

*На правах рукописи*

**Егорова Екатерина Анатольевна**

**АГИОГРАФИЧЕСКАЯ МОДАЛЬНОСТЬ ВО ФРАНЦУЗСКОМ  
РОМАНЕ КОНЦА XX СТОЛЕТИЯ (80-90 ГОДЫ)**

Специальность – 10.01.03 – литература народов стран зарубежья  
(американская и европейская литература)

**Автореферат**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

МОСКВА – 2012

Работа выполнена на кафедре истории зарубежной литературы филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор **Пахсарьян Наталья Тиграновна**

**Официальные оппоненты:** **Шевякова Эвелина Николаевна**, доктор филологических наук, профессор, Московский государственный университет печати им. Ивана Федорова, профессор кафедры истории литературы

**Морозова Мария Николаевна**, кандидат филологических наук, доцент, НИУ Высшая школа экономики, доцент факультета филологии

**Ведущая организация** Смоленский государственный университет

Защита диссертации состоится «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2012 г. в \_\_\_ часов на заседании Диссертационного Совета Д-501.001.25 при Московском государственном университете имени М.В. Ломоносова по адресу: 119991, г. Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-ый учебный корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова.

Автореферат разослан «\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2012 г.

Ученый секретарь  
Диссертационного совета,  
кандидат филологических наук,  
доцент

Сергеев  
Александр Васильевич

## Общая характеристика работы

Диссертация посвящена изучению феномена агиографической модальности во французском романе конца XX века (80–90-е годы). **Актуальность** данного исследования обусловлена тем, что в литературе указанного периода, который часто называют эпохой постмодернизма, сложно выделить определенные жанровые черты, вместо этого кажется целесообразным классифицировать произведения на основе модальных характеристик. Агиографическая модальность, связывающая современный роман со средневековым жанром агиографии, происходит из популярного в постмодернистской литературе феномена интертекстуальности (Ю. Кристева), когда писатели использовали сюжеты, персонажей и жанровые структуры из предшествующей литературы, включая их в свои тексты, полемизируя с ними, ссылаясь на них. В поисках источников для диалога современные французские писатели обратились к жанру житий святых. Тема взаимодействия современного романа и агиографии отчасти затрагивается в двух работах французских исследователей, Бренды Донн-Лардо<sup>1</sup> (1999) и Од Бонор<sup>2</sup> (2011), российскими литературоведами исследования, посвященные взаимодействию жанра агиографии с современным французским романом ещё не проводились. Термин *агиографическая модальность* выделяется впервые в литературоведении.

**Основная цель** работы – определить значение термина *агиографическая модальность* и подтвердить его значимость в типологии современного французского романа. Данной целью определены **задачи** нашего исследования: – проанализировать следующие романы современных французских авторов: «Всесмирнейший» (1992) Кристиана Бобена, «Загадка Ватикана» (1997) Фредерика Тристана и «Глаз Цыгана» (2000) Франсуа Купри; – определить вид агиографической модальности, присущий каждому из

---

<sup>1</sup> Dunn-Lardeau Brenda. Le saint fictif. L'hagiographie médiévale dans la littérature contemporaine. Paris : éd. Honoré Champion, 1999

<sup>2</sup> Bonord Aude, Les «Hagiographes de la main gauche». Variations de la vie de saints au XXe siècle. P.: Garnier, 2011

романов, сравнить их, выделив сходства и различия. На примере анализа этих романов будут проиллюстрированы возможные аспекты проявления агиографической модальности, а также подтвердится правомерность классификации современного романа с использованием жанрово-модальных характеристик.

**Научная новизна** данного исследования заключается в том, что жанрово-модальная характеристика романа, названная автором агиографической модальностью, до сих пор специально не выделялась исследователями. Данное явление впервые рассматривается в настоящей диссертационной работе, и его существование подтверждается результатами нашего исследования. Рассмотренные в диссертации тексты Ф. Тристана, Ф. Купри и К. Бобена впервые стали предметом специального диссертационного анализа.

**Теоретическая значимость** работы состоит в том, что использованное в диссертации понятие *агиографическая модальность* добавляет новый критерий классификации современного французского романа.

**Практическая значимость** исследования связана с возможностью использования его положений и результатов в разработке курсов по истории зарубежной литературы, спецкурсов по современной французской литературе, а также по теории жанра романа. Кроме того, положения и результаты исследования могут быть интересны специалистам, изучающим современный французский роман.

**Основные положения, выносимые на защиту:**

– продемонстрировать доминирующую в новейшей литературе размытость жанровой системы в целом, и, в частности, жанра романа, изначально стремящегося к неканоничности и всегда наиболее свободного от каких-либо структурно-композиционных и стилистических «правил», но одновременно, особенно на современном этапе литературы, активно «играющего» разными жанровыми формами – от анекдота, новеллы, письма до исторической хроники, мемуаров, эпической поэмы и т.п., деконструирующего эти формы;

– доказать правомерность существования в современном французском романе такой жанрово-модальной характеристики, как *агиографическая модальность* применительно к современному жанру романа;

– произведя анализ художественных текстов, проиллюстрировать различные типы взаимодействия современного французского романа с жанром агиографии (на уровне сюжета, образа героя, жанровых черт).

**Апробация работы.** Основные положения диссертации обсуждались на заседаниях кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ им. Ломоносова, по теме диссертации были сделаны доклады на межвузовской конференции «Литература XX века: итоги и перспективы изучения» (Андреевские чтения) (Москва 2004, 2006), на международной конференции «Художественный текст и текст в массовых коммуникациях» (Смоленск, 2005), на семинаре Франко-российского центра гуманитарных и общественных наук в Москве (2011).

**Структура работы.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка. Общий объем диссертации – 164 страницы.

### **Основное содержание диссертации**

Во **введении** обозначены цели, задачи, актуальность исследования, формулируются основные положения, выносимые на защиту, приводится обоснование выбора анализируемых текстов, дается рабочее определение термину агиографическая модальность.

Первая глава диссертации **Понятие «агиографическая модальность» в гуманитарной науке и современный роман-агиография** посвящена обзору работ отечественных и зарубежных исследователей о проблеме модальности в гуманитарных науках и определению жанра агиографии и его истории, а также понятию агиографической модальности.

В первой части **Категория модальности в языкознании, литературоведении, философии и этике** освещены подходы к определению

категории модальности в различных науках. Особое внимание было уделено месту данной категории в литературоведении.

Раньше, чем в других науках, понятие модальности появилось в философии. То, что позднее было названо модальностью, впервые было описано в «Метафизике»<sup>3</sup> Аристотеля, который выделил три основных модальных понятия: необходимость, возможность и действительность. Суждения о трех модусах бытия Аристотеля и его комментаторов Теофраста и Евдема Родосского легли в основу модальной логики, которая занимается изучением структуры рассуждений, в состав которых входят модальные операторы «необходимо», «возможно», «действительно», «случайно» и их отрицания. Из логики термин «модальность» пришел в философию, где стал означать способ существования какого-либо объекта или протекания какого-либо явления (онтологическая модальность) или же способ понимания, суждения об объекте, явлении или событии (гносеологическая или логическая модальность).<sup>4</sup> Предложенное И. Кантом<sup>5</sup> подразделение суждений на ассерторические, проблематические, аподиктические, а кроме того, на суждения достоверные и вероятные, стало традиционным в логике и философии Нового времени. Как и философия, языкознание выделяет три модальности, три основных наклонения глагола: изъявительное (есть), повелительное (будь) и сослагательное (было бы). В лингвистике модальность определяется как «функционально-семантическая категория, выражающая разные виды отношения высказывания к действительности, а так же разные виды субъективной квалификации сообщаемого»<sup>6</sup>. В западноевропейской лингвистике наибольшее распространение получила концепция модальности Ш. Балли<sup>7</sup>, а в российской – учение о модальности В.В. Виноградова. Категория модальности является одной из языковых универсалий. Она может находить выражение на различных уровнях языка (морфологическом, синтаксическом,

---

<sup>3</sup> Аристотель «Метафизика». Соч. в 6 томах, т. 1, М.: «Мысль», 1976

<sup>4</sup> Большая Советская энциклопедия: в 30 т. М.: Советская энциклопедия, 1974, т. 16, с. 1156

<sup>5</sup> Кант И. Критика чистого разума. Собр. соч. в 8 т. М.: Чоро, 1994. Т. 3.

<sup>6</sup> Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990

<sup>7</sup> Балли Шарль. Общая лингвистика и вопросы французского языка. М.: Эдиториал УРСС, 2001

интонационном). Как категория, характеризующая текст, категория модальности переходит в литературоведение. Среди лингвистов, занимавшихся исследованием модальности текста в целом, следует выделить работы А. В. Бондарко<sup>8</sup>, В.Г. Адмони, Е.В. Падучевой<sup>9</sup>, Д. А. Парамонова<sup>10</sup>, Э.С. Азнауровой. Литературоведческий термин представляет собой конгломерат значения модальности как философско-этической категории и модальности как категории языкознания. Понятие модальности встречается в работах многих европейских литературоведов: Аластейр Фаулер писал о близости понятий «жанр» и «модальность», полагая, что модальные характеристики дополняют жанровые. Ж. Женетт употреблял термин «модальность» в узком значении, подразумевая под ним нарративную модальность, которая трактуется им как абстрактная, внеисторическая категория, характеризующая ситуацию произнесения текста, а жанр является её тематической разновидностью (*spécification thématique*). Двумя основными признаками модальности являются дистанция и перспектива, представляющие собой два основных способа регулирования информации. Цветан Тодоров<sup>11</sup> также использовал модальные характеристики в анализе литературных произведений. В российском литературоведении среди исследователей, занимавшихся изучением категории модальности можно выделить М.Н. Эпштейна, В.И. Тюпу, В.Н. Мещерякова, Н.С. Валгину, В.Н. Руднева, С.Н. Бройтмана<sup>12</sup>. Теория художественной модальности, предложенная С.Н. Бройтманом легла в основу нашего определения агиографической модальности. В его «Исторической поэтике» целый раздел посвящен проблеме художественной модальности. Бройтман выстраивает свою концепцию, отталкиваясь от исследований М.М. Бахтина, который понимал роман как модальный и вероятностно-множественный жанр. С.Н. Бройтман рассматривает художественную модальность как неотъемлемый

---

<sup>8</sup> Бондарко А. В. Раздел Модальность: Вступительные замечания// Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность. Л.: Наука, 1990

<sup>9</sup> Падучева Е.В. Модальность как сценарий  
<http://www.dialog-21.ru/Archive/2005/Paducheva%20EV/Paducheva.htm>

<sup>10</sup> Парамонов Д.А. Op. cit.

<sup>11</sup> Todorov T. Grammaire du Decameron . Mouton: The Hague, 1969

<sup>12</sup> Бройтман С.Н. Историческая поэтика. М.: РГГУ, 2001

атрибут новой поэтики (его исследование распространяются не только на жанр романа, но и на поэтические и драматические жанры), пришедшей на смену поэтике классической. Исследователь определяет суть поэтики художественной модальности как непрерывность творческого акта – любое произведение продолжает твориться до тех пор, пока оно подвергается прочтению. В числе прочих трансформаций, произошедших в поэтике художественного произведения за последние 150 лет, С.Н. Бройтман выделяет преобразование жанровой структуры произведений и изменение самой сущности понятия жанра. Но жанр не исчезает полностью, происходит просто размывание жанровых границ, и он становится более трудноузнаваем, то есть обретает новый облик. Жанровая модальность, характеризующая отношения между жанрами, выходит на первый план. Ученый называет роман одним из ведущих жанров поэтики художественной модальности, отмечая, что он может включать в себя абсолютно любые другие литературные жанры.

Вторая часть первой главы **История и особенности жанра агиографии. Агиографическая модальность** посвящена определению жанра агиографии и его истории, а также понятию агиографической модальности. основополагающий труд по методике агиографии, на который ссылаются все последующие исследователи, был написан в 1934 Ипполитом Делеэ, президентом общества болландистов с 1912 по 1940 года. Он определяет агиографию как один из разделов исторической науки, который ограничен своим специфическим предметом. Сходное определение агиографии даёт и Рене Эгрэн: «Агиография, согласно этимологии этого слова, – это научное исследование жизни святых, их истории и их культа; ответвление исторической науки, выделяемое по объекту ее изучения»<sup>13</sup>. Во французской науке доминирует восприятие агиографии, как исторической дисциплины. Ученые других стран, например, Томас Хэд или Рауль Манселли, рассматривают агиографию, как литературный жанр, а не историческую дисциплину. В.М.

---

<sup>13</sup> Aigrain René. L'Hagiographie. Ses sources, ses méthodes, son histoire. P.: Bloud& Gay, 1953



Лурье во «Введение в критическую агиографию» рассматривает не только историю агиографии, но и поэтику этого жанра.

Жития святых сложились на основе деяний апостолов, сказаний о христианских мучениках в Римской империи, о благочестивых подвигах или страданиях людей, канонизированных христианской церковью. Этот жанр христианской литературы возник в III в. во время гонений на христианство. Первообразом жития было Евангелие. Период расцвета агиографического жанра пришелся на эпоху Средневековья, отмеченную возникновением многочисленных сборников житий святых, например, «Золотой Легенды» Иакова Ворагинского, или сборников Бернара Ги и Жана де Майи. Агиография была одним из самых значительных средневековых жанров, учитывая ту роль, которую религия играла в жизни людей того времени. Читая жития, верующие открывали для себя что-то новое, кроме этого, в агиографиях герои выступали и воспринимались как образцы для подражания. Но зачастую авторы придавали больше значения стилю своих произведений, и поучению читателя, нежели соблюдению исторической достоверности, и создаваемые в них образы святых становились стереотипными или неправдоподобными. Одни и те же эпизоды кочевали из жития в житие, повторялись описания чудес и сюжеты. Все это наводит на мысль о массовом характере средневековой житийной литературы.

В XX веке агиографические каноны неожиданно нашли новое воплощение в литературе, посвященной жизнеописанию известных людей (серия «ЖЗЛ» в России и «Les Hommes illustres» во Франции). В рамках традиции известная личность изображается с использованием элементов агиографии, в ореоле святости или мученичества. Об этом пишет Ю.С. Подлубнова в своей диссертации, посвященной метажанру коммунистической агиографии. Катерина Кларк в исследовании «Советский роман: история как ритуал»<sup>14</sup> обнаруживает сильное воздействие агиографической традиции на литературу социалистического реализма. В сборнике статей «Святые и «звезды»:

---

<sup>14</sup> Кларк К. Советский роман: история как ритуал. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2002

агиографический текст в культуре»<sup>15</sup> приводятся ещё более парадоксальные параллели между агиографией и современной культурой: современные звезды шоу-бизнеса зачастую воспринимаются их поклонниками как безгрешные святые.

Развитие биографического жанра, появление вымышленных автобиографий (Маргарит Дюрас, Натали Саррот, Патрика Модiano), а затем и биографий (Пьера Мишона, Жерара Массе, Клода Луи-Комбе) совпало с возобновлением интереса к религиозной тематике, что породило новую литературную модальность, которая всё чаще и чаще находит выражение в появлении различных черт агиографии в современном французском романе.

В завершение первой главы приводится обоснование сформулированного во введении рабочего определения термина *агиографическая модальность* как поэтологической, формально-содержательной составляющей романа, которая отсылает читателя к жанру агиографии, заимствует у него тип героя, фабульные компоненты, изобразительные средства или стилистику.

Во второй главе диссертации **Варианты агиографической модальности в новейших французских романах** объясняются причины возникновения интереса к жанру житий святых в современной литературе и дается краткий обзор французской литературы XX, в которой присутствует агиографическая модальность, что нам позволяет проследить историю вопроса. Затем следует анализ романов «Загадка Ватикана» (1997) Фредерика Тристана и «Глаз цыгана» (2000) Франсуа Купри.

В разделе **Агиографическая традиция в современном французском романе** исследуется появление феномена агиографической модальности, который напрямую связан с жанром фикциональной биографии. Романы, которые можно отнести к этому жанру есть у Паскаля Киньяра, Пьера Мишона, Жерара Массе, Клода Луи-Комбе. Писатели заново переписывают биографии известных писателей – Рембо, Тракля, Бодлера, и художников – Ван Гога, Фриды Кало и равным образом обращаются к биографиям простых людей

---

<sup>15</sup> Les saints et les stars: le texte hagiographique dans la culture, P.: Beauchesne, 1983

(Пьер Мишон «Мизерные жизни» (1984), Пьер Бергунью «Крошка»(1995)). Исследователь французской литературы Доминик Виар связывает возникновение «фикциональной биографии» с продолжением традиции, начатой Марселем Швобом в «Воображаемых жизнях» (1896). Фигуре святого в современном романе посвящена работа Бренды Донн-Лардо «Вымышленный святой. Средневековая агиография в современной литературе» (1999). Исследователь рассматривает не только прозаические произведения, но и поэзию и драму. В фарсе Мориса Метерлинка «Чудо святого Антония» (1903) скромный святой Антоний Падуанский возвращается в XX век, чтобы воскресить мадмуазель Гортензию, но сталкивается с непониманием и враждебностью. Святость аббата Дониссана, из романа «Под солнцем Сатаны» (1926) Жоржа Бернаноса, образ которого как будто воспроизводит средневековую модель святого, оказывается не восхождением к абсолюту, а скорее неминуемым сошествием в Ад. Ж.-П. Сартр в романе «Святой Жене, комедиант и мученик» (1952) создает биографию нового святого. Писатель сравнивает полярные случаи святости и анти-святости Святой Терезы Авильской и Жана Жене. Жан-Луи Кюртис в романе «Святой в неоновом свете» (1956)<sup>16</sup> представил агиографический вариант антиутопии, где выводится новый святой, которые не творит чудес, но занимается миссионерской деятельностью, что возносит его на вершину успеха и славы.

Одним из самых ярких произведений XX века, в которых присутствует агиографическая модальность, является роман Мишеля Турнье «Лесной царь» (1970). Гигант Тиффож, прочитав житие святого Христофора, находит между ним и собой определенное сходство, и начинает себя с ним ассоциировать. Вместе с тем, в нем с образом святого уживается образ мифического людоеда. Агиографическая модальность романа Мишеля Турнье близка модальности романа Габриэль Руа «Горечь и очарование»<sup>17</sup> (1984): жизни святых составляют параллели к жизням героев их произведений, но эти параллели не служат

---

<sup>16</sup> Curtis Jean-Louis. Un saint au néon. Paris : Denoël, 1956.

<sup>17</sup> Roy Gabrielle. La détresse et l'enchantement. Montréal : Boreal Express, 1984

нравственному воспитанию, а скорее помогают героям разобраться в себе. У Руа в вышеназванном автобиографическом романе заимствование модели раскаявшейся грешницы помогает её героине, 15-тилетней девочке-подростку, в поисках своего «я». Турнье в «Лесном царе» воспроизводит житие святого Христофора в духе постмодернизма, что помогает его герою научиться различать Добро и Зло.

Вторая часть второй главы **Житие вымышленного святого Басофона – ключ к «Загадке Ватикана»** посвящена подробному анализу романа Фредерика Тристана «Загадка Ватикана». Писатель возглавляет литературную группировку «новая художественность», он оставил свой след почти во всех литературных жанрах: на его счету десятки романов и повестей, стихотворения и даже одно оперное либретто. Он является лауреатом премии Гонкуров за 1983 год, присвоенной ему за роман «Заблудившиеся» того же года. В своём творчестве Тристан нередко обращается к сфере сакрального: религиозная тематика близка и хорошо известна писателю (в коллеже его специальностью была теология). При этом писатель довольно скептически относится к религии, он использует религиозные мотивы в качестве интересного романного хода. Роман «Загадка Ватикана» увидел свет в 1995 году. В нем автор не стремится создать некий «средневековый детектив» (в духе «Имени розы»<sup>18</sup>) или «детектив современный», но и пародировать этот жанр не стремится. В определенной степени Ф.Тристан использует излюбленную постмодернистской литературой технику пастиша – иронической стилизации, однако, смешивая объекты этой стилизации, писатель избегает прямой цитатности, интертекстуальности. У игры его воображения, при очевидной направленности сюжета на проблему знания и познания, нет не только реальности в качестве денотата<sup>19</sup>, но нет и четко определяемого литературного референта. Фредерик

---

<sup>18</sup> Как известно, одной из задач У.Эко в «Имени розы» было опровергнуть идею Одена о невозможности построить детектив на убийстве в монастыре. В возможности построить детектив на заговоре КГБ против Ватикана вряд ли кто усомнился, поэтому-то Тристан и не заботится о «чистоте жанра».

<sup>19</sup> Ж.-М.Шеффер в статье «От воображения к вымыслу» верно пишет: «вопрос о когнитивном содержании репрезентации не может быть сведен к ее референциальной силе» (Schaeffer J.- M. De l'imagination à la fiction // Vox Poetica. 2002. 10.12. // <http://www.vox-poetica.org/t/fiction.htm>).

Тристан, ведя повествование от лица одного из своих гетеронимов, детектива Адриана Сальва, развивает в романе детективный сюжет, связанный с таинственным средневековым житием, в обрамлении Ватикана конца XX века. Одновременно с современной линией романа читатель погружается в сюжет найденной рукописи, которая является текстом в тексте. Собранные в библиотеке Ватикана исследователи читают вслух житие вымышленного раннехристианского святого Сильвестра, пытаясь установить подлинность обнаруженной ими рукописи, поскольку считают её последним и единственным уцелевшим житием, отмеченным числом Зверя 666. Житие является ядром «загадки Ватикана», которую необходимо разгадать. Обсуждение подлинности или поддельности рукописи актуализирует проблему жанровых признаков агиографии, позволяет писателю создать стилизацию средневековой агиографии и одновременно – ее деконструкцию. Начало жития Басофона очень похоже на настоящее житие: святой рождается в знатной семье от матери-христианки и отца-язычника, его рождение сопровождается чудесными знаменами, которые помогают епископу спасти младенца из рук язычников и крестить его, в то время как мать святого претерпевает муки за свою веру. Эпизод обращения в христианство воина, посланного римским императором для убийства младенца, также является характерным для житийной литературы. Однако столь же традиционная вторая часть жития неожиданно заканчивается вознесением младенца Басофона на небо, и этот эпизод вызывает первые сомнения относительно подлинности жития. Чем дальше продвигается чтение, тем больше возникает вопросов: если очевидно, что рукопись подделана, то кем она подделана и когда, с какой целью, подделана полностью или только часть жития? Вопросы множатся, а ответы, хоть и находятся, но все равно не могут в полной мере удовлетворить любопытство читателя. В конце-концов, с помощью зашифрованных в житии сведений удается раскрыть коммунистический заговор, направленный против папы Римского: в эпизоде сошествия в Ад, являющимся поворотным моментом истории святого Басофона оказались зашифрованы имена нацистов, которым удалось избежать

правосудия благодаря папскому покровительству. Казалось бы все понятно: разгадана загадка рукописи, раскрыт заговор, но роман завершается эпизодом сна главного героя, профессора Сальва, в котором он встречается с Басофоном и узнает от него истинное окончание его (выдуманного) жития, а затем видит свою умершую возлюбленную Иззиану, которая заставляет Сальва усомниться в ее смерти. Во сне Сальва соединяются два романских мира: реальный и агиографический, две повествовательные линии сливаются в одну.

Конец романа, фантастический, даже сказочный, совсем не вяжется с политическими интригами, убийствами, покушением на папу и фашистскими коллаборационистами, зато он вполне соответствует духу постмодернизма. Автор предоставляет читателю возможность самому додумать финал и ответить на вопросы, оставленные в романе без ответа. Перед читателем словно раскрывается процесс подчинения средневекового жанра требованиям разных эпох и идеологий, демонстрируется своего рода множественность возможных интерпретаций текста и неспособность даже для специалистов открыть его истинный смысл. «Non creder mai a quel che credi (никогда не верь в то, во что ты веришь)», эти слова, произнесенные возлюбленной Адриена Сальва перед самоубийством, рефреном звучат на протяжении всего романа. Финальная сцена романа указывает на связь с романтической традицией, в которой мир воспринимался как неразрешимая загадка, тайну которой невозможно разгадать, поскольку за каждым найденным ответом следует новый вопрос. И эта финальная сцена подчеркивает парадокс жанра: «детективный» роман умножает количество тайн, а не раскрывает их.

Третья часть **Уби Но – современный псевдосвятой** посвящена роману Франсуа Купри «Глаз цыгана». Так же, как и Фредерик Тристан, Купри принадлежит литературной группировке «новая художественность». Его роман «Глаз цыгана», увидевший свет в 2000 году, представляет собой биографию современного юноши-цыгана с белыми глазами по имени Уби Но. В романе рассказывается о странствиях Уби, в которых прошла вся его короткая жизнь (он родился в Андалузии в июле 1975 года и был убит при загадочных

обстоятельствах в Севилье 19 июля 1998 года). Манера повествования, постоянные отсылки к устным свидетельствам и легендам, некоторые элементы рассказа, например, подробное описание появления Уби на свет, рассказ о чудесном прозрении, культ, сформировавшийся вокруг личности Уби, приводят к мысли, что биография цыгана написана в ключе агиографической традиции. Автор этого своеобразного жития так пишет о причинах, побудивших его взяться за работу: «обстоятельное, основанное на документах и предельно ясное исследование, посвященное Уби Но, всегда будет иметь успех»<sup>20</sup>. Таким образом, причиной создания биографии современного «святого» стала корысть, желание нажиться на славе Уби. Этим желанием одержим и спутник Уби Но, своеобразный опекун, импресарио и режиссер его жизни – Бена Бергам. Он усердно играет свои роли лишь с одной целью – рано или поздно нажиться на необычном мальчике, и, в конце концов, ему это удастся. Тем самым Ф. Купри демонстрирует тенденцию сращения современного культурного процесса и бизнеса. Культ Уби, принесший юноше небывалую славу, а Бене Бергаму огромные прибыли, возникает именно стараниями последнего. «Святость» Уби возникает не сама по себе, не благодаря исключительным качествам героя, как было в примерах традиционной средневековой агиографии, а благодаря пиару. Так же как «чудо», которое принесло Уби славу, на самом деле вовсе не чудо, а разоблачение многолетнего обмана. Из всего вышесказанного можно заключить, что в романе «Глаз цыгана» мы имеем дело одновременно с иронической стилизацией (пастишем) и пародией на житие святого.

Жанр агиографии ложится в основу фабулы романа Купри: Уби рождается необыкновенным, благодаря своей необычности, он искупает свое незаконное рождение, его мать получает «индальгенцию» и возвращается в табор. Затем следуют годы странствий, в которых Уби совершенствует свою способность выдавать себя за слепого. Кроме Бены Бергама ни у кого не возникало сомнения в его слепоте, и так продолжалось до тех пор, пока он не стал свидетелем таинственного эксперимента славянских ученых, и не раскрыл свою

---

<sup>20</sup> Coupry François L'Oeil du Gitan. Monaco: éd. Rocher, 2000. P. 15.

тайну. С этого момента и началось формирование культа цыгана с белыми глазами, Того, Который Видел. Причиной возникновения такого культа может быть то, что в современном мире практически не осталось личностей, могущих послужить другим идеалом для подражания. Но если кумира нет, его нужно создать, придумать. Именно такому «сотворению кумира» посвящен роман «Глаз цыгана». Купри, повествуя о цыгане с белыми глазами, по сути раскрывает механизм создания культа святого. Кроме того, возникновение культа Уби обязано неизбывной человеческой тяге к таинственному, необычному, необъяснимому. Так роман «Глаз цыгана» фактически становится «Житием Цыгана с белыми глазами», обнажая перед читателем механизмы создания жития, иронизируя над современным подходом к этой работе, раскрывая рецепт создания культа современного святого.

Между романами Фредерика Тристана и Франсуа Купри наблюдается определенное сходство, которое, вместе с тем, ставит их в оппозицию роману Кристиана Бобена, анализу которого посвящена третья глава нашей диссертации. Тристан и Купри принадлежат к одной литературной группировке, их романы сближает отношение к агиографии как к элементу литературной игры, использование этого жанра в ироничном ключе. Тристан играет на интересе к средневековью, на любопытстве к таинственным, запрещенным манускриптам. Он описывает типичное для современного мира стремление совершить сенсационное научное открытие. Однако открытия не получается, – исследователи сталкиваются всего лишь с очередной подделкой. Тот же мотив поддельности мы наблюдаем в романе Купри, но здесь проблема истинного и ложного возникает в житии современного «святого» в отношении неких таинственных научных открытий, которые должны перевернуть представления о мире. Присутствие в этих разных по фабуле и тональности романах агиографической модальности позволяет увидеть их близость, оба произведения оказываются связаны темой истинного и ложного знания. Хотя у Тристана акцент сделан скорее на самой загадке, нежели на ее разгадке, а у Купри загадкой является главный персонаж романа, ложное, поддельное



превалирует. В первом романе агиография оказывается подделкой, а во втором мистификацией предстает научный эксперимент.

Третья глава **Роман «Всесмиреннейший»: поэма о святом Франциске или современная агиография?** целиком посвящена анализу романа Кристиана Бобена «Всесмиреннейший».

В первой части **Жития Святого Франциска и их литературное наследие** проводится обзор литературных произведений, посвященных этому святому, который позволяет определить значимость фигуры Франциска Ассизского для французской культуры. Первым биографом святого был Фома Челанский, современник святого и его собрат по монашескому ордену. Литературное наследие написанного Фомой «Первого жития» было огромным: оно вдохновило на написание большого числа канонических текстов: «Житие святого Франциска» Жюльена де Спира, «Легенду в стихах» Анри д'Авранш, многочисленные литургические сказания Ордена францисканцев. Очень скоро она была переведена на французский и немецкий языки, она стала основой для «Легенды трех товарищей», «Деяний блаженного и его братьев», «Трактата о мираклях» и «Большой и Малой легенд» Бонавентуры.

Его биография стала сюжетом для множества книг, в том числе художественных. Среди прочих следует отметить эссе Г.К. Честертона «Святой Франциск Ассизский» (1923), «Брат Франциск»(1983) Жюльена Грина, биографию «Святой Франциск, трубадур и пророк»(1984), написанную Станом Ружье, романы «Франциск Ассизский, поэт святости» (1973) Жерара Морга, «Всесмиреннейший»(1992) Кристиана Бобена, «Франциск Ассизский и его забота о животных»(1994) Жана-Луи Фурнье и «Святой Франциск Ассизский»(1999) историка Жака Ле Гоффа. Художники часто изображали различные сцены из жизни Франциска на фресках и картинах, широко известны его изображения работы Джотто, Гирландайо, Гоццоли, Чимабуэ, Эль Греко.

Во втором разделе **Кристиан Бобен, певец материнства и детства** кратко приводится биография писателя и обзор его творчества. На русский язык

переведены два его романа «Все заняты»<sup>21</sup> и «Автопортрет у радиатора»<sup>22</sup>, а также рассказ «Эквилибрист»<sup>23</sup>. Роман «Всесмиреннейший» называют главным произведением писателя. Он был опубликован в 1992 году, а год спустя он уже был удостоен нескольких литературных наград, среди которых премия «Дё Маго» и Большая премия за католическую литературу.

В третьем разделе **Композиция романа Кристиана Бобена «Всесмиреннейший». Смысл заглавия романа** рассматривается композиция романа и приводится обоснование перевода заглавия романа, и его толкование. Он довольно небольшой по объёму – всего 130 страниц, и состоит из 12 глав, почти одинаковых по длине. В основе сюжета романа лежит биография святого, поэтому роман построен по хронологическому принципу. По этому же принципу расположены главы романа. Деление на главы проводится в соответствии с фактическим материалом: почти каждая глава соответствует определённому периоду жизни Франциска. Если сравнить его композицию с композицией «Первого жития», написанного Фомой Челанским, то мы увидим, что события, описанные Фомой в третьей главе, не нашли отражения в романе «Всесмиреннейший». Здесь нет рассказа о канонизации святого, о его посмертных чудесах, зато целых три главы посвящены детству святого, хотя в традиционных агиографиях детство святых упоминается очень редко.

Роман имеет кольцевую композицию: он открывается темами святости, детства и нищенства, объединёнными в образе Франциска Ассизского и в библейском образе вечно странствующих ребёнка, ангела и пса, эти же темы возникают и в последней главе романа в связи с увиденной автором в газете фотографией семьи нищих.

Большую роль в композиции произведения играют повторы: повторяется цитата из библейской книги Товита: «Ребёнок ушёл вместе с ангелом, и пёс

---

<sup>21</sup> Кристиан Бобен Все заняты. М.: Мюнпресс, 2001

<sup>22</sup> Кристиан Бобен. Эквилибрист. Рассказ. Автопортрет на фоне радиатора. Роман Вступление Анны Чупахиной // Иностранная Литература, № 8. 2007

<sup>23</sup> Ibid.

последовал за ними»<sup>24</sup>, причем образ Франциска Ассизского связывается с образом пса. Собака – это помощник человека, преданно ему служащий и самозабвенно любящий своего хозяина, как Франциск Ассизский, «друг и слуга Господа», любил своего. Вместе с этим, называя святого именем животного, которое используется в качестве ругательства, Бобен подчёркивает стремление Франциска к самоуничтожению (он называл своё тело «брат мой Осёл») и юродству. Повторяются в романе не только фразы, – тема женщины также рефреном проходит через весь роман, объединяя образы матери святого, мученицы Маргариты Порет и святой Клары в один, напоминающий образ Господа Всетишайшего, Бога детства и материнства.

Заглавие романа происходит из игры слов: Le Très-Bas – очевидный аналог – и одновременно противоположность слову le Très-Haut – «Всевышний». Le Très-Bas включает в себя смысл кротости, смирения, сознательного принижения собственной личности, наконец, тишины. Мы остановились на варианте «Всесмиреннейший» – это слово, думается, включает в себя все эти смыслы. Это новая ипостась Бога по Кристиану Бобену, это Бог детей и нищих, Бог любви и нежности, в противоположность Всевышнему, суровому и пугающему.

В четвертом разделе **Сюжет романа «Всесмиреннейший» и «Первое житие» Фомы Челанского** проводится сравнение романного сюжета, с сюжетом канонического жития святого Франциска. Кристиан Бобен не полностью воспроизводит события жизни святого. Некоторые эпизоды он опускает, другие, вымышленные, добавляет. Например, внутренний монолог, Франциска на суде, или описание чувств, которые испытывали его родители, после того, как он их оставил. Эти вымышленные элементы лишней раз доказывают тот факт, что роман «Всесмиреннейший» – произведение художественное, а не религиозно-историческое. Бобен предлагает читателю свое виденье юности Франциска, по-своему трактует сцену суда, опускает описание болезней святого и стигматов, не упоминает чудеса.

---

<sup>24</sup> Christian Bobin Le Très-Bas. P.: Folio, 1992. P. 13

Вышеперечисленные несовпадения в изложении биографических фактов жизни святого Франциска у Фомы Челанского и Кристиана Бобена объясняются, прежде всего, разным мировосприятием эпох, в которые эти произведения были созданы (описания чудес, которые в XIII веке воспринимались людьми со всей серьёзностью и глубокой верой, в наше время выглядят сказкой), разными литературными традициями, разными целями и разными подходами к материалу у этих двух авторов, в конечном счёте – разной степенью и формой вымысла – «идеологического» в сочинении теолога, художественного в произведении романиста.

Пятый раздел третьей главы **Персонажи романа «Всесмиреннейший». Образ святого Франциска** посвящен анализу образа Франциска и связанного с ним образа Господа Всетишайшего. В первой главе Кристиан Бобен пишет: «То, что мы о ком-то знаем, мешает нам его узнать»<sup>25</sup>. Эта авторская установка во многом объясняет скудность фактических сведений, изложенных в романе. Зато в десятой главе мы узнаём, откуда можно почерпнуть какие-либо сведения о Франциске: «Если хочешь узнать человека, надо найти того, к кому тайно устремлена вся его жизнь».<sup>26</sup> Вся жизнь этого святого была обращена к Богу, и, следовательно, только познав Бога, можно узнать святого Франциска. Таким образом разрешается загадка названия романа: он назван именем Бога, и большая его часть посвящена ему, потому что только так, и никак иначе, автор может рассказать нам о Франциске Ассизском, очистив его образ от шелухи вымысла и легенд.

Портрет святого Франциска у Бобена более, чем лаконичен: «Красивый парень, с ясными глазами, широкоплечий и с белыми девичьими руками».<sup>27</sup> Для писателя голос святого имеет более важное значение, чем его внешность. Для писателя важнее голос святого: «Он зачаровывал именно своим голосом».<sup>28</sup> Именно слово спускается в колыбельку святого, неся ему его предназначение,

---

<sup>25</sup> Op. cit. P. 14

<sup>26</sup> Op. cit. P. 105

<sup>27</sup> Op. cit. P. 43

<sup>28</sup> Op. cit. P. 105

неоднократно в романе упоминаются птицы, да и весь мир определяется как «одна простая нота, звучащая бесконечно»<sup>29</sup>. Чтобы подчеркнуть важность голоса святого, писатель одному ему доверять произносить длинные монологи (кроме святого Франциска право голоса имеют библейские пророки, святая Маргарита Порет и птицы), в романе часто упоминаются проповеди святого, самая длинная в романе прямая речь, – это речь Франциска на суде. За его любовь к пению святой сравнивается со сверчком.

Канонический образ святого превращается у Кристиана Бобена в пантеистическую фигуру: Франциск – это «человек-дерево, человек-цветок, человек-ветер, человек-земля»<sup>30</sup>.

Шестой раздел **Образы родителей святого Франциска** посвящен образам родителей Франциска. Первой в романе появляется мать святого. Важность этого образа, который по сути является универсальным, подтверждают следующие слова: «Мир держится на мужчинах. Матери же держат вечность, которая держит мир и мужчин».<sup>31</sup> Святость Франциска, относившегося ко всему миру как мать к своим детям, проявляется в этом «подражании материнскому сокровищу». Образ отца напротив противопоставлен образу святого. В отличие от матери, имя которой лишь раз встречается в тексте, отец, стоящий на земле обеими ногами, торговец, любящий красивые вещи, при первом же упоминании в романе назван по имени, – Пьер де Бернардоне. Он противится призванию Франциска, потому что не понимает его. Образ отца сравнивается с другой ипостасью Бога, – с Господом Всевышним, грозным и строгим. Такой Бог держится за свои души так же, как отец Бернардоне держится за свои деньги, и оба начинают гневаться, если чего-то не хватает.

Заключительная, седьмая часть третьей главы посвящена рассмотрению **Концепции святости в романе**. По мнению Кристиана Бобена, основное предназначение святого – любовь, так святой Франциск испытывает

---

<sup>29</sup> Op. cit. P. 56

<sup>30</sup> Op. cit. P. 85

<sup>31</sup> Op. cit. P. 26

материнскую любовь ко всему миру. Потому не упоминаются и чудеса, творимые святым, – они не важны для подтверждения его святости, не являются обязательным атрибутом святого. Франциск не становится святым благодаря напряженному духовному труду, Божественное слово снизошло в его колыбельку и предопределило его судьбу. Для Бобена святой и ребенок – одно и то же: «Святость опрокидывает законы взросления: здесь взрослый становится цветком, а плодом – ребёнок»<sup>32</sup>. Концепция святости в романе «Всесмиреннейший» отличается от церковной: то, что в средневековых агиографических произведениях служило подтверждением святости, как, например, рассказ о чудесах или описание канонизации святого (Фома Челанский посвящает этому всю третью часть своего труда), для Кристиана Бобена не является существенным. Он выделяет свои критерии оценки святости: прежде всего, святой должен испытывать безграничную любовь ко всему миру, его душа должна постоянно пребывать в состоянии радости, и он должен быть во всём подобен ребёнку.

Если вернуться к проблеме подлинного и ложного, которая соседствует с агиографической модальностью в романах Тристана и Купри, то в романе «Всесмиреннейший» она демонстрирует свою противоположную сторону. У Бобена в противоположность Купри и Тристану речь идет скорее о подлинности, о сохранении духа средневековой агиографии, об адаптации жанра для облегчения восприятия материала современным читателем. При этом, Бобен, возможно, более других трансформирует агиографию, хотя, казалось бы, только воспроизводит ее: он описывает жизнь подлинного святого как психологический и лирический роман о детстве, скорее внося в остов агиографии романские черты, чем наоборот – окрашивая агиографически романную историю.

**В Заключении** подводятся общие итоги исследования.

Можно назвать несколько причин, повлиявших на современный социальный и религиозный дискурсы и повлекших за собой поиски нового

---

<sup>32</sup> Op. cit. P. 39

этического идеала. Прежде всего, это отделение Церкви от государства, которое произошло во Франции в 1905 г.<sup>33</sup>, ускорившее секуляризацию общества. Это, конечно, Вторая Мировая война и Холокост, а также личный опыт каждого, кто столкнулся с близостью смерти во время чрезвычайно жестокой не только по отношению к армиям, но к огромным массам мирного населения войны, к тому же развращающей легкостью насилия, заставили людей задуматься о святости и образце мученика, привели к интенсивным размышлениям о духовности и морали. Но художественное воссоздание образов святых и мучеников в современной литературе ознаменовано в то же время проблематизацией понятия сакрального, сомнением относительно природы святости в XX веке. Отсюда распространение не только пронизанных пафосом религиозной веры, но и комических, сатирических произведений, включающих элементы пародийного и пародического обыгрывания святости в фабуле или персонажах. Образ святого, который существует в современной литературе, легко узнаваем, но часто переосмыслен, переключен на новый лад.

Анализ трех романов современных французских авторов позволил подтвердить положение о том, что современный роман не укладывается в рамки какой-либо определенной жанровой модификации. Однако общие черты, которые прослеживаются во всех романах, относятся к сфере модальности. Мы обозначили их термином «агиографическая модальность». И, хотя писатели прибегают к разным типам агиографической модальности, их романы все равно можно объединить по причине схожего подхода к использованию агиографического материала, подхода, основанного на иронической трансформации жанра агиографии, приспособления его к форме современного романа. Таким образом, в ходе нашего исследования мы выделили различные вариации взаимодействия канонического средневекового жанра агиографии и современного жанра романа. Так, ироническая стилизация (у Ф. Тристана и Ф. Купри) противопоставляется попытке увидеть в святом (Франциске) идеал человека с акцентом на слове «человек».

---

<sup>33</sup> Loi du 9 décembre 1905 concernant la séparation des Eglises et de l'Etat

Проблема, рассмотренная нами в данном исследовании, открывает широкие перспективы для исследований в области взаимодействия агиографии и романа XX века: она поможет внести важные уточнения в типологию современного романа, найти новые критерии классификации этого жанра.

**Основные положения** диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Жанр агиографии и агиографическая модальность в современном французском романе // Вестник Московского университета. — Сер. 9. Филология. — М.2008. — №1 — 158 стр. — С. 38—45. (журнал входит в список рецензируемых изданий, рекомендованных ВАК) (0,8 п.л.)
2. Агиографическая традиция в постмодернистском романе («Глаз цыгана» Ф. Купри) // Известия Смоленского государственного университета. — Смоленск, 2011. — №3(15) — 515 стр. — С. 145-154. (журнал входит в список рецензируемых изданий, рекомендованных ВАК) (1,1 п.л.)
3. Роман Кристиана Бобена «Всетишайший»: возрождение и трансформация агиографической традиции // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Вторых Андреевских чтений. — М.: Экон, 2004. — стр. 48-52. (0,5 п.л.)
4. Поэтическая проза Кристиана Бобена: фрагмент панорамы французского романа конца XX столетия // Художественный текст и текст в массовых коммуникациях-2. Ч.1.—Смоленск, 2005. —176 стр. — С. 76-81. (0,5 п.л.)
5. Категория модальности в современных гуманитарных науках // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы Четвертых Андреевских чтений.—М.:, 2006.—216 стр.—С. 9—12. (0,5 п.л.)
6. Реферат. Маржолен Дешен. Как писать и читать поэзию: слово, смысл и истина по Гадамеру и Бобену. Marjolaine Deschênes. Ecrire et lire la poésie: parole, sens et vérité selon Gadamer et Bobin. — [http://www.uqtr.quebec.ca/AE/Vol\\_11/libre/marjo.htm](http://www.uqtr.quebec.ca/AE/Vol_11/libre/marjo.htm). Реферативный журнал. Серия 7: Литературоведение. Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. — №4 — М. — ИНИОН РАН. — 2006. — С. 81 — 86. (0,5 п.л.)