

Litera

Правильная ссылка на статью:

Царегородцева С.С., Пинаев С.М. Русский историко-литературный контекст романов Гийома Мюссо // Litera. 2024. № 2. DOI: 10.25136/2409-8698.2024.2.69875 EDN: GMGODQ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69875

Русский историко-литературный контекст романов Гийома Мюссо

Царегородцева Светлана Сергеевна

ORCID: 0000-0002-2510-2324

кандидат филологических наук

доцент кафедры истории журналистики и литературы, Московский университет им. А. С. Грибоедова.

111024, Россия, Московская область, г. Москва, шоссе Энтузиастов, 21

✉ alatas@mail.ru



Пинаев Сергей Михайлович

ORCID: 0000-0001-7064-7510

доктор филологических наук

профессор кафедры русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов

117279, Россия, Московская область, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

✉ serpinaev@mail.ru



[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2024.2.69875

EDN:

GMGODQ

Дата направления статьи в редакцию:

14-02-2024

Дата публикации:

21-02-2024

Аннотация: Цель данного исследования заключается в выявлении русского "следа" в романах Гийома Мюссо. Современный французский писатель Гийом Мюссо – автор двух

десятков романов, которые (кроме «Skidamarink», 2001г.) были переведены на русский язык и изданы в России. Практически в каждом из этих романов можно «обнаружить» русские реалии. Это и является предметом нашего исследования в рамках статьи (анализ всего мультикультурного контекстуального комплекса романов Г. Мюссо требует более объёмного рассмотрения). Основным объектом статьи выбрана трилогия Г.Мюссо о писателях: «Девушка и ночь», «Тайная жизнь писателей» и «Жизнь как роман», а также примыкающий к ним роман «Бумажная девушка», главный герой которого Том Бойд - известный писатель. Опираясь на теоретическое положение о «ближайшем» и «удалённом» контексте, под первым мы понимаем творческую историю произведений. Второго рода контексты - феномены «большого исторического времени» (М. Бахтин), литературные традиции как предмет следования или, напротив, отталкивания. Поскольку основная проблематика истории литературы - историко-литературные явления, данный аспект наиболее продуктивен для исследования. В статье делается попытка выявить интертекстуальные связи романов французского писателя Гийома Мюссо с произведениями русской литературы Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, эмигрантской прозой М. Цветаевой, В. Набокова. Роман «Девушка и ночь» Г. Мюссо рассматривается в сравнении с «Повестью о Сонечке» М. Цветаевой и требует обращения к жизненно-биографическому контексту эмигрантской прозы русской поэтессы. Русский историко-литературный контекст в романах Мюссо чаще всего связан с эпохой Серебряного века. Особое внимание авторов статьи обращено на метатекст романов Гийома Мюссо, на особенности поэтики, сюжетостроения, характерные для постмодернизма и метамодернизма. Основной вывод, который делают авторы статьи: в прозе Мюссо русский текст можно выявить на всех контекстуальных уровнях: литературном, историческом, кросскультурном.

Ключевые слова:

Гийом Мюссо, Марина Цветаева, Владимир Набоков, массовая литература, историко-литературный контекст, жизненно-биографический контекст, интертекстуальность, метатекст, монтажная композиция, Серебряный век

В настоящее время Мюссо – один из самых популярных писателей Франции. По данным «Figaro», в 2010 году он занимал вторую строчку в рейтинге французских беллетристов после Марка Леви с его книгами «В первый день» и продолжением «В первую ночь»^[1], а следующие 11 лет Мюссо был первым в списке самых продаваемых писателей своей страны^[2]. Однако монографий и диссертаций о его творчестве еще не написано. Большинство научных статей на русском языке посвящено языку и стилю, наиболее исчерпывающая литературоведческая статья "Черты метармодернизма в романе Г. Мюссо «Бумажная девушка»" (Т.В. Нужная, Р.Р.Рустамов). Специальных исследований о русском историко-литературном контексте в романах Мюссо ранее не проводилось.

В романе Мюссо «Бумажная девушка» довольно много русских реалий, например, часто упоминается любимая картина главного героя писателя Тома Бойда - «Голубые любовники» Марка Шагала, которая описана в тексте произведения несколькими штрихами: «Голубые любовники» страстно обнимались как два школьника во время первого свидания в кинотеатре под открытым небом»^[3, с. 9].

Можно предположить, что Мюссо выбирает именно это полотно из серии картин Шагала: «Розовые любовники», «Серые любовники», «Зеленые любовники», апеллируя к

символике голубого цвета. В русской иконописи голубой – цвет Богородицы, объединивший в себе все небесное и земное, он символизирует бесконечность неба, вечный мир. Учитывая общее влияние иконописи на творчество Марка Шагала, «выбор» картины «Голубые любовники» объяснима. Картина русского художника в романе Мюссо олицетворяет всепоглощающую, бескорыстную любовь, на которую способен Том Бойд, но оказывается не способной его возлюбленная Аврора, «женщина, источающая аромат песка, с гибким, как лиана, телом, мраморной кожей и серебристыми глазами» [\[3, с. 55\]](#). В ней соединялись «загадка Марлен Дитрих, соблазнительность Анны Нетребко и чувственность Мелоди Гардо» [\[3, с.231\]](#). Том Бойд осознавал губительность страсти к такой женщине, он хорошо знал романы о роковой любви-страсти и воспринимал их как предупреждение. Это романы Стендаля, «Любовь властелина» Альбера Коэна и «Анна Каренина» Л. Толстого. Героиня этого романа, по мнению Тома Бойда, бросилась под поезд после того, «как всем пожертвовала ради любимого» [\[3, с.232\]](#).

После разрыва с Авророй Том не может писать и не хочет жить. Но у него есть преданные друзья, благодаря которым в его жизни появляется «бумажная» девушка Билли – вымышленный персонаж из его романа. Так в одном метатексте сталкивается реальный и виртуальный (романный) мир – довольно частый творческий прием в технике литературного повествования Мюссо. Благодаря Билли Том вновь обретает способность творить. Когда Том и Билли вынуждены бежать и, казалось, Том потерял всё своё состояние, Билли спасает картину «Голубые любовники» Марка Шагала как одну из особенных привязанностей Тома Бойда. Мюссо вводит в роман коммерческую оценку этой картины. Ее дает «ростовщик звезд» Йошиде Мацуко из Беверли-Хиллз. Он готов картину купить всего лишь за 28 тысяч долларов, зная о бедственном положении, в которое попал писатель. При этом он делает довольно циничный комментарий: «С моей точки зрения, она будет стоить даже в сорок раз больше на аукционе «Сотбис» в Нью-Йорке, года через два-три, когда у новых русских снова появится желание расстаться с деньгами» [\[3, с.151\]](#).

На последних страницах романа Мюссо создаёт образ нового русского Олега Морозова, который совершает крупную сделку с недвижимостью и выбирает подарок для любовницы – голландской модели. Олег Морозов – миллиардер, владелец одного из самых крупных состояний в России. Он сделал карьеру в Петропавловске-Камчатском, где сначала преподавал философию, а после перестройки и реформ Ельцина «нашел контакт с деловыми людьми, весьма подозрительными, но сумевшими помочь ему воспользоваться политикой приватизации государственных предприятий» [\[3, с. 391\]](#). Олег Морозов, став миллионером, «не демонстрировал внешние признаки богатства»: пил кофе из бумажных стаканчиков, не ездил на лимузине, а его охранник, держась поблизости, был невидимкой. Но главное, что «Олег от природы не выглядел «деловым», и его противники часто попадались на удочку мечтательной и безобидной внешности, под которой скрывалась железобетонная и несокрушимая воля» [\[3, с. 391-392\]](#).

Олегу Морозову 44 года, у него есть все жизненные блага: недвижимость в Лондоне, Нью-Йорке и Дубае, яхта, частный самолет, профессиональная баскетбольная команда и «конюшня» «Формулы-1». Прототип Олега очевиден – Роман Абрамович, лишь немного изменены детали в биографии: география деятельности, а вместо футбольной команды «Челси» – безымянная баскетбольная. Однако Мюссо сохранил главное: психологический портрет (внешнее обаяние и железная воля), политические связи реального и «романного» миллиардеров, громкие любовные истории. Совпадает возраст героя Мюссо и его российского прототипа: действие романа «Бумажная девушка»

происходит в 2010 году, когда Роману Абрамовичу было 44 года.

В романе Мюссо миллиардер Морозов – настоящий «новый русский», он уже избавился от всякой неудобной дружбы, разведён и встречается с голландской топ-моделью Марике Ван Эден, которая на 20 лет его моложе. Она не сходит с обложек глянцевого журналов. Именно для нее Олег Морозов ищет необычный подарок и находит в маленьком книжном магазине автограф Мерилин Монро, покупает его, не торгуясь, за 3500 долларов. А затем вдруг видит книгу Тома Бойда «Трилогия ангелов», решает купить и ее, так как это любимый писатель Марике. Однако книгу отложили и вот-вот за ней должны были приехать. Покупатель настаивает на покупке, он говорит, что, по его мнению, всё продается и всё имеют свою цену. Это было неубедительно для продавца книжного магазина:

- Это слишком циничный взгляд на природу человека, вы так не считаете?

- А что же, по-вашему, нельзя купить? – задал провокационный вопрос Олег.

- Вам это отлично известно: дружбу, любовь, достоинство... [\[3, с.394\]](#)

Чем завершился этот диалог неизвестно, но русский миллиардер приобрел-таки книгу, однако потерпел фиаско по большому счету. Когда он прилетел на частном самолете с подарком для любимой девушки без предупреждения, желая устроить сюрприз, открыл дверь своего особняка XVII века на набережной Бурбон, то тривиально застал топ-модель с другим. Олег старался скрыть свой позор от водителя, но не удержался и швырнул книгу в Сену.

В романе «Бумажная девушка» больше не упоминался Олег Морозов, но спор об истинных ценностях в жизни человека миллионера и букиниста сыграл большую роль в идейном замысле романа.

Можно попытаться сделать предположение и о «происхождении» фамилии нового русского. Вполне возможно, что Мюссо «позаимствовал» фамилию для русского героя у купца и коллекционера И. А. Морозова, в собрании которого имелась картина Альбера Марке «Париж зимой. Набережная Бурбон», а отчество Ивана Абрамовича Морозова прямо отсылает к фамилии прототипа. Отношение автора к русским олигархам прямо высказано в тексте другого романа Мюссо, где он называет стадом баранов спекулянтов, биржевых трейдеров, основателей хедж-фондов, китайских нуворишей, и в этот ряд попадают русские олигархи, готовые отдать баснословные суммы за картины художники Лоренца (героя романа), который превратил мольберт в «собственный печатный станок «...», три мазка кистью по холсту - и целое стадо баранов послушно выливает миллионы» [\[3, с. 227\]](#). (Прототипом модели, увлекающейся искусством, считается Дарья Жукова, которой Р. Абрамович дарил баснословно дорогие произведения искусства, составившие внушительную коллекцию. Один из ее самых дорогих экспонатов — триптих Фрэнсиса Бэкона, приобретённый на аукционе Sotheby's в 2008 году за \$86,3 миллиона. О новых русских, которые коллекционируют дорогие произведения есть упоминания в романе Г. Мюссо «Квартира в Париже»).

Далее в романе «Бумажная девушка» Мюссо прослеживает судьбу книги, выброшенной русским олигархом в холодную зимнюю Сену, которую выловили, спасая жизнь мужчины, пытавшегося утопиться. Книга изменила жизнь всех людей, в чьи руки она попадала, а теперь она стала необходима для спасения «бумажной девушки» Билли.

Создавая монтажную композицию своих романов, Мюссо часто «монтирует» в их текст

статьи об описываемых событиях, СМС-сообщения, точные цитаты электронных писем с указанием адресов отправителей, датами и временем их отправки. Так писатель Том Бойд получает электронные письма от читателей их разных стран, в том числе и из России.

Ну а завершается роман облегчённым финалом: встречей двух родственных душ, любящих по-настоящему, Том и Лилли (Билли) говорят о ничего не значащих вещах, и повествование останавливается на прерванной фразе. Как и в жизни, у настоящей любви не бывает конца...

В романе «Девушка и ночь», действие которого происходит то в 1994, то в 2017 году, русский текст можно выявить на всех контекстуальных уровнях: жизненно-биографическом, литературном, историческом, кросскультурном. Сюжет романа построен на детективной истории убийства одной из лучших студенток лицея Сент-Экзюпери Винки Рокуэлл. Отгадку в расследовании автор зашифровал в книге Марины Цветаевой «Повесть о Сонечке». «Это было женское существо, — писала Марина, — которое я больше всего на свете любила. Это просто была любовь — в женском образе». В 1918-1919 годы Цветаева была восхищена актрисой Софьей Голлидей, и обе они в это же время увлекались актером Юрием Завадским, учеником студии Вахтангова. А Марина Цветаева в это же время встречалась с еще одним «человеком театра» Владимиром Алексеевым, отличавшимся по воспоминаниям родных, «особенным рыцарским отношением к женщине» [5, с. 164]. Она же при этом продолжала любить мужа Сергея Эфрона, а Сонечка Голлидей любила ее дочерей, особенно двухлетнюю Ирину.

Цветаева написала и поэтический цикл «Стихи к Сонечке», посвященный актрисе Софье Голлидэй (1894—1934). В одном из стихотворений этого цикла Цветаева писала о годах учёбы Софьи в Мариинской гимназии:

О том, как редкостным растением

Цвела в светлейшей из теплиц:

В высокосветском заведении

Для благороднейших девиц.

И в романе Мюссо немало внимания уделено студенческим годам главных героев, вводятся реалии, которые сближают произведение «Девушка и ночь» с жанром университетского романа.

В финале ранее процитированного стихотворения Цветаевой возникает еще одна переключка с текстом романа Мюссо:

И как рыбак на дальнем взморьи

Нашёл двух тувелек следы...

Вот вам старинная история,

А мне за песню — две слезы.

Стихи цикла о Сонечке Марины Цветаевой отдают трагедией: «где отступает любовь, там подступает смерть-садовница». В них — ощущение мимолетности, эфемерности, предощущение конца любви-страсти, а порой и жизни. В романе Мюссо также преобладают трагические интонации.

И Сонечка Голлидей, и Винка умерли молодыми. Обе девушки всегда были в центре внимания из-за того, что были очень необычны и красивы. В «Повести о Сонечке» Цветаева пишет: «Она была другая всем, талантливая, яркая, беспомощная... В театре ее не любили. Почему? «Женщины — за красоту, мужчины — за ум, актеры — за дар, и те, и другие, и третьи — за особость, опасность особости» [\[5, с. 227\]](#).

Винка Рокуэлл – один из самых ярких женских образов в творчестве Г. Мюссо, он строится на обаянии греха и ореоле тайны. «Это была необычная девчонка – образованная, живая и жизнерадостная. У неё были рыжие волосы, разного цвета глаза и тонкие черты лица «...», её окружали чарующая аура и какая-то тайна, которые притягивали, словно магнит, и сводили с ума. Было в ней что-то неуловимое, то, что порождало обманчивую мысль: если вам удастся завладеть Винкой, то вы будете владеть всем миром» [\[6, с. 94-95\]](#). Главный герой романа Тома Деголе «часто думал, что Винка так очаровала меня, откуда взялось это болезненно-пленительное головокружение, которое я ощущал постоянно. Как от наркотика» [\[6, с.146\]](#).

М. Цветаева очень похоже пишет о Сонечке: «Передо мной — живой пожар. Горит всё, горит — вся. Горят щеки, горят губы, горят глаза, несгораемо горят в костре рта белые зубы, горят — точно от пламени выются! — косы, две черных косы, одна на спине, другая на груди, точно одну костром отбросило. И взгляд из этого пожара — такого восхищения, такого отчаяния, такое: боюсь! такое: люблю!» [\[5, с.298\]](#).

Вахтанг Мchedлов, режиссер, открывший Москве Сонечку-актрису, отмечал: «Она — вся — слишком — исключение, ее нельзя употреблять в ансамбле: только ее и видно. Знаете станиславское „вхождение в круг“? Так наша с вами Сонечка — слишком выходение из круга. Или то же — сплошной центр» [\[5, с. 327\]](#).

Как и в «Бумажной девушке», в романе «Девушка и ночь» неоднократно упоминается Марк Шагал, где его именем назван один из интернатов в Сент-Экзе. На одной из фотографий Винка с Ришаром Дегале (отцом Тома) сняты на фоне кладбища, где похоронен художник. Фотографии Винки были важными документами в расследовании Тома Дегале, который был ровесником и близким другом Винки в 1994 году, а в 2017 году – стал известным писателем. Тома любил Винки, узнав о её связи с его отцом, директором их лицея, он тяжело пережил раскрытие этой тайны. Мотив любви к Винке одновременно отца и сына отсылает читателя к повести И.С. Тургенева «Первая любовь».

Когда Винка исчезла, «на ее тумбочке лежал сборник стихов русской поэтессы Марины Цветаевой» [\[6, с.145\]](#) с дарственной надписью от «Алексис». Тома сначала подумал, что книгу подарил молодой преподаватель Алексис Клеман, которого считал своим соперником. И только в самом конце романа, когда Тома раскрыл эту книгу, он понял, что это не поэтический сборник, а проза русской поэтессы. Ключом к развязке детективной истории стал выделенные кем-то строки в книге, касающиеся любви двух женщин, на основании которых Тома понял, что Винки была в любовной связи с Алексис Девилль – молодой преподавательницей литературы. Именно эта связь оказалась роковой и привела к трагическим последствиям.

Роман «Девушка и ночь» Мюссо и «Повесть о Сонечке» Цветаевой можно сравнить не только на событийном, но и на более глубоком содержательном уровне. Цветаева пишет о Софье Голлидей – актрисе, которая прославилась в роли «Неточки Незвановой», и «Сонечка» Цветаевой унаследует от маленькой Кати из «Неточки Незвановой» пылкость

и прямодушные «...» горящие глаза; сама же повесть позаимствует у Достоевского любовную «ауру», окружающую героиню, экзальтацию обожания и восторга» [\[4, с. 164\]](#). Вполне вероятно, что ранняя романтическая повесть Ф.М. Достоевского «Неточка Незванова» опосредовано через «Повесть о Сонечке» М. Цветаевой повлияла на роман Г. Мюссо «Девушка и ночь».

Следует учитывать и тот факт, что «Повесть о Сонечке» была написана во Франции, где Цветаева прожила 14 лет, с 1926 по 1939 гг., чаще в пригородах Парижа – Медоне, Ванве, Кламаре, а два последних года – в Париже. Во Франции Цветаева написала поэмы «С моря» (1926 г.), «Попытка комнаты» (1926 г.), «Лестница» (1926 г.), «Поэма Воздуха» (1927 г.), «Перекоп» (1939 г.). Цветаева писала прозу и переводила на французский язык Пушкина и Лермонтова, русские революционные песни прошлого и песни на слова современных ей советских поэтов. Марина Цветаева переводила свои стихи на французский язык. Самыми знаменитыми являются «Откуда такая нежность?» («D'où pareille tendresse», 1916 г.), «Борису Пастернаку» («à Boris Pasternak», 1925 г.), «Тоска по Родине» («La nostalgie», 1934 г.), поэма «Молодец» (1934 г.).

В 1932-1936 гг. Цветаева писала прозу и на французском языке: лирико-философское эссе «Lettre à I

«Повесть о Сонечке» была написана в промежуток с 10.07.1937 по 20.09.1937. В повести многое (особенно страницы о любви) написано по-французски.

Современники во Франции не оценили эти произведения: переводы и особенно художественная проза Цветаевой были пронизаны «русскими интонациями, ибо «управлял» языком русский поэт, привнося в него характерные особенности своего художественного почерка и поэтического мышления. Как считают языковеды, изучающие ее творчество, глубинная причина крылась в том, что полвека назад время Цветаевой еще не пришло; ее европейский читатель только «подрастал» [\[7, с. 81-82\]](#).

Несомненно, молодой французский писатель Гийом Мюссо, относится к новому поколению, он «вырос» на прозе и поэзии М. Цветаевой, и когда «разрабатывал» образ Винки, обращался не только к образу Сонечки из повести и стихотворений русской поэтессы, но и к представлению о личности самой Марины Цветаевой, которую С. Эфрон называл «человеком страстей». О том, что к началу XXI века выросло новое поколение французов, которые будут знать Марину Цветаеву, говорит и тот факт, что в феврале 2015 года после ремонта и переоборудовании Муниципальной библиотеки 13-го округа Парижа библиотеке было присвоено имя «La bibliotheque Glaciere Marina Tsvetaeva» по инициативе бывшего мэра Парижа, господина Деланоз. На церемонии открытия советник мэра Парижа по культуре Брюно Жюллиар сказал: «Цветаева принадлежала к интеллектуальному кругу, творившему историю мировой культуры. Цветаева — мужественная и сложная личность, ее жизнь и творчество неразрывно связаны со свободой мысли...» То, что Цветаева является «частью французской культуры, которая способна растворять всех, кто попадал в сферу ее влияния», отметил философ и литературовед Цветан Тодоров» [\[8, с. 42\]](#). В 2017 году во Франции были открыты мемориальные доски на домах, где жила М. Цветаева; это случилось благодаря деятельности В. Лосской и Л. Мнухина, авторов проекта «По цветаевским местам».

В 2017 году происходит и действие в романе Г. Мюссо. Очень важно, что самый читаемый автор Франции обращается не только к творчеству русской поэтессы, но и ко многим другим русским реалиям. Например, Винки очень любила кино Тарковского,

пятая часть романа «Последние дни Винки Рокуэлл» открывает эпиграф из «Машеньки» В. Набокова. А в романе «Жизнь как роман» Мюссо называет Набокова русским гением [\[9, с.48\]](#).

Стихотворение Марины Цветаевой «Вчера еще в глаза глядел...», а точнее одна строчка из него «Жить в огне», дает название заключительной главе романа Г. Мюссо «Я возвращаюсь за тобой». Внутренний монолог главной героини Селин Пеладино имеет явные переклички с текстом этого стихотворения: «Я живу в огне, я двигаюсь вдоль бездны, я танцую на краю пропасти» [\[10, с.376\]](#).

Большую роль русские реалии играют и в «писательском» романе Гийома Мюссо «Жизнь как роман». Одна из главных проблем романа – взаимоотношения между автором и героем. Как и в романе «Бумажная девушка», здесь два мира, вымышленный и реальный, тесно переплетаются. Читатель с первых страниц романа втянут в игру, где вымышленный (романный) мир подменяется реальным. Герои этих миров – известная писательница Флора Конвей из романного мира и писатель Роман Озерски из реального мира – встречаются, ведут философские разговоры. Причём в книге «Жизнь как роман» инициатива принадлежит «бумажной» Флоре: она настаивает на встрече с писателем, который пишет о ней. Флора умоляет автора изменить сюжет, вернуть ей пропавшую дочь и упрекает Романа Озерски в том, что его книги холодны и немилосердны. Споры Флоры Конвей и Романа Озерски «отсылают» русского читателя к диалогам героев в романах Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание». («Преступление и наказание» упомянуты в романе Г. Мюссо «Потому что я тебя люблю», «Братья Карамазовы» - в романе Мюссо «Зов ангела». Цитата из «Мертвого дома» Ф.М. Достоевского: «Человек есть существо ко всему привыкающее» приводится в романе «Квартира в Париже»).

В романе «Тайная жизнь писателя» также приводится спор о том, что такое настоящая литература, когда герои Мюссо говорят о равнодушии в литературе, об опасности ложных эмоций.

Писатели Флора Конвей и Роман Озерски вспоминают эссе В. Набокова «Строгие суждения», где «русский гений» называл своих персонажей «каторжниками», невольниками в мире «где он был абсолютным диктатором» [\[9, с.148\]](#).

В романе Мюссо писатель Озерски, для которого литература – трюкачество, набор приемов для построения запутанных интригующих сюжетных линий, перестает писать.

Роман Озерски считает, что «главное в творчестве – пробы и ошибки. Когда достигаешь предела возможного, необязательно сохранять следы своих попыток. Это верно для любого искусства. Пьер Сулаж сотнями сжигал холсты, которыми не был доволен. Пьер Боннар пробирался в музеи и замазывал собственные картины, Хаим Сутин выкупал у торговцев свои картины, чтобы их переписать» [\[9, с. 147\]](#). Хаим Сутин жил в России, учился в рисовальной школе Ивана Трутнева, в графе «национальность» официальных документов писал: «русский». После переезда в Париж жил в общежитии молодых художников «Улей» (как и Марк Шагал).

Развязка сюжета книги «Жизнь как роман» происходит в православной церкви Александра Невского, где собирается на службы русская община Парижа. Мюссо пишет о том впечатлении, который оказывает собор на его героя. «Я знал о существовании православного собора Святого Александра Невского, исторического места притяжения русской общины в столице, но никогда здесь не бывал. Снаружи храм выглядел маленькой жемчужиной в византийском стиле: пять башенок с куполами, увенчанными

позолоченными крестами, походили на белокаменные ракеты, стремящиеся ввысь для утверждения небесной гармонии. Собор притягивал меня, как магнит. Что-то – любопытство, надежда, обещание тепла заставило меня войти внутрь».

Мюссе подробно описывает убранство православной церкви: «обилие икон, огромный центральный купол, как бы приглашающий воспарить ввысь, неопишное сочетание суровости и слепящей позолоты».

Роман Озерски не знал толком, зачем сюда пришел и вера всегда была ему чужда, он «долго веровал в единственного бога – самого себя». Мюссо поясняет, что именно в православной церкви писатель Озерски осознал, что принимал себя самого за бога, создавая мир, «ему потребовалось для этого не шесть дней, а два десятка романов» [\[9, с. 229-230\]](#).

В этой церкви главный герой романа писатель Роман Озерски ощутил себя блудным сыном и, осознав, что писатель – творец, обратился к Иисусу Христу с просьбой вернуть ему сына, а за это пообещал не писать, перестать быть творцом. Тема – «писатель, бросивший писать» – более глубоко разработана в романе «Тайная жизнь писателя».

«Жизнь как роман» заканчивается почти хэппи-эндом: зло наказано, любящие герои как реального, так и виртуального миров воссоединились. Кроме того, у романа есть интересное послесловие: перечень художественных произведений, упомянутых в книге. Можно предположить, что автор составляет его для исследователей, которые будут пытаться выявлять интертекстуальные связи романа. Мюссо облегчает эту задачу критикам и включается в игру не только с читателями, но и литературоведами. В этом списке есть русский писатель – Владимир Набоков. В романе «Тайная жизнь писателей» Владимир Набоков появляется в самом конце, в эпилоге, где Мюссо раскрывает некоторые прототипы и претексты романа. Раскрывая свою творческую лабораторию, Мюссо признается, что вторая часть романа названа «Златокудлый ангел», так как «таким нежным именем назвал Владимир Набоков свою ненаглядную жену Веру в одном из бесчисленных писем к ней. О красоте этих писем, а также о потрясающей переписке Альбера Камю и актрисы Марии Казарес я думал, сочиняя переписку S. и Натана Фаулза» [\[11, с. 316\]](#).

Подводя итоги, можно отметить, что исследование современной литературы всегда представляет большую сложность, но является увлекательным процессом наблюдения над созданием новых текстов, их сюжетостроением, интертекстуальными связями с другими произведениями. И прежде всего, возникают вопросы: с чем сравнивать текст нового романа, как основные тенденции современной литературы отразились в произведении автора.

Г.И. Лушникова и Т.Ю. Осадчая, считают, что одной из наиболее важных тенденций в литературе последних лет является тот факт, что «стирается граница между высокой и массовой литературой, происходит совмещение реалистической традиции, модернистских экспериментов и постмодернистской поэтики» [\[12, с. 9\]](#). Многие особенности поэтики романов Мюссо несомненно связаны с метамодернизмом, который пришел на смену постмодернизму в начале XXI века. (Линда Хатчеон называет точную дату – 2002 год [\[13, с. 166\]](#)), а также с «новой искренностью», как понимал это явление Адам Келли [\[14\]](#).

Эти черты современной литературы, объясняющиеся переходностью ее состояния, несомненно характерны для прозы Гийома Мюссо, которого часто называют французским Пелевиным, отмечая у них много общего: популярность обоих авторов, принадлежность

к массовой литературе, некоторая «закрытость» для читателей и журналистов, большое количество цитат в их романах из произведений литературы и живописи, кинофильмов, песенных текстов, которые выстраиваются в сложную иерархию контекстуальных связей.

Надо признать, что геопоэтика романов Мюссо чаще всего ориентирована на крупные города Франции или США. Главные герои романов – обычно французы. Однако русский контекст занимает немаловажное место в художественном мире Мюссо. Вызывает симпатию тот факт, что большинство русских писателей, художников, музыкантов упомянуты автором с уважением и сочувствием. В одном из интервью, которое дал Гийом Мюссо во время визита в Санкт-Петербург, он заметил: «К сожалению, я не очень хорошо знаю творчество современных российских писателей. Если же говорить об авторах классической русской литературы, то в основном я читал их произведения в подростковом возрасте. И могу отметить книгу, наиболее впечатлившую, – это роман «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова. В нем я увидел темы, волнующие меня до сих пор. Некоторые я сам затрагиваю в своих романах. Прежде всего это вопросы судьбы и предназначения» ^[15]. Действительно, русский историко-литературный контекст в романах Мюссо чаще всего связан с русской классикой XIX столетия и с эпохой Серебряного века. Но нужно принять во внимание, что романы этого молодого французского писателя выходят каждый год, и исследователям еще предстоит большая работа по выявлению и изучению русского историко-культурного контекста в его новых произведениях.

Библиография

1. Chloé Breen Marc Lévy, Guillaume Musso, Anna Gavalda... Découvrez les romanciers qui ont explosé les ventes en 2009! // Figaro. 17.01.2023 17.01.2010.
2. Mohammed Aïssaoui Les dix auteurs francophones qui ont vendu le plus de romans en 2022 // Figaro. 17.01.2023.
3. Мюссо Г. Бумажная девушка / Гийом Мюссо; перевод с французского И.Крупичевой.-Москва: Изд-во «Э», 2018. – 448 с.
4. Саакянц А.А. Марина Цветаева. Страницы жизни и творчества (1910-1922) / Анна Саакянц. - Москва: Советский писатель, 1986. - 349 с.
5. Цветаева М.И. Повесть о Сонечке // Собр.соч в 7 томах. Том 4. Воспоминания о современниках. Дневниковая проза. – М.: Эллис Лак, 1994 – С.293-417.
6. Мюссо Г. Девушка и ночь / Гийом Мюссо; перевод с французского А И. Алчеева. - Москва: Эксмо, 2020. – 480 с.
7. Тонких Ю.А. Французский язык в творчестве М.И. Цветаевой. Режим доступа <https://upload.pgu.ru/iblock/af2/Tonkikh.pdf> дата обращения 11.02.2024.
8. Мнухин Лев. Марина Цветаева: «Мне Франции нету милее страны...» // Наше Наследие. 2017, № 123, С.28-48.
9. Мюссо Г. Жизнь как роман / Гийом Мюссо; перевод с французского Аркадия Кабалкина. - Москва: Эксмо, 2022. – 320 с.
10. Мюссо Г. Я возвращаюсь за тобой / Гийом Мюссо; перевод с французского С.Ю. Нечаева. - Москва: Эксмо, 2020. – 384 с.
11. Мюссо Г. Тайная жизнь писателей/ Гийом Мюссо; перевод с французского Аркадия Кабалкина. - Москва: Эксмо, 2019. – 320 с.
12. Лушникова Г.И. Современная англоязычная литература: традиции и эксперимент: монография / Г.И. Лушникова, Т.Ю. Осадчая. –М.: ИНФРА-М, 2018. –170 с.
13. Hutcheon L. (2002)The Politics of Postmodernism. NewYork; London: Routledge.

14. Kelly A. David Foster Wallace and the New Sincerity in American Fiction. Consider David Foster Wallace: Critical Essays. Austin, TX, 2010: 131-146.
15. Бондарева Б.А. Как Гийом Мюссо читал «Мастера и Маргариту» Бондарева, Б.А. Книга в мире / Б.А. Бондарева // Читаем вместе. Навигатор в мире книг. — 2012. — №10. — С. 10-11.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Представленная на рассмотрение статья «Русский историко-литературный контекст «писательского» цикла романов Гийома Мюссо и прозы Марины Цветаевой», предлагаемая к публикации в журнале «Litera», несомненно, является актуальной, ввиду рассмотрения особенностей функционирования русского контекста романов французского писателя и прозы Марины Цветаевой. Таким образом, исходя из названия предполагается сравнительно- историческое литературоведческое исследование. Однако, исходя из текста статьи, сравнительно- исторического изучения не представлено. Цветаева вынесена в заглавие, но в статье автор обращается и к другим писателям. Не совсем понятна логика сравнения совершенно различных авторов (французского и русской), творивших в разные периоды. Логичным кажется или изменение названия статьи или внесение правок в содержание.

Статья является новаторской, одной из первых в российской филологии, посвященной исследованию подобной тематики в 21 веке.

Методология исследования не ясна, как и ход исследования.

Все теоретические измышления автора подкреплены практическим материалом. Исследование выполнено в русле современных научных подходов, работа состоит из введения, содержащего постановку проблемы, основной части, традиционно начинающуюся с обзора теоретических источников и научных направлений, исследовательскую и заключительную, в которой представлены выводы, полученные автором. Отметим, что в вводной части слишком не представлен обзор разработанности проблематики в науке, что не позволяет оценить приращение научного знания и новизну работы. Теоретическая основа исследования отсутствует, так неясны задачи и цель исследования. Вывод как таковой, содержащий квинтэссенцию исследования, а также перспективу дальнейшей научной разработки, отсутствует. Библиография статьи насчитывает 16 источников, среди которых работы как на русском, так и иностранных языках. БОльшее количество ссылок на ссылки на фундаментальные работы, такие как монографии, кандидатские и докторские диссертации, несомненно бы усилило теоретическую значимость работы.

Техническая опечатка допущена в источнике 7.

В общем и целом, следует отметить, что статья написана простым, понятным для читателя языком. Опечатки, орфографические и синтаксические ошибки, неточности в тексте работы не обнаружены. Работа является новаторской, представляющей авторское видение решения рассматриваемого вопроса и может иметь логическое продолжение в дальнейших исследованиях. Практическая значимость определяется возможностью использовать представленные наработки в дальнейших тематических исследованиях. Практическая значимость работы: материалы исследования могут быть использованы в вузах гуманитарного направления при изучении спецкурсов и спецсеминаров по теории литературы. Статья, несомненно, будет полезна широкому кругу лиц, филологам, магистрантам и аспирантам профильных вузов. Статья «Русский историко-литературный

контекст «писательского» цикла романов Гийома Мюссо и прозы Марины Цветаевой» может быть рекомендована к публикации в научном журнале после значительной доработки, а именно 1) усиления теоретической части во введении; 2) уточнения формулировки заголовка; 3) вычитку текста в соответствии с задачами исследования; 4) усилить вывод для корреляции его с задачами, поставленными во введении.

Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Предметом исследования рецензируемой статьи является вопрос нетривиального характера, автор обращается к оценке / анализу русского историко-литературного контекста романов Г. Мюссо – видного французского писателя, чье творчество находится в поле внимания читателей не только Европы, но и России. В начале данного труда отмечено, что «в настоящее время Мюссо – один из самых популярных писателей Франции. По данным «Figaro», в 2010 году он занимал вторую строчку в рейтинге французских беллетристов после Марка Леви с его книгами «В первый день» и продолжением «В первую ночь», а следующие 11 лет Мюссо был первым в списке самых продаваемых писателей своей страны...». Однако, серьезных критических наблюдений не так много, нет и фундаментальных исследований: «монографий и диссертаций о его творчестве еще не написано. Большинство научных статей на русском языке посвящено языку и стилю, наиболее исчерпывающая литературоведческая статья "Черты метармодернизма в романе Г. Мюссо «Бумажная девушка»" (Т.В. Нужная, Р.Р. Рустамов). Специальных исследований о русском историко-литературном контексте в романах Мюссо ранее не проводилось». Следовательно, работа имеет должную научную новизну, актуальность проблемы не вызывает сомнений. Статья имеет компилятивно правильный характер, соразмерность теоретического и практического налично. Автор не исключает момент незнакомства с автором, следовательно, дает исчерпывающие комментарии: «чем завершился этот диалог неизвестно, но русский миллиардер приобрел-таки книгу, однако потерпел фиаско по большому счету. Когда он прилетел на частном самолете с подарком для любимой девушки без предупреждения, желая устроить сюрприз, открыл дверь своего особняка XVII века на набережной Бурбон, то тривиально застал топ-модель с другим. Олег старался скрыть свой позор от водителя, но не удержался и швырнул книгу в Сену...», или «можно попытаться сделать предположение и о «происхождении» фамилии нового русского. Вполне возможно, что Мюссо «позаимствовал» фамилию для русского героя у купца и коллекционера И. А. Морозова, в собрании которого имелась картина Альбера Марке «Париж зимой. Набережная Бурбон», а отчество Ивана Абрамовича Морозова прямо отсылает к фамилии прототипа. Отношение автора к русским олигархам прямо высказано в тексте другого романа Мюссо, где он называет стадом баранов спекулянтов, биржевых трейлеров, основателей хедж-фондов, китайских нуворишей, и в этот ряд попадают русские олигархи, готовые отдать баснословные суммы за картины художники Лоренца (героя романа), который превратил мольберт в «собственный печатный станок «...», три мазка кистью по холсту - и целое стадо баранов послушно выливает миллионы» и т.д. Методы исследования ориентированы на эмпирический срез, но не исключается при этом и системно-векторный анализ. На мой взгляд, вариация оценки текстов Г. Мюссо, которая предложена в работе вполне обоснована, уместна; причем не отходит автор и от контекста романов указанного автора: «Как и в «Бумажной девушке», в романе «Девушка и ночь» неоднократно упоминается Марк Шагал, где его именем назван один

из интернатов в Сент-Экзе. На одной из фотографий Винка с Ришаром Дегале (отцом Тома) сняты на фоне кладбища, где похоронен художник. Фотографии Винки были важными документами в расследовании Тома Дегале, который был ровесником и близким другом Винки в 1994 году, а в 2017 году – стал известным писателем. Тома любил Винки, узнав о её связи с его отцом, директором их лицея, он тяжело пережил раскрытие этой тайны. Мотив любви к Винке одновременно отца и сына отсылает читателя к повести И.С. Тургенева «Первая любовь». Синтезировать анализ удастся путем отсылок и буквальных номинаций. Стиль работы соотносится с собственно научным стилем; термины / понятия вводятся в работу грамотно. Статья полновесна, содержательна, конструктивна, серьезная правка текста излишня. В заключительном блоке отмечено, что «исследование современной литературы всегда представляет большую сложность, но является увлекательным процессом наблюдения над созданием новых текстов, их сюжетостроением, интертекстуальными связями с другими произведениями. И прежде всего, возникают вопросы: с чем сравнивать текст нового романа, как основные тенденции современной литературы отразились в произведении автора...», «русский историко-литературный контекст в романах Мюссо чаще всего связан с русской классикой XIX столетия и с эпохой Серебряного века. Но нужно принять во внимание, что романы этого молодого французского писателя выходят каждый год, и исследователям еще предстоит большая работа по выявлению и изучению русского историко-культурного контекста в его новых произведениях». Основные требования издания учтены, тема раскрыта, цель исследования достигнута. Рекомендую рецензируемую статью «Русский историко-литературный контекст романов Гийома Мюссо» к открытой публикации в научном журнале «Litera» ИД «Nota Bene».