

УДК 821.133.1 – 312.1 Турньє.09

Наталія Саїді

ОБРАЗ ЛЮДОЖЕРА ЯК АРХЕТИПАЛЬНЕ УСОБЛЕННЯ ІНФЕРНАЛЬНОГО У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

На матеріалі трьох творів видатних авторів франкомовної літератури ХХ століття („Вільшаний король” Мішеля Турньє, „Регіт Людожера” П'єра Пежю та „Смерть Людожера” Жана Рея) простежується функціонування архетипного образу Людожера як національно-культурного уособлення інфернального, характерне для французької літературної традиції загалом і для сучасної прози філософського спрямування зокрема. Французький літературний образ інфернального аналізується в контексті архетипних образів демонізму, притаманних літературам інших народів.

Ключові слова: архетип, Людожер, національний аспект інфернального, Турньє, Пежю, Рей.

Однією з найсуттєвіших ознак французької літератури ХХ століття, як і літератури цього періоду взагалі, є її „реміфологізація”. До традиційних сюжетів, за якими крилося розмаїття архаїчних, античних, біблійних міфів та легенд, здавна звертались автори фольклорних творів і лицарських романів, поети Доби Відродження. У період розквіту класицизму використання міфологічних образів та сюжетів стало радше емблематичним, класицисти з їх прагненням до чіткої й однозначної моделі буття, впевненістю в необмежених можливостях людського розуму, що здатний осягнути й пояснити будь-яку загадку, ігнорували такі значущі риси міфологічної свідомості, як полісемантичність, амбівалентність образів. Із появою романтизму і поширенням філософії Шеллінга та Шлегеля звернення до міфології набуло нового сенсу. Її почали розглядати як своєрідну вічну матерію, з якої народжуються різноманітні форми мистецтва, поетичне втілення самої природи, здатної до нескінченних перетворень. Навіть у межах реалізму ХІХ століття можна зустріти міфологічні алюзії на кшталт „Шагренової шкіри” Бальзака.

У ХХ столітті відбулося підвищення інтересу до міфу, його символічної природи, специфіки його художнього мислення, що надавала можливість піднятися над обмеженістю раціональної свідомості, поставити в центрі уваги незалежні від історичних реалій та емпіричного досвіду одвічні онтологічні, екзистенційні та аксеологічні проблеми. Процес літературної „реміфологізації” поступово розвивався на тлі розгортання некласичної філософії, заснованої Ніцше „філософії життя” та „вселенського песимізму” Шопенгауера, фрейдівського психоаналізу з їх розгляданням темного, ірраціонального, несвідомого

як рушійної сили людського буття, з одного боку, і новіших відкриттів фундаментальної ролі міфу в житті та генезі архаїчного суспільства, що відбувалися в галузі етнології, – з іншого. Починаючи з досліджень Л. Леві-Брюля, Дж. Фрезера, „кембриджської школи”, міф розглядається як носій особливої індивідуальної та колективної логіки, підтверджуючи думку П. Флоренського про існування інтуїтивної логіки, що докорінно відрізняється від наукової. Водночас такі дослідники, як фундатор структурної антропології К. Леві-Строс, неокантіанець Е. Касієр, стверджували наявність у міфології елементів раціонального та інтелектуального мислення. Могутній, за словами А. Косарева, евристичний потенціал міфу повніше розкрився завдяки науковим гіпотезам швейцарського психоаналітика К.Г. Юнга, а саме теорії архетипів. Сам Юнг відмовлявся від однозначного чіткого визначення поняття архетипу: „Провести чітку межу та надати точні формулювання в цій царині неможливо, оскільки сутність архетипів полягає в їх взаємопроникненні ... Жоден архетип не може бути зведений до простої формули. Він – посуд, який не можна ані спустошити, ані наповнити. Він існує в собі тільки потенційно і, будучи реалізований у матеріалі, він вже не те, чим був нещодавно. Архетипи – непохитні елементи несвідомого, але вони постійно змінюють свій вигляд” [8]. Є. Мелетинський визначає архетипи як „структурні схеми... образів, існуючих у сфері колективно-несвідомого і, можливо, такі, що можуть бути „біологічно” успадковані, як концентроване вираження психічної енергії, актуалізованої об’єктом” [8]. Візіонарні, за термінологією Юнга, письменники не тільки носять у собі ці структурні схеми, але й спроможні втілювати їх у художніх образах і символах.

Одним з основних архетипів є Тінь – „сукупність низьких, примітивних несвідомих бажань і потягів людини, що конфліктують зі свідомістю” [6, с. 136], або демонічний двійник. На метафізичному рівні колективного несвідомого Тінь може вважатися уособленням абсолютного світового Зла. Пізнання відносного зла індивідуальної природи, з погляду Юнга, цілком реальне і провокує психічний розвиток людини, але „спроба заглянути в обличчя абсолютного зла виявляється рідкісним і приголомшливим за своєю дією досвідом” [6, с. 137]. Досвід такої глибини часто стає провідним мотивом художньої творчості. Постає слушне питання, в чому полягають визначні особливості образу колективного демонічного начала, відтворені в окремих світових літературах і французькій зокрема.

У статті „Національно-культурний аспект інфернального: до постановки проблеми”, а також у книзі „Notre Dame d’Ukraine. Українка в конфлікті міфологій” О. Забужко простежує, як утворюються „в міфологічній формі основні алгоритми національного історичного буття” [5, с. 270]. На думку дослідниці, проблема національного літературного втілення постаті „ворога роду людського” вперше постала за часів Романтизму, коли нації почали усвідомлювати себе як „духовних індивідів” і шукати, за висловом Ф. Достоевського,

„власного Бога”. Природно, що наслідком такого пошуку стала необхідність власного уявлення Його одвічного антагоніста. При цьому необхідно відрізнити, що йдеться саме про уособлення колективного демонічного начала в есхатологічному сенсі, а не про фольклорний образ веселого бешкетника, загалом капосного, але такого, що може статися в пригоді, виведеного Гоголем, і не про маніхейський зразок, створений Булгаковим. О. Забужко згадує статтю Т. Манна „Німеччина і німці”, де останній визначає закладання душі Фаустом за право тимчасового володіння всіма скарбами і владою світу як архетипально німецьку спокусу. Водночас вона подає цілком слушні міркування М. Хвильового, що психологічний тип доктора Фауста екстраполюється на весь європейський світ. Таким чином, образ Мефістофеля як втілення демонізму і специфічно німецького злого генія збігаються. Інакше цей аспект виглядає в інших культурах. Забужко наводить приклад російського „злого духа”, вперше згаданий О. Толстим, а на метафізичному рівні розроблений Д. Андреевим. Це „вічно голодний упир”, символ вічної зажерливості, за Андреевим, демонічної великодержавності. Український Мефістофель, згідно з О. Забужко, спокушає жертву не скарбами та владою, а спокоєм та забуттям, різновидом м'якого духовного самогубства й постає у „Казці про Оха-чародія”, що „з душею, ще живою, під землею похова” [5, с. 273], а пізніше, так би мовити, на повний зріст, в образі Того, що в скелі сидить, у „Лісовій пісні” Лесі Українки. Хотілося б додати до цих спостережень і гоголівську „філософію зла непомітного”, що певною мірою долучається до процесу „поховання душі живцем”.

Оглянувши галерею деяких національних літературно-філософських портретів „ворога роду людського”, хотілося б привернути увагу власне до архетипного образу володаря французького *inferno*. При цьому уточнивши, що мова піде не стільки про те, яким є архетипально французький спосіб „закладання душі”, як про міфологічну структурну схему образу, наповнену психічною енергією колективного духовного досвіду французької нації, репродуковану у французькій літературі ХХ століття. Існують щонайменше три твори франкомовних письменників, що прямо чи опосередковано торкаються вищезгаданої теми, – „Вільшаний король” М. Турньє, „Смерть Людожера” Ж. Рея та „Регіт Людожера” П. Пежю.

Герой „Вільшаного короля” М. Турньє, роману, що свого часу отримав Гонкурівську премію, автомеханік Авель Тифож. Історія його життя розгортається на тлі подій Другої світової війни, а його особистість так само складається з протиріч, як і його ім'я. Авелем звався біблійний праведник, убитий власним братом, перша жертва насильства на землі. Натомість Тифож – назва одного із замків Жіля де Ре, що послужив прообразом Синьої Бороди з казки Ш. Перро та, за деякими припущеннями, прообразом Людожера французьких казок і легенд. Тифож має патологічну прихильність до сирого м'яса, розпоротих ран і вважає себе природженим людожером. Водночас він із ніжністю ставиться до дітей і тварин, впевнений, що на землі йому

судилася особлива місія „носія дітей”, подібна до місії святого Христофора. Під час війни як військовополонений він потрапляє до Східної Пруссії, де, працюючи спершу помічником егеря в Ромінтені, а потім у школі для дітей-гітлерюгендівців у Кальтенборні, відкриває світ справжніх людоджерів. У фіналі, намагаючись врятувати єврейського хлопчика під час штурму замка радянськими військами, він гине у торф'яному болоті, уподібнюючись духу цієї місцевості, гетівському Вільшаному Королю.

Оповідання Ж. Рея „Смерть Людоджера” починається з конференції вчених-фольклористів у Рамбуйє, на яку приїздить бельгійський фабрикант і член муніципалітету Альбен Тюіль зі своїм водієм Петрусом Снепом. Тюіль не дуже знається на фольклорі, але вважає, що участь у культурному заході на кшталт цього з'їзду буде корисною для його іміджу. В готелі він знайомиться з англійцем Петриджем та німцем Буманом. На другий день роботи конференції фольклорист із Дурдана пан Фенестранж читає доповідь про Людоджера. По закінченні Тюіль пропонує новим друзям покинути засідання в його розкішному автомобілі, але через страшну непогоду та незнання місцевих доріг вони змушені попросити притулку в будинку пана Фенестранжа. Через захоплення останнього постаттю казкового Людоджера, убранство скромного зовні будиночка нагадує справжній людоджерський замок. Господар приймає їх дуже гостинно, пригощає рагу з ягняти та „вином Людоджера”, яке він назвав так тому, що лоза була привезена з володінь сумнозвісного Жіля де Ре. Під час вечері водію Снепу не дають спокою напівжартівливі-напівсерйозні підозри щодо справжньої схильності господаря до канібалізму. Він раптом помічає, що зовнішні риси всіх присутніх за столом складають, так би мовити, збірний портрет фламандського Людоджера-Бумана. У завиваннях вітру йому чудяться дитячі крики про допомогу. Зважаючи на малі розміри будинку, гостям доводиться їхати до готелю. Буря ламає дерево, що трощить вказівник на дорозі, і авто з подорожуючими падає з обриву в ріку, де гинуть всі, окрім водія. Снеп, переконаний у тому, що це вбивство задалегідь замислене людоджером-Фенестранжем, сповнений рішучості врятувати дітей, що залишились у „замку”. Він повертається і вбиває Фенестранжа, але в будинку нема ніяких дітей... Снеп із жахом розуміє, що помилився і розгублено промовляє: „Людоджер... Він відгукнувся на заклик людей... І в цю ніч він загубив багатьох, хоча його ніхто не бачив. Адже він був приви́дом, примарою...” [11].

„Регіт Людоджера” П'єра Пежю, який отримав за цей роман премію Французької Академії 2005 року, як і „Вільшаний король”, розповідає про події Другої Світової війни. У першій частині роману дія відбувається поперемінно в 60-х і в 40-х роках ХХ століття. 16-річний Поль Марло приїздить влітку до невеликого баварського міста, де знайомиться з донькою лікаря французького походження Кларою Ляфонтен. Завдяки їх розмовам виявляється, що батько Клари брав участь у війні на території СРСР, і оповідь повертається до подій 1941

року. Йдеться про військові дії на території окупованої німцями України, масові розстріли євреїв. Друга частина роману охоплює період з 1964 по 2037 рік і описує життя дорослих Поля та Клари. Поль стає скульптором, провідною темою його творчості є людське страждання, а одна зі скульптурних груп, створена ним, зветься „Регіт Людожера”. Клара стає воєнним фотографом, працюючи по гарячих точках. В одному з таких відряджень вона гине.

На перший погляд, між романами Турньє та Пежю багато спільного (опис подій Другої світової, мотиви німецьких міфів та німецького романтизму, використання архетипів казки, навіть професійне вивчення філософії обома письменниками), а оповідання Ж. Рея поєднане з цими творами тільки темою канібалізму. Але за умови уважного прочитання можна виявити декілька важливих мотивів та образів, що об'єднують усі три твори і ставлять їх в один тематичний ряд.

По-перше, образ Людожера, який то прямо згадується в тексті творів, то відбувається посилання на нього за допомогою архетипічних символів, що втілюють сили хаосу. Більшість значущих, фатальних подій у романах Турньє та Пежю відбувається в лісі, який за юнгіанською традицією символізує несвідоме та його небезпеку, а у європейському фольклорі та чарівних казках – місце таємниць, небезпек, випробувань та посвячень. У лісі серед торф'яних боліт знаходять труп, так званого „Вільшаного короля”, давнього германця, принесеного в жертву під час ритуалу, де пізніше гине й сам Тифож, у лісі відбувається розстріл єврейських дітей у романі Пежю, там само колишній військовий Третього Рейху Вальтер Моріц, що керував стратою, задушить власних дітей у нападі божевілля. У справжньому замку (що у французьких казках, як відомо, є логовом Огра) розташовується школа юнгштурмівців, до якої Тифож відшукує дітей по найближчих селах, через що його наївно прозвали „людожером із Кальтенборну”, не роздивившись за ним жахливу постать справжнього канібала – Гітлера, до дня народження якого Німеччина приносить у жертву „найдорогоцінніший скарб – п'ятсот тисяч дівчаток і п'ятсот тисяч хлопчиків..., яких він збирався перетворити на гарматне м'ясо” [12, с. 291]. Багато часу Тифож проводить на кухні, де хазяйнує фрау Нетта, привітна й турботлива до дітей жінка, яка, втім, повністю підтримує як нацистські ідеї, так і існування школи юнгштурмівців. Цей образ викликає паралелі з дружиною Огра, що майже завжди присутня в казках і є звичайною милою жінкою, що опікується дітьми, які потрапили до людожерського замку, і навіть намагається їх врятувати від жахливого чоловіка. Але в романі Турньє фрау Нетта подібна до Вальтера Моріца з роману Пежю: той веде по лісу єврейських дітей, які довірливо вклали йому ручки в долоні до самого яру, де вони будуть розстріляні, виглядаючи при цьому, ніби турботливий батько.

В оповіданні Рея звичайний будинок Фенестранжа, як вже зазначалося, всередині вельми нагадує замок Людожера: „Гості

французького фольклориста не могли стримати захоплених зойків: „Та це ж справжня чарівна зала зі старовинних казок!” [11]. Коли вони розглядають купи плюшевих ведмедиків, олов'яних солдатиків, ляльок, іграшкових коників, Фенестранж жартівливо промовляє: „Приманка для жертв Людожера” [11].

В усіх творах присутня згадка про стихії: злива, скажений вітер, грім, які супроводжуються згущенням мороку, що є символом присутності Князя Пітьми. Дощ розмиває дороги в лісі, куди везуть єврейських дітей у „Реготі Людожера”. Ось як описується в романі Турньє кінець святкової промови Начальника школи під час різдвяного вечора в замку Кальтенборн: „Поки він говорив, буря, як скажений таран, струшувала стіни фортеці, змушуючи вогники ялинки перелякано коливатися. Раптом вони погасли всі разом, і дітей проковтнув морок” [12, с. 327]. Конференція в оповіданні Ж. Рея починається з того, що через неполадки у каміні дим, замість виходити через трубу, повзе до зали засідань, розповсюджуючи відповідний сморід, що натякає на присутність інфернальних сил. На другий день „розходились стихії: дощ шмагав по вікнах, за якими ледь проглядали оголені дерева, щогнулися під шаленим вітром. Вікна, що виходили на захід сонця, збагряніли, повз них, каркаючи, пронеслася згряя ворон” [11]. Відразу після того, як водій Снеп, нудьгуючи під час доповіді про Людожера, ударом черевика вбиває щура, погода робиться просто „пекельною”: „Град і дощ... Червоне полум'я заходу погасло, немов його задув вітер, і в залі стало темно” [11]. Фенестранж завершує свою доповідь словами: „Панове, Людожер сконав! Людожера більше немає!” [11], і, ніби у відповідь, Снеп підкидає ногою в повітря мертвого щура.

Описуючи результати розтину давнього германця, знайденого в болотах, професор археології в романі Турньє стверджує, що він був добровільно принесений у жертву за давнім ритуалом, а перед смертю вживав дивну суміш лісових трав, що, на думку професора Кайля, було сакральною їжею. Крім того, професор висловлює припущення, що трапеза принесеного в жертву „відбувалася в той самий рік, – а може, й час! – що й Таємна Вечеря..., а таким чином, у той час, як на Близькому Сході зародилась юдейсько-середземноморська релігія, тут, в Німеччині, існували схожі ритуали, що, можливо, свідчать про незалежне формування релігії власної, істинно нордичної” [12, с. 229]. Потім професор заявляє про свій намір занести цю знахідку до археологічних анналів під іменем „Вільшаного короля”, оскільки він був утоплений посеред вільшаного лісу, де й відбувалась дія балади Гете. Вільшаний король, як відомо, – злий дух пруських лісів, що викрадав душі дітей, тобто ще один німецький образ Володаря Пекла.

Месьє Фенестранж з оповідання Ж. Рея пригощає гостей ягнячим рагу, хлібом та „Вином Людожера”. Таке меню містить алюзивне посилення на Таємну Вечерю: пасхальне ягня, хліб, вино. У той час як апостоли на чолі з Христом дякують Богові за вечерю, після чого Господь проголошує обітницю життя вічного, гості Фенестранжа п'ють

„за здоров'я Людожера”, і за кілька годин гинуть у мутних водах. Ця антитеза Божій трапезі в обох творах, очевидно, побудована за принципом „*Diabolus simia Dei*”.

Існує дві версії походження французького слова *ogre*, яким називають людожера: від французького *Hongrois*, тобто угорець, та від латинського *ogrus*, тобто пекло. Давні греки згадували людожерство в міфах про примітивний, хтонічний світ до появи олімпійських богів. Серед дослідників історії канібалізму розповсюджена думка, що акт поїдання ворога часто пов'язаний із неймовірним почуттям ненависті і прагненням знищити його в буквальному розумінні, включаючи його дух, який, так би мовити, переходить у власність канібала. Порівняймо це з кінцевою метою диявола, а саме: намаганням знищити, згубити душу людини. За приклад візьмемо рядки з Першого Послання апостола Петра: „...чуйте, тому що ворог ваш диявол ходить, як рикаючий лев, шукаючи, кого б **проковтнути**”. У книзі Крістіана Гайара „Карл Густав Юнг” знаходимо значущий епізод: маленький Карл вивчив зі слів матері вечірню молитву, яка захищала від нічних тривог та від диявола: „Розкрий крила,/ Милостивий Ісусе,/ І прими пташенятко твоє!/ Якщо диявол схоче зловити його,/ Звели янголам співати:/ „Ця дитина має вціліти!” Там була гра слів, що виявляла внутрішнє протиріччя: пташенятко на базельському діалекті звучить як *Kueschli*, що означає також „маленькі пиріжки”, які птиця Ісуса повинна була відібрати у диявола, котрий також їх поїдає” [3]. З цього приводу можна згадати один з романів Моріака, „Підліток булих часів”, де католицький священник застерігає від „людожерів, які завжди полюють на маленьких хлопчиків” [9]. У своєму духовному заповіті, книзі „У що я вірю”, Моріак порівнює християнську віру в своєму житті зі світлом, який побачив Хлопчик-Мізінчик, заблукавши в лісі. І додає: „Але двері, до яких нарешті приходив Хлопчик-Мізінчик у казці мого життя, ніколи не виявлялися вхідними до помешкання людожера – це були двері Людини серед людей...” [10, с. 84]

Жіль де Ре, французький варіант Дракули, втілення демонізму, за словами Фенестранжа, „не задовольняється простим вбивством. Він любив спочатку попестити дітей, а потім насолоджувався, спостерігаючи, як вони помирають у страшних муках” [11]. Православний професор теології Осіпов у своїй книзі „Посмертна жизнь души” наголошує, що смертні гріхи, які будуть демонструватися душам при проходженні митарств, матимуть дуже приємний, а зовсім не огидний вигляд, щоб спровокувати потяг до них. „Чудовисько повинно бути гарним, інакше йому б не вдавалося завоювати довіру своїх маленьких жертв” [11], – запевняє Фенестранж.

Мотив дітей, що заблукали в лісі й на яких полює Людожер, традиційний для французької казки. Як приклад можна навести відомого „Хлопчика-Мізінчика”. У християнській традиції образ дитини є символом чистої душі, яка постає предметом особливої ненависті інфернальних сил. Часто можна натрапити й на згадку про те, як, переплутавши власних дітей із чужими, людожери вбивають їх.

Алюзивне посилання на цей сюжет можна розпізнати у сцені вбивства Вальтером Моріцем своїх дітей (хлопчика й дівчинки, таких само, як він підвів до яру в українському лісі), в описі штурму замку Кальтенборн. Дочка лікаря Ляфонтена Клара гине під час воєнного репортажу, вона носить ім'я перекладачки-єврейки, яка подобалась Ляфонтену в Україні, але котру він навіть не спробував врятувати, адже дисципліна значила для нього набагато більше.

У вищезгаданих творах присутні три типи людоджерів. Уявні: Тифож сам вважає себе таким, а бідолашного Фенестранжа помилково сприймає за „антропофага злого” водій Снеп і вбиває так само легко, як за день перед тим щура. Алегоричні: людські персонажі, що є носіями демонічних рис, на кшталт Гітлера або Геринга у Турньє, Вальтера Моріца у Пезю. І, нарешті, такі, що на метафізичному рівні за допомогою символічних засобів уособлюють містичне втілення абсолютного Зла. В „Реготі Людоджера” востаннє Поль зустрічається з Кларою на Родосі, куди вони приїздять на відкриття монумента депортованим євреям. Але пам'ятник знаходять потрошеним, розмальованим свастикою. Клара каже, що вона хотіла б зрозуміти „як людям вдається чинити зло, не одноосібно, — це просто! — але виробляти разом таку кількість зла, що починаючи з якоїсь миті ніхто не може вже зупинитись, жахи розповсюджуються, наче чума” [7, с. 170]. Їй вторить реєвський Петрус Снеп, що „поклав кінець одвічній загадці і відкрив жахливу істину”: „Людоджер не помер! Він живий! Він буде жити, поки на землі будуть жити люди!” [11]. А Мішель Турньє залишає людству тонкий промінь надії у вигляді золотої шестикінечної зірки під темним куполом неба, яку Авель Тифож бачить в останні хвилини життя і яка в системі символів означає народження.

Під таким кутом зору видається цілком слушним припущення, що у французькій літературній традиції архетипальним образом інфернального є легендарна постать Людоджера, що дозволяє розвивати подальші дослідження філософсько-художніх, національно забарвлених уявлень про сутність і побудову моделі світу в онтологічному та метаісторичному вимірі сучасної французької літератури, а також у царині вивчення підсвідомого і так званого „лабораторного” способів міфотворення, які характерні для літератури ХХ століття.

1. *Забужко О.* Національно-культурний аспект інфернального: До постановки проблеми // *Українська культура.* – 2000. – № 4. – С. 34-35.
2. *Забужко О.* Notre Dame d'Ukraine. Українка в конфлікті міфологій. – К.: Факт, 2007. – 638 с.
3. *Зборовська Н.* Психологія і літературознавство. – К.: Академвидав, 2003. – 390 с.
4. *Івасютин Т., Драненко Г.* Французький роман урожаю 2005 року. Огляд найпомітніших романів // *Всесвіт.* – 2006. – № 7-8. – С. 166-172.
5. *Моріак Франсуа.* У що я вірю. – К.: Дух і Літера, 1993. – 123 с.

6. Турнье М. Лесной царь. – СПб.: Амфора, 2005. – 462 с.
7. Аверинцев С. Мифы народов мира: Энциклопедия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/aver/arhet.php.
8. Богданов К. Каннибализм и культура: превратности одного табу [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/Bogd_KannKult.php.
9. Гайар К. Карл Густав Юнг [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.jungland.ru/node/2826>.
10. Мелетинский Е. Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов. Бессознательное [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.aquarun.ru/psih/tvor/tvor4.html>.
11. Мориак Ф. Подросток былых времен [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://lib.ru/INPROZ/MORIAK/teenager.txt>.
12. Рэй Ж. Смерть Людоода [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.chaoss.ru/хаос/ludoed.html>.

Аннотация

На материале трех произведений выдающихся авторов франкоязычной литературы XX столетия („Лесной царь” Мишеля Турнье, „Хохот Людоода” Пьера Пежю и „Смерть Людоода” Жана Рэя) прослеживается использование архетипного образа Людоода как национально-культурного воплощения inferнального, характерное для французской литературной традиции и, в частности, для современной прозы философского направления. Французский литературный образ inferнального анализируется в контексте архетипных образов демонизма, присущих литературам других народов.

Ключевые слова: архетип, Людоод, национальный аспект inferнального, Турнье, Пежю, Рэй.

Summary

Using the material of the novels of three famous francophone authors of the XX century („Le Roi des Aulnes” by Michel Tournier, „Le rire de l’ogre” by Pierre Péju and „La mort de l’ogre” by Jean Ray) the article inquires into the problem of using of the Ogre’s character as the inferno symbol typical for French national tradition and for the contemporary philosophical prose in particular. The article analyses French inferno symbol comparing to the archetypal characters of other national literatures.

Key words: archetypal character, ogre, national aspect of inferno, Tournier, Péju, Ray.

Стаття надійшла до редколегії 13.11.2008