

О. А. Шевченко¹

✉ o-sheff-96@ya.ru

¹Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского, г. Омск, Российская Федерация

Мотивы тишины и смерти в сказке М. Турнье *Les Suaires de Véronique* и романе П. Киньяра *La Barque silencieuse*

Аннотация: В статье анализируется реализация мотивов тишины и смерти в сказке Мишеля Турнье *Les Suaires de Véronique* и романе Паскаля Киньяра *La Barque silencieuse*. Анализ основывается на сравнении ведущих тем, мифопоэтики сюжетов и образов, интерпретации мифа, значимости автобиографических, псевдобιοграфических и исторических вставок. В текстах прослеживается яркое авторское начало, которое выражается через наличие рассказчика, являющегося в некотором роде отражением автора. Большое внимание уделяется философскому содержанию текстов: произведения имеют сильную философскую основу. Сюжеты некоторых глав *La Barque silencieuse* основываются на мифах (например, миф об Орфее), а сказка *Les Suaires de Véronique* сама порождает миф. В статье обосновывается идея синтеза в одном текстовом пространстве стремления к развенчанию, разрушению мифа и одновременно созданию нового.

Ключевые слова: мотив, литературная сказка, роман, миф, мифопоэтика, образ, сюжет.

Дата поступления статьи: 13 января 2022 г.

Для цитирования: Шевченко О. А. (2022) Мотивы тишины и смерти в сказке М. Турнье *Les Suaires de Véronique* и романе П. Киньяра *La Barque silencieuse*. Наука о человеке: гуманитарные исследования, том 16, № 3, с. 32–39. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2022.16.3.3.

Scientific article

О. А. Shevchenko¹

✉ o-sheff-96@ya.ru

¹Dostoevsky Omsk State University, Omsk, Russian Federation

Motives of silence and death in M. Tournier's tale "Les Suaires de Véronique" and P. Quignard's novel "La Barque silencieuse"

Abstract: The article analyzes the realization of the motives of silence and death in Michel Tournier's tale "Les Suaires de Véronique" and Pascal Quignard's novel "La Barque silencieuse". The analysis is based on the comparison of the leading themes, the mythopoetics of the plots and representations, the interpretation of the myth, the significance of autobiographical, pseudobiographical and historical inserts. The author's individual style is traced in the texts; it is expressed through the presence of a narrator being a reflection of the author. Much attention is paid to the philosophical content of the texts because the works have a strong philosophical basis. The plots of some chapters of "La Barque silencieuse" are based on myths (for example, the myth of Orpheus), and the tale "Les Suaires de Véronique" generates a myth. The article substantiates the idea of synthesis to debunk, destroy a myth and, simultaneously to create a new one in the same text space.

Keywords: motif, literary tale, novel, myth, mythopoetics, representation, plot.

Paper submitted: January 13, 2022.

For citation: Shevchenko O. A. (2022) Motives of silence and death in M. Tournier's tale "Les Suaires de Véronique" and P. Quignard's novel "La Barque silencieuse". Russian Journal of Social Sciences and Humanities, vol. 16, no. 3, pp. 32–39. DOI: 10.57015/issn1998-5320.2022.16.3.3.

Введение

Несмотря на интерес и большое значение творчества Мишеля Турнье и Паскаля Киньяра во Франции, в России их произведения мало изучены, а некоторые тексты и вовсе не переведены на

русский язык. Целью статьи является анализ мотивов тишины и смерти в сказке Мишеля Турнье *Les Suaire de Véronique* и романе Паскаля Киньяра *La Barque silencieuse* на материале оригинального французского текста.

Современная французская литература представлена разнообразием авторов, принадлежащих к разным направлениям. В данной статье мы остановились на произведениях двух популярных в современной Франции писателей: Мишель Турнье (1924–2016) и Паскаль Киньяр (род. 1948).

Мишель Турнье (Michel Tournier) родился в Париже в 1924 году, воспитывался в религиозном духе и традициях немецкой культуры¹.

В России Турнье известен в первую очередь своей романной прозой, в которой развивается неомиф, тогда как тексты малой прозы остаются на втором плане изучения у литературоведов. Писатель активно увлекался философией, что отражено и в его многочисленных эссе. Одним из принципов его работы было «разграбление» всего, «...что касается истории, анатомии, археологии, лингвистики, техники и так далее»².

Первый сборник малой прозы «Тетерев» (*Le Coq de bruyère*, 1978) состоит из тринадцати рассказов и одноактной пьесы. Некоторые из них были позже опубликованы вновь в сборнике «Семь сказок» (*Sept contes*, 1983) вместе с двумя рассказами «Пьеро, или Секреты ночи» (*Pierrot ou les secrets de la nuit*, 1979) и «Барбедор» (*Barbedor*, 1980), которые появились по отдельности как иллюстрированные детские книги.

В основе каждой сказки лежит определенная идея, которой и подчинен сюжет. «Наиболее очевидным структурным элементом является продолжительность: каждая история, грубо говоря, длиннее предыдущей, что сигнализирует о постепенном увеличении сложности повествования и восприятия» (Киричук, Шевченко, 2021, с. 51). Все четырнадцать текстов находятся к тому же в хронологической прогрессии: «первые сюжеты разворачиваются в далеком прошлом, а более поздние четко фиксируются в современном времени» (там же).

В последние годы жизни Турнье мало писал, умер в возрасте 91 года в своем доме в Шуазеле. В качестве эпитафии была выбрана строчка из его сборника эссе «Малая проза»: «Я обожал тебя, ты вернула мне это стократно, спасибо, жизнь!» (*Je t'ai adorée, tu me l'as rendu au centuple, merci la vie!*) (Tournier, 1986, p. 245).

Паскаль Киньяр (Pascal Quignard) – французский писатель, философ, эссеист, переводчик, лауреат Премии критики (1980), премии Французской Академии (2000) и Гонкуровской премии (2002); писатель, чье творчество рассматривается как одно из самых значительных в современной французской литературе, блистательный стилист, обладающий колоссальной эрудицией.

В 2002 году Киньяр начал публиковать серию романов под названием «Последнее королевство» (*Dernier Royaume*). «Блуждающие тени» (*Les ombres errantes*), первая часть этой серии, была удостоена Гонкуровской премии 28 октября 2002 года. Одиннадцатый том серии *L'Homme aux trois lettres* вышел в 2020 году, на русский язык не переведен.

В 2004 году в Нормандии, в Международном культурном центре Сёризи-ла-Саль (*Cerisy-la-Salle*), представляющем собой замок XII–XVII вв. и с начала 20-х годов XX века служащим местом встреч деятелей науки и культуры, состоялся семинар, посвященный творчеству писателя. Он проходил в библиотеке в течение шести дней, было зачитано около тридцати докладов о творчестве писателя («Философия Киньяра», «Лабрюйер по Киньяру», «Генезис писательства», «Латынь Киньяра», «Киньяр и японский язык», «Музыка и языковые лакуны у Киньяра»).

Переводчица И. Я. Волевич, находившаяся там, так описывает писателя: «...лицо Киньяра – благородное, тонко вылепленное, гордое (а отнюдь не смиренное) и – отрешенное, даже когда он учтиво и приветливо разговаривал с кем-нибудь, его взгляд был устремлен сквозь собеседника, куда-то вдаль, словно и в эти минуты он пытался разглядеть былые века, которые возрождал в своих книгах»³.

Несмотря на то, что Киньяр довольно популярен у себя на родине, в России его творчество остается в тени. На русский язык имеют перевод далеко не все произведения; наиболее известные

¹ Ермакова И. Турнье, Мишель. Энциклопедия Кругосвет. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/TURNE_MISHEL.html.

² Jean-Luc Delblat. Michel Tournier: Entretien réalisé à Paris le 10 juin 1991 : интервью. URL: <http://delblat.free.fr/texte/essais/tournier.htm>.

³ Мастер перевода: Ирина Волевич о Паскале Киньяре. URL: <https://www.labirint.ru/now/volevich-kinyar>.

и отмеченные премиями («Блуждающие тени», «Записки на табличках Апронении Авиции», «Лестницы Шамбора», «Вилла Амалия» и др.) были переведены И. Я. Волевич, роман «Тайная жизнь» – Е. В. Баевской, М. Брусовани.

Исследователями, занимавшимися анализом работ Киньяра (В. В. Шервашидзе, М. И. Никола), предпринимались попытки осмыслить и объяснить форму и замысловатое содержание его романов и эссе.

Мишель Турнье и Паскаль Киньяр изучали философию: Турнье в Сорбонне, Киньяр – в Нантере; в их текстах явственно проглядывает особое, индивидуальное философское восприятие мира.

Методы

Герменевтический и биографический анализ художественного текста являются основными методами в данной работе.

Результаты

Мотив (фр. *motif*, нем. *motiv* от лат. *moveo* – двигаю) – литературоведческий термин, заимствованный из музыковедения (впервые зафиксирован в «Музыкальном словаре» С. де Броссара в 1703 г.) и присутствующий в большинстве европейских языков. В музыке это наименьшая самостоятельная единица музыкальной формы. В литературоведении мотив «как простейшая единица повествования был теоретически обоснован в «Поэтике сюжетов» (1897–1906) А. Н. Веселовского, интересовавшегося по преимуществу повторяемостью мотива в повествовательных жанрах разных народов как основы «предания», «поэтического языка», унаследованного из прошлого» (Литературная энциклопедия, 2001, с. 594). По мнению А. Л. Бема, мотив – это «предельная ступень художественного отвлечения от конкретного содержания произведения, закрепленная в простейшей словесной формуле» (там же). Мотивная структура воплощает логическую связь в структуре произведения. В литературоведении это понятие использовалось для характеристики составных частей сюжета еще Гёте и Шиллером.

Мотив – это компонент произведений, обладающий повышенной значимостью, как писал В. Е. Хализев (Хализев, 1999, с. 172). Он причастен теме и концепции произведения, локализован в произведении, но при этом присутствует в самых разных формах: может являть собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представлять как нечто обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпиграфа, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст.

Мотивы могут выступать либо как аспект отдельных произведений и их циклов, в качестве звена их построения, либо как достояние всего творчества писателя, целых жанров, направлений, литературных эпох, всемирной литературы.

Смерть и тишина являются фундаментальными мотивами, присутствующими в произведениях разных эпох. Например, в псалмах смерть сравнивается с такими понятиями, как «мрак» и «бездна», в книгах пророков как «молчание», «страна забвения», «прах» и «тишина».

Мрачная философская сказка «Саваны Вероники» М. Турнье в духе готических рассказов Г. Г. Эверса и Г. Майринка представляет собой рассказ, в котором перемешались автобиографическое начало и миф. Сказка написана от первого лица. Выглядит так (или замысел писателя в том, чтобы так выглядело), будто рассказчиком является сам Турнье, так как присутствует несколько биографических совпадений: среда фотографов и город Арль (Турнье в 1970 году занимался организацией фотографической выставки *Rencontres de la photographie d'Arles*).

В тексте присутствуют три главных персонажа: рассказчик, роль которого состоит в том, чтобы подмечать существенные детали и наблюдать за творящейся на его глазах историей; фотограф Вероника и ее натурщик Гектор.

Сюжет вращается вокруг волшебного предмета в виде зуба тигра, обладающего способностью защитить хозяина от нападения другого тигра: тот, на чьей шее висит амулет, находится в безопасности, как Гектор в начале сказки и Вероника в конце (*Oui, c'est une dent, expliquait-il. Une dent*

de tigre. Elle m'a été rapportée du *Bengale*. Les indigènes sont persuadés qu'ils n'ont pas à craindre d'être dévorés par un tigre aussi longtemps qu'ils ont ce fétiche sur eux // Да, это зуб, объяснил он. *Зуб тигра*. Его мне привезли из Бенгалии. Местные жители убеждены, что им не нужно бояться быть съеденными тигром, пока у них есть этот талисман (Tournier, 1978, p. 155–156). В начале сказки Гектор полон сил (Hector était un type de Méditerranéen de taille moyenne, lourdement musclé, au visage rond, un peu enfantin, assombri par un front de taurillon que festonnait une chevelure noire et frisée // Гектор был эталоном средиземноморца среднего роста, грубо мускулистого, с круглым, немного детским лицом, затемненным бычьим лбом, который обрамляли черные кудрявые волосы (Tournier, 1978, p. 154). На протяжении всего повествования мы видим, как он угасает, замолкает, оставшись без своего амулета. Развязка загадочна, туманна: остается тайной, наступила ли его смерть и убила ли его Вероника подобно современной ведьме (Elle eut un sourire *mystérieux* et d'un geste vague, elle *montra les suaires* qui nous enveloppaient de toutes parts. <...> / Hector? Mais, *il est... là*. <...>? / J'allais insister quand je vis quelque chose qui me réduisit définitivement au *silence*. Elle portait au cou un lacet de cuir qui passait dans *la dent trouée du tigre du Bengale* // Она загадочно улыбнулась и расплывчатым жестом показала на плащаницы, которые окутывали нас со всех сторон. <...>/ Гектор? Но он... *здесь*. <...> / Я собирался настаивать, когда увидел что-то, что окончательно заставило меня замолчать. Она носила на шее кожаный шнурок, который проходил через *дырявый зуб бенгальского тигра* (Tournier, 1978, p. 172). Турнье только намекает, что она причастна к его смерти, когда фотограф показывает рассказчику саваны как результат своей работы с натурщиком.

В основе сюжета лежит в какой-то мере видоизмененный миф о Пигмалионе и Галатее: Вероника «лепит» подходящую ее художественному вкусу скульптуру из живого человека. Под ее влиянием и по ее желанию Гектор меняется до неузнаваемости, что и приводит к его буквальному растворению в полотнах. Если в мифе о Галатее происходит чудо оживления, чудо жизни, то в тексте Турнье речь идет о смерти.

Реализуется также бытовой миф о смертельном вреде фотографирования: фотография якобы похищает душу человека, так как является точной копией облика человека. Так Вероника постепенно похищает через фотоаппарат душу Гектора, его жизненные силы, и он исчезает совсем, когда Вероника напрямую печатает силуэты натурщика, погружая его в смесь химикатов и укладывая в определенные позы на фотобумагу. Эти опыты приводят к отказу от бумаги в пользу льняного полотна, которым она окутывает Гектора как «мертвое тело в саван» (comme un cadavre dans un linceul (Tournier, 1978, p. 171). Такой способ якобы позволяет Веронике показать и запечатлеть настоящего Гектора, но на самом деле эти полотна стирают его из жизни (Voilà, me dit Véronique avec une nuance d'exaltation dans la voix, le vrai, *le seul Hector!* <...> Était-ce vraiment Hector, ce *masque creusé...* // Вот он, сказала мне Вероника с тенью восторга в голосе, *настоящий, единственный Гектор!* <...> Действительно ли это был Гектор, эта выщербленная маска (Tournier, 1978, p. 158). Телесные метаморфозы являются метафорой приближающейся смерти, увядания, что в данном случае никак не связано с «кризисом идентичности» или проблемами с самоидентификацией (Матвиенко, 2021, с. 256).

В тексте также можно заметить аллюзию на «Портрет Дориана Грея» О. Уайльда: изображение человека впитывает его душу.

Le *suaire* – саван или плащаница (Новый французско-русский словарь, с. 1041), что отсылает к Туринской плащанице (le saint *suaire* de Turin (там же). Ее происхождение до конца не разгадано, как не разгадано и происхождение саванов Вероники у Турнье (...d'une exposition qui s'intitulait Les *Suaire*s de Véronique // с выставки под названием Саваны Вероники (Tournier, 1978, p. 170). Отличие заключается в том, что Туринская плащаница вызывает благоговение, а вид саванов – отвращение у рассказчика, что выражается в сравнении с раздавленной между листами бумаги мухой (Je songeais, non sans écœurement, à ces empreintes sanglantes et symétriques que nous obtenions à l'école en broyant d'un coup de poing *une mouche prise entre deux feuilles de papier* // Я не без отвращения подумал о тех кровавых симметричных отпечатках, которые мы получали в школе, раздавливая ударом *муху, зажатую между двумя листами бумаги* (Tournier, 1978, p. 171).

Стоит отметить, что в сказке Гектор говорит лишь дважды: в первый раз он демонстрирует клык бенгальского тигра, рассказывая о легенде, гласящей, что клык является амулетом и защищает своего хозяина; во второй – через письмо Веронике прощается, забирая клык обратно. В данном случае позиции адресата и адресанта разделены не только пространством (Просцевичус, Билотас, 2020, с. 280), но и временем. Гектор замолкает, так как перестает быть собой, на его скорое исчезновение намекает и сон, присутствует уже и мотив раздавленности (*Hector dormait écrasé à plat ventre sur une couche basse et large <...> Dans la pénombre uniformément laiteuse, cette chair acajou, figée dans une position asymétrique – un genou replié, le bras opposé tendu hors du lit – où il y avait à la fois un abandon total et une volonté passionnée de dormir, d'oublier, de nier choses et gens du monde extérieur, c'était tout de même un beau spectacle // Гектор спал раздавленным плашмя на низкой и широкой пеленке <...> в равномерно молочном полумраке, эта плоть цвета красного дерева, застывшая в асимметричном положении – одно колено согнуто, противоположная рука вытянута на кровати, – где были одновременно полная заброшенность и страстное желание спать, забывать, отрицать вещи и людей из внешнего мира, это все равно было прекрасным зрелищем (Tournier, 1978, p. 164).*

Мотив тишины в сказке «Саваны Вероники» реализуется и как мотив молчания, сопровождающий мотив смерти, и оба воплощаются через подтекст, заглавие и главную тему текста. Смерть не описывается прямо, а проявляется через биографические заметки рассказчика, идею преобразования искусства фотографирования, заключающуюся в запечатлении человеческой души на полотнах, и готический образ ведьмы.

Теперь обратимся к фрагментарному роману П. Киньяра «Ладья Харона» (*La Barque silencieuse*). Стоит отметить, что перевод названия на русский язык не совсем точен, хотя и соответствует содержанию: *la barque silencieuse* – тихая или молчаливая барка (*la barque* – лодка, барка (Новый француско-русский словарь, с. 102); *silencieux, m* – молчаливый, безмолвный, тихий, бесшумный (там же, с. 1014), что объясняет ее роль в тексте: она перевозит мертвых. К тому же существует выражение *passer (dans) la barque à Caron*, что переводится как «отправиться к праотцам, умереть» (там же, с. 102).

Серия романов «Последнее королевство» объединяет различные жанры: философские и личные размышления, сказки, исторические и этимологические анекдоты, а также фрагменты, размывающие границы между жанрами и выходящие за рамки норм литературоведческой категоризации. Под этой внешней эклектикой скрывается не только эстетический жест, но и теоретическое требование, направленное на сохранение оставшихся знаний в памяти и на их восстановление.

Гийом Асселен (*Gillaume Assellin*) назвал такой принцип построения текста «театром перестановок и трансмутаций» (*Lussier, 2016*), а «Последнее королевство» – местом безграничной гибридации, где каждый объект навязывает свои правила. Эта избыточная логика, по мнению исследователя, не означает простое перечисление, ее суть заключается в расчленении собранных воспоминаний, исключении их из плена привычных смыслов ради возвращения им первоначальной семантики.

В «Последнем королевстве» Киньяр разрабатывает концепцию анахронизма как оппозицию историографии. Он предлагает покопаться в далеком темном прошлом, восстановить жизнь забытых персоналий, их быт и культуру вместо освещения известных фактов, истории великих государственных деятелей.

В центр своего подхода Киньяр поставил фрагментарное письмо. Фрагментарность основывается на археологическом желании писателя раскопать похороненные в памяти предметы. Киньяр стремится сохранить те моменты времени, что были отвергнуты историками. Интерес его заключается в открытии для читателя разрозненного прошлого, ломающего логику системности настоящего.

Принцип фрагментарности является не просто упражнением в стиле, но и инструментом, деконструирующим язык и ломающим читательские привычки. Фрагментарная форма становится средством указания на потерю, молчание, отсутствие чего-либо. Звездочка, разделяющая части текста, создает дополнительное пространство для размышления, ставит паузу, и смысл плавно скользит между отрезками текста. В этом прослеживается и стремление Киньяра не заканчивать предложение и, следовательно, мысль. Пункты в оглавлении, которые должны

давать подсказки к пониманию текста, часто стоят в скобках, будто являются черновиком, незавершенным текстом. И акт письма остается незавершенным, открытым. Таким образом, смысл и разгадку приходится искать на уровне контекста, интертекста в полотне всей книги.

Незавершенное прошлое – это аорист, размывающий границы прошлого, настоящего и будущего, это время, встречающееся в древнегреческом языке и выражающее неопределенное прошедшее время, когда невозможно точно определить момент прошлого по отношению к какому-либо явлению. Это время возникновения, которое не может быть точно определено на временной шкале и не имеет эквивалента во французском языке. Киньяр заменяет аорист или настоящим временем (Present: C'est), или прошедшим простым (Passé simple: Ce fut), или сочетанием Ce fut est là, иногда употребляя прошедшее завершённое (Passé composé: Ça-a-été): *Ce fut la chasse qui transporta l'humanité dans le jeu. La chasse est le jeu sanglant le plus concentré que l'humanité ait eu à connaître avant qu'elle en déduisit la guerre* («Это охота вовлекла человечество в игру. Охота – это самая сосредоточенная кровавая игра, которую знали люди до того, как изобрели войну») (Quignard, 2009, p. 100).

«Почему я человек, который всегда пишет в прошедшем времени? Аорист – это меланхолия, которая поднимается медленно, как падающий снег, и преобразует все, к чему прикасается» (Quignard, 2005, p.123). Для писателя аорист – это «горизонт», «единое пространство для размышлений и творчества вне современности» (там же).

По Киньяру, письмо уничтожает речь, возвращая первозданную тишину мира, существующую до жизни («Читающий письма теряет себя, свое имя, свои родственные связи, жизнь земную» // *Celui qui lit la lettre a perdu le soi, le nom, la filiation, la vie terrestre* (Quignard, 2009, p. 61). Тайна жизни и смерти заключена в молчании и безмолвном существовании. Здесь философские взгляды Турнье и Киньяра совпадают: письмо свидетельствует о смерти.

«Ладья Харона», как и многие романы этого цикла, имеет гибридную форму, не имеет четкого сюжета или конфликта, сочетает в себе черты эссе, автобиографических заметок и неомифа, являясь скорее фрагментом, каждый из которых представляет собой отдельный культурологический пласт, сочетая мифы, историю и современность с рамочным образом плывущей лодки. В первой и последней сцене присутствует ребенок. В начале текста его перевозит катафалк (*le corbillard*), в конце – обычная лодка (*l'aliscaphe*) (Quignard, 2009, p. 237). Ребенок – Харон, молчаливый проводник, связующее звено между жизнью и смертью, тень отца и матери, обреченная на смерть.

В романе Киньяр рассуждает на тему связи жизни и смерти, их относительности на примерах Древнего Рима, Средневековья (сходство пуповины и морского узла в петле, головы старика и младенца). Сюда же относится ряд некоторых этимологических заметок, которые заставляют увидеть противоречивое представление о смерти. Так, Киньяр пишет, что в XVII веке под «катафалком», «баркой» понималась «лодка, перевозившая младенцев» (*Un jour que je cherchais dans le dictionnaire Bloch et Wartburg l'origine du mot de corbillard je découvris un coche d'eau qui transportait des nourrissons. Le 20 mai 1766, Louise Brûlé, comme elle était frappée d'une maladie qui lui faisait craindre la mort, souhaita faire revenir son enfant d'un an qu'elle avait mis en nourrice à Montargis* // Однажды, когда я искал в словаре Блоха и Вартбурга происхождение слова «катафалк», я обнаружил реку, на которой перевозили младенцев. 20 мая 1766 года Луиза Брюле, поскольку ее поразила болезнь, из-за которой она боялась смерти, захотела отправить своего годовалого ребенка к кормилице в Монтаржи (Quignard, 2009, p. 9). А слово *l'enfance* он разбирает как *in-fantia* (*Le mot français d'enfance est extraordinaire. Il vient du latin in-fantia. <...> Il renvoie à un état initial, non social, qui fait source en chacun d'entre nous, et dans lequel nous n'avons pas acquis notre langue* // Французское слово *enfance* необыкновенно. Оно происходит от латинского *in-fantia*. Оно возвращает к первоначальному, несоциальному состоянию, которое возникает в каждом из нас и в котором мы еще *не освоили наш язык* (Quignard, 2009, p. 64), то есть не-говoreние. По Киньяру, следующему идеям Ю. Кристевой, само рождение – травма.

У Киньяра проявляется формула «молчание – рождение – жизнь – смерть – молчание». Мотив молчания имеет двоякую семантику, так как предшествует и началу, и концу жизни. Мотив тишины, предчувствия вечного молчания, реализуется через образ мертвой, но иногда вещей головы.

Киньяр пересказывает анекдот о французской актрисе Вальиоте, «самой красивой в мире барокко» (...la femme la plus belle du monde baroque (Quignard, 2009, p. 43). Она вышла замуж за аббата Д'Армантьера и после свадьбы покинула театр. После ее смерти настоятель «был настолько без ума от ее тела, что сохранил череп» (...il était si fou de son corps qu'il garda le crâne... [там же]). Аббат хранил возле себя остатки своей супруги для того, чтобы вспомнить утраченное сладострастие, поговорить с умершей о минувших днях. Это присутствие устанавливает диалог между живыми и мертвыми. Подобная история присутствует в главе XVI, в которой череп французской подданной Нинон де Ланкло приобрел «вторую жизнь», став черепом, который королева Мария Лещинская поставила в свой секретер. Однако образ черепа все же отличается от того, что присутствует в XLVII главе.

В XLVII главе «Певческие праздники в Марэ» Киньяр рассказывает историю о ребенке по прозвищу Палезо, который убил своего соперника по имени Бернон после поражения первого в ежегодном конкурсе певцов 1583 года (Bernon le suit sans hésiter. Marcellin l'entraîne au bas du talus de la Seine. Une fois les deux enfants dissimulés par les joncs, le Palaiseau perce l'Enfant d'un coup de couteau. Il lui coupe la tête, pèle la peau de son visage, le rend méconnaissable. Il jette le corps dans l'eau de la Seine qui coule en direction du port du Havre de Grâce. Il cache le visage tout défiguré sous les pierres de la rive // Бернон без колебаний последовал за ним. Марселлен ведет его вниз по склону Сены. После того как двое детей скрыты за камышами, Палезо пронзает Ребенка ударом ножа. Он отрубает ему голову, сдирает кожу с его лица, делает его неузнаваемым. Он бросает тело в воду Сены, которая течет по направлению к порту Гавра. Он прячет полностью обезображенное лицо под камнями на берегу (Quignard, 2009, p. 137).

На следующий год, пробираясь к конкурсу, Палезо слышит необыкновенное пение, доносящееся от лодки, стоящей на берегу (Il y a là une grosse *barque* noire qui est vide et qui flotte doucement sur l'eau sombre // Там стоит большая черная лодка, пустая и плавно плывущая по темной воде (Quignard, 2009, p. 137–138). Он ищет источник и находит череп Бернона под камнями берега (Il retrouve le crâne blanchi de Bernon l'Enfant qui *chante* // Он находит побелевший череп ребенка Бернона, который *поет* (Quignard, 2009, p. 138). Палезо прячет череп под плащ и отправляется на конкурс. Ребенок-убийца не имеет успеха: он даже хрипит так, что его голос срывается. Отныне у него в руках только мертвая голова. Этот магический предмет, носитель прошлого, управляет судьбой Палезо. Персонаж будет ходить от двора ко двору, демонстрируя свой талисман, пока не поспорит с губернатором Ла-Рошели: либо он получит золото весом с его тело, если череп запоет, либо умрет, если останки Бернона останутся безмолвными (Ou bien cette tête de mort chante, tu es couvert d'or. Ou bien c'est toi qui deviens aussi mort que ce crâne que tu caches sous ton manteau // Или эта мертвая голова запоет, ты покроешься золотом. Или ты станешь таким же мертвым, как тот череп, который ты прячешь под своим плащом (Quignard, 2009, p. 140). В этот момент череп отказывается петь, призывая кончину собственного убийцы. Но череп остается живым: после смерти Палезо он начинает петь, его голос узнает музыкант. Поющий череп отправляется на чердак после того, как его песни надоедают окружающим. Так, Бернон умирает во второй раз, преданный забвению окончательно.

Мотивы тишины и смерти здесь тесно связаны, тишина или ее отсутствие приводит к смерти. Образ вещей головы отсылает нас, конечно, к мифу об Орфее, а также к новелле о горшке с базиликом в «Декамероне» Бокаччо, в которой явившийся во сне призрак возлюбленного подсказывает девушке, где находится его тело, и она отрезает его голову ножом и кладет ее в горшок с базиликом, оплакивая (Боккаччо, 2013, с. 264). Оба мотива реализуются через сюжет и заглавие романа, смерть описывается практически натуралистично. Тишина как отсутствие музыки или голоса во всех случаях приводит к смерти.

Выводы

В готической сказке М. Турнье «Саваны Вероники» мотив смерти и тишины реализован как мотив молчания, исчезновения человека как образа в тексте и на полотне. Во фрагментарном романе П. Киньяра «Ладья Харона» образ мертвой головы демонстрирует философскую концепцию существования жизни до рождения.

Источники

- Боккаччо Дж. (2013) Декамерон. СПб., Азбука, Азбука-Аттикус, 640 с.
- Киричук Е. В., Шевченко О. А. (2021) Художественные особенности философской сказки Мишеля Турнье «Амандина, или Два сада». Наука о человеке: гуманитарные исследования, т. 15, № 2, с. 49–59. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2021.15.2.6.
- Литературная энциклопедия терминов и понятий под ред. А. Н. Николюкина (2001) СПб., Институт научной информации по общественным наукам РАН: Интелвак, 1596 с.
- Матвиенко А. И. (2021) Телесные трансформации как признак утраты личной идентичности героев произведений мировой литературы второй половины XX – начала XXI веков. Научный диалог, №11, с. 254–269. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-11-254-269.
- Новый французско-русский словарь (2003) В. Г. Гак, К. А. Ганшина. М., Русский язык – Медиа, 1195 с.
- Просцевичус В., Билотас В. (2020) Чужое пространство и эсхатологическое время в хронотопе ссылки (на примере писем Юозапаса Сильвестраса Довидайтиса). Вестник Том. гос. ун-та. Филология, № 65, с. 276–281. DOI: 10.17223/19986645/65/17.
- Хализев В. Е. (1999) Теория литературы. М., Высшая школа, 398 с.
- Lussier E. (2016) Anachronisme, rebuts et survivances dans “Les escaliers de Chambord” et “Le Dernier Royaume” de Pascal Quignard. Portland: Portland State University. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Anachronisme%2C-rebuts-et-survivances-dans-Les-de-et-Lussier/>.
- Quignard P. (2009) La Barque silencieuse. Dernier Royaume, Tome VI. Paris, Seuil, 252 p.
- Quignard P. (2005) Sur le jadis. Paris, Gallimard, 336 p.
- Tournier M. (1978) Le Coq de bruyère. Paris, Gallimard, 340 p.
- Tournier M. (1986) Petites proses. Paris, Gallimard, 245 p.

References

- Boccaccio G. (2013) Decameron. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Atticus Publ., 640 p. (In Russian).
- Khalizev V. E. (1999) Teoriya literatury [Theory of literature]. Moscow, Vysshaya shkola, 398 p. (In Russian).
- Kirichuk E. V., Shevchenko O. A. (2021) Khudozhestvennyye osobennosti filosofskoy skazki Mishelya Turn'ye “Amandina, ili Dva sada” [Artistic features of Michel Tournier’s philosophical tale “Amandine, or Two gardens”]. The Science of Person: Humanitarian Researches, vol. 15, no 2, pp 49–59. DOI: 10.17238/issn1998-5320.2021.15.2.6 (In Russian).
- Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatiy pod red. A. N. Nikol'yukina [Literary Encyclopedia of terms and concepts edited by A. N. Nikol'yukin] (2001) St. Petersburg, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Intelvak, 1596 p. (In Russian).
- Lussier E. (2016) Anachronisme, rebuts et survivances dans “Les escaliers de Chambord” et “Le Dernier Royaume” de Pascal Quignard. Portland: Portland State University. Available at: <https://www.semanticscholar.org/paper/Anachronisme%2C-rebuts-et-survivances-dans-Les-de-et-Lussier/> (In French).
- Matvienko A. I. (2021) Telesnyye transformatsii kak priznak utraty lichnoy identichnosti geroyev proizvedeniy mirovoy literatury vtoroy poloviny XX – nachala XXI vekov [Bodily transformations as a sign of the loss of personal identity of the heroes of the works of the world literature of the second half of the XX – beginning of the XXI centuries]. Scientific Dialogue, no. 11, pp 254–269. DOI: 10.24224/2227-1295-2021-11-254-269/ (In Russian).
- Novyy frantsuzsko-russkiy slovar' [New French-Russian dictionary] (2003) Ed. by V. G. Gak, K. A. Ganshina. Moscow, Rus.yaz.-Media, 1195 p. (In Russian).
- Proscvecicius V., Bilotas V. (2020) Chuzhoye prostranstvo i eskhatologicheskoye vremya v khronotope ssylki (na primere pisem Yuozapasa Sil'vestrasa Dovidaitisa) [Alien space and eschatological time in the chronotope of reference (on the example of letters by Juozapas Silvestras Dovidaitis)]. Tomsk State University Journal. Philology, no 65, pp 276–281. DOI: 10.17223/19986645/65/17 (In Russian).
- Quignard P. (2009) La Barque silencieuse. Dernier Royaume, Tome VI. Paris, Seuil, 252 p. (In French).
- Quignard P. (2005) Sur le jadis. Paris, Gallimard, 336 p. (In French).
- Tournier M. (1978) Le Coq de bruyère. Paris, Gallimard, 340 p. (In French).
- Tournier M. (1986) Petites proses. Paris, Gallimard, 245 p. (In French).

Информация об авторе

Шевченко Ольга Александровна

Аспирант кафедры русской и зарубежной литературы. Омский государственный университет им. Ф. М. Достоевского (644077, РФ, г. Омск, пр. Мира, 55а). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9922-6215>. E-mail: o-sheff-96@ya.ru

Author`s information

Olga A. Shevchenko

Graduate student. Department of Russian and Foreign Literature. Dostoevsky Omsk State University (55 Mira Ave., Omsk, 644077, Russian Federation). ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-9922-6215>. E-mail: o-sheff-96@ya.ru