

КОНЦЕПЦИЯ «ДРУГОГО» В ТРИЛОГИИ Ж. РУО («Поля чести», «Знаменитые люди», «Мир не в фокусе»)

Ю.А. Косова

Российский университет дружбы народов
ул. Миклухо-Маклая, 6, Москва, Россия, 117198
uakossova@mail.ru

В статье рассматривается тема поиска собственной идентичности в трилогии Ж. Руо («Поля чести», «Знаменитые люди», «Мир не в фокусе»). Эта проблематика анализируется сквозь призму этической философии Э. Левинаса, согласно которой для построения субъективности необходимо присутствие «Другого». В трилогии актуализируются такие важные левинасовские концепты, как бескорыстное отношение к Другому, ответственность за Другое лицо. Две «инаковости» Э. Левинаса — тайна Смерти и тайна Другого (Женского) — определяют построение каждого романа и всей трилогии в целом. Поиск собственной идентичности раскрывается сквозь серию метафор и концептов: «темнота», «туман», «свет», «близорукость», «хромота», «вознесение». В статье подчеркивается роль интертекстуального диалога с произведениями живописи, мировой литературы, Библии. Определяются основы танатологического подхода к истории жизни человека — от смерти к жизни, которая подрывает траурную динамику начала каждого романа и последовательно вписывает их в движение «восходящей спирали», которая утверждается на всех уровнях текста: структурном, образном, лексическом и ритмическом.

Ключевые слова: субъект, субъективация, поиск собственной идентичности, Другой, философия Левинаса, интертекстуальный диалог

ВВЕДЕНИЕ

Французская литература трех последних десятилетий отходит от принципа «стирания» субъекта, который формулировался в критических статьях и воплощался в произведениях М. Бланшо, С. Беккета и новороманистов. Однако в начале XXI в. после Р. Барта, А. Роб-Грийе, Н. Саррот представляется невозможным возврат литературы к однозначности, полноте и психологизму в изображении человеческой личности. По определению критика Б. Бланкеманна, современные французские писатели ставят «неизвестное в себе как уравнение, приручение своего „иного“ как цель». Пишущий субъект не является больше ни источником письма, ни готовой субстанцией. Он рождается и утверждается в процессе работы над текстом, который рассматривается как „усилие по созданию самого себя через письменную речь“, как „этап генезиса субъекта“: „Я“ не предполагается заранее, но оно возникает из жестов и действий; слова составляют ментальную сеть, которая позволяет осознать жизненный опыт и одновременно воздействует на него по принципу обратной связи...» [Blanceman 2000: 13].

Автобиографическая доминанта характерна для творчества многих современных французских писателей: А. Эрно, Ф. Бона, Р. Бергунью, Р. Милле, Ж. Руо и др. В выборе тем обнаруживается близость их творческих исканий с философско-этическими размышлениями выдающегося мыслителя XX в. Э. Левинаса. Сартров-

ское понимание межличностных отношений как конфликта («Конфликт — таков изначальный смысл бытия для другого»), как разобщенности «я» и «ты», находящихся в состоянии безысходной борьбы, постепенно уступает место фундаментальной связи с «Другим», «бытию-с-другим».

По мысли Э. Левинаса, существующий страдает от переполненности своим бытием. Он ищет избавления от акта-существования в Другом, который, благодаря абсолютной инаковости, не подвержен какому бы то ни было поглощению чужим сознанием. Свобода человека заключается не в его способности противостоять Другому, как у Ж.-П. Сартра, а в восприятии его самого и его инаковости как основы своей собственной свободы. Именно с появлением Другого, согласно философу, рождается будущее. «Захват настоящим будущего — не акт жизни одинокого субъекта, а межсубъектная связь. Ситуация бытия во времени заключается в отношениях между людьми, то есть в истории» [Lévinas 1982: 81]. Для Э. Левинаса встреча с «Другим» — это нахождение «лицом к лицу», сохранение близости, которая, однако, не допускает слияния «Я» и «Другого» и превращения его в alter ego. Из значимости концепта «лица» вытекает категория ответственности за Другого, составляющая основу субъективности. Ответственность является более важной категорией, чем сама свобода. Таким образом, субъективность возникает благодаря ответу на зов Другого, она свидетельствует о незаменимости человека в мире через его бесконечную ответственность за Другого. «Я» и «Другой» оказываются, согласно философу, неразрывно связаны в построении идентичности.

Исходя из новой мировоззренческой парадигмы, согласно которой постижение себя происходит опосредованно, через «Другого», необходимость писать о себе нередко связывается с постановкой вопросов о своем происхождении и предметности.

ГИБРИДНАЯ ФОРМА ПИСЬМА О СЕБЕ В ТРИЛОГИИ Ж. РУО

Новый подход к субъекту находит отражение в творчестве классика современной французской литературы Ж. Руо. Первые три романа писателя «Поля чести» (1990), «Знаменитые люди» (1993) и «Мир не в фокусе» (1996) образуют сложное тематическое, композиционное и смысловое целое. Гибридная форма романов на стыке вымысла, правдивых воспоминаний и металитературной рефлексии необходима для воплощения многогранного художественного замысла писателя. Через реконструкцию образов представителей двух поколений своей семьи по материнской и отцовской линии и воссоздание истории их жизни на фоне трагических событий XX в. раскрывается важная для литературы рубежа веков тема поиска своего происхождения и построения идентичности меланхоличным наследником, которому не дает покоя завещанная семейная история, отмеченная трауром и лакунами памяти. Исчезновение родителей и дефицит в передаче отцовского наследия лишает человека жизненных ориентиров.

Однако в своих выступлениях писатель ставит под сомнение исключительно автобиографическую референциальность первых трех произведений. Он настаивает

вает на том, что абсолютно не интересуется самим собой и не стремится сделать свою жизнь объектом повествования (в первых двух частях автобиографической трилогии нет рассказа о «приключениях» самого рассказчика, который занимает позицию свидетеля, а его голос растворяется в семейном и коллективном «мы»). Фигуры предков и их скромная провинциальная жизнь, которую Ж. Руо называет «бедным автобиографическим материалом по сравнению с историей Германтов», являются для него «поэтическим месторождением» образов и языка для того, чтобы доказать, что в наше время роман все еще способен в поэтической форме говорить о мире и о человеческом опыте. Его интересует прежде всего то, как «человеческая судьба меняется под влиянием событий», как эпоха, время и место формируют людей [Baty-Delalande 2019: 227]. Кроме того, для Ж. Руо роман — это место эстетического и этического размышления о роли художника в современном мире. Писатель выступает за объединение всех способов художественного выражения в борьбе «против всего, что разрушает человеческое достоинство» [Freymuth 2011: 302].

Ж. Руо рассматривает свои первые романы как единое целое, как самореференциальные произведения, из которых не может быть исключена ни одна часть, так как в них раскрываются этапы становления личности через поиск сопричастности с миром и людьми. В них актуализируются основные концепты этической философии Э. Левинаса: свобода, ответственность, близость, чувствительность, «лицо». Художественное пространство трилогии представляет собой место встречи рассказчика с его предшественниками и ожидания будущих встреч. Отказ от использования местоимения «я» является знаком важности «Другого» для осознания самого себя.

МЕТАФОРА ДВИЖЕНИЯ ОТ «ТЕМНОТЫ» И «СВЕТУ»

Трудный процесс самоидентификации описывается как «*долгое странствие сквозь туман*» («*longue traversée brumeuse*») [Rouaud 1999: 223]. В начале каждого романа воспроизводится по-разному одна и та же ситуация: рассказчик пребывает в мире, который сразу же поражает читателя своим безразличием и враждебностью.

Роман «*Поля чести*» начинается с известия о смерти любимого дедушки. На первых страницах романа «*Знаменитые люди*» описывается буря, которая погружает городок в кромешную тьму и метафорически предвещает уход из жизни отца. Роман «*Мир не в фокусе*» открывается рассказом о монотонности и унылости провинциальных выходных, которые беззащитный и крайне ранимый сирота-рассказчик проводит на футбольном поле среди насмехающихся над ним товарищей.

Изначальная ситуация бытия в мире в поэтике Ж. Руо определяется опытом смерти отца, которая ускорила уход из жизни других близких людей — маленькой тети Мари и деда Альфонса Бюрго. Этот «черный источник» порождает другие составляющие невыносимости бытия: одиночество, скуку, ощущение физической неполноценности и моральное страдание. Рассказчик приобретает статус «отверженного» — нищего или шута. Это выражается в его сближении с обездоленным сиротой Ивоном и местным сумасшедшим Проньрой. Все персонажи Ж. Руо ис-

пытывают на себе давящий груз бессмысленного бытия, в котором еще нет или из которого уже исчез «Другой». *«Одиночество не имеет себе равных в способности делать все напрасным»*, — пишет автор [Rouaud 1996a: 138].

Безразличие бытия к человеку передается у Ж. Руо с помощью повторяющихся из романа в роман метафор «тумана» и «темноты». Через важные для писателя концепты «близорукости» и «хромоты» выражаются изначальная экзистенциальная травма и неполнота в результате смерти отца. Очки являются главным атрибутом молодых героев трилогии: рассказчика, Жифа, Тео. От использования этого оптического предмета зависит их представление о мире и о себе. В хромоте дяди Реми, оставшегося сиротой после Первой мировой войны, воплощается не только историческое поражение Франции в начале века, когда была нарушена преемственность между поколениями в результате гибели отцов, но и повторение этой ситуации пятьдесят лет спустя в судьбе рассказчика, стремление которого надеть на себя маску А. Рембо и Гамлета отражает неустойчивость и раздвоенность личности, у которой нет опоры в действительности.

В буквальной или символической «хромоте» и «близорукости» персонажей Ж. Руо можно видеть аллюзию на миф об инициации, который предполагает символическое прохождение пути между миром живых и миром мертвых, преобразование и возвращение назад. От выбора героя, от его отношения к собственному дефекту зависит то, останется ли он в туманной стороне мертвых или же выйдет к свету. Стать собой означает найти, испытав страдание и осознав хрупкость человеческого существования, *«несколько гектометров асфальта, которые необходимы для моей новой поступи»* и, сбросив пелену слез, по-новому взглянуть на действительность.

Этот мрачный этап жизни является необходимым условием преобразования униженного и пугливого подростка в признанного писателя. Только личный опыт боли и страдания может позволить услышать голоса страдающего мира и создать произведения, являющиеся выражением «красоты и доброты».

Становление личности и ее спасение заключается в поиске источника света, обретение которого знаменует у Ж. Руо выход из *«длинного туннеля печали»* и первый шаг навстречу будущему. Концепты «темнота» и «свет» являются «альфой и омегой» творческого поиска писателя, воображение которого во многом определяется влиянием Св. Иоанна Богослова. Их соприсутствие в мире определяет процесс самоидентификации личности, который выражается через метафору устремленности от тьмы к свету.

Свет керосиновой лампы, зажженной во время бури, вызывает ассоциации со свечой, которую держит в руках маленький Иисус на картине де Латура «Св. Иосиф-плотник» (1593 г.). Красно-оранжевый свет лампы в поэтике Ж. Руо, передающий тепло домашнего очага и человеческую отзывчивость, является знаком надежды на спасение. Интертекстуальная переключка с картинами де Латура выражается через умножение источников излучения теплого света, которые объединяют все части трилогии, подобные путеводной нити. В романе *«Знаменитые люди»* это не только керосиновая лампа, но и огонь печи в доме Альфонса Бюрго. Вариантом свечи маленького Иисуса в романе *«Поля чести»* является свет фар

санитарной машины, которая везет раненого Жозефа в госпиталь Тура. Луч света превращает капли дождя в маленьких светлячков, давая надежду на спасение умирающему солдату. В «*Мире не в фокусе*» комната, в которой происходит инициация рассказчика в когарту мужчин, «*залита золотистым светом фонаря*». Пронзающий ночную тьму свет катафотов на мопеде рассказчика ставит финальную точку в трилогии и символизирует надежду на выход из бесконечного траура и возвращение к жизни.

УЛЫБКА ТЕО И НОВЫЙ ПОДХОД К «ДРУГОМУ»

Становление субъекта у Ж. Руо лишено ореола величия человека-творца, который провозглашался в западной культуре уже со времен эпохи Возрождения. Этическая трансформация личности невозможна без «Другого». Встреча со светом, излучаемым его «лицом», описывается в библейских терминах «чуда» и «откровения», которые возвещают о том, что спасение есть. «...*Маленькое чудо, откровение ее лица, видимого с близкого расстояния, равного едва ширине стола, то есть единственная дистанция, примерно пятьдесят сантиметров, которая позволяла мне ясно видеть*» [Rouaud 1996a: 195]. В романе «*Мир не в фокусе*» слезы Тео заставляют рассказчика забыть о собственных страданиях и слезах через принятие ответственности за «Другого», что становится решающим шагом на пути к его самоопределению.

Бескорыстная улыбка возлюбленной Тео противопоставляется «снисходительной» и «мимолетной» улыбке Жифа, превращающей рассказчика в объект оценки. Она вызывает экзистенциальное «прозрение» героя, который начинает видеть «вещи в новом свете». Благодаря «обезоруживающей» улыбке девушки «Другой» перестает мыслиться как враг. Таким образом в трилогии отражается переход от сартрианской философии межсубъектных отношений как конфликта враждебных феноменов к левинасовскому пониманию взаимоотношений между людьми: «*Но я лишь прикоснулся к твоей жизни, Тео, ведь асимптоты никогда не пересекаются*» [Rouaud 1996a: 182].

С помощью научного термина «асимптота» (греч. *asymptōtos* ‘несовпадающий’, ‘кривой’) писатель определяет новую модель межсубъектных отношений как бесконечное устремление навстречу друг к другу и невозможность слияния, взаимного поглощения и подчинения. Тео воплощает абсолютную «тайну», предчувствие встречи с которой помогало герою романа выжить в самых сложных обстоятельствах: «*В сердцевине вашего одиночества, среди мерного шума прибор, вечер за вечером, преисполненный печали и надежды, вынашивали нежный образ, так похожий на нее*» [Rouaud 1996a: 168]. Нежное движение ее руки по волосам рассказчика возвращает ему уверенность в себя, порождая аллюзию с концептом «ласки» Э. Левинаса.

Тео, имя которой в переводе с греческого обозначает «Бог», в глазах рассказчика наделяется жизнеспорождающей силой. Неразделенная любовь к девушке вносит в его жизнь категорию будущего, что отражается в употреблении ассоциирующегося с ней прилагательного «новый». Именно Тео стимулирует его творческие

поиски и способствует его преобразению в свободную и независимую творческую личность, осознающую свою уникальность и одновременно принимающую уникальность «Другого». Герою Ж. Руо удастся *«вырваться из внутренней ссылки и выйти за пределы себя»*. Новый подход к «Другому» выражается в оксюморо-не — *«парадоксальное счастье быть особенным, как все»* [там же: 139].

МЕТАФОРА «ПЕРЕХОДА К ЖИЗНИ ЧЕРЕЗ СМЕРТЬ» КАК СТРУКТУРНО-СМЫСЛОВАЯ ДОМИНАНТА ТРИЛОГИИ

Настойчивая необходимость встречи с «Другим» для спасения личности от невыносимости бытия определяет не только содержание, но композицию каждого романа и всей трилогии в целом. Две «другости» Э. Левинаса — тайна смерти и тайна Другого (Женского) — являются основополагающими понятиями в поэтике писателя, который для обозначения человеческой жизни использует перифразу «соединение смерти и любви» [Rouaud 1996b: 187].

Если тема смерти представлена в повествовании эксплицитно через нагромождение траура и слез, то вторая тема рождается между строк в виде риторического вопроса. Она выражается словами из арии Керубино в опере Моцарта *«Женитьба Фигаро»*: *«Voi che sapete che cosa è amor»* [там же: 30]. В трилогии Ж. Руо раздумье о том, что такое любовь, определяет духовные искания не только Альфонса Бюрго, но других героев. Все они смутно ощущают, что в мире есть что-то, что сильнее самой смерти. Тема любви проходит через все части трилогии. Однако Ж. Руо не описывает взаимоотношения между людьми, его не интересуют переливы чувств. Любовь является синонимом спасения в абсурдном мире. Эта тема возникает постепенно изнутри повествования, она рождается между строк в виде нечетких образов, видений, мечтаний и обретает четкие контуры в конце каждого романа, напоминая коду музыкального произведения.

Пересказывая в третьей главе романа *«Поля чести»* путевой дневник Пьера, который дед рассказчика ведет во время поездки в Коммерси за останками погибшего в Первую мировую войну брата, Ж. Руо предлагает ключ к пониманию движения смыслов в произведении — от смерти к жизни. На металитературном уровне форма записей Пьера отражает структуру романов трилогии. Банальные детали поездки (гостиницы, еда, невзрачный зимний пейзаж) и мрачные фантомы войны сменяются все более настойчивым обращением Пьера к жене, любовным призывом: *«Но в первую очередь его мысли направлены к жене, эти нежные слова, рождающиеся между строк и звучащие, подобно повторяющейся музыкальной фразе, по мере его отдаления от дома их становилось все больше и больше, пока их поток не вырвался на бумагу где-то недалеко от Бар-ле-Дюка в грустной гостиничной комнате, в которой он выписывает внизу страницы эту коду, уязвимую, как желание ребенка, что ему ее бесконечно не хватает, „бесконечно“ подчеркнуто несколько раз, это слово кажется вдруг таким точным, как если бы бесконечность измерялась по мерке этой крупной женицины, присутствия которой достаточно для того, чтобы заполнить пустоту наших жизней»* [Rouaud 1996b: 172]. Наречие «бесконечно» рождает ассоциации с философией Э. Левинаса. Как

и для философа, для Ж. Руо появление «Другого» позволяет его героям вырваться из-под власти тотальности бытия и обрести смысл собственного существования.

Танатологический подход к представлению времени жизни персонажей (естественная хронология нарушена, в композиционном отношении смерть героев предшествует их рождению) подчиняется характерной для творчества писателя логике рождения или возрождения, побеждающей смерть. В изучении следов прошлого автора интересует «переход жизни через смерть», который возможен лишь при участии «Другого». Все персонажи Ж. Руо вырисовываются во взаимоотношениях с другими людьми, в том, что они делают для них. Ответственность за «Другого» не позволяет им оставаться на месте. В противоположность непрекращающемуся движению неожиданная остановка является предвестником смерти героев.

Все части трилогии связываются между собой благодаря жизнеутверждающим финалам. Роман «Поля чести» заканчивается уходом с кладбища молодого Жозефа. Его увлекает за собой навстречу к жизни тетя Мари. Возвращение в мир живых воплощается в восходящем движении вверх по аллеям кладбища. Это событие делает возможной встречу отца рассказчика с матерью и его появление на свет. Второй роман «Знаменитые люди» завершается рассказом о чудесном спасении матери во время бомбардировки Нанта в 1943 г., что также является необходимым условием ее соединения с Жозефом. Как и в случае с отцом, рядом с матерью оказывается «Другой», который в границе между жизнью и смертью протягивает руку помощи. Роман «Знаменитые люди» заканчивается словами: «Ух, мы спасены».

Завершающим событием трилогии становится надежда на появление человека, который может, наконец, сказать «я»: «...Я вообразил, что перед началом подъема отталкиваюсь ногой от морского дна, о чем рассказывают все ныряльщики, думал, что что-то перевернулось или, может быть, Земля пошатнулась, но это было движение, которым я, конечно, собирался воспользоваться, так как, всплыв на поверхность, кто помешал бы вышедшему из вод продолжить свой подъем и, избавляясь от силы притяжения, более легкому, чем воздух, продолжить подниматься, достигнуть тропосферы, стратосферы, экзосферы? И когда маленькая кругленькая фара, установленная между двумя цилиндрическими щеками резервуара и коробкой передач, продырявливала земную ночь, я уже улыбался в ожидании минуты, когда в конце моего триумфального вознесения новая ошеломленная небесная звезда бросится в мои распахнутые объятия» [Rouaud 1996a: 253—254].

В этом отрывке благодаря игре слов и образов переkreщиваются важные для поэтики Ж. Руо темы: рождение человека и библейское Воскресение. В результате гиперболической трансформации из шуточного рассказа о том, как герой выбирается на ночную дорогу из канавы после неожиданного падения с мопеда фирмы «Велосолекс», рождается несколько ассоциаций. В этом описании можно видеть момент рождения ребенка, который вырывается из лона матери. Его появление на свет, телесный разрыв с матерью, являясь маленькой смертью, озна-

чает возникновение будущего. Воспоминание о событии Вознесения Христа на третий день после смерти переплетается с темой рождения будущего писателя, который устремляется навстречу звездному небу — традиционной для литературы метафоры славы. Иронический контекст и указание на случайный характер произошедшей перемены не позволяют, однако, рассматривать фигуру рождающегося на глазах читателя писателя как всезнающего автора-демиурга, подобного Богу.

Новая загорающаяся звезда, устремляющаяся вывесь прочь от способной поглотить ее земли, вызывает, скорее, ассоциации с образами молодых солдат, погибших от удущья в траншеях во время Первой мировой войны, а также с образом сироты Ивона, местного козла отпущения из романа *«Поля чести»*.

Параллель между рассказчиком и его земляком устанавливается благодаря сходству обстоятельств его падения в канаву с ледяной водой и смерти сбитого машиной Ивона, тело которого обнаружили долгое время спустя после трагедии рядом с раздавленным велосипедом. В образе несчастного паренька выражается крайняя степень одиночества и ненужности, а также людского равнодушия и жестокости. Литературное творчество, в основании которого лежит признание незаменимости и уникальности любого человека, является, согласно Ж. Руо, выходом из невыносимости бытия и помогает рассказчику избежать трагического конца его униженного и одинокого двойника.

Сближение библейского события Воскресения Христа с темой творчества вскрывает отношение писателя к искусству как единственному пути спасения личности в современном мире. Его первые романы являются воплощением «крестного пути» человека, живущего в конце XX в., представляют собой сублимацию боли через искусство. Творчество Ж. Руо рождается из преодоления в процессе письма двойного опыта потери: смерти отца и разрыва *a la tabula rasa* с литературной традицией, начатого модернистами и продолженного писателями «эры подозрения».

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В творчестве Ж. Руо отражается одна из тенденций письма о себе во французской литературе рубежа веков, согласно которой понимание себя невозможно без «Другого».

Исходя из новой мировоззренческой позиции, художественный замысел трилогии определяется, с одной стороны, необходимостью воздать сыновний долг памяти предков, французских провинциалов, спасти этих безмолвных участников истории от *«долгой ночи забвения»*, а, с другой стороны, возвращаясь к своим истокам, автор-рассказчик приближается к пониманию себя. Тема становления и спасения личности через предстоящую встречу с «Другим» выделяется как цементирующая доминанта трилогии. Произведение строится по модели, которая подрывает траурную динамику начала каждого романа и последовательно вписывает их в движение «восходящей спирали», которая утверждается на всех уровнях текста: структурном, лексическом, образном и ритмическом. Ж. Руо по-новому раскрывает старую истину: в современном мире, отмеченном угасанием великих гумани-

стических идеалов (Бог, Родина, прогрессивный смысл истории), единственной непреходящей ценностью является сам человек. «Другой» и поиск следов его присутствия, его «тайна» превращаются в источник постоянного экзистенциального сомнения, стимулирующего творческие искания писателя.

© Косова Ю.А.

Дата поступления: 16.05.2016

Дата принятия к печати: 07.06.2016

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Baty-Delalande H.* (2010). «L'homme nouveau»: entretien avec Jean Rouaud // Lire Rouaud. Lyon: Presses universitaires de Lyon. P. 219—233.
2. *Blanckeman B.* (2000). Les récits indécidables: Jean Echenoz, Hervé Guibert, Pascal Quignard. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion.
3. *Freyermuth S.* (2011). Jean Rouaud et l'écriture «les yeux clos» De la mémoire engagée à la mémoire incarnée. Paris: L'Harmattan.
4. *Lévinas E.* (1982). Éthique et infini. Dialogues avec Philippe Nemo. Paris: Le Livre de Poche.
5. *Lévinas E.* (2014). Le temps et l'autre. Paris: PUF.
6. *Lévinas E.* (1990). Totalité et infini. Essai sur l'extériorité. Paris: Le Livre de Poche.
7. *Rouaud J.* (1999). Des hommes illustres. Paris: Les Éditions de Minuit.
8. *Rouaud J.* (1996a). Le monde à peu près. Paris: Les Éditions de Minuit.
9. *Rouaud J.* (1996b). Les champs d'honneur. Paris: Les Éditions de Minuit.

THE CONCEPT OF THE *OTHER* IN J. ROUAUD'S TRILOGY ("Les champs d'honneur", "Des hommes illustres", "Le monde a peu près")

Yu.A. Kosova

Peoples' Friendship University of Russia
6, Miklukho-Maklaya st., Moscow, Russia, 117198
uakossova@mail.ru

This paper analyses the search for identity in J. Rouaud's trilogy "Les champs d'honneur", "Des hommes illustres", "Le monde à peu près". The issue of the subject's structure is scrutinized on the basis of E. Levinas's ethics, interpreting subjectification as a result of encountering between the subject and the Other. Indeed, such key concepts of E. Levinas as the Other, the epiphany of the face, the non-indifference towards each other, the responsibility of the responsibility of the Other, are to be found in J. Rouaud's trilogy. Two other concepts of E. Levinas — Death and the absolutely Other — determine each novel's shaping and the whole trilogy. The quest for identity can be read through a series of metaphors and concepts: *darkness* and *fog*, *clarity* and *light*, *myopia*, *lameness*, *smile*, *climbing*. The intertextual dialogue with the Bible, as well as with the pictorial and literary works, plays an important role. The analysis also deals with J. Rouaud's thanatological approach to a lifeworld, starting from a character's death which launches a dynamic of mourning at the beginning of each novel, and growing as an upward spiral expressed at all levels: structural, conceptual, lexical, rhythmic.

Key words: subject, subjectification, the Other, the search for identity, E. Levinas's ethics, the intertextual dialogue