

УДК 821.133.1«20»
DOI 10.17223/18137083/71/11

Е. Г. Баранова

*Нижегородский государственный лингвистический университет
им. Н. А. Добролюбова*

**Роман С. Тессона «В сибирских лесах» –
новая страница Сибирского текста
французской литературы**

Анализируется авторская интерпретация Сибирского текста в романе С. Тессона «В сибирских лесах» – самом популярном во Франции современном произведении о России. Выделяются следующие ключевые моменты, определяющие художественное своеобразие романа: семантика текста образуется на пересечении реального и мифопоэтического планов, базовая для Сибирского текста лиминальная мифологема получает новое развитие. Исследуются семантические параметры и пространственно-временная организация сибирского хронотопа, реализация комплекса инициальной обрядности в романе и роль экологических убеждений автора в мифологизации сибирского локуса как пространства чистоты и свободы.

Ключевые слова: Сибирь, Сибирский текст, С. Тессон, «В сибирских лесах», лиминальность, локус.

Данная статья выполнена в русле методологии исследования локальных сверхтекстов – научного направления, начало которому было положено Ю. М. Лотманом и В. Н. Топоровым в рамках исследования Петербургского текста. Сибирский текст, наряду с Петербургским, Московским, Уральским и некоторыми другими, – один из наиболее полно проработанных в научном плане в отношении русской литературы, при этом специфическая значимость сибирского локуса для французской литературы до сих пор оставалась за рамками отечественных исследований, а зарубежные ученые обращались к этой теме лишь на материале произведений XVIII–XIX вв. (см., например, [Krauss, 2007; Neboit-Mombet, 2005]). Представляется интересным восполнить этот пробел на примере романа «В сибирских лесах» («Dans les forêts de Sibérie», 2011) Сильвена Тессона – самого известного из современных французских произведений о Сибири.

Баранова Елена Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики французского языка и перевода Нижегородского государственного лингвистического университета имени Н. А. Добролюбова (ул. Минина, 31а, 603155, Нижний Новгород, Россия; letterale@yandex.ru)

ISSN 1813-7083. Сибирский филологический журнал. 2020. № 2
© Е. Г. Баранова, 2020

Прежде чем охарактеризовать индивидуально-авторское видение Тессона, необходимо сказать несколько слов о традиции восприятия, в контексте которой это произведение появилось.

Литературное освоение Сибири французами практически совпадает по времени с геополитическим. Описания этого края появляются во французских путевых дневниках начиная с XVII в. (см.: [Lavrov, 2014]), а в XIX в. на волне общего всплеска интереса французских авторов к России (см.: [Fizaine, 1993, p. 36]) он становится местом действия многочисленных романов (в том числе А. Дюма и Ж. Верна), смысловая и языковая цельность которых позволяет говорить о возникновении Сибирского текста французской литературы.

Единство поэтики этих произведений обусловлено лежащей в их основе лиминальной мифологемой, корневой для Сибирского текста не только в русской литературе (см.: [Лотман, 1997; Тюпа, 2002]), но и во французской. Она определяет общность смысловой установки авторов (бегство в Сибирь и выживание в экстремальных условиях как путь к обретению свободы), жанровую принадлежность романов (сибирский локус связан в них с тематическим и сюжетным комплексом приключенческого романа и характерным для этого жанра набором действующих лиц) и принцип отбора «субстратных» элементов [Топоров, 1995]: удаленность, суровый климат, особенности ландшафта и встреча с коренными народностями Сибири делают ее пространством свободы, где возможно всё, идеальным фоном для испытаний и приключений. Ж. Небуа-Момбе отмечает сюжетообразующую роль сибирского пространства: оно не просто служит фоном, но «активно вмешивается в повествование, воздвигая на пути героев препятствия или же, наоборот, спасая их от преследователей» [Neboit-Mombet, 2005, p. 115].

Путевые дневники и романы французских авторов объединяет и то, что земля суровых зим, тайги и медведей выступает в них своего рода квинтэссенцией России. Основополагающий для французского Сибирского текста роман Жюль Верна «Мишель Строгов» (1875) – парадоксальным образом практически неизвестный российскому читателю и самый популярный роман Верна на родине – именно та книга, по которой французы еще в детстве составляют представление о России.

Эволюция локуса связана с появлением сюрреалистической поэмы Блеза Сандра «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» (1913). Как и Ж. Верн, поэт никогда не был в Сибири, но сумел создать притягательный для современного ему читателя образ, наделив пространство новой символикой, – Сибирь выступает в поэме как идеальное место для внутреннего путешествия, духовного возрождения, ведущим здесь становится «мотив отказа от себя и стремление к своему метафизическому перерождению сквозь идею длительного путешествия» [Козаченко, 2016, с. 95].

Лирический эпос «транссибирского Гомера» породил во французской культуре настоящий миф, и вслед за Сандрамом по Транссибу отправились многие западные интеллектуалы. Самой известной реализацией этого легендарного виртуального путешествия в реальности стала в 2010 г. поездка шестнадцати французских литераторов на поезде «Блез Сандра»; практически в это же время еще несколько писателей из Франции путешествовали по Сибири самостоятельно. Впечатления от этих путешествий воплотились в целой волне художественных и документальных «сибирских» текстов, опубликованных на французском языке в последние несколько лет. В их числе – «В сибирских лесах» С. Тессона.

Роман, на примере которого будет рассмотрена специфика французского Сибирского текста в контексте современной социокультурной ситуации, привлеч наше внимание по двум причинам.

Во-первых, он выбивается из общего ряда произведений, представляющих собой либо авантюрные романы в традиции Ж. Верна, где Сибирь служит в основном экзотическим фоном, либо травелоги о поездке в поезде писателей, в которых

Сибирь воспринята главным образом через призму политики и истории (в первую очередь, это всё, что связано с ГУЛАГом).

Во-вторых, именно роман Тессона стал самым читаемым из всего, что было написано французами о Сибири, да и вообще о России, в последние десятилетия. Книга была удостоена одной из самых престижных литературных наград Франции – премии Медичи, выдержала четыре переиздания, а снятый по ней фильм стал в 2016 г. одним из лидеров проката. Можно сказать, что «В сибирских лесах» – это произведение, по которому французы представляют себе современную Сибирь, и в настоящей статье предпринята попытка определить, какой образ оно ретранслирует.

На наш взгляд, роман, жанр которого заявлен как травелог, интересен двухслойностью повествования. Документальный слой – дневник, предельно точный темпорально и географически. Дневниковая форма повествования предполагает точные даты. Тексту предшествует нарисованная автором, географом по образованию, карта местности со спутниковыми координатами его дома, и он подробно, с многочисленными ориентирами описывает свои передвижения. Документальное пространство текста организуют и термины – технические, географические, биологические. Так, описывая дружбу с прилетающей к нему на окно синицей, автор классифицирует птицу по предусмотрительно взятому с собой руководству по орнитологии.

Несмотря на преобладание документального начала, в результате авторской интерпретации событий возникает второй, «глубинный слой референции» – мифопоэтический план, который придает повествованию иное измерение. Рассмотрим, как именно, не теряя конкретной географической атрибутики, пространство в романе трансформируется, обретая мифопоэтические черты.

В метафизическом плане повествование основано на базовой для Сибирского текста лиминальной мифологеме, которая получает у Тессона новое развитие. Сюжет строится по классической схеме инициации: сепарация – лиминальность – агрегация (см.: [Геннеп, 1999; Тернер, 1983]).

Путь к зимовью на Байкале, в котором герой собирается провести практически в одиночестве полгода, описывается в терминах отделения от мира, и этот начальный эпизод романа основан на развитии ключевых для этапа сепарации мотивов переправы и перенесения в страну мертвых. Переправа на грузовике через замерзший Байкал поражает воображение француза, непривычного к поездкам по льду: «Лишь боги и пауки могут ходить по воде»¹ (Tesson, 2011, р. 12)², поэтому для него это акт «трансгрессии», «нарушения табу». Совершая не свойственное человеку действие, рассказчик словно «срывает завесу» (р. 12) с чего-то таинственного и таким образом переступает некий важный порог.

Характер описания окружающего пейзажа говорит о том, что герой попадает в особое пространство, недвусмысленно пронизанное для него хтонической символикой. Байкал – огромный мертвец («...проблески солнца скользят по снегу: щека покойника засветилась» (р. 11), «лёд напоминает саван» (р. 12)), готовый в любую секунду поглотить непрошенных гостей («Озеро – идеальный склеп для тех, кто [...] хочет, как Джеймс Дин, умереть, оставив “красивый труп”. Маленькие креветки *Epischura baikalensis* за сутки оставят от вас лишь кости, поблескивающие в глубине вод» (р. 11)). Мифологема страны мертвых актуализируется и в описании некоторых местных жителей: прилагательное «мертвенно-бледный» (*livide*) характеризует и свет, освещающий «заупокойный пейзаж» (*paysage de requiem*) (р. 11), и цвет кожи одного из встреченных по дороге рыбаков, похожего на обитателя Мордора. Тессону при этом важно уточнить, насколько вызываю-

¹ Здесь и далее перевод франкоязычных источников наш.

² Далее, ссылаясь на это издание, мы в круглых скобках указываем номер страницы.

щий замогильные ассоциации рыбак укоренен в окружающем пространстве: «Юра не был в городе уже 15 лет» (р. 12). Роль хтонических персонажей, проводников в подземное царство, выполняют также шофер Миша и егерь Сергей, напутствующий нового соседа: «Здесь прекрасное место, чтобы застрелиться» (р. 13).

Окончательная сепарация героя происходит через несколько дней, когда ноутбук и телефон отказываются работать, – сибирский холод прерывает последнюю связь с цивилизацией.

Здесь важно отметить, какая именно территория выступает в романе как сибирское пространство. У французов в целом понимание Сибири крайне широкое – зачастую включает всю часть России к востоку от Урала. Тессон, много путешествовавший и по Сибири, и по Дальнему Востоку, и по Якутии, также считает всё это пространство сибирским, но «настоящая» Сибирь ограничивается для него необжитыми территориями, где сохранилась первозданная природа (в данном случае, Северный Кедровый мыс и прилегающая к нему территория вокруг Байкала), и противопоставляется всему цивилизованному миру. В этом смысле для автора нет больших различий между, скажем, Иркутском и Парижем – везде одни и те же супермаркеты с одинаковым набором продуктов, одни и те же политические и социальные дрязги, неестественный образ жизни и уродливая эстетика.

Локус тессоновской Сибири и остального мира противопоставлены географически и философски. Естественной границей являются горные цепи, обозначенные как «водораздел между столь различными мирами» (*ligne de crête entre des mondes contrastés*) (р. 24), и контраст между этими мирами в романе выражен в четкой системе оппозиций.

Идентификация сибирского хронотопа как inferнального не исключает, что характерно для мифопоэтического сознания, противоположной, «райской» его характеристики – как царства чистоты. Чистота – важнейший семантический параметр сибирского хронотопа. Эта тема возникает вполне ожидаемым для Сибири образом – как девственная белизна заснеженного леса и прозрачность «стерильного и чистого» «хрустального неба» (р. 27), но затем на первый план выходит такой семантический компонент понятия, как «отсутствие чего-то лишнего, постороннего», – представление о чистоте сопряжено у Тессона категориями «тишина», «пустота», «простота», «естественность» и «холод». Внешний по отношению к Сибири мир в романе всегда характеризуется избыточностью.

Такое видение обусловлено экологическими убеждениями автора и его резким неприятием общества сверхпотребления. На «перенаселенной, перегретой, шумной Земле», где люди «погребены под горами вещей» (р. 38), зимовье на Байкале видится ему как «эльдорадо», дарующее «роскошь» тишины и одиночества (р. 23).

Тишина в романе – одна из ключевых характеристик сибирского локуса, устойчиво связанная с темой чистоты через мотив белизны («Белыми хлопьями спускается с неба тишина» (р. 19), «Белизна поглощает любой шум» (р. 69) и др.). Отсутствие шумового загрязнения отличает не только сибирскую природу, но и человеческие отношения. В восприятии Тессона существует устойчивый параллелизм между характером обитателей байкальских берегов и окружающей природой. В его изображении все ближайшие соседи подчеркнута немногословны, и, как в замерзшем озере, в этих людях «под твердой и холодной поверхностью скрывается глубина, мятущаяся душа и жизненная сила» (р. 57). Напротив, гости из внешнего мира всегда излишне шумны и разговорчивы.

Положительной коннотацией обладает и такой неотъемлемый элемент сибирского хронотопа, как холод, хотя традиционно во французском Сибирском тексте он является для героев одним из главных испытаний и ассоциируется со смертью. Тессон же воспринимает все более комфортные условия существования в цивили-

зованном мире как зло, порабощающее человека, разрушающее в нем природную жизненную силу («Я веду войну с комфортом и конформизмом»³, – заявляет он в интервью), поэтому холод для него «живителен» (р. 165). Более того, опыт сибирской зимы существенно расширяет чувственное познание мира: в большинстве эпизодов, где фигурирует мороз, описан переход из натопленного помещения на улицу и наоборот, дающий герою невиданное до этого богатство ощущений.

Через мотивы простоты и естественности чистота сопряжена с идеей красоты. По контрасту с миром, где «гонка людей за уродством стала главным феноменом глобализации» (р. 15), Сибирь восхищает автора и «концентрированной красотой» (р. 106) пейзажей, созерцание которых становится на Байкале одним из его любимых занятий, и прекрасной для него простотой обыденных вещей (деревянной мебели, граненых стаканов...). Показателен в этом смысле эпизод, в котором герой начинает обустройство в зимовье с того, что под ошеломленными взглядами спутников, помогающих ему заселиться, в сорокаградусный мороз разрушает то, что русские называют евроремонтом, снимая с пола и стен синтетическое покрытие, чтобы обнажить дерево и вернуться к естественному состоянию дома. Бревна с капельками смолы и светло-желтый деревянный пол ассоциируются с произведением искусства («Комната художника в Арле» Ван Гога) (р. 15), а вид метеоролога Володи, разбивающего на грубо сколоченном столе молотком мороженую рыбу, «наполняет радостью» (р. 55), тогда как линолеум и пластиковые панели символизируют «китч, захвативший мир» (р. 15). Отметим, что пространством красоты для автора является не любая природа, а именно такая, как на Байкале⁴, – «неподвластная человеку», сохранившаяся «со времен извержения лавы» (р. 182). Мощь и грандиозный размах космогонических сибирских пейзажей, где «стихии царствуют вечно», противопоставлены им «сдержанным» холмам Тосканы, которые «охотно покорились человеку, превратившему их в деревню» (р. 182).

Поскольку Сибирь у французского автора противопоставлена внешнему миру в оппозиции уродства / красоты, природа является для него антитезой цивилизации, но не культуры. Как знаток литературы и искусства, Тессон открывает в байкальском пространстве смыслы, вводящие Сибирь в единое культурное пространство. Описывая пейзажи, людей, реалии, он часто соотносит их с высокими образцами культуры: «Утренний воздух радостен как картина Дюфи» (р. 147), сибирская зима напоминает потолок Зеркальной галереи в Версале (р. 27) и «превращает всё в картину голландского художника» (р. 13), рыбаки Саша и Юра – «два типажа Достоевского» (р. 12), жуки «созданы воображением ювелира эпохи модерна» (р. 171) и т. д. Окно, у которого герой проводит много времени в созерцании постоянно меняющихся оттенков пейзажа, ассоциируется с рамой картины, а перечисляя действия, необходимые для выживания в тайге, он включает в этот ряд и творческую деятельность (рисование, письмо, чтение).

Мотивный ряд чистоты тесно связан с основополагающей для автора бытийной категорией свободы. Именно в Сибири «*девственные*, полные желаний дни раскрываются *белыми* страницами... Я *свободен* распоряжаться ими как сочту нужным» (р. 30). В философских построениях автора для внутренней свободы необходимы «...бескрайнее пространство и одиночество. Добавьте к этому возможность полностью распоряжаться своим временем, полную *тишину*, *простые суровые* условия и соседство с *прекрасной* природой. Совокупность этих завоева-

³ См.: Delorme M.-L. Sylvain Tesson : Au bout de soi. URL: <http://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Actualite/Sylvain-Tesson-raconte-son-odysee-dans-les-forets-de-siberie-391375> (дата обращения 15.12.2017).

⁴ В интервью своему биографу писатель отметил, что Байкал – самое красивое из известных ему мест на земле, «особенно зимой и в марте» (Bedin et al., 2010, p. 36).

ний ведет в зимовье» (р. 62). Так автор выходит к центральной проблеме «В сибирских лесах», заданной эпиграфом из А. де Монтерлана: «Свобода существует всегда. Достаточно заплатить за нее цену».

Роман организован идеей инициации героя, открывающей ему доступ в сферу свободы, и сибирские леса («последний бастион свободы» (р. 114)) предстают в нем как идеальное для перехода в эту сферу лиминальное пространство.

Лиминальность сибирского хронотопа актуализируется не только упоминавшейся выше инфернальной семантикой, но и наличием устойчивых черт острова и пустыни – знаковых для инициального пространства локусов.

Северный Кедровый мыс семантизирован как остров прямым названием («Всё, от чего я бежал, обрушивается на мой островок» (р. 26), «остров для выживания» (р. 136)) и посредством явных аллюзий на «Робинзона Крузо», которыми пронизан роман. Рассказчик неоднократно называет себя «потерпевшим кораблекрушение» (*naufragé*), а свое пребывание в Сибири «робинзоной». Он ведет дневник и составляет списки необходимого оборудования, привезенных с собой книг (среди которых фигурирует и роман Дефо) и т. д. Большое значение придается подробному описанию трудовой деятельности по обустройству и выживанию. Как и у Робинзона, у героя есть две собаки, которые сопровождают его везде, и он регулярно поднимается на гору и забирается на дерево, чтобы обозреть окрестности. И наконец, в основе обоих романов лежит концепция нравственного возрождения человека в общении с природой, в одиночестве, вдали от общества и цивилизации.

Лиминальность подчеркивается и пронизанностью текста аллюзиями на пустыню. Главная форма самоидентификации повествователя – «отшельник» (*ermite, reclus, anachorète*) – характерная фигура пустынного (как, кстати, и островного) локуса. Отшельничество, о котором автор много размышляет, подразумевает для него не столько уединенный образ жизни, сколько сходную с его собственной систему ценностей: добродетели аскетизма и воздержанности (подчеркнуто суровая простота жилища, умение довольствоваться минимумом вещей и пищи), созерцательное и максимально бережное отношение к природе, сосредоточенность на внутреннем мире. Во вступлении к роману он так резюмирует свой «дневник отшельничества»: «В этой пустыне я вел строгую и прекрасную жизнь, мое существование сводилось к самым простым действиям» (р. 9).

Таким образом, семантика пустыни в романе соответствует христианской традиции – это место рождения мудрости, путешествие в которое является для человека физическим и нравственным испытанием и способом обретения смысла (см.: [Меднис, 2011, с. 47; Cavill, Ward, 2007, р. 478]). Многие ситуации в романе подсвечены религиозной символикой, и за счет этого пребывание в сибирской тайге приобретает глубокий подтекст – свои экологические убеждения автор возводит в ранг новой религии, способной спасти хотя бы избранную часть человечества, и в этом контексте Сибирь приобретает сакральный смысл.

События, которые происходят с героем в лиминальном хронотопе Северного Кедрового мыса, прочитываются как ритуально-мифологический комплекс обрядов инициации – испытания, метафизическая смерть, воскрешение и затем агрегация.

Пространство романа структурируют мотив пути и мотив испытания – неотъемлемые элементы инициации. Сюжет строится по принципу движения из дома на все более дальнюю периферию: герой совершает прогулки по окрестностям и в гости к своим соседям (ближайшие из них живут в пятнадцати километрах), и его путь всегда сопряжен с опасностями. Эти опасности ожидаемо представлены силами природы, которые у Тессона, как правило, антропоморфны, что характерно для мифопоэтического сознания.

В первую очередь особенностями человеческой души и тела наделяется Байкал, имеющий, как и все живое, антонимическую природу. С одной стороны, как сказано выше, озеро обладает отчетливой инфернальной символикой и видится как огромное хтоническое чудовище, готовое в любую минуту поглотить повествователя. С другой стороны, это «отеческое озеро» (р. 70), дающее пищу земную (в теплое время года герой питается в основном омулем) и духовную (красота озера, которой он не устает любоваться).

Сильнейшее впечатление на французского автора производит замерзший Байкал, по которому можно передвигаться. Он мифологизирует лед, говорит о нем как о продукте алхимии мироздания. Процесс передвижения по льду, вызывающий ассоциацию с библейским чудом хождения по воде, Тессона одновременно пугает и притягивает, поэтому эпизоды катания на коньках и походов через озеро к соседям наполнены семантикой опасности. Вскрытие же озера весной описано им как болезнь живого существа: «Байкал страдает. Я иду вдоль раны [трещины во льду]...» (р. 31), «Озеро страдает и не знает, что у его изголовья стоят люди. Лед прощается с нами: понятно, почему он так стонет» (р. 122).

В явственно мифологизированном виде изображаются и другие элементы байкальской природы: туман, сосны, ветер Сарма и даже комары, которых автор наделяет функцией хранителей сакральных мест («Нас выгоняют комары. Они – хранители этого особого места, призванные не впускать сюда чужаков») (р. 182).

Художественное осмысление времени в романе соответствует мифологическому времени-циклу. Герою необходимо пройти определенный путь, и его время подчинено расписанию испытаний – движется не линейно, а рывками. Замедленный, монотонный ритм повествования (время в этих эпизодах можно обозначить как «время медитации») сменяется стремительным развитием событий во время очередной прогулки по окрестностям («время испытания»), затем этот круг повторяется. В рассуждениях автора прослеживается характерная для мифопоэтического сознания (см.: [Топоров, 1983, с. 231]) идея единого пространственно-временного сибирского континуума. С одной стороны, нелинейное и негомогенное время, по его мнению, вообще органично для России, поскольку соответствует его представлениям о ментальности русских, которые «могут часами смотреть, как свет мерцает на оконном стекле. Иногда они встают, завоевывают какую-нибудь страну, совершают революцию и вновь возвращаются мечтать у окна в натопленной комнате» (р. 20). С другой стороны, в Сибири человек, уйдя в тайгу, может стать хозяином своей жизни и таким образом подчинить время («Гений места помог мне приручить время» (р. 10)), а это для Тессона, пожалуй, главный критерий свободы, для обретения которой он и стал отшельником («свободный человек владеет временем» (р. 46)).

В лиминальном этапе герой часто испытывает пограничное состояние между сном и явью, что характерно для обрядов инициации. Неудивительно, что субстанцией, вызывающей это состояние при инициации в сибирской тайге, является водка, распитие которой – сквозной лейтмотив повествования. Она помогает герою преодолевать препятствия и открывает ему новые грани бытия. Другая субстанция, сопровождающая экзистенциальный опыт героя, – чай, фигурирующий буквально в каждом эпизоде романа. Перенимая у соседей удивительную для француза привычку к долгому чаепитию, Тессон мифологизирует чай, наделяя его способностью высвобождать творческую энергию, коммуникативной и защитной функциями. Существование в сибирском климате для него немислимо без чайника в центре стола, за который люди «цепляются, как за риф острова изобилия. Вокруг стола открывается враждебный и суровый мир, и раньше или позже в него придется окунуться, чтобы доплыть до следующего стола» (р. 184). Мотив чая проходит через все сцены медитативного характера и эпизоды рискованных выла-

зок автора в тайгу или на Байкал с местными жителями, которым «ни война, ни конец света не помешают устроить чаепитие» (р. 164).

По мере освоения героем окружающего пространства описание Сибири становится все более позитивным в смысле коннотаций, хотя и не теряет при этом опасной семантики. Смерть постепенно уступает место жизни, что соответствует и жизненному циклу природы (зима сменяется весной и летом), и внутреннему состоянию повествователя. Из многочисленных коннотаций, отсылающих к семантике смерти-возрождения в романе, следует отметить антиномичное восприятие героем своего жилища. Слово *cabane* (дословно «хижина», в тексте статьи «зимовье», что соответствует местным реалиям) женского рода. Закрытое, теплое и упорядоченное, для автора оно «выполняет материнскую функцию» (р. 64) и способно обернуться как рождением, так и смертью: «В зависимости от настроения это жилище для меня – то яйцо, то утроба, то гроб, то деревянный корабль» (р. 106), «...сегодня вечером я чувствую себя прекрасно, как в материнской утробе» (р. 64), «Для меня, заживо закрытого в этом деревянном гробу...», «Этот день я провожу в матери-хижине, моем яйце, моей берлоге...» (р. 99).

Кульминационным моментом метафорической смерти-возрождения для автора становится известие о том, что любимая женщина решила разорвать с ним отношения. Свои действия в последующие несколько дней он с мрачной иронией называет «пляской смерти» (р. 158), к жизни же возвращается благодаря байкальской природе: близость к ней взамен утраченного счастья дает душевное спокойствие, безмятежность (*sérénité*) и покой (*paix*), и это состояние оценивается им как явление высшего порядка. Обретение новой идентичности через слияние с природой выражается и через постепенную смену телесного облика героя, отмечающего все большее свое сходство с местной фауной: «...я преображаюсь. По характеру я стал похожим на обитателей озера: молчаливым, медлительным, кожа посветлела, от меня пахнет чешуей, зрачки расширены и сердце бьется медленнее» (р. 114).

Перемена внутреннего статуса героя сопровождается его возвращением к месту прежних расторгнутых связей (этап агрегации) – уже в новом качестве. Своеобразным итогом отшельничества на Северном Кедровом мысе можно назвать строки из «Молодой узницы» А. Шенье – оды жизни и надежде, – которые он цитирует в дневнике за два дня до отъезда:

Прекрасный, дальний путь еще мне предстоит, –
И даль, в которую невольно всё манит,
Передо мной лишь развернулась⁵.

Таким образом, в романе «В сибирских лесах» французский Сибирский текст приобретает новое звучание. В отличие от Ж. Верна, А. Дюма и других французских авторов, которые в большинстве случаев никогда не были в Сибири либо знакомы с ней весьма поверхностно, Тессону материалом служит в первую очередь реальный жизненный опыт, так что его Сибирь не абстрактна, а обладает конкретными природными и социальными характеристиками. При этом внешне документальный образ Сибири обладает сложной мифопоэтической символикой. Лиминальная мифологема, на которой основан мифопоэтический план повествования, в прочтении этого автора гораздо ближе к амбивалентной модели сибирского текста в русской классической литературе, где Сибирь – не inferнальное пространство, враждебное человеку, полное опасностей, а «богоугодное место временной смерти» ради последующего воскресения [Тюпа, 2002, с. 28].

⁵ Перевод И. И. Козлова. См.: Французские стихи в переводе русских поэтов XIX–XX вв. М.: Прогресс, 1973. С. 187–189.

Соединяя реальные события с идущей от Б. Сандрара традицией «внутреннего путешествия» в Сибирь, Тессон мифологизирует географическое пространство, исходя не из существующих во французской культуре стереотипов, а из своего «символа веры» (определяющими здесь являются экологические убеждения и приверженность высокой культуре). Сибирское пространство становится для писателя продолжением пространства внутреннего, и граница между его Сибирью и остальным миром приобретает функцию ценностного разграничителя двух типов бытия. Сибирский локус воплощает близкие Тессону ценности, в свернутом виде представляя мечту современного человека, уставшего от общества потребления и находящегося в поисках индивидуальной свободы ⁶.

Список литературы

- Геннеп А., ван.* Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов / Пер. с фр. М.: Вост. лит., 1999. 198 с.
- Козаченко А. И.* Транссибирская магистраль как символ культурных отношений между Россией и Францией: литературные путешествия в 1893–1913 гг. // Вестник РУДН. Серия: История России. 2016. № 3. С. 90–97.
- Лотман Ю. М.* Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. О русской литературе. СПб.: Искусство, 1997. С. 712–729.
- Меднис Н. Е.* Поэтика и семиотика русской литературы. М.: Языки славянской культуры, 2011. 232 с.
- Тернер В.* Символ и Ритуал. М.: Наука, 1983. 277 с.
- Топоров В. Н.* Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс – Культура, 1995. С. 259–367.
- Топоров В. Н.* Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983. С. 227–284.
- Тюпа В. И.* Мифологема Сибири: к вопросу о «сибирском тексте» русской литературы // Сибирский филологический журнал. 2002. № 1. С. 27–35.
- Cavill P., Ward H.* The Christian Tradition in English Literature: poetry, plays and shorter prose. Mich.: Zondervan, 2007. 512 p.
- Fizaine J.-C.* Balzac et l'image de la Russie // Balzac dans l'Empire Russe: de la Russie à l'Ukraine. (éd. Judith Meyer-Petit et Anne Klimoff). P.: Paris-Musées: Ed des Cendres, 1993. P. 35–51.
- Krauss C.* La Russie et les Russes dans la fiction française du XIXe siècle. 1812–1917 // D'une image de l'autre à un univers imaginaire. Amsterdam: Rodopi, 2007. 446 p.
- Lavrov A.* La première description française de la Sibérie // L'invention de la Sibérie par les voyageurs et écrivains français (XVIIIe – XIXe siècles). Éd. S. Moussa et A. Stroeve. P.: Institut d'études slaves, 2014. P. 15–24.
- Neboit-Mombet J.* L'image de la Russie dans le roman français, 1859–1900. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005. 510 p.

Список источников

Bedin L. et al. Sur la route bleue avec Sylvain Tesson. Annecy: Éd. Livres du monde, coll. Petites biographies voyageuses, 2010. 128 p.

⁶ Антиконсюмеристский пафос Тессона и его представления об идеальном образе жизни соответствуют философии набирающих все большую популярность мировых тенденций дауншифтинга и «медленного движения» (Slow Movement).

Delorme M.-L. Sylvain Tesson : Au bout de soi. URL: <http://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Actualite/Sylvain-Tesson-raconte-son-odysee-dans-les-forets-de-siberie-391375> (дата обращения 15.12.2017).

Tesson S. Dans les forêts de Sibérie. P.: Gallimard, 2011. 304 p.

Французские стихи в переводе русских поэтов XIX–XX вв. М.: Прогресс, 1973. 624 с.

E. G. Baranova

*Nizhny Novgorod State Linguistic University
Nizhny Novgorod, Russian Federation, letterale@yandex.ru*

**“The Consolations of the Forest” by S. Tesson –
a new page in the French “Siberian text”**

The paper addresses “The Consolations of the Forest” by S. Tesson, where the author creates a new myth of Siberia. The documentary image of Siberia in the novel is full of sophisticated mythopoetic symbolism. Siberian locus is semanticized both as a chthonian land and a land of purity. Purity, the main semantic characteristic of the Siberian chronotope, is associated with silence, emptiness, simplicity, naturalness, and cold. Motifs of simplicity and naturalness connect the concept of purity with the idea of the beautiful. Tesson reveals the meanings that make Siberia a part of cultural space. The purity complex is closely connected with the existential notion of freedom. The novel is organized by the idea of the narrator’s initiation, setting him free. The Siberian forest is shown to be an ideal liminal land, leading to the realm of freedom. The liminal character of the Siberian chronotope is manifested in the infernal semantics and the characteristics common to an island and a desert. The plot can be interpreted as a rite of passage in which the narrator, melting into Baikal nature, acquires freedom and peace. Liminality, a basic myth for the Siberian text, is explored in a new way, more akin to the model of the Siberian text that prevails in classic Russian novels, where Siberia is represented as a place of temporary death leading to resurrection. Tesson mythologizes the geographic space heeding not to the stereotypes existing in the French culture but to his own beliefs. The Siberian locus incarnates Tesson’s values and represents the sum total of a dream of a contemporary person exhausted with the consumerist society and aspiring personal freedom.

Keywords: Siberia, Siberian text, S. Tesson, “The Consolations of the Forest”, liminality, locus.

DOI 10.17223/18137083/71/11

References

Cavill P., Ward H. *The Christian Tradition in English Literature: poetry, plays and shorter prose*. Mich., Zondervan, 2007, 512 p.

Fizaine J.-C. Balzac et l’image de la Russie. In: *Balzac dans l’Empire Russe: de la Russie à l’Ukraine*. Judith Meyer-Petit et Anne Klimoff. (Éds). Paris, Paris-Musées, Ed des Cendres, 1993, pp. 35–51.

Gennep A., van. *Obryady perekhoda. Sistematicheskoe izuchenie obryadov* [Rites of passage. Systematic studying of rites]. Transl. from French. Moscow, Vost. lit., 1999, 198 p.

Kozachenko A. I. Transsibirskaya magistral’ kak simvol kul’turnykh otnosheniy mezhdru Rossiey i Frantsiey: literaturnye puteshestviya v 1893–1913 gg. [Trans-Siberian railway as symbol of relations between Russia and France: literary travels in 1893–1913]. *RUDN Journal of Russian History*. 2016, no. 3, pp. 90–97.

Krauss C. La Russie et les Russes dans la fiction française du 19e siècle. 1812–1917. In: *D’une image de l’autre à un univers imaginaire*. Amsterdam, Rodopi, 2007, 446 p.

Lavrov A. La première description française de la Sibérie. In: *L’invention de la Sibérie par les voyageurs et écrivains français (18e – 19e siècles)*. S. Moussa et A. Stroev (Éds). Paris, Institut d’études slaves, 2014, pp. 15–24.

Lotman Yu. M. Syuzhetnoe prostranstvo russkogo romana 19 stoletiya [Plot space of a Russian novel of the 19th century]. In: Lotman Yu. M. *O russkoy literature* [On Russian literature]. St. Petersburg, Iskustvo, 1997, pp. 712–729.

Mednis N. E. *Poetika i semiotika russkoy literatury* [Poetics and semiotics of the Russian literature]. Moscow, LRC Publishing House, 2011, 232 p.

Neboit-Mombet J. *L'image de la Russie dans le roman français, 1859–1900*. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005, 510 p.

Toporov V. N. Peterburg i “Peterburgskiy tekst russkoy literatury” (Vvedenie v temu) [Peterburg and “The St. Petersburg Text of Russian Literature.” (Introduction to the topic)]. In: Toporov V. N. *Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo: Izbrannoe* [Myth. Ritual. Symbol. Image: Mythological studies]. Moscow, Progress – Kul'tura, 1995, pp. 259–367.

Toporov V. N. Prostranstvo i tekst [Space and text]. In: *Tekst: semantika i struktura* [Text: semantics and structure]. Moscow, 1983, pp. 227–284.

Turner V. *Simvol i Ritual* [Symbol and Ritual]. Moscow, Nauka, 1983, 277 p.

Tyupa V. I. Mifologema Sibiri: k voprosu o “sibirskom tekste” russkoy literatury [The Mythologeme of Siberia: on the issue of the “Siberian text”]. *Siberian Journal of Philology*. 2002, no. 1, pp. 27–35.

List of sources

Bedin L., et al. *Sur la route bleue avec Sylvain Tesson*. Annecy, Éd. Livres du monde, coll. Petites biographies voyageuses, 2010, 128 p.

Delorme M.-L. *Sylvain Tesson: Au bout de soi*. URL: <http://www.lejdd.fr/Culture/Livres/Actualite/Sylvain-Tesson-raconte-son-odysee-dans-les-forets-de-siberie-391375> (accessed: 15.12.2017).

Frantsuzskie stikhi v perevode russkikh poetov 19–20 vv [French poems translated by Russian poets of the 19th – 20th centuries]. Moscow, Progress, 1973, 624 p.

Tesson S. *Dans les forêts de Sibérie*. Paris, Gallimard, 2011, 304 p.