь лесного царя» („*Erlkönigs Tochter*“), известной в художественной интерпретации Гердера, наследница короля эльфов пытается соблазнить, очаровать героя и, получив суровый отказ, насылает на него смертельную болезнь:

“Einen Haufen Goldes nähm ich wohl;  
Doch tanzen ich nicht darf noch soll”.  
“Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,  
Soll Seuch und Krankheit folgen dir”<sup>41</sup> [36, S. 382].

Этот фольклорный мотив иллюстрирует жестокую природу сверхъестественного существа. Однако по-настоящему культовым образ Лесного царя сделал сподвижник Гердера по движению «Буря и натиск» Иоганн Вольфганг фон Гёте. В 1782 году он написал балладу «Лесной царь» (*Der Erlkönig*). Через всю балладу проходит образ всадника с маленьким мальчиком, которого пытается заманить в свои сети злой дух. Гётевский Лесной царь беспощаден и жесток: сначала привлекая подарками, а под конец и вовсе угрожая, он любыми силами пытается завладеть сыном всадника, забрать его с собой:

“Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;  
Und bist du nicht willig, so brauch` ich Gewalt”<sup>42</sup> [36, S. 115 – 116].

Говоря о фамилии главного героя, необходимо упомянуть знаменитый замок Тиффож (*Château de Tiffauges*), вошедший в историю как собственность барона Жилия де Ре – прототипа сказки Шарля Перро «Синяя Борода». По преданию, в этом замке барон занимался оккультизмом, некромантией и алхимией. Был казнён по обвинению в преступлениях «маршала Жилия против малолетних детей и подростков обоего пола» [23]. Сообщалось также о том, что тела детей, убитых де

---

<sup>40</sup> БЕРЕГИТЕСЬ ЛЮДОЕДА ИЗ КАЛЬТЕНБОРНА! Он похищает ваших сыновей. Он рыщет по нашим землям и ворует мальчиков. Если у вас есть дети, думайте, думайте каждую минуту о Людоеде, ибо он каждую минуту думает о них! Не отпускайте детей одних далеко от себя. Научите их убегать и прятаться при виде великана на синем коне, со сворой черных псов. Если он придет к вам в дом, не бойтесь его угроз, не поддавайтесь на его обещания. Матери, запомните только одно: если Людоед унесет ваше дитя, вы его больше НИКОГДА не увидите! [15, с. 141].

<sup>41</sup> «Твои подарки готов бы взять –  
И все ж я не должен с тобой плясать».

«Плясать не хочешь? Тогда изволь:

Тебя иссушит, загубит боль» (пер. Л. В. Гинзбурга) [10, с. 19 – 20].

<sup>42</sup> Дитя, я пленился твоей красотой:

Неволей иль волей, а будешь ты мой (перевод В.А. Жуковского) [3, с. 140].

Ре, находились в окрестностях замка или даже непосредственно в нём. Образ замка как последнего пристанища маленьких детей схож с главным героем романа «Лесной царь», вместе с которым погиб маленький Эфраим.

Как было сказано выше, Авель являлся пастухом овец. Этот факт приводит нас к ещё одной библейской аллюзии в романе: женщину главного героя зовут Рашель, или Рахиль (*Rachel*, от ивр. רָחֵל. – «овца»). В разговорах с Тиффожем она часто говорила, что тот относится к ней как к куску мяса, добыче: « Tu es un ogre, me disait parfois Rachel... tu me ravales au niveau du bifteck... Tu n'es pas un amant, tu es un ogre »<sup>43</sup> [65, р. 5]. Таким образом, Рашель как бы подчёркивает свою жертвенную природу, тем самым утверждая хищную сущность Авеля.

Фразы Рашель напоминали Тиффожу о Несторе из школы Святого Христофора. Он был не просто школьным товарищем Авеля, но близким другом, человеком, существенно повлиявшим на судьбу главного героя. Нестор был невероятно умён и пользовался большим авторитетом среди сверстников и преподавателей: « Comme encombré par son intelligence et sa mémoire anormales il parlait lentement, avec une componction doctorale, étudiée, fabriquée, sans l'ombre de naturel... »<sup>44</sup> [65, р. 20]. Его имя – Нестор (*Nestor*, от греч. Νέστωρ – «возвратившийся домой», «путешественник», «странник») – отсылает к одноимённому персонажу поэмы Гомера «Илиада», отличавшемуся красноречием и выдающимися ораторскими умениями. Характерной особенностью образа Авеля является амбидекстрия, которую он считает наследием Нестора; эта черта также отражает двойственность природы главного героя: « Je suis ainsi pourvu de deux écritures, l'une adroite, aimable, sociale, commerciale, reflétant le personnage masqué que je feins d'être aux yeux de la société, l'autre sinistre, déformée par toutes les gaucheries du génie, pleine d'éclairs et de cris, habitée en un mot par l'esprit de Nestor »<sup>45</sup> [65, р. 32]. Образ Нестора является прямой аллюзией на святого мученика Христофора (*Saint Christophe*, от греч. Χριστοφορος – *носящий Христа*). С ним связана легенда о простодушном великане Репреве, который искал самого могучего владыку, чтобы поступить к нему на службу. Он служит царю, дьяволу, в конце концов, великан стал перевозить путников на своей спине, среди которых

---

<sup>43</sup> Рашель иногда называла меня людоедом... ты лопаешь меня, как бифштекс... Ты не любовник, ты — людоед. [15, с. 1]

<sup>44</sup> Отягощенный своим могучим интеллектом и обширнейшими познаниями, говорил он всегда неторопливо, собственно, даже не говорил, а вещал – продуманно, без намека на импровизацию. [16, с. 8]

<sup>45</sup> Я оказался обладателем двух почерков: праворуким – благопристойным, деловым, призванным скрыть индивидуальность, подменив ее социальной маской, и леворуким – мрачным, искаженным своеобразием гениальной личности, с прозрениями и провалами, короче говоря, подлинным порождением грандиозной мысли Нестора. [16, с. 14]

однажды оказался Иисус. Так, в одном из эпизодов романа, рисуя Святого Христофора, Нестор наделяет его своей внешностью, а позже и вовсе повторяет сцену из легенды: « ... il glissa sa grosse tête entre mes maigres cuisses, et me souleva comme une plume... Je ne savais pas, petit Fauges, que porter un enfant fût une chose si belle »<sup>46</sup> [65, р. 46]. Подобно Святому Христофору, Нестор является символическим проводником Авеля в школе. В финальной сцене романа Тиффож спасает еврейского мальчика от надвигающихся боевых действий, унося его в болото, как бы «переводя» из одного мира в другой на своих плечах, точно так же, как Святой Христофор и Нестор, уподобляясь им. Имя спасённого мальчика – Эфраим или Ефрем (*Ephraïm*, от ивр. עֲפְרַיִם – «плодородная земля») – отсылает к знаменитому ветхозаветному персонажу, родоначальнику колена Ефремова, младший из двух сыновей Иосифа от египтянки Асенефы из Иллиополя (Быт. 46:20). Его дедом по материнской линии был египетский жрец Потифер. Имя Эфраим (Ефрем) Библия объясняет тем, что при его рождении Иосиф сказал: «Бог сделал меня плодовитым в стране моего страдания» (Быт. 41:50 – 52).

Имена главных героев романа «Метеоры», близнецов Жан-Поль, также полисемичны и понимают под собой различные трактовки. Так, в древних культурах для обоих близнецов использовалось одно и то же имя. Позже им стали присваивать два разных имени, рифмующихся между собой. В целом, имена собственные призваны отразить сходство близнецов, однако также подчеркнуть самобытность каждого из них, чтобы уравновесить понятия идентичности и различия, воплощенные в архетипичной близнецной паре. В романе Жан-Поль получает двойное имя, поскольку они воспринимаются своим окружением как единое целое. Данное имя может быть обращением к известному немецкому писателю-сентименталисту Жан-Полю Рихтеру, для творчества которого тема двойничества являлась доминирующей. Выбор имени для невесты Жана, Софи, также может быть навеян биографией Рихтера. Софи фон Брюнинг (*Sophie von Brüning*) являлась одной из многочисленных поклонниц Жан-Поля, она часто навещала писателя в его замке Гогенбергов, недалеко от города Хофа. В свою очередь, имя Поля (*Paul*, ивр. לֹאֵל – «выпрошенный, вымоленный») является прямой отсылкой к апостолу Павлу (*saint Paul*) и монументальному библейскому эпизоду – Хождение Иисуса Христа по водам: «Иисус тотчас заговорил с ними и сказал: ободритесь; это Я, не бойтесь. Петр сказал Ему в ответ: Господи! если это

---

<sup>46</sup> Просунув свою могучую голову меж моих тощих ляжек, он поднял меня, как пушинку ... А я и не знал, Лягушонок, какое счастье нести на плечах ребенка. [16, с. 20]

Ты, повели мне прийти к Тебе по воде. Он же сказал: иди. И, выйдя из лодки, Петр пошел по воде, чтобы подойти к Иисусу, но, видя сильный ветер, испугался и, начав утонать, закричал: Господи! спаси меня» (Мф. 14:25-33). Подобно своим родителям, Поль отправляется в одинокое свадебное путешествие, в котором его повсюду сопровождает вода в различных ее метастабильных состояниях. Исследуя Венецию, Поль узнает историю города-близнеца Константинополя, которая странным образом коррелирует с его собственной судьбой. В попытках отделить себя от Жана, герой рушит то шаткое ментальное равновесие, которое он имел в Звонящих Камнях. Сродни апостолу Павлу, Поль теряет веру и утонает в загадочных водах Венеции. Ономастическое единство Жан-Поль также отсылает к двум великим антитетическим библейским фигурам Иоанна и Павла: Иоанн – поэт, и Павел – человек порядка, строитель, что подчеркивает противоположные ценности двух близнецов и восстанавливает первоначальный религиозный замысел романа.

Во второй части «Метеоров» доминирует фигура Александра, дяди близнецов. Его имя напоминает о великом завоевателе Александре Македонском, подчеркивая властную природу героя. Забастовка мусорщиков описывается как масштабная война: буржуазия уходит в подполье, в то время как мусорщики разгуливают по улицам, а сам Александр испытывает «*sentiment de conquête, la satisfaction d'une prise de possession*»<sup>47</sup> [68, p. 85]. Имя Александр происходит от греческого ἀλέξω – «защищать», и ἀνήρ – «мужчина» (также имеет значения «человек» или «враг»). Героя древнегреческой мифологии Париса, историческим прототипом которого был царь Алаксандус, прозвали Александром за защиту идейских стад от воров. Выбор имени для любовника Александра, Даниэля, является ярким примером «злокачественной инверсии» М. Турнье [25]. Данный персонаж получил свое имя, вероятно, от библейского пророка Даниила, которого бросили в ров с львами по приказу царя Дария. Однако в отличие от знаменитого пророка, который вышел из логова целым и невредимым, Даниэль погиб мученической смертью, пожираемый крысами.

После трагической смерти Даниэля Александр отправляется в Африку. Путешествие в Африку также не в последнюю очередь было вызвано утратой «циничного друга», собаки, которую он называет Сэм. Герой объясняет такой выбор аналогией с именем одного из главных персонажей романа Даниэля Дефо «Робинзон Крузо»: «*J'ai un chien. Il faut lui trouver un nom. Robinson avait appelé son nègre Vendredi, parce que c'était un vendredi qu'il l'avait adopté. Nous sommes*

---

<sup>47</sup> Чувство победы, удовлетворение от захвата власти. [17, с. 63]

aujourd'hui samedi. Mon chien s'appellera Sam. J'appelle Sam ! »<sup>48</sup> [68, p. 91]. Однако этимология данного имени уходит далеко в историю: Самуил (Сэм, ивр. שְׁמוּאֵל) – древнееврейское имя, в переводе означающее «слушайте Бога» или «имя Божье». Это же имя носил библейский пророк, последний и знаменитейший из судей израильских, живший в XI век до н. э. Стоит также упомянуть, что для христианского западного мира, к которому принадлежит главный герой, собака является нечистым животным. В Ветхом Завете из тридцати упоминаний собаки, лишь в двух случаях оно не имеет негативной коннотации. Таким образом, в романе собака представляет собой образ зеркального отображения отношений самого героя с обществом, к которому он номинально принадлежит: « Je hais tout type de relation dépourvu d'un minimum de cynisme. Le cynisme... À chacun la dose de vérité qu'il supporte, qu'il mérite. Je ne puis tout dire dans les termes les plus crus qu'à un être doué d'une intelligence et d'une générosité infinies, c'est-à-dire à Dieu seul ... Peut-on mettre du cynisme dans ses relations avec un chien ? L'idée ne m'en était pas venue. Et pourtant ! J'aurais dû être alerté par l'étymologie du mot cynisme qui est justement le grec κυνός, de chien... »<sup>49</sup> [68, p. 90]. Упоминание греческого перевода свидетельствует о намерении Сюрена поднять низшую жизнь до статуса высшей, наделяя Сэма божественными качествами, возможна также параллель с древнегреческим философом Диогеном, который намеревался достичь мудрости, приняв собачий образ жизни.

Таким образом, посредством художественной ономастики в романах реализуется авторская концепция личности. М. Турнье применяет отсылки к германским и датским легендам и книгам Библии, исследует природу главных героев и наделяет их языческими и библейскими чертами. Использование символических имен вносит значительный вклад в создание архетипической истории об одиночестве и страдании. Художественная ономастика М. Турнье имеет полисемичный характер, помогает раскрыть бинарные оппозиции, являющиеся ключевыми в романах. Дискурсивность ономастических образов формирует фигуры главных героев как носителей противоположных начал, подчеркивает их инаковость и маргинальность, а также создает неповторимую неомифологическую форму произведения.

---

<sup>48</sup> Надо найти ему имя. Робинзон назвал своего негра Пятницей, потому что взял его в пятницу. У нас сегодня суббота, samedi. Моего пса будут звать Сэм [17, с. 68].

<sup>49</sup> Я ненавижу всякий вид отношений, лишенный хоть минимума цинизма. Цинизм... Каждому дана своя доля истины, которую он выносит, которую заслужил Я могу сказать все в самых грубых выражениях только существу, обладающему бесконечным умом и великодушием, то есть одному Богу ... Можно ли внести долю цинизма в отношения с собакой? Такая мысль меня не посещала. А ведь однако! Меня должна была навести на нее этимология слово «цинизм», как раз происходящего от греческого κυνός, собачий... [17, с. 67].

### 3.3. Мифопоэтические аспекты организация романного мира М. Турнье

Ассоциация между творчеством Мишеля Турнье и процессом воссоздания мифа стала своеобразным топосом среди читателей и исследователей литературы второй половины XX века. В данном случае имеет смысл говорить о мифе как основном идейно- и смыслообразующем инструменте его произведений: все без исключения работы автора так или иначе связывают элементы реальности – исторической, политической или культурной – с мифологическими структурами и персонажами. М. Турнье рассматривает симбиоз литературы и мифа как зародыш занимательного и необходимого культурного взаимодействия. Согласно М. Турнье, его литературный нарратив представляет собой жизненное пространство, изобилующее ресурсами, которые переформулируют и поддерживают основные мифологические паттерны: « Les mythes – comme tout ce qui vit – ont besoin d’être irrigués et renouvelés sous peine de mort. Un mythe mort, cela s’appelle une allégorie. La fonction de l’écrivain est d’empêcher les mythes de devenir des allégories »<sup>50</sup> [66, p. 193]. По его словам, миф является посредником между философией и литературой, сочетая в себе средства художественной выразительности и глубину философского дискурса. Любой миф – это, прежде всего, осязаемая и персонифицированная система абстрактных ценностей, которая характеризуется как универсальным характером, так и автономией от своего создателя [66, p. 188]. В таком случае, при внедрении мифа в литературу речь идёт не столько о процессе автономного творчества как таковом, сколько о следовании традиции, об акте отчуждения, а затем сублимации.

В книге «Структурная антропология» (*Anthropologie structurale*, 1958) французский философ, этнолог и антрополог Клод Леви-Стросс заявляет об амбивалентной структуре мифа: он историчен и в то же время вневременен: « Le mythe se rapporte toujours à des événements passés “avant la création du monde”, ou “pendant les premiers âges”. Mais la valeur intrinsèque du mythe provient de ce que les événements [...] forment aussi une structure permanente. Celle-ci se rapporte simultanément au passé, au présent et au futur »<sup>51</sup> [49, p. 231]. Разделяя позицию своего наставника, М. Турнье стремится использовать в своих романах все возможности мифологической базы, одновременно привязывая их к точному

---

<sup>50</sup> Как и все живые существа, мифы нуждаются в орошении и обновлении под страхом смерти. Мертвый миф – аллегория. Задача писателя – не допустить превращения мифов в аллегории.

<sup>51</sup> Миф всегда относится к событиям прошлого «до сотворения мира» или «в первые века». Но внутренняя ценность мифа заключается в том, что события [...] также образуют постоянную структуру. Эта структура одновременно относится к прошлому, настоящему и будущему.

историческому контексту. Несмотря на парадоксальность данного метода, произведения М. Турнье оказываются одновременно атемпоральными и историческими, благодаря мифологической структуре, которая лежит в их основе. Присущая мифу амбивалентность используется писателем, чтобы подчеркнуть естественное переплетение «рациональной» истории и «иррационального» вневременного мифа.

Второй роман М. Турнье «Лесной царь» следует упомянутой выше амбивалентной структуре: хронологическое повествование о главном герое романа, механике Авеле Тиффоже, начинается 3 января 1938 года и заканчивается в марте 1945 года. Герой обвиняется в изнасиловании, однако избегает заключения из-за начала войны. Его мобилизуют, но вскоре после этого он становится военнопленным немцев. В этом качестве, продвигаясь все дальше на восток, он получает ряд обязанностей, кульминацией которых становится его назначение ответственным за нацистский опорный пункт в Кальтенборне. Унося на руках еврейского ребенка Эфраима, он в конце концов встречает свою смерть в близлежащих торфяных болотах во время наступления Красной армии.

Несмотря на то, что на судьбу Авеля влияют масштабные исторические события, хронотоп также является аисторическим благодаря самоидентификации главного героя с мифологическим персонажем Людоедом: в то время как его личная история привязана к хронологической эмпирической реальности, его идентификация с монстром атемпоральна. По своему тематическому содержанию действия романа разворачиваются в период между 1938 и 1945 гг. (Авель также вспоминает своё детство в школе Святого Христофора в первой части романа), однако на уровне скрытого содержания роман повествует о возвращении к вневременному мифу о Лесном Царе. Таким образом, сюжетная арка, связанная со временем реальным, в сущности является лишь планом выражения, сконструированным для «оттеснения» мифологического пласта романа.

Тематическая точка соединения между историческим и мифологическим хронотопами «Лесного Царя» лежит в нацистском режиме, проявления которого являются неотъемлемой частью романа. Идеология и символика нацистской Германии уходят корнями глубоко в прошлое: так, государственный орел Рейха (*der Reichsadler*) с повернутой влево головой был задуман как символ восстановления традиционного герба Прусского королевства с головой орла, повернутой вправо. Таким образом, деформация и отзеркаливание символов являются характерными воплощениями пародийной инверсии: « Le symbole bafoué devient diable. Centre de lumière et de concorde, il se fait puissance des ténèbres et de

déchirement »<sup>52</sup> [65, p. 473]. М. Турнье называет инверсию одной из организующих концепций своих романов, которая позволяет ему осмыслить нацизм с мифологической точки зрения. Как и любой миф, нацистская идеология стремится к коллективности, собранию символов, возведению идолов. В романе «Лесной царь» исторический код Второй мировой войны накладывается на интертекстуальный литературный код: идолопоклонническое исступление перед легендарной языческой фигурой Лесного царя, а точнее, её историческими воплощениями, Гитлером и Герингом, « ces dévorateurs de jeunesse, car il leur fallait de la jeunesse pour faire leur métier d'ogres »<sup>53</sup> [53] активизируют «категорию чудовищности» (*catégorie de monstruosité*) [25, p. 12].

Данная категория реализуется в романе «Жиль и Жанна» с помощью перверсивного столкновения библейского и профанного. Так, после смерти Жанны, главный герой романа Жиль де Ре решает основать церковь в одном из поместий в память об «избиении младенцев» – знаменитейшем эпизоде новозаветной истории: « Rien ne lui parut trop beau ni trop cher pour honorer ces petits garçons tués sur l'ordre du roi Hérode »<sup>54</sup> [61, p. 44]. Примечательно, что арест Жилия де Ре (реальной исторической личности) происходит осенью 1440 года, когда он оказывается перед судом по обвинению в колдовстве, а также *убийстве детей*. Согласно французскому медиевисту Жаку Шиффуло, свидетельства родителей пропавших детей содержали яркий мифологический компонент, заявляя о неких « attributs de l'ogre »<sup>55</sup> [23, p. 297]. Свидетель в гражданском процессе Андре Барбе из Машекуле, где находится печально известный замок Тиффож, заявил, что во время одного из своих путешествий он остановился в коммуне Сен-Жан-д'Анжели и разговаривал с местными жителями, которые спросили его, откуда он приехал. Услышав ответ, жители Анжели воскликнули, что « des enfants sont dévorés là »<sup>56</sup> [23, p. 298]. Ж. Шиффоло также обращает внимание на специфику обвинений, выдвинутых против маршала, которые фактически образуют весьма типичный для Средневековья сакральный триптих, включающий:

1. сопротивление, то есть внутренний отказ от легитимного порядка;
2. сделка с дьяволом, наделяющая магическими способностями;

---

<sup>52</sup> Оскорбленный вами символ становится дьявольской силой. Бывший до того средоточием света и согласия, он перерождается в оружие мрака, источник раздоров [16, с. 145].

<sup>53</sup> этими пожирателя молодежи, потому что им нужна была молодежь, чтобы выполнять свою людоедскую работу.

<sup>54</sup> Ничто не казалось ему ни излишне вычурным, ни слишком дорогим, чтобы почтить маленьких мальчиков, убитых по приказу царя Ирода [15, с. 21].

<sup>55</sup> Чертах людоеда

<sup>56</sup> Там едят детей

3. противоестественные действия, включающие содомию, педофилию, убийства и т.д. [23, p. 312]

М. Турнье использует данную схему при описании судебного процесса над Ре, его внешней и внутренней трансформации: «Treize jours au cours desquels Gilles de Rais se montra sous trois aspects – mais faut-il dire sous trois masques, ou s'agissait-il de trois âmes diverses habitant le même homme ? »<sup>57</sup> [61, p. 104]. В первые дни заключения писатель демонстрирует Жия «le grand seigneur hautain, violent et désinvolte»<sup>58</sup> [61, p. 104], что вполне коррелирует с историческими свидетельствами и демонстрирует вышеописанное Ж. Шиффоло сопротивление установленному порядку и неподчинение суду. В историческом труде «Процесс Жия де Ре» французский философ и исследователь Жорж Батай утверждает, что «son attitude n'a rien de calculé, rien d'habile : il passe sans transition de l'insulte à l'effondrement»<sup>59</sup> [23, p. 150]. Затем, в течение одной ночи, он превратился в отчаявшегося человека, «à la fois bestial et puéril»<sup>60</sup> [61, p. 104], цепляющегося за всех, кто, по его мнению, мог спасти и спасти его. Ж. Батай аргументирует подобное поведение Ре «la peur panique qu'il a du diable»<sup>61</sup>. Наконец, на него вновь нахлынули воспоминания о Жанне, и он принял смерть «chrétien apaisé et rayonnant»<sup>62</sup> [61, p. 104]. Предпосылки бесчинств Жия де Ре, как и последующие арест и казнь, неоднозначны. Многие историки объясняют подобное поведение скоропостижной смертью деда сеньора де Ре, которая нанесла неизгладимый след на дальнейшие жизнь и поступки де Ре. В исследовании французского медиевиста Эжена Босара сообщается, что после смерти Жана де Краона, деда Жия по материнской линии, де Ре тайно и всецело посвятил себя изучению оккультных наук, магии и алхимии. Подобно М. Турнье, Э. Босар подчеркивает крайнюю одержимость маршала, погрузившегося в оккультное «avec des espérances inouïes, il mit à la parcourir une incroyable ardeur, qui le poussa jusqu'aux dernières extrémités»<sup>63</sup> [24, p. 82]. Эти события, которые не остались незамеченными и Ж. Батаем, М. Турнье интерпретирует последствием травмы, полученной Жием де Ре – бессильного свидетеля пыток Жанны в Руане. Автор понимает Obsession оккультизмом и демоническими ритуалами как попытку воссоединения с Жанной

---

<sup>57</sup> Тринадцать дней, в течение которых Жиль де Ре явил себя в трех обличьях – или следовало сказать: под тремя масками, а может, и вовсе речь шла о трех разных душах, обитавших в теле одного человека? [5, с. 27].

<sup>58</sup> надменным, беззастенчивым и необузданным [15, с. 27]

<sup>59</sup> в его поведении не было никакого расчета, никакой интриги: оскорбительный тон мгновенно сменяется изнеможением и подавленным состоянием духа.

<sup>60</sup> «словно раненый зверь» [15, с. 27]

<sup>61</sup> паническим страхом перед дьяволом

<sup>62</sup> смирившимся и просветленным христианином» [15, с. 27]

<sup>63</sup> с неслыханными чаяниями, он вложил невероятное рвение, которое толкало его в бездну.

путем имитации обстоятельств её смерти, либо метафизического воссоздания места её вечного упокоения. М. Турнье значительно дистанцируется от исследования Ж. Батая, хотя, безусловно, согласен с ним в рассмотрении фигуры Жиль де Ре как представителя упадка феодализма: раздробленность социально-политических структур создало вакуум власти, где насильственные феодальные тенденции больше не регулируются. Тем не менее, мифологическая интерпретация М. Турнье идёт дальше: в то время как Батай объясняет преступления Жиль де Ре исчезновением старого порядка, Турнье указывает на появление нового: мрачная феодальная среда Бретани, которой принадлежит де Ре, явно противопоставляется молодому Возрождению Северной Италии, олицетворяемому фигурой священника Франсуа (Франческо) Прелати. Тем удивительнее, что эти ренессансные воззрения не отвращают от преступления. Напротив, именно флорентиец и его современные представления о препарировании и алхимии подтолкнул де Ре к убийствам в замке Тиффож. Посредством соотнесения исторических эпох с конкретными художественными фигурами, итальянский священник Франческо Прелати воплощает современного человека эпохи Возрождения, контрастирующий со средневековой типичностью преподобного отца Эсташа Бланше.

Синтезируя библейские аллюзии и документальные факты, М. Турнье интерпретирует произошедшие события, привязывая имеющиеся предпосылки и последствия к фигуре Жанны д'Арк: Жиль, сначала надменный, циничный и жестокий аристократ, каким он был до встречи с Жанной, потом наивный и ярый, каким он был, когда отчаянно искал образ Жанны после её смерти, и уверовавший христианин, когда он, наконец, присоединился к ней на костре. Так, прошлое, настоящее и будущее героя-людоеда, доподлинно зафиксированное в литературной обработке М. Турнье, раскрывается посредством циклического инверсивного повторения жития великой французской святой.

В романах М. Турнье представлена целая галерея образов людоедов, которыми, несмотря на их очевидные различия, движет желание захватить власть. Они охотники, навязывающие себя через насилие или соблазнение, будь то Тиффож, Жиль де Ре, Александр и др. Последний входит в число главных героев романа «Метеоры». Скандальный владелец мусорной свалки иллюстрирует, что поглощение бывает не только физическим, оно может означать создание доппельгантера, извращенной пародии на самого себя. Александр хочет научить Даниэля всему: как одеваться, как вести себя, как жить. Он буквально «лепит» идентичность подростка, который сам желает быть его созданием. Их отношения, напоминающие древнегреческий миф о Пигмалионе и Галатее, заканчиваются

смертью Даниэля, случившейся по косвенной вине Александра. Происходит так называемая «злокачественная инверсия»: в отличие от знаменитой мифологической пары, в которой Пигмалион оживил Галатею силой своей любви, Даниэль умирает, растерзанный крысами в мусорной яме. Примечательно, что крысы стали пожирать заднюю часть шеи и половые органы – две области, которые особенно привлекали Александра в нём. С другой стороны, Даниэль пришёл на свалку, соблазнившись обещанием вернуть филиппинскую жемчужину, дубликат которой он уже получил. Пытаясь собрать жемчужины-близнецы, источник целой серии преступлений, Александр становится причиной смерти Даниэля. Так, в погоне за воссозданием близости близнецной пары, Александр по очереди теряет всех, к кому когда-либо испытывал привязанность, а вскоре умирает сам.

Своеобразным «прародителем» образов людоедов М. Турнье является Синяя Борода (*Barbe Bleu*). Одно из его первых появлений в творчестве писателя происходит в романе «Лесной царь». Прототипом этого персонажа является фигура Жилия де Ре, знаменитого маршала Франции. Тиффож – название одного из его замков, в котором он, по легенде, убивал и насиловал детей. Может показаться парадоксальным, что прототипом для Синей Бороды послужил именно Жиль де Ре, ведь один охотится на женщин, а другой – на детей. Однако переход от одного типа жертвы к другому предполагает, что они в сущности взаимозаменяемы: получив отказ в своем притязании быть людоедом для женщины, Рахиль, Авель Тиффож становится людоедом для детей. Дети, в свою очередь, являются своеобразной основой для «доброкачественной инверсии»: в отличие от Александра, людоедство Авеля превращается в дар; Синяя Борода упраздняет себя в Святом Христофоре, носителе детей. Практически буквальное замещение происходит в конце романа: конь Авеля Синяя Борода исчезает, и Тиффож несёт на себе Эфраима. Тиффож также сравнивает себя с Савлом на дороге в Дамаск, и идея его преображения четко выражена через это отождествление. Савл, посланный в Дамаск для преследования христиан, становится свидетелем явления Христа на дороге и затем обращается в христианство, став Павлом. Из гонителя он становится защитником христиан, как Тиффож, который из Лесного царя превращается в Святого Христофора, из тирана, похищающего детей, в спасителя Эфраима, еврейского ребенка.

Магистральный мифологический образ романа – фигура Людоеда – реализует авторскую концепцию соединения противоположных начал. В романе «Лесной царь» он раскрывается на нескольких подуровнях: 1) фотография как форма людоедства; 2) война, в частности нацистская Германия, Гитлер и Геринг

представлялись Турнье людоедами; 3) любовь во всех её формах – одно из проявлений антропофагии.

Авель Тиффож в «Мрачных записках», размышляя о природе фотографии, сравнивает её с процессом людоедства и обретения власти над людьми: « C'est un mode de consommation auquel on recourt généralement faute de mieux, et il va de soi que si les beaux paysages pouvaient se manger, on les photographierait moins souvent... Ne disposant pas des pouvoirs despotiques qui m'assureraient la possession des enfants dont j'ai décidé de me saisir, j'use du piège photographique et je me hâte de préciser qu'il ne s'agit nullement d'un pis-aller. L'envoûtement et ses pratiques exploitent déjà la possession mi-amoureuse mimeurtrière du photographié par le photographe »<sup>64</sup> [65, p. 104]. Так, в акте фотографии фотографируемый объект находится в распоряжении фотографа, в его власти, что характеризует людоедскую природу героя и предвещает его охоту на детей Кальтенборна в дальнейшем. Это напоминает одну из повторяющихся идей в эссе французского философа и литературоведа Ролана Барта о том, что фотографы, стремящиеся запечатлеть живых, на самом деле одержимы идеей смерти, он также подчеркивает маргинальный характер фотографирования: « Tous ces jeunes photographes qui s'agitent dans le monde, en vouant à la capture de l'actualité, ne savent pas qu'ils sont des agents de la mort ... Je ne puis transformer la photo qu'en déchet : le tiroir ou la corbeille »<sup>65</sup> [21, p. 44]. В каждой фотографии всегда есть властный знак будущей смерти, поскольку любой снимок демонстрирует деформацию во времени: это умерло, а это скоро умрет. В некотором смысле Тиффож также является «агентом смерти», начиная с его фазы увлечения фотографией, которая переходит в охоту на детей в лесах Германии. Суть данного занятия извращается Авелем, поскольку он соединяет фотографию не столько с идеей творчества и искусства, сколько с восторгом от обладания объектом, запечатленным на фотографии. В эпизоде с заключением Тиффожа по обвинению в изнасиловании у него снимают отпечатки пальцев и фотографируют: происходит злокачественная инверсия фотографа в фотографируемого.

Упомянутое увлечение фотографией, отражением, утверждают авторскую инверсию, во многом основанную на концепции «дьявольского зеркала»,

---

<sup>64</sup> Фотографирование *сходно с обжорством*. Если приглянувшийся объект нельзя слопать, как, например, какой-нибудь пейзаж, то его уж на худой конец снимают на пленку... Не имея возможности подчинить детишек своей власти, я завладеваю ими с помощью оптической ловушки. Не правда ли, весьма гуманный способ овладения? Фотоколдовство, именно средство овладеть фотографируемым, обрести над ним власть, схожую с властью насильника или убийцы над своей жертвой [16, с. 49].

<sup>65</sup> Все эти молодые фотографы, которые будоражат мир, посвящая себя запечатлению текущих событий, не знают, что они - агенты смерти... Я лишь могу превратить фотографию в отходы: в ящик или в мусорное ведро.

представленной в знаменитой сказке датского писателя Ханса Кристиана Андерсена «Снежная Королева» («*Snedronningen*» 1844). Согласно данной теории, мир был создан как зеркало своего Творца, однако пришёл в упадок после грехопадения человека. Связанная с зеркалом тема инверсии позволяет нам ввести понятие разницы между двумя изображениями, которые лишь иллюзорно идентичны, потому что ни одно из них не является истинным, оба являются простыми отражениями Другого, представляя собой обманчивую симметрию.

Система символов во многом реализует феномен телесности, который сопряжён с древнегреческим дионисизмом. Дионисизм проповедует слияние с природой, в котором человек всецело ей отдаётся. Главный герой «Лесного царя» убеждён, что человеческое тело – это не просто знак с семиотической точки зрения, но непременно символ, то, что имеет значение, упорядоченную структуру и содержание. Этот «вкус» к плоти, стремление разгадать тайны человеческого организма и духа наделяет Тиффожа особым видением: внешняя телесность открывает сущность человека, и она становится сродни божественной: «*J'étais encore si étranger à la lecture des signes – la grande affaire de ma vie – que je ne songeai pas au rapprochement qui s'imposait. Je sais aujourd'hui qu'un visage humain, aussi vil soit-il, souffleté, devient aussitôt la face de Jésus*»<sup>66</sup> [65, p. 27]. Сам Турнье был убежден в том, что в мире нет ничего, недостойного изображения, что только посредственный художник приукрашивает действительность.

В финале романа появляется прямая параллель со Святым Христофором. Однако библейский святой переносит маленького Иисуса на другой берег, давая ему жизнь, а, следовательно, и возможность взять на себя все грехи человеческие, в отличие от Тиффожа, что забирает еврейского мальчика из страшного мира в смерть, возможно, спасая его таким образом от дальнейших невзгод. В дневнике Авеля Тиффожа главный герой также прославляет божественную тайну акта ношения ребёнка. Эта миссия представляется Авелю святой, так называемая фория окружена уважением и религиозностью: «*Je saisis pour la première fois le sens tiffaugéen du sacrement du baptême: un petit mariage phorique entre un adulte et un enfant*»<sup>67</sup> [65, p. 108].

Наблюдение за церковными обрядами приводит Тиффожа к обнаружению и критике пороков у духовенства посредством введения религиозных мотивов в роман. Главный герой сравнивает священников с дьяволом: «*La superstition pour*

---

<sup>66</sup> В ту пору я был еще не искушен в искусстве разгадывать знаки, потом ставшие делом всей моей жизни, и не понял символики. Это теперь я умею различить, пускай даже в мерзком облике замордованного человека униженного Иисуса. [16, с. 12]

<sup>67</sup> Я впервые уловил близкий мне смысл таинства крещения, своего рода венчания взрослого с ребенком. [16, с. 51]

ne pas reconnaître dans le déploiement des fastes ecclésiastiques la pompe grotesque de Satan, ces mitres en forme de bonnets d'âne, ces crosses qui figurent autant de points d'interrogation, symbols de scepticisme et d'ignorance, ces cardinaux attifés dans leur porpre comme le Putain écarlate de l'Apocalypse, et tout l'attirail romain... »<sup>68</sup> [65, p. 71]. В данном эпизоде в полной мере изобличается ситуация деструктивных отношений внутри церкви. Чистота и борьба за неё представителей духовенства, чаще всего обусловленная собственной выгодой, лоббированием, сравнивается прежде всего с «дьявольским перевёртышем невинности» (*l'invention maligne de l'innocence*).

Стоит отметить, что критика института церкви и некоторых её догм не говорит о презрении к книгам Библии, ведь самой важной и в некоторой степени переломной в судьбе главного героя является именно цитата Эфраима из книги Иова о казни Египетской: « La première plaie d'Égypte, n'était-ce pas les eaux de tout le pays changées en sang? Les temps étaient mûrs et la délivrance approchait »<sup>69</sup> [65, p. 96]. Эта реплика характеризует героя как истинного иудея: в тяжёлое для всего еврейского народа время, когда вся израильская цивилизация была под угрозой уничтожения, маленький мальчик помнит о цикличности истории: за то, что фараон не выпускал из страны евреев, бывших у него в рабстве, Бог наслал на Египет так называемые «казни египетские»: истребление саранчой всего урожая, умерщвление египетских младенцев и т.д. Эфраим, произнося эту цитату, выражает надежду, уверенность в скором поражении немецкой армии. Эту мысль он повторяет и перед уходом из Кальтенборна: « En quoi cette nuit du 15 de Nissan est-elle différente de toutes les autres nuits? Cette nuit-là nous sommes sortis d'Égypte »<sup>70</sup> [65, p. 99]. Вероятно, это прямая отсылка к Исх. 12:31-33: «И призвал фараон Моисея и Аарона ночью и сказал им: встаньте, выйдите из среды народа моего, как вы, так и сыны Израилевы, и пойдите, совершите служение Господу Богу вашему, как говорили вы... И понуждали Египтяне народ, чтобы скорее выслать его из земли той; ибо говорили они: *мы все помрём*». Косвенной цитацией библейских текстов можно считать упоминания Авелем Тиффожем возраста 12 лет: « L'enfant de douze ans a atteint un point d'équilibre et d'épanouissement insurpassable qui fait de lui un chef-d'œuvre de la

---

<sup>68</sup> Одно суеверие мешает различить в роскошных облачениях иерархов дьявольскую усмешку: в митре сходство с дурацким колпаком, в посохе – с вопросительным знаком, символом скептицизма и неверия, в алой кардинальской мантии – с багряным одеянием Блудницы из Апокалипсиса. И не только в одежде, а и во всей безумной роскоши римского обряда... [16, с. 33]

<sup>69</sup> ...вот она – первая казнь Египетская, когда воды всей страны обратились в кровь! Настали времена, и освобождение наше близко. [16, с. 176]

<sup>70</sup> Разве эта ночь на 15 ниссана чем-то отличается от других ночей? Сей ночью мы покинули Египет. [16, с. 177]

création... et puis, c'est la catastrophe»<sup>71</sup> [51, p. 95]. Эта цитата отсылает непосредственно к жизнеописанию Иисуса Христа, в котором говорится, что именно в 12 лет Иисус приезжает с родителями на Пасху в Иерусалим, где несколько дней ведет духовные беседы с книжниками, толковавшими Святое писание. Наставников мальчик поражает познаниями Законов Моисея, а его вопросы ставят в тупик не одного учителя. Считалось, что в этом возрасте наступает духовное совершеннолетие, когда человек сам отвечает за выполнение заповедей перед Богом. Подобным образом Тиффож начинает отсчёт своей зрелости и потери детской невинности и чистоты: «J'ai été petit et chétif jusqu'à douze ans ... mes dents se sont mises à grandir, je veux dire, un appétit d'une exigence peu commune a commencé à me tennailler quotidiennement l'estomac»<sup>72</sup> [65, p. 67].

Ключевым моментом для понимания финала становится эпизод перед бегством. Сами предметы организации пространства (белая скатерть на столе, разложенные куски хлеба, баранья кость, травы, стакан воды, подкрашенной красным вином) имеют совершенно явную сакральную символику: когда Моисей по велению Божьему навёл 10 казней, первым делом *вода* реки Нил превратилась в *кровь*, а каждая семья должна была заколоть агнца и его кровью помазать косяки дверей своих домов. Жертвенное *мясо агнца* они должны не варить, а испечь на огне, причём мясо должно было быть *с пресным хлебом и горькими травами*. Уже этот микроэпизод свидетельствует о кропотливой работе автора над произведением. Сам Турнье замечает, что в его романах никогда и ничего не появляется просто так, без причины: «Je ne choisis pas un détail au hasard, pas même la couleur des cheveux du héros»<sup>73</sup> [66, p. 67].

Символический уровень мифологической инверсии Турнье реализуется при помощи внедрения в сюжет двух пар близнецов. Автор видит в них определённую сакральность: «La gémellité m'a toujours passionné. C'est l'archétype du couple. C'est un nœud où se rejoignent la mythologie, la biologie, la linguistique (ils parlent entre eux un jargon particulier) etc. On dirait que tous les autres couples humains sont des approches maladroites de ce modèle insurpassable»<sup>74</sup> [66, p. 13]. Необходимо заметить, что так называемый близнецный миф актуализируется в кризисную

---

<sup>71</sup> Двенадцать лет – вершина детства, возраст наивысшего расцвета, когда мальчик превращается в перл творения... а потом – катастрофа [16, с. 45].

<sup>72</sup> До двенадцати лет я был маленьким и сублильным... мои зубы принялись расти – в том смысле, что меня целыми днями теперь терзали муки голода [16, с. 31].

<sup>73</sup> Я не выбираю детали случайно, даже цвет волос героя.

<sup>74</sup> Я всегда был увлечён близнецами. Это архетипичная пара, узел, в котором мифология, биология, лингвистика (они говорят друг с другом на определенном жаргоне) и т.д. сходятся воедино. Похоже, что все другие человеческие пары – неуклюжие подражания этой непревзойденной модели.

эпоху, когда рушится старый мир и осознается необходимость в некоем универсальном основании нового. Как правило, в контексте близнечного мифа рассматривают несколько повторяющихся паттернов, среди которых – жертвенная смерть священных близнецов (или одного из близнецов). История рыжих голубей-близнецов, которых разводил Тиффож, а также рыжих мальчиков-близнецов Хайо и Харо из Йоганнисбурга, завербованных главным героем, подтверждают данную теорию – по мере развития сюжета оба близнеца погибают.

Исследование близнечной темы является важным элементом романа М. Турнье «Метеоры», в котором близнецы Жан и Поль анализируют свои отношения через призму враждебной внешней среды для одного, и мира, полного неизведанных открытий и приключений для другого. В отличие от обычных человеческих пар, которые сталкиваются с опасностями, вызванными внешними раздражителями, над мифологическими парами (Ромео и Джульетта, Поллукс и Кастор, ставшие созвездием Близнецов) время неподвластно. Для более полного понимания отношений близнецов и то, каким образом они могут представлять божеств и героев, рассмотрим антропологическое значение близнецов в понимании Клод Леви-Стросса. В своей книге «Мифологии» Леви-Стросс утверждает, что близнецы часто выступают в роли «посредников между высшими силами и низшим человечеством» [9, с. 32], упоминая распространенную мифологическую модель, в которой предполагаемые близнецы часто являются детьми двух разных отцов, божественного и человеческого происхождения, как, например, Кастор и Поллукс. Кастор был сыном Леды и Тиндарея – смертного, хотя и царя, а Поллукс (Полидевк) – Леды и Зевса – верховного бога древнегреческой мифологии. Несмотря на то, что Жан и Поль – однайцевые близнецы и должны иметь одного отца, традиционная модель мифологических близнецов помогает нам подготовиться к тому, что Поль превзойдет Жана, будто бы Поль, подобно Поллуксу, будет пользоваться привилегией божественного бессмертия. После смерти своего брата-человека Кастора, Полидевк, бессмертный близнец, живёт между Олимпом и Аидом в обмен на собственное бессмертие. Подобно Диоскурам, Жан символически жертвует собой, чтобы освободить Поля от оков близнечной ячейки: что для одного являлось удушающей средой, для другого – единственный знакомый способ к существованию.

Стоит отметить, что во многих мифологических традициях близнецы имеют прямую связь с космосом: в некоторых африканских странах считается, что именно дождь оплодотворяет мать близнецов, а у ирокезов именно союз женщины с богом ветра приводит к рождению близнецов [25, р. 56]. Удивительная фертильность Марии-Барбары, матери близнецов, упоминается именно в

контексте с воздушными стихиями: « Ses relevailles étaient si précipitamment suivies de recouchailles qu'on aurait dit qu'elle se faisait féconder par l'air du temps »<sup>75</sup> [68, p. 14]. Более того, считается, что женщина, которая родила близнецов, влияет на плодородие земли.

Подобно древнегреческим братьям-близнецам Кастору и Полидевку, Жан и Поль являют собой единое целое, однако двойное прозвище Жан-Поль также свидетельствует о неполноценности их идентичностей, что продолжает тему андрогинности, затронутую Турнье в предыдущем романе. Непохожесть и неравность близнецов неоднократно подчеркивается: Поль посвящает себя сохранению близнецовой ячейки, ему нравится регулярность, неизменность, астрология, регламентированное время. Жан, с другой стороны, страдает от этого заточения. Стоит также отметить, что Диоскуры являются покровителями путешественников и мореплавателей [14, с. 317 – 318]. Так, когда Жан отправляется в собственное путешествие, миф о Диоскурах становится мифом инициации. Диалектика оседлости и кочевого образа жизни в путешествии Жан-Поля отсылает к другой паре близнецов в мифологии: Авелю и Каину. Миф о братоубийстве имеет множество разновидностей, точно так же конфликт между близнецами или братьями, связанный с основанием или разрушением города, является лейтмотивом близнецного мифа.

Так, точкой соединения мифа и истории в «Метеорах» является Берлин: город, в котором актуализируется тема братоубийства и уничтожения: « On a vu, on verra encore hélas, un Allemand braquer son fusil et tirer sur un Allemand »<sup>76</sup> [68, p. 248]. В сущности, события Второй мировой войны спровоцировали возведение Берлинской стены 13 августа 1961 года и привели к появлению близнеца немецкой столицы. Посредством символического разрушения города и разделения его на две части производится художественная инверсия: в отличие от города, «разъединенная» идентичность Поля наконец обретает покой. Из Берлина мы возвращаемся в Звонящие Камни, в которых началась история близнецов. Кольцевая структура романа завершает тему инициации: Поль ощущает левую руку впервые через три дня после потери брата и операции: « C'est alors que ma main gauche a émergé pour la première fois de mon pansement »<sup>77</sup> [68, p. 257]. Согласно Евангелию от Луки, на третий день после смерти Иисус явил в земном мире Троицу как триединство – потеряв телесную

---

<sup>75</sup> Послеродовой период так быстро сменялся у нее родовым, что можно было подумать, что она беременеет от вольного ветра. [17, с. 12]

<sup>76</sup> Мы видели, и, увы, еще увидим, как немец стреляет в немца. [17, с. 177]

<sup>77</sup> Тогда моя левая рука в первый раз после операции пробилась через гипс. [17, с. 184]

оболочку, он нашел покой со Святым духом. Так, Поль метафорически обретает гармонию со своим прошлым, навсегда потерянным братом-близнецом и освобождается от вечной ноши хранителя близнецовой ячейки.

Синтезируя библейские, языческие и космологические мотивы, М. Турнье создаёт новый миф, основанный на уже существующей культурной традиции. Метод инверсии – сочетания полярных понятий и образов для создания целостной картины – является художественной доминантой в романах «Лесной царь» и «Метеоры». Обращение к мифу становится важнейшим дополнительным средством внутренней организации сюжета романов Мишеля Турнье. Демонстрация мифологемы Лесного царя, метафорического и мифологического образа Людоеда, феномена двойничества в романе «Лесной царь» производится автором по принципу противопоставлений. С помощью близнечного мифа в романе «Метеоры» писатель формирует исторически-атемпоральное пространство, в котором ему удалось установить баланс в отношениях между философией, мифом, историей и литературой.

## Выводы к третьей главе

1. Повествовательные стратегии являются конститутивным способом воссоздания идентичности в романном творчестве М. Турнье. Синтез разнородных способов фокализации, а также гетерогенность диегетических пластов представляется наиболее эффективной стратегией формирования реальности и конструирования идентичности в постструктуралистской парадигме.
2. Рассмотрение семантической и функциональной специфики интертекстовых ономастических структур осложняется особой природой данных элементов: синтезируя древнегреческие и скандинавские мифологические компоненты с христианской и индуистской традициями, М. Турнье удаётся создать уникальную ономастическую картину, воплощающую дихотомичный принцип писателя.
3. Стремление к восстановлению архаичной внутренней монолитности приводит М. Турнье к литературным размышлениям о мифологичной природе человеческого сознания. Миф в литературной парадигме М. Турнье функционирует как семиотическая система знаков, которая совершенствует ранее существовавшие мифологические компоненты в новую систему, изменяющую значение первоначального мифа

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Концепция личности является одной из ключевых проблем в современном литературоведении, которая связана с вопросами о магистральных способах художественной реконструкции и репрезентации идентичности в литературных произведениях. Литературный текст представляет собой обширное поле для исследования и конструирования художественной концепции личности, подвергающейся модификациям на диегетическом и внедиегетическом уровнях. Выделяется два подхода к определению концепции личности: психологический и социологический: первый относится к индивидуальной (личной) идентичности, другой – к коллективной (культурной). П. Рикёр понимает индивидуальную идентичность как дихотомичную структуру, имеющую нарративный потенциал. Так, идентичность персонажа структурирована сюжетом истории: личность, понимаемая как персонаж повествования, не является идентичностью, отличной от его опыта. Нарративные стратегии являются основополагающим инструментом для построения идентичности, требующие особого расположения персонажей в пространстве и времени. Конструирование персонажей в диегетическом временном пространстве открывает возможности для исследования идентичности в корреляции с постструктуралистской картиной мира и категорией Другого.

Для французской литературы второй половины XX – начала XXI вв. характерны стилевое многообразие, высокая метафоричность и обращение к опыту Другого. Инаковость обусловлена не столько отличием Другого, сколько перцептивным дискурсом, который влияет на репрезентацию Другого как такового. Противопоставление «Я – Другой» подразумевает разделение определенной общности на две группы: референтную группу, стигматизирующую инаковость, и маргинализированную общность, определяющуюся стереотипами и поверхностными знаниями. В философско-литературной теории инаковости номинально можно выделить две основные стратегии к постижению фигуры Другого. Во-первых, Другой как отличный индивид, который в значительной степени непознаваем для интерпретирующего «Я» (Р. Декарт, Ш. М. Кей, М. Бубер). Согласно данной стратегии, солипсическое отрицание Другого коренится в отвращении к близости Другого, которое рождается из отвращения к недоступности его сознания. Во-вторых, Другой рассматривается как постструктуралистская конструкция в оппозиции к самости (С. де Бовуар, Р. Селден, Р. Э. Парк). В данном случае инаковость в супрессивной форме порождается референтным большинством по отношению к маргинализованному большинству. Подобный подход к инаковости выявляет её социальную

ангажированность и попытку реконструкции идентичности в дихотомичной оппозиции «Я – Другой».

Творчество М. Турнье в контексте французской литературы конца XX – начала XXI вв. отличается особым способом исследования личности как важнейшего философского концепта и литературной концепции. Писатель видит в процессе осмысления инаковости большое социальное значение, полагая, что закостеневшие догмы загромождают общественную жизнь, превращают ее в подобие музея гипсовых слепков, в котором сам писатель становится одним из экспонатов [53]. Принцип дихотомии – сочетания полярных понятий и образов для создания целостной картины – является художественной доминантой в романах «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна». Игра слов и смыслов, а также интертекстуальность служат яркими чертами постмодернистского романа, однако смешение художественных техник из разных направлений (ирония и постмодернистская деконструкция образов, игра с временными пластами, присущая «школе отказа», тотальное одиночество, составляющее основу экзистенциализма и др.) заставляет отказаться от причисления М. Турнье к той или иной литературной школе или направлению.

Романы «Лесной царь», «Метеоры» и «Жиль и Жанна» свидетельствуют о мышлении, отмеченном бинарными оппозициями и попыткой достичь разрешения противоположностей. Самоидентификация героев зачастую проистекает через осознание собственной маргинальности, отделяя внутреннее состояние с инертным внешним аватаром. Турнье размышляет о противостоянии между подавляющей внешней реальностью и силой интеллекта, который пытается доминировать над ней.

Герои М. Турнье нередко переживают тотальное одиночество, вызванное социальной сепарацией, они чувствуют себя отшельниками, не принадлежащими ни к одной группе. Мотив инициации, перемещения или путешествия также нередко появляется в сюжетах Турнье: не в состоянии приспособиться к окружающим реалиям, персонажи пытаются избежать собственной инаковости путем насильственной интеграции, мимикрирования, отрекаясь от Другого в себе. В конце концов, сепарация, изоляция, конфронтация с Другим и инициационная смерть – все это испытания, которые следуют одно за другим на пути к самореализации, перерождению и принятию.

Ономастическое пространство романов «Метеоры» и «Лесной царь» является важным конструктивным и связующим элементом семантического пространства и внешней организации текста. Подробно изучив особенности использования автором индуистской и библейской символики, синтеза греческой,

римской и скандинавской мифологий при создании системы персонажей, обращения к философии М. Фуко, К. Леви-Стросса и Ж. Батая, можно сделать вывод, что посредством ономастики (мифологизация имён собственных, отсылки к художественным образам, созданным классиками, а также к образам реально существовавших исторических фигур) в романах реализуется авторская концепция личности.

Синтезируя библейские сюжеты, мотивы из греческой, римской и скандинавской мифологий, народные легенды и предания, писателю удается создать адаптированный к современности, переосмысленный неомиф. В основе авторского неомифологизма М. Турнье – первомиф. Новый миф рождается не в недрах архаической народной общности, а в ситуации отъединенности и самоуглубленного одиночества персонажа, суверенности его внутреннего мира; отсюда сочетание мифологизма с психологизмом и внутренним монологом. Миф по М. Турнье стремится к широкому охвату действительности, так как его задача – объяснить и упорядочить мир. М. Турнье обращается к личному в свете коллективных установок, интересуется взаимоотношениями личности, истории и мифа.

Таким образом, авторская концепция личности в романном творчестве М. Турнье характеризуется исключительной парадоксальностью и амбивалентностью. Идентичность и инаковость – два понятия, которые одновременно противоположны и дополняют друг друга, при этом Другой – это неотделимая и незаменимая другая сторона собственной самости. Вопрос поисков идентичности в работах М. Турнье тесно связан с проблемой взаимоотношений между Я и Другим, дисбалансом сил и нарративными способами воссоздания архаичной целостности. Мотив развития идентичности в одиночестве связан с нарративными категориями пространственно-временной организации романного мира. Различные типы идентичности (индивидуальная и коллективная, социальная и историческая) обнаруживаются в сходстве, связывающем индивида с Другим, и в осознании различий по отношению к нему, что является доминирующим элементом в формировании художественной концепции личности.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Асанова, Н. А. Философский роман Мишеля Турнье / Н. А. Асанова, А. С. Смирнов. – Казань : Изд-во Каз. ун-та, 1997. – 139 с.
2. Бахтин, М. М. Литературно-критические статьи / М. М. Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 543 с.
3. Делёз, Ж. Мишель Турнье и мир без другого / Ж. Делёз // Турнье, М. Пятница, или Тихоокеанский лимб: Роман / М. Турнье; пер. с фр. И. Волевич. – СПб. : Амфора, 1999. – С. 282 – 302.
4. Жуковский, В. А. Собрание сочинений: в 4 т. / В. А. Жуковский. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1959. – Т. 2 : Баллады, поэмы и повести. – 437 с.
5. Завадская, А. И. Феномен телесного как художественная доминанта произведений М. Турнье / А. И. Завадская // Весці БДПУ. – 2014. – № 3. – 81 с.
6. Королев, К. М. Скандинавская мифология. Энциклопедия / К. М. Королев. – Санкт-Петербург : Мидгард, Эксмо, 2007. – 590 с.
7. Левинас, Э. Время и Другой / Э. Левинас. – СПб. : Высшая религиозно-философская школа, 1998. – 265 с.
8. Леви-Стросс, К. Структурная антропология / К. Леви-Стросс. – М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2001. – 512 с.
9. Леви-Стросс, К. Мифологии / К. Леви-Стросс // в 4 т. – М. ; СПб. : Университетская книга, 2000. – Т. 1. – 461 с.
10. Мурик, А. Г. Воздушный корабль. Литературные баллады / А. Г. Мурик, А. В. Парина, В. В. Ерофеева. – Москва : Правда, 1986. – 480 с.
11. Новейший философский словарь. Сост. и гл. н. ред. Грицанов А. А. 3-е изд., испр. - Мн. : Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
12. Парк, Р. Э. Человеческая миграция и маргинальный человек [Электронный ресурс] // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 11: Социология. Реферативный журнал. – 1998. – №3. – С. 167–176.
13. Пятигорский, А. М. «Другой» и «свое» как понятия литературной философии / А. М. Пятигорский // Избранные труды. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 264–270.
14. Тахо-Годи, А. А. Диоскуры. Мифы народов мира / Главн. ред. С. А. Токарев. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 420 р.
15. Турнье, М. Жиль и Жанна / М. Турнье. – М. : МИК, 1998. – 97 с.
16. Турнье, М. Лесной царь / М. Турнье. – СПб. : Амфора, 2005 – 180 с.

17. Турнье, М. Метеоры / М. Турнье. – СПб. : Амфора, 2006. – 528 с.
18. Ashcroft, B. The Post-Colonial Studies Reader. / B. Ashcroft. – Abingdon-on-Thames: Routledge, 2005. – 616 p.
19. Bamberg, M. Identity and Narration. In The living handbook of narratology / M. Bamberg. – Hamburg: Hamburg University Press, 2013. – 214 p.
20. Barchi Panek, M. The postmodern mythology of Michel Tournier / M. Barchi Panek. – Cambridge : CSP, 2012. – 190 p.
21. Barthes, R. La chambre claire. Notes sur la photographie / R. Barthes. – Paris : Gallimard, 1980. – 200 p.
22. Bataille, G. La Part maudite, précédé de la Notion de dépense / G. Bataille. – Paris : Editions de Minuit, 1967. – 118 p.
23. Bataille, G. Procès de Gilles de Rais. Documents précédés d'une introduction de Georges Bataille / G. Bataille. – Paris : Club français du livre, 1959. – 366 p.
24. Bossard, E. Gilles de Rais, maréchal de France, dit Barbe-Bleue / E. Bossard. – Grenoble : Jérôme Million, 1992. – 118 p.
25. Bouloumié, A. Michel Tournier. Le Roman mylhologique / A. Bouloumié. – Paris : José Corti, 1988. – 120 p.
26. Bove, B. Le temps de la guerre de Cent ans : 1328 – 1453 / B. Bove. – Paris : Belin, coll. Histoire de France, 2009. – 669 p.
27. Brochier, J. J. Michel Tournier / J. J. Brochier // Magasine littérature – 1978. – №138. – P. 11–13.
28. Buber, M. Ich und Du / M. Buber. – Stuttgart : Reclam, 2008. – 218 S.
29. Charles, T. Sources of the Self: The Making of the Modern Identity / T. Charles. – Cambridge: Harvard University Press, 1996. – 624 p.
30. Deleuze, G. Logique du sens. / G. Deleuze. Paris : Les Éditions de Minuit, 1969. – 392 p.
31. Dorais, J. L. La construction de l'identité dans Discours et constructions identitaires / J. L. Dorais. – Québec : Les Presses de l'Université Laval, 2004. – 103 p.
32. Dubar, C. Polyphonie et metamorphose de la notion de l'identite, revue française des affaires sociales [Ressource électronique]. – Mode d'accès: <https://link.springer.com/article/10.1007/BF02766246>. – Date d'accès: 02.04.2023.
33. Forster, E. M. Aspects of the Novel / E. M. Forster. – London and New York: Penguin, 1962. – 192 p.
34. Foucault, M. Histoire de la Sexualité. 1. La Volonté de Savoir. / M. Foucault. – Paris : Gallimard, 1976. – 248 p.

35. Frye, N. *Anatomy of Criticism*. / N. Frye. – Princeton, New Jersey : Princeton University press, 1957. – 383 p.
36. Goethe, J. W. *Poetische Werke in 16 Bänder* / J. W. von Goethe – Berlin : Berliner Ausgabe, 1960. – Band 1. – 238 S.
37. Herder, J. G. *Erlkönigs Tochter* / Stimmen der Völker in Liedern gesammelt, geordnet, zum Theil übersetzt durch J. G. von Herder. – Stuttgart und Tübingen : Cotta, 1846.– 384 S.
38. Jenkins, R. *Social Identity. Third Edition*. / R. Jenkins. – London and New York : Routledge, 2008. – 264 p.
39. Kaye, S. M. *The Inverted Spectrum* / S. M. Kaye. – Ohio : John Carroll University, 2017. – 119 p.
40. Klages, M. *Literary Theory: a Guide for the Perplexed* / M. Klages. – London and New York: Continuum, 2011. – 257 p.
41. Klettke, C. *Der Postmoderne Mythenroman Michel Tourniers am Beispiel des Roi des Aulnes* / C. Klettke. – Bonn : Romanistischer Verlag, 1991. – 337 S.
42. Koster, S. *Michel Tournier ou Le choix du roman* / S. Koster. – Cadeilhan : Zulma, 2005. – 249 p.
43. L'interview avec Michel Tournier par François Busel [Ressource électronique]. – Mode d'accès: [https://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier\\_811368.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/michel-tournier_811368.html). – Date d'accès: 02.12.2022.
44. Lacan, J. *The Psychoses: The Seminar of Jacques Lacan* / J. Lacan. – London : Routledge, 2016. – 352 p.
45. Laroussi, F. *Écritures du sujet: Michaux, Jabès, Gracq, Tournier. Mons* / F. Laroussi. – Paris : Éditions Sils Maria, 2006. – 161 p.
46. Lebrun, Y. *Cryptophasie et retard de langage chez les jumeaux* / Y. Lebrun // *Enfance*. – 1982. – T. 35, №3. P. 101 – 108.
47. Levinas, E. *Dieu, la mort et le temps* / E. Levinas. – Paris : Grasset, 1993. – P. 161–162.
48. Levinas, E. *La Mort et le Temps* / E. Levinas. – Paris : LGF, Le Livre de poche, coll. « Biblio-essais », 1992. – 119 p.
49. Lévi-Strauss, Cl. *Anthropologie structural* / Cl. Lévi-Strauss. – Paris : Pocket, 2003. – 484 p.
50. Maclean, M. *Tournier and his Intellectual Milieu: Narratives of Modernity* / M. Maclean. – Bath : University of Bath, 2011. – 118 p.
51. Messaoudi, S. *Construction identitaire dans Les nuits de Strasbourg* d'Assia Djebar / S. Messaoudi // *Synergies Algérie* – 2012. – №16. – P. 109 – 116.

52. Petit, S. Michel Tournier's metaphysical fictions / S. Petit. – West Lafayette : John Benjamins Publishing Company, 1991. – 241 p.
53. Pivot, B. Grands entretiens avec Michel Tournier. France 5, 9 septembre 2005. / B. Pivot // [Source électronique]. – 2005. – Mode d'accès : <http://www.youtube.com/watch?v=rm9vUbQu3uo> – Date d'accès : 18.03.2023.
54. Rambures, J. L. De Robinson à l'ogre: Un Créateur de mythes / J. L. de Rambures // Le Monde. – 1970. – 24 nov. – P. 12.
55. Ricœur, P. Soi-même comme un autre / P. Ricœur. – Montrouge : Le Seuil, 1990. – 116 p.
56. Ricoeur, P. Temps et Récit / P. Ricoeur. – Paris : Seuil-Essais, 1958. – 320 p.
57. Röttgers, R. Der Raum in den Romanen Michel Tourniers oder Reise an den Rand des Möglichen / R. Röttgers. – Köln : Universität zu Köln, 1992. – 238 S.
58. Sartre, J. - P. L'être et le néant / J. - P. Sartre. – Paris : Gallimard, 1943. – 698 p.
59. Serry, H. La littérature pour faire et défaire les groupes / H. Serry // Sociétés contemporaines – 2001. – №44. – P. 5 – 14.
60. Tournier, M. Célébrations: essais / M. Tournier. – Paris : Mercure de France, 2000. – 350 p.
61. Tournier, M. Gilles et Jeanne / M. Tournier. – Paris : Gallimard, 1994. – 160 p.
62. Tournier, M. La goutte d'or / M. Tournier. – Paris : Gallimard, 1985. – 264 p.
63. Tournier, M. Le miroir des idées / M. Tournier. – Paris : Mercure de France, 1994. – 208 p.
64. Tournier, M. Le Pied de la lettre / M. Tournier. – Paris : Mercure de France, 1994. – 167 p.
65. Tournier, M. Le roi des aulnes / M. Tournier. – Paris : Mercure de France, 1981. – 180 p.
66. Tournier, M. Le vent paraclet / M. Tournier. – Paris : Seuil, 1977. – 293 p.
67. Tournier, M. Le vol du vampire: Notes de lecture / M. Tournier. – Paris : Mercure de France, 1981. – 408 p.
68. Tournier, M. Les Météores / M. Tournier. – Paris : Gallimard, 1975. – 628 p.
69. Traoré, D. Les théories postcoloniales et leurs enjeux pour une anthropologie racisée : quelques éléments de réflexivité / D. Traoré. – Montréal : Remue-Ménage, 2015. – P. 25 – 39.

### Список публикаций магистранта

1. Лукьянова, Д. М. Художественная ономастика в романе М. Турнье «Лесной царь» как форма авторского присутствия / Д. М. Лукьянова // *Juventus in litteratura* : материалы 77-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апр. 2020 г. / БГУ, Филологический фак., Кафедра зарубежной литературы ; [под ред. М. С. Коржевской]. – Минск : БГУ, 2020. – С. 90-95.
2. Лукьянова, Д. М. Категория Другого в романе «Аллах не обязан» Ахмаду Курума / Д. М. Лукьянова // *Juventus in litteratura* : материалы 78-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, Минск, 22 апр. 2021 г. / БГУ, Филологический фак., Каф. зарубежной литературы ; [под ред. М. С. Коржевской]. – Минск : БГУ, 2021. – С. 115-120.
3. Лукьянова, Д. М. Безэквивалентная лексика в текстах французских СМИ: стратегии перевода / Д. М. Лукьянова // *Мова і літаратура* : матэрыялы 78-й навук. канферэнцыі студэнтаў і аспірантаў філалагічнага фак. БДУ, Мінск, 22 крас. 2021 г. / БДУ, Філалагічны фак. ; [рэд. калегія Г. У. Навумавай (гал. рэд.) і інш.]. – Мінск : БДУ, 2021. – С. 182-185.
4. Лукьянова, Д. М. Концепция инаковости в романе «Метеоры» Мишеля Турнье / Д. М. Лукьянова // *I Шабловские чтения студентов, магистрантов, аспирантов*. Минск, филологический факультет, 17 – 21 декабря 2021 г.
5. Лукьянова, Д. М. Мифопоэтика романов М. Турнье «Лесной царь» и «Метеоры» / Д. М. Лукьянова // *сборник НДРС БГУ 2022 г.*
6. Лукьянова, Д. М. Близнечный миф в романе М. Турнье «Метеоры» / Д. М. Лукьянова // *Juventus in litteratura* : материалы 79-й научной конференции студентов, магистрантов и аспирантов БГУ, 2022 г.
7. Лукьянова, Д. М. Концепция идентичности в романах Мишеля Турнье «Лесной царь» и «Метеоры» / Д. М. Лукьянова // *XXX Международная научная конференция «История и современность в литературе и культуре Европы и Америки» Минского государственного лингвистического университета [Электронный ресурс] : материалы конф. – Минск, 5 ноября 2022 г. / Минский. гос. лингв. ун-т. – Минск : МГЛУ, 2022. (в печати)*
8. Лукьянова, Д. М. Прагматические и семантические аспекты фикциональной игры в романе «Жиль и Жанна» Мишеля Турнье / Д. М. Лукьянова // *I Международная научная конференция «Романо-германские литературы: традиции и современность» Белорусского государственного университета [Электронный*

ресурс] : материалы конф. – Минск, 18 ноября 2022 г. / Белорус. гос. ун-т. – Минск : БГУ, 2022. (в печати)

9. Лукьянова, Д. М. Инверсия как основополагающий принцип построения идентичности в романе «Жиль и Жанна» Мишеля Турнье / Д. М. Лукьянова // I Шабловские чтения студентов, магистрантов, аспирантов. Минск, филологический факультет, 16 – 17 декабря 2022 г. (в печати)

10. Лук'янава, Д. М. Канцэпцыя асобы ў рамане “Метэоры” Мішэля Турнье: экакрытычны падыход / Д. М. Лук'янава // Беларуская літаратура ў сусветным кантэксце. Мінск, філалагічны факультэт, 23 лютага 2023 г. (у друку)

11. Лук'янава, Д. М. Дзіця як Іншы ў рамане “Лясны цар” Мішэля Турнье / Д. М. Лук'янава // VII Рэспубліканская навукова-практычная канферэнцыя маладых вучоных «Мова і літаратура ў ХХІ стагоддзі: актуальныя аспекты даследавання», 3 сакавіка 2023 г. (у друку)