

Лариса Муравьева  
**Mise en abyme:**

ВАРИАЦИИ ЗНАЧЕНИЯ

Larissa Muravieva

*Mise en abyme: variations on the concept*

**Лариса Муравьева** (независимый исследователь; кандидат филологических наук) larissa.muravieva@gmail.com.

**Larissa Muravieva** (PhD; Independent Researcher) larissa.muravieva@gmail.com.

**Ключевые слова:** mise en abyme, классическая нарратология, постклассическая нарратология, Андре Жид

**Key words:** mise en abyme, classical narratology, postclassical narratology, André Gide

УДК: 82.0+7.013+82-1/-9

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_179\_1\_133

УДК/UDC: 82.0+7.013+82-1/-9

DOI: 10.53953/08696365\_2023\_179\_1\_133

Статья посвящена вариациям нарративного термина «mise en abyme». Под это понятие подводят значения и «внутреннего зеркала», воспроизводящего сюжет произведения на отдельно взятом фрагменте текста (Л. Далленбах, Ж. Рикарду), и рекурсивной структуры по созданию эффекта бесконечного повторения (Б. Макхейл), и «уменьшенной модели» (К. Леви-Стросс), и авторефлексивной связи нарратора с создаваемым им текстом (А. Жид). Однако все эти определения лишь приблизительно характеризуют комплекс нарративных явлений, обозначаемых как mise en abyme. В статье систематизируются сложившиеся в классической и постклассической (преимущественно французской) нарратологии подходы к определению фигуры mise en abyme и уточняется ее семантический и функциональный потенциал.

The article is devoted to variations of the narrative term *mise en abyme*. By *mise en abyme* are commonly understood multiple meanings such as the “inner mirror” that reproduces the plot of the whole text within its single fragment (L. Dällenbach, J. Ricardou), or the recursive structure creating the effect of infinite regress (B. McHale), or the “reduced model” (C. Lévi-Strauss), or the self-reflexive connection between the narrator and the text he creates (A. Gide). However, all these definitions are only approximately related to the complex of narrative phenomena denoted by the notion of *mise en abyme*. The article systematises different approaches to defining the *mise en abyme* figure established in classical and post-classical (especially French) narratology and clarifies its semantic and functional effects.

1

Mise en abyme<sup>1</sup> в нарратологии — понятие с зыбким терминологическим статусом. Выйдя из исторического литературоведения, mise en abyme начиная с 1970-х годов активно изучается в классических и постклассических нарративных исследованиях, теории интермедиальности и теории вымысла. Зачастую неточно отождествляемое с текстом в тексте, понятие «mise en abyme» одновременно понимается как нарративный прием, вскрывающий механизм

1 Этимологически термин восходит к старофранцузскому *abyssme* (в первом значении — «бездна», «пропасть», «место без дна»). В XVII веке слово развивает геральдическое значение и начинает обозначать центральную область щитка, в которую помещена уменьшенная копия гербового изображения. Первое засвидетельствованное употребление датируется 1690 годом. Именно в этом значении слово «abyssme» было употреблено Андре Жидом для обозначения его нарративных экспериментов.

производства текста и отражающий процесс создания произведения в самом произведении. Структуру текста, построенного по модели *mise en abyme*, сравнивают то с математическим фракталом, то с «уменьшенной моделью» Леви-Стросса, каждый раз насыщая образный потенциал термина, но уводя от его точного определения.

В западной нарратологии под это понятие подводятся настолько различные толкования, что оно утрачивает единство смысла. С точки зрения структуралистов, *mise en abyme* — это «внутреннее зеркало», воспроизводящее сюжет произведения на отдельно взятом фрагменте текста [Dällenbach 1977; Ricardou 1967; 1978], в работах американских нарратологов — рекурсивная структура по созданию эффекта бесконечного повторения [McHale 1996], а в понимании Андре Жида, создателя термина, — отношение повествователя к создаваемому им тексту. Однако и «внутреннее зеркало», и рекурсия, и «уменьшенная модель» по Леви-Строссу — все эти дефиниции лишь приблизительно характеризуют комплекс нарративных явлений, обозначаемых этим понятием. Еще в 1970-х годах американский критик Брюс Морриссетт заметил, что *mise en abyme* рискует стать «приправой для любого блюда» (*tarte à la crème*) из-за критиков, употребляющих ее направо и налево в собственных целях [Morrisette 1971: 126]. В некотором смысле его предсказание сбылось: *mise en abyme* в современной теории становится расхожим выражением, зачастую употребляемым «в расплывчатых, расширительных и даже неточных смыслах» [Goulet 2002: 67].

Следует отметить, что в российском литературоведении термин «*mise en abyme*» за редкими исключениями не используется. Вместо *mise en abyme* в академическом словаре применяются самые разнообразие дефиниции: «текст в тексте», «роман с ключом», «тексты-матрешки», «шкатулочный роман», «метароман» и другие. Обладая собственным специфическим значением, каждый из этих терминов лишь частично покрывает собой исследуемое явление.

Задача этой статьи — систематизировать сложившиеся в западной (в частности, французской) нарратологии подходы к определению фигуры *mise en abyme* и уточнить ее семантический и функциональный потенциал.

## 2

Термин «*mise en abyme*» появляется в литературоведческих кругах в 1950-х годах в связи с повторной публикацией «Дневника» Андре Жида в «Библиотеке Плеяды» в 1951 году (первая публикация датируется 1939 годом). Особую роль в его распространении сыграли труды французских литературоведов, изучающих романное наследие писателя.

---

Поэтому встречающийся в русскоязычных источниках дословный перевод «помещение в бездну» является некорректным, более приемлемое значение — «помещение в центр гербового щитка», которому сложно подобрать русский эквивалент. Другой используемый вариант перевода — «геральдическая конструкция» (например, в работах М.Б. Ямпольского) — не передает в должной мере семантики этого нарративного явления. Следует отметить, что в англоязычных источниках функционирует непередаваемой французский вариант, поскольку, как справедливо замечает Л. Хатчин, «для этого термина не существует подходящего эквивалента в английском языке» [Hutcheon 1984: 53].

В записи от 9 сентября 1893 года Жид сравнивает повествовательную технику, к которой прибегает в повести «Опыт любви, или Трактат о тщетности желаний» (1893), с эмблемой, воспроизводящей уменьшенные пропорции герба и расположенной в центре гербового щитка (во французской геральдике эта эмблема обозначается термином *abyme*, также встречается написание *abîme* или *abisme*):

Мне нравится, что в произведении искусства можно обнаружить транспонированный на уровне персонажей предмет (*сujet*) самого произведения. Ничто не высвечивает лучше и не устанавливает надежнее его целостные пропорции. Так, на картинах Мемлинга или Квентина Мейсиса маленькое выпуклое и темное зеркало отражает интерьер комнаты, в которой разыгрывается нарисованная сцена. То же самое — в «Менихах» Веласкеса (но немного по-другому). Наконец, в литературе, в «Гамлете», — это сцена комедии («Мышеловки» — Л.М.), то же и во многих других пьесах. В «Вильгельме Мейстере» — сцена с марионетками или праздник в замке. В «Падении дома Ашероу» — чтение для сэра Родерика и т.д. Но никакой из этих примеров не является абсолютно точным. Что ближе и точнее передало бы то, что я хотел выразить в моих «Тетрадах», «Нарциссе» или «Опыте любви» — это сравнение с гербовым процессом, когда в первом гербе помещается второй «*en abyme*» [Gide 1996: 171]<sup>2</sup>.

Этот знаменитый пассаж Андре Жида ложится в основу многочисленных теоретических и критических интерпретаций, пытающихся дать определение фигуре *mise en abyme*. Так, неоднозначность слова *сujet*, которое во французском языке может обозначать и тему, и субъекта, ложится в основу рассуждений о том, какая именно инстанция письма выступает в роли отражения в тексте — сам пишущий (субъект) или то, о чем он пишет (тема) [Bal 1978; Dällenbach 1977]. Замечание о «пропорциях целого» рождает размышления о герменевтической и эстетической функции *mise en abyme* [Morrissette 1971; Meyer-Minnemann, Schlickers 2010]. Примеры из литературных источников подводят к мысли о том, что прием восходит чуть ли не к античному роману [Zaiser 2006]; сравнения с картинами и пьесами позволяют заявить об универсальной семиотической природе явления [Fevry 2000; Morrissette 1971]; наконец, отсылка к термину «*abyme*» рождает целый пласт геральдических ассоциаций. В то же время образная интерпретация Жида сыграла злую шутку при попытке превратить метафору в научный термин, породив целый ряд неоднозначных, а зачастую и противоречащих друг другу определений в рамках той или иной теоретической парадигмы. Впрочем, внимательное прочтение фрагмента из «Дневника» подсказывает, что ни один из примеров, приводимых Жидом, не исчерпывает в полной мере потребность писателя объяснить свой нарративный эксперимент: мысль интуитивно бьется о стекло аналогий, сравнивая повествовательную технику то с пьесой Шекспира, то с зеркалами на ренессансных и барочных картинах, то, наконец, с геральдической редупликацией. Однако в конце перечисления — и это особенно важно — писатель заявляет, что «никакой из этих примеров не является абсолютно точным» (*aucun de ces exemples n'est absolument juste*). Далее мы вернемся к пассажиру Жида с целью показать, что интерпретация отрывка была бы невозможна вне контекста всей дневниковой

2 Здесь и далее цитаты даны в нашем переводе, если не указано другое. — Л.М.

записи от сентября 1893 года, где особое внимание уделяется не столько геральдическим или визуальным ассоциациям, сколько взаимодействию писателя и книги. Однако начиная с публикации «Дневника» на долгое время в основу теоретических рассуждений о приеме, столь распространенном в авангардных течениях XX века (от «нового романа» до американского постмодернизма), ложится очень расплывчатое представление о *mise en abyme*.

Случайная метафора, вскользь оброненная молодым писателем на страницах личного дневника, — сравнение повествовательной структуры ранних текстов Жида с эмблемой в центре гербового щитка (*abyme*), — всплывает в литературоведческих работах 1950-х годов. Геральдическая метафора оказывается настолько привлекательной, что определяет глобальное отношение к нарративным экспериментам 1950—1980-х годов во французском критическом дискурсе. Несмотря на то что феномен *mise en abyme* никогда не становился объектом ожесточенной дискуссии, как это произошло, например, в связи с появлением гибридных жанров в конце 1970-х годов<sup>3</sup>, вопрос окончательной дефиниции термина вплоть до настоящего времени далеко не решен, а статус этой нарративной фигуры по-прежнему вызывает вопросы.

В истории становления и развития понятия «*mise en abyme*» в интеллектуальной мысли XX века можно обнаружить несколько разрывов, которые обуславливают в конечном счете сложность его интерпретации. В первую очередь обращает на себя внимание разрыв исторический, а именно отсутствие преемственности в литературных цехах, заимствующих эту нарративную технику. Второй разрыв связан с понятийной неопределенностью, из-за которой термин часто смешивается с сопредельными понятиями и явлениями.

### 3

Признанным теоретиком *mise en abyme* справедливо считается Люсьен Дэлленбах, выпустивший в 1977 году монографию «Зеркальный нарратив: эссе о *mise en abyme*» [Dällenbach 1977] в серии «Поэтика», учрежденной за семь лет до этого Ж. Женеттом. Вслед за появлением этого труда не только взлетает интерес к изучению *mise en abyme* в среде специалистов по нарратологии и структурной поэтике (работы М. Бал [Bal 1978], Л. Хатчин [Hutcheon 1984], М. Рона [Ron 1987] и других авторов выходят как реакция на книгу Дэлленбаха), но и сам термин получает широкое распространение во французской, западноевропейской и американской критике. Идея редупликации становится заманчивой в контексте постструктуралистских практик чтения и анализа текста и постепенно ассимилируется в научном дискурсе со своим гиперонимом — чистой авторефлексивностью или бесконечной рекурсией текста, воспроизводящего самое себя *ad infinitum*.

Впрочем, вопреки устойчивому представлению, будто именно Дэлленбах первым сформировал теорию *mise en abyme*, фундамент был заложен не им. Дэлленбах возделывал благодатную почву: систематизировал представления о приеме, уже накопленные к тому моменту в академическом пространстве.

3 О полемике, развернувшейся во французских интеллектуальных кругах вокруг гибридного жанра автофикшен в 1980—2000-е гг., см.: [Левина-Паркер 2010].

Термин входит в научный обиход еще в 1950-х годах с легкой руки К.-Э. Мани, уделившей этому приему значительное внимание в исследовании французского романа первой половины XX века [Magny 1952]. Проводя параллели между «Фальшивомонетчиками» А. Жида и «Контрапунктом» О. Хаксли (основанном, как известно, на повествовательной модели «Фальшивомонетчиков»), К.-Э. Мани приходит к выводу, что Жид «открыл одну из фундаментальных техник, позволяющих конструировать свехроман (sur-roman)» [Ibid.: 269]. Возможно, поэтому в кругах исследователей романного творчества Андре Жида (Ж. Делэ, П. Лафий, К.-Э. Мани и других) термин поначалу ассоциируется исключительно с индивидуальным писательским мастерством и обозначает авторскую повествовательную технику, благодаря которой в роман интегрируется сам процесс создания этого произведения; *mise en abyme* понимается как «конструкция», с помощью которой «главное произведение репродуцируется в себе самом» [Lafille 1954: 206].

Вместе с тем пролиферация термина «*mise en abyme*» в литературной критике обязана не столько знаковому исследованию К.-Э. Мани, сколько трудам конца 1960-х — начала 1970-х годов, появляющимся на фоне постоянного обращения писателей-новоромалистов к приему нарративной редупликации. Французский «новый роман» проявляет беспрецедентный интерес к технике, благодаря которой текст дублирует значимое нарративное событие: так, в романах А. Роб-Грийе, М. Бютора, К. Симона, Н. Саррот, К. Олье и других авторов афиши, витражи, картины, гобелены, книги подобно внутреннему зеркалу воспроизводят тот или иной фрагмент мира истории. Стихийная увлеченность зеркальными свойствами повествования становится главным прецедентом для (само)теоретизации — и именно в это время термин «*mise en abyme*» приходит как нельзя более кстати и начинает распространяться в теоретических работах литературоведов и нарратологов. Например, в таких эссе Ж. Рикарду, как «Проблемы “нового романа”» [Ricardou 1967], «За теорию “нового романа”» [Ricardou 1971] или «Новые проблемы романа» [Ricardou 1978] за *mise en abyme* закрепляется статус показателя новой поэтики, признака обновления нарративного языка. Для Рикарду *mise en abyme* — это «структурный бунт фрагмента нарратива против содержащего его текста» [Ricardou 1967: 180], техника, благодаря которой нарратив утверждает себя в качестве нарратива («*dès que le récit se conteste, il se pose aussitôt comme récit, il évite certain obscurantisme*» [Ibid.: 182]). В статье Ф. Амона, вышедшей за год до эссе Дэлленбаха, *mise en abyme* сравнивается с «уменьшенной моделью» и определяется как прием, благодаря которому «произведение цитирует самое себя, закрывается в себе самом и приближается к тавтологии» [Hamon 1976: 165].

Особый интерес вызывает в этом отношении спор критиков о том, кто впервые употребил термин «*mise en abyme*». Франко-американский литературовед Б. Морриссетт в статье 1971 года заявляет, что идея описать «новый роман» с помощью метафоры Жида принадлежала ему, но вскоре она стала настолько популярной, что источник ее был забыт:

Мне простят, я надеюсь, краткое упоминание моей собственной роли в этой появившейся недавно узкой области романной критики. Около десяти лет назад на Конгрессе... в Коллеж де Франс я делал доклад по «новому роману», где упомянул о присутствии (как я полагаю, достаточно очевидном) в многочисленных романах этой «школы» уменьшенных моделей нарратива, или «*mises en abyme*», обнару-

живающихся в мифах или легендах, портретах, картинах, внутренних пьесах, романах, читаемых одним или несколькими персонажами и т.д. И я, естественно, процитировал ключевой пассаж из Жида... С тех пор практически везде я встречаю мои примеры и наблюдения и с интересом констатирую, что тема набирает вес и обороты [Morrisette 1971: 126].

Полемика о первенстве, с одной стороны, указывает на увлеченность понятием в контексте эпохи «нового романа» и связанной с ним литературной критики, подчеркивает роль внутренней редупликации в обновлении романной формы. Но вместе с тем она свидетельствует и о некоторого рода искусственности, с которой концепция Жида «прикладывалась» к новороманистским повествовательным экспериментам.

С другой стороны, пока критики оспаривали друг у друга право на первенство в использовании термина «*mise en abyme*», сами писатели — главным образом новороманисты — всячески от него отстранялись. Опираясь на идеи Жида, писатели «нового романа» вместе с тем неуклонно отрицали его влияние. Из-за позиции писателей под вопрос ставится не только факт преемственности повествовательной техники в литературном процессе, но и в принципе ее идентификация.

Пролить свет на интригу «отречения» новороманистов от *mise en abyme* во многом помогают разыскания биографа Алена Роб-Грийе Р.-М. Альмана, проводившего интервью с французскими писателями о влиянии на них творческого наследия Жида [Allemand 2002]. Как замечает теоретик, среди новороманистов только Ж. Рикарду и К. Олье довольно рано признали влияние Жида, в том числе факт заимствования у него приема *mise en abyme*, тогда как Н. Саррот, М. Бютор и А. Роб-Грийе на протяжении почти сорока лет отказывались удостоить автора «Фальшивомонетчиков» должной чести. К примеру, Натали Саррот, как было неоднократно подмечено, использует в «Золотых плодах» (1963) прием, заимствованный из романа «Топпи» Жида (1898): сводит нарративную логику к описанию самого процесса создания и рецепции книги. При этом факт заимствования нарративной техники Саррот вуалирует:

Произведение, являющееся по-настоящему новым романом, — это «Топпи» Жида, роман интеллектуального порядка, построенный из ничего, ощущения в нем удивительно живые: я была восхищена этим романом, однако я не думала о нем, когда писала [Sarraute 1987: 122].

Еще более странным представляется отречение от *mise en abyme* Алена Роб-Грийе. На всем протяжении своей писательской карьеры «отец «нового романа»» почти не отзывался о творчестве Жида и весьма сдержанно воспринимал любые намеки на влияние или преемственность. Вместе с тем в личной библиотеке Роб-Грийе содержались почти все романы Жида: от «Имморалиста» до «Фальшивомонетчиков», купленные еще до 1950 года, то есть до начала его активной литературной деятельности. По свидетельствам Клода Олье, Роб-Грийе прочитал всего Жида в период между 1940 и 1945 годами, а его романы долгое время оставались неизменным предметом «литературных бесед», устраиваемых Р. Бразильяком [Allemand 2002: 156]. Между прочим, посетительницей этих бесед, кроме Роб-Грийе, была и Клод-Эдмон Мани, благодаря которой внутренняя редупликация в нарративе и была обозначена термином «*mise en*

abyme»<sup>4</sup>. Однако Роб-Грийе настойчиво ограждал себя и от сопоставлений с А. Жидом, и от понятия *mise en abyme* почти сорок лет. Р.-М. Альман приводит почти анекдотическую историю, связывающую его лично с непростыми отношениями, установившимися между Роб-Грийе и Жидом. В 1990-е годы Альман попросил у Роб-Грийе интервью, с тем чтобы включить его в свою книгу о влиянии «Фальшивомонетчиков» на литературный процесс во Франции. Роб-Грийе согласился очень нехотя, а спустя две недели после того, как Альман отправил ему материалы на утверждение, самолично перезвонил и запретил публикацию, ссылаясь на то, что его замечания «неинтересны и в некотором роде неточны». Единственным компромиссом стало разрешение опубликовать его рассуждения о Жиде в виде косвенной речи, без кавычек и прямой цитации [Ibid.: 157–158].

Диалог, не допущенный автором к публикации, удалось обнаружить в личном архиве Роб-Грийе. Поскольку в серии более поздних интервью новороманист обнаружил более лояльное отношение к Андре Жиду (в частности, в интервью с Арно Вивианом в 1998 году [Robbe-Grillet 1998]), мы считаем возможным привести в данной статье выдержку из беседы с Р.-М. Альманом, имеющую отношение к заимствованию «новым романом» техники *mise en abyme*:

*Р.-М. Альман:* Почему, по-вашему, «новороманисты» уделяли так мало внимания Андре Жиду и практически не упоминали его среди великих новаторов XX века?

*А. Роб-Грийе:* <...> ...для нового поколения, к которому мы относимся, было очевидно, что Жид стоял еще одной ногой в XIX веке и перед лицом новых культурных горизонтов, открывшихся после войны, его имя не приходило на ум. Нужно признать, это было немного несправедливо, тем более что мы позаимствовали у него термин «*mise en abyme*» и в некотором роде и саму технику, хоть и наделили ее другими установками и целесообразностью. Потому что внутренняя редупликация в «новом романе», я думаю, не является тем же самым, чем была у Жиды.

*Р.-М. Альман:* Почему?

*А. Роб-Грийе:* У меня такое ощущение, что я сдаю экзамен или «дознание»: как у Пенже: «Да. Нет. Отвечайте». Я не знаю почему! Я чувствую, вот и все<sup>5</sup>.

Реакция Роб-Грийе вскрывает ту неопределенность, с которой он рассуждал о заимствовании у Жиды нарративной техники. В самом деле, было бы сложно предположить, что Роб-Грийе подтвердит безоговорочное влияние на свою художественную систему другого писателя. Вместе с тем неоднозначная позиция новороманистов, широко использующих технику *mise en abyme* и осмысляющих ее как *продуктивный прием*, безусловно вносит свою лепту в искажение значений термина.

Здесь представляется важным вернуться к отрывку из «Дневника» А. Жиды. Как уже упоминалось выше, интерпретация знаменитого отрывка была бы несостоятельной вне обращения к контексту всей дневниковой записи от 9 сен-

- 
- 4 Термин в субстантивированном виде — *mise en abyme* — впервые появляется в работе Клод-Эдмон Мани в 1950-х годах. В рукописи Андре Жиды сравнение внутренней редупликации в художественном произведении с процессом помещения эмблемы в центр гербового щитка передается через глагол «mettre» («c'est la comparaison avec ce procédé du blason qui consiste, dans le premier, à en mettre un second "en abyme"»).  
5 Institut Mémoires de l'édition contemporaine (IMEC). Fonds Alain Robbe-Grillet. 202 ARG/133/15 (Entretien avec R.-M. Allemand).

тября 1893 года. Размышления писателя целиком посвящены его недавно опубликованному роману «Опыт любви...» и попытке экспликации использованной в нем нарративной техники. Как показывают записи, Жид обращал внимание не только и не столько на «внутреннее зеркало», сколько на феномен моделирующих отношений между литературой и реальностью, писателем и книгой:

Я хотел показать в «Опыте любви» влияние книги, которое она оказывает на того, кто ее пишет в процессе самого письма. Поскольку, выходя из нас, книга нас меняет, она меняет и течение нашей жизни; это мы наблюдаем и в физике, когда наполненные жидкостью подвесные вазы, получающие импульс, опустошаются в направлении, противоположном течению жидкости. Так же и наши поступки всегда оказывают на нас обратное действие [Gide 1996: 170–171].

Новаторство Жида в объяснении этой нарративной формы, как представляется, заключается в его попытке объединить инстанцию пишущего субъекта и письма, показать их активное взаимовлияние. Не случайно в «Дневнике “Фальшивомонетчиков”» он описывает процесс возникновения авторефлексивного повествования, поясняет, как пытается вопреки здравому смыслу объединить два полюса: саму книгу и процесс ее создания [Gide 1995].

Логично предположить, что употребление термина «*mise en abyme*» применительно к техникам новороманистов обеспечило в конечном итоге сдвиг значения термина. Достаточно сопоставить нарративную структуру «Фальшивомонетчиков» Жида с «Расписанием» Бютора или «Соглядатаем» Роб-Грийе, чтобы убедиться, что при всей схожести принципа повествовательные приемы в то же время в значительной мере различаются. Если у Жида под техникой *mise en abyme* понимается в первую очередь проекция пишущей инстанции в создаваемый мир (например, дневник Эдуарда в «Фальшивомонетчиках» или дневник Титира в «Топях»), то у новороманистов само письмо начинает отражать элементы собственной структуры — мотивы, события, диегетические уровни и т.д. Например, в «Соглядатае» Роб-Грийе киноафиши, газетные вырезки, легенды воспроизводят основное событие главного нарративного уровня — убийства девочки Жаклин Ледюк. В нарратологических терминах в романах Жида дублируются элементы на уровне дискурса (*discours*) (то есть процесс создания нарратива), а в новом романе по преимуществу дублируются элементы на уровне истории (*histoire*) (то есть мотивы, события и событийные последовательности, принадлежащие диегетическому миру). У Жида *mise en abyme* — это дискурс текстопроизводства, техника, отражающая процесс рождения текстового мира. У Роб-Грийе, Бютора или Симона *mise en abyme* — это «приключения самого письма» (Ж. Рикарду)<sup>6</sup>. Возможно, этим несоответствием отчасти можно объяснить колебания авторов в отношении заимствования термина или приема у Жида — поскольку оно и было, и в то же время его не было; поскольку, заимствуя общий принцип редупликации, новороманисты одновременно в значительной мере его трансформируют. Как обмолвился

6 Впрочем, это замечание справедливо только по отношению к определенным, преимущественно ранним текстам новороманистов. В целом «новый роман» и «новейший роман» последовательно развивают различные модификации нарративной редупликации, экспериментируя с ее функциональным потенциалом. Подробный анализ изменения функций *mise en abyme* в диахронии приводит Л. Дэлленбах в главе «Диахронические перспективы». См.: [Dällenbach 1977: 151–208].



Ален Роб-Грийе в своем «запрещенном» интервью, если «новый роман» и позаимствовал технику *mise en abyme*, то он наделил ее «другими установками и целесообразностью».

#### 4

Второй разрыв связан с терминологической размытостью *mise en abyme* в структуралистских и постклассических нарратологических исследованиях. Едва ли во французской теории найдется больше десяти конструкций, в основу номинации которых была бы положена метафорическая образность. Так, «ризомы» Делеза — Гваттари или «диссеминация» Деррида представляют скорее исключение из правил по сравнению с «эпистемой» Фуко, «симулякром» Бодрийяра или «металепсисом» Женетта. Принимать риски, связанные с введением в научный дискурс метафорического термина, отваживается не каждый теоретик, но в случае с *mise en abyme* все сложилось стихийно, даже несмотря на то что метафора фактически не расшифровывается через отсылку к своему первичному значению. Есть соблазн предположить, что пролиферация термина, равно как и интерес к нему, была нарочно подогрета в интеллектуальной среде 1950—1970-х годов, поскольку семантическая неоднозначность позволяла критикам употреблять термин в самых широких значениях.

То, что определяет специфику *mise en abyme* в актуальном исследовательском поле, можно обозначить как постоянное скольжение смысла. Если в работах литературоведов 1950-х термин еще имел ту семантику, которой пытался снабдить ее Жид (взаимодействие письма и пишущей инстанции), то в конце XX века *mise en abyme* становится синонимом для обозначения сопредельного, но генетически не связанного с писательскими экспериментами Жида явления — текстового обрамления, вложения миров историй друг в друга по принципу матрешки. Оставаясь наиболее оперативным и понятным среди прочих дефиниций, значение «текста в тексте», «театра в театре», «фильма в фильме» и т.д. в то же время входит в противоречие и подрывает другие смысловые оттенки термина «*mise en abyme*», что окончательно придает ему понятийную неуловимость. Отчасти поэтому феномен нарративной редупликации, выходящий далеко за пределы французского литературного процесса в XX веке, породил вокруг себя целый пласт наименований в таком же метафорическом ключе: от «нарциссического нарратива» (Л. Хатчин) и «текстового зеркала» (Л. Дэлленбах) — до «матрешкообразного повествования» [Аванесян, Хеннинг 2014] или миров историй, организованных по принципу «китайской шкатулки» (*chinese-box worlds*) [McHale 1996].

Анализируя теоретические подходы к определению *mise en abyme* в нарратологии, можно выявить целую палитру значений, которыми снабжается этот термин с 1950-х годов. Рассмотрим некоторые из них.

### *«Внутреннее зеркало»*

Главным значением *mise en abyme* до настоящего момента остается метафора зеркала, отражения текста на каком-либо фрагменте. Так, «Пасторальная симфония» Бетховена, которую слушают пастор и Гертруда в одноименном романе

Жида, не только дублирует название всего романа, но является своего рода внутренним зеркалом прекрасного и недоступного незрячей Гертруде мира, лежащего по ту сторону звуковой гармонии и божественных рассказов пастора.

В основе метафоры «внутреннего зеркала» лежит авторефлексивный характер связи между различными элементами нарратива. Внутренняя рефлексия устанавливается за счет автореференциальных отсылок в тексте. Например, в романе «В лабиринте» Роб-Грийе (1959) мотив блуждания солдата актуализируется через настойчивые описания одинаковых улиц города, одинаковых комнат, рядов одинаковых кроватей в казарме и т.д., а в «Дезинсекторе!» У. Берроуза (1979) сцена, в которой персонаж сидит в приемной и читает журнал, отсылает к вложенному нарративному уровню, в котором персонаж сидит и читает журнал о ком-то, сидящем в приемной и читающем журнал, и т.д. Будучи предельно емкой, метафора зеркала в то же время не позволяет однозначно идентифицировать прием и описать различия в семантике и функциях *mise en abyme* в ряде текстов, относящихся к различным литературным школам и направлениям. Кроме того, метафора зеркала оказывается ложной, когда *mise en abyme* в тексте не отражает, а преломляет или искажает какой-либо нарративный элемент. Так, в «Стене» Сартра описание готовящейся сцены на кладбище является инверсией кульминационного события рассказа. *Mise en abyme*, выступающая в данном случае в функции пролепсиса, является «кривым зеркалом» в нарративе.

### «Уменьшенная модель»

Второе распространенное значение *mise en abyme*, сформировавшееся в контексте формалистской нарратологии, связано с ее интерпретацией в качестве «уменьшенной модели» произведения (*modèle réduit*) — структуры, благодаря которой часть воспроизводит пропорции целого:

[*Mise en abyme* — это] вид семантической редупликации, функционирующей в виде макета, редуцированной модели всего произведения и в котором персонажи воспроизводят в уменьшенном масштабе всю совокупность системы персонажей произведения [Напон 1976: 165].

Это значение развивается вследствие аналогии, проводимой критиками между *mise en abyme* и концепцией «редуцированной модели» К. Леви-Стросса. К такому сопоставлению прибегает ряд исследователей — от Л. Дэлленбаха до Д. Старрока [Sturrock 1969]. Согласно концепции Леви-Стросса, представленной в «Неприрученной мысли» (1962), потенциал «уменьшенной модели» обладает своеобразной эффективностью познания. В мифологическом мышлении существует два способа познания целого. В первом случае целое можно познать, разбив на части и исследуя каждую по отдельности. Во втором — изучая его уменьшенную копию. Объект, представленный в своей миниатюре, сохраняет способность быть познанным в своей целостности:

Чтобы познать реально существующий объект в его целостности, у нас всегда есть склонность начать с его частей. Оказываемое им сопротивление познанию преодолевается путем членения. Редукция шкалы опрокидывает эту ситуацию: будучи уменьшенным, объект в целом предстает менее угрожающим; будучи убав-

ленной количественно, его целостность кажется нам качественно упрощенной [Леви-Стросс 2008: 176].

Именно этот «мифологический» способ познания признается действенным в отношении *mise en abyme*: она трактуется как структура, отражающая пропорции целого и необходимая для того, чтобы пояснить информацию, содержащуюся в целом тексте. При этом на первый план выходит вопрос сохранения или сокращения объема информации, который сталкивает два различных мнения. По мнению одних исследователей, сама логика «уменьшенной модели» подводит к тому, что *mise en abyme* упрощает повествование, представляет его в схематическом виде. Например, дневник Филипа Куорлза в «Контрапункте» О. Хаксли является упрощенной версией всей структуры романа. По мнению других, *mise en abyme* не упрощает главное повествование, а, напротив, обогащает его, добавляя дополнительное измерение за счет вторичного диегезиса, конструирование которого является в такой же мере сложным и комплексным, как и конструирование первичного мира истории.

Одной из первых вопросов сокращения объема информации, содержащейся в редуцированном фрагменте, ставит К.-Э. Мани. В этом, по ее мнению, заключается основное различие между «Контрапунктом» и «Фальшивомонетчиками». Если в романе Хаксли *mise en abyme* редуцирует основной текст на подобие изображения на коробке овсяных хлопьев таким образом, что каждая новая вариация содержит меньший объем информации и становится «бледнее, тусклее», чем отражаемый ею текст, то в романе Жида редупликация не уступает «в метафизическом богатстве» основному нарративу:

Здесь возникает огромная разница между Жидом и Хаксли: у последнего с каждым новым «отражением» происходит упрощение, схематизация истории, и именно это обеднение задает суть вариаций; это похоже на изображение квакера на коробке с овсяными хлопьями, которое с каждым разом становится все меньше, все расплывчатее, все менее детальным. <...> Напротив, у Жида журнал Эдуарда так же сложен, так же метафизически богат, как и журнал самого Жида; он словно второй роман, который прибавляется к приключениям Бернара и Борриса; просто сложность его другой природы. Микрокосм, который он составляет, входит в точное соотношение с макрокосмом всего романа; он его отражает, но не обедняет, а, напротив, обогащая инвертированными фигурами, которые он нам представляет. Его сюжет, взятый в отдельности, не более и не менее богат, чем вся текстура романа [Magny 1952: 272].

Несмотря на то что аналогия с «уменьшенной моделью» Леви-Стросса не поясняет в должной мере вопрос избытка или сокращения информации в транспонированном фрагменте, она оказывается довольно устойчивой и привлекательной в ранних нарративных исследованиях 1960—1970-х годов.

### *«Взаимодействие пишущего и письма»*

Важнейшее значение *mise en abyme*, которое пытался описать в своем «Дневнике» Андре Жид, заключается в соединении в тексте пишущей инстанции и самого письма. Именно так он концептуализирует свою повествовательную технику, говоря о «транспонировании субъекта» в создаваемое им произведение.

В нарратологических терминах введение субъекта в диегезис является не чем иным, как противопоставлением истории и дискурса (*histoire vs discours*), точнее, их соположением в единой диегетической плоскости. *Mise en abyme* проецирует в диегетическое пространство процесс создания повествуемой истории, элементы которой переплетаются с ее непосредственной репрезентацией.

Отношения, задаваемые при этом *mise en abyme*, стремятся не столько к выстраиванию зеркальной аналогии между двумя идентичными элементами, сколько к соположению двух различных способов репрезентации одного и того же элемента. Существуют две формы представления объекта в тексте: объект как «вещь-в-себе» и репрезентация объекта через отношение к нему субъекта. Обычно эти отношения автономизированы. *Mise en abyme*, напротив, пытается их объединить, перекрещивает два способа репрезентации объекта, располагая в одном диегетическом универсуме как письмо (объект), так и отношение письма и пишущего («субъект — объект»).

Эту мысль нагляднее всего высказывает сам Жид в «Дневнике “Фальшивомонетчиков”» (1926) — произведении-сателлите, которое как нельзя лучше поясняет внутренние механизмы избираемой им повествовательной техники:

Возможно, крайняя трудность, которую я испытываю при продвижении работы над книгой, является всего-навсего естественным следствием исходного изъяна. Временами я убеждаю себя, что идея этой книги абсурдна, и прихожу к мысли, что не понимаю больше, чего я хочу. Строго говоря, в этой книге нет единого центра, на который были бы направлены мои усилия; они сосредоточиваются вокруг двух очагов, которые их притягивают, подобно эллипсам. С одной стороны — событие, факт, внешняя реальность; с другой — усилие самого романиста, направленное на то, чтобы создать из этого книгу. Это и есть главная тема, новый центр, который смещает ось повествования и направляет его в сторону воображаемого. В целом я вижу, как эта тетрадь, где я пишу историю книги, целиком переливается в книгу, формируя к крайнему неудовольствию читателя ее главный интерес [Gide 1995: 45–46].

Для Жида *mise en abyme* (понимаемая преимущественно как «редупликация субъекта») — это способ соединения «двух очагов» в повествовании, которые формируют и артикулируют текстовую структуру. Таким образом, первое значение *mise en abyme* — это удвоение в письме «события рассказывания», которое оказывается включено в диегезис наряду с элементами повествуемой истории, а также проекция в текст взаимосвязи письма и пишущей инстанции.

### «Рекурсия»

Значение, ассоциирующее *mise en abyme* с бесконечной рекурсией или мирами историй, вложенными друг в друга по принципу русской матрешки или китайской шкатулки, развивается сравнительно поздно, в 1970—1980-е годы, и распространяется преимущественно в среде американских нарратологов, изучающих постмодернистскую прозу. *Mise en abyme* начинает пониматься и как «иллюзия бесконечной регрессии, создаваемой писателем или художником путем включения в его произведения микропроизведения, редуплицирующего содержащую его структуру по принципу бесконечных серий» (цит. по: [Lawlor 1985: 829]), и как «серии бесконечно накладывающихся и перекрывающихся

друг друга концептуальных или структурных пространств, ведущих, наподобие лабиринта, к недостижимому ядру или центру» [Cardwell 1989: 271], и как «повторяющееся внутреннее дублирование образов художественного целого таким образом, что их бесконечный ряд исчезает в невидимости, что производится наподобие процесса, когда человек смотрит на свое отражение между двумя обращенными друг на друга зеркалами» [Hawthorne 1998: 138], и как «включение в изображение одной и той же сцены до бесконечности» [Chaneу 2011: 39].

Эффект бесконечности, рекурсия, вложение, парадокс, лабиринт — все эти признаки отвечают характеру нарративного производства в постмодернистской литературе. Вместе с тем эти технические определения *mise en abyme*, позволяющие вывести этот прием в область нелинейного письма, зарождающегося гипертекста и виртуальных миров, очень мало связаны с исходным толкованием, которым пытался наделить ее Жид. «Матрешка» или «текст-в-тексте» с эффектом бесконечности становятся в своем роде упрощением исходного понятия.

С одной стороны, фактором, повлиявшим на такой сдвиг в значении, распространение в постструктуралистской философии концепции децентрализации (Ж. Деррида). С другой — эксперименты в области нелинейного письма и появление в постмодернизме авторефлексивных текстов, к которым инструментально применялось понятие «*mise en abyme*». Вследствие этого за *mise en abyme* закрепляется значение «бесконечного лабиринта», маскирующего отсутствующий центр и создающего вместо него сеть ложных отсылок к топологически пустым пространствам. Таким образом, в 1970-е годы *mise en abyme* ассимилировалась с сопредельным явлением — нарративной рекурсией, которое в настоящий момент становится чуть ли не главным значением термина.

### «Геральдическая конструкция»

Наконец, одна из устойчивых ассоциаций связывает *mise en abyme* с геральдикой, а настойчивость, с которой соответствующими коннотациями фигуру снабжает современная критика, возводит ее в статус настоящего мифа. Свидетельства о якобы геральдическом происхождении приема *mise en abyme* то и дело появляются практически во всех современных источниках: от научно-популярных изданий до теоретических трудов.

Показательно, что французский исследователь М. Верне, один из авторов сборника, посвященного нарративной авторефлексии («Основания вымысла: исследования авторефлексивности романа»), предлагает заменить «*mise en abyme*» термином «рекурсивный роман», поскольку «*mise en abyme*» кажется ему неудовлетворительным по причине своего «псевдосредневекового духа» (*air pseudo-médiéval*) [Vernet 2007: 138—139]. Обвинение в средневековом духе сложно объяснить иначе как отсутствием знаний в области этимологии понятия «*abyme*». Термин не может быть связан со Средневековьем по меньшей мере по двум причинам. Во-первых, слово «*abyme*» до конца XVII века не имеет никакого отношения к геральдике: его значения — «бездна», «место без дна», «ад». Значение «центральная область щитка» датируется только 1690 годом, соответственно, ассоциироваться со Средневековьем не может по чисто хронологическим соображениям. Во-вторых, само выражение «*mise en abyme*», обо-

значающее специальную нарративную технику, распространяется не в геральдике, а в литературной критике.

Однако более важным представляется тот факт, что отсылка к центральному элементу щитка, в котором в уменьшенном виде воспроизводятся рисунок и пропорции целого герба, оказывается несостоятельной по той причине, что примеров таких гербов в действительности никогда не существовало. На самом деле абуте — щиток, расположенный в центре фамильного герба, — исторически предназначался для добавления новой ветви семьи (процесс, называемый в геральдике *briser les armes*), но никак не уменьшенной копии старого герба. Так, например, в «Искусстве герба» К.-Ф. Менестрье 1673 года («*Le véritable art du blason*») не обнаруживается ни одного примера, в котором уменьшенная копия воспроизводила бы целый герб [Ménéstrier 1673]. Различные способы разбивки герба подразделялись на простые и сложные; способ разбивки с размещением нового герба по центру — *en abute* — относился к разряду сложных. При этом в центр щитка, уже разбитого на несколько частей различными ветвями, добавлялся еще один герб — чаще всего женский. Однако в геральдике никогда не существовало способа, предназначенного для чистой редупликации, то есть для воспроизведения миниатюрной копии герба внутри себя. Логично, что центр щитка не воспроизводил никакой из уже имеющихся, поскольку добавлял новую эмблему к уже существующим. Подобные наблюдения высказывают еще Б. Морриссетт [Morrissette 1971] и М. Эскобар [Escobar 2002].

Этот нюанс фундаментален, поскольку, как справедливо замечает Б. Морриссетт, вся теория *mise en abute* зиждется на «ложной метафоре». Если абуте не обозначает уменьшенной копии целого, то что же хотел сказать Андре Жид?

...издания по геральдическому искусству, с которыми я смог ознакомиться, содержат многочисленные иллюстрации щитков, помещенных в центр основного щитка, но ни одного примера идентичного центрального щитка, который повторял бы окружающий его герб. Напротив, внутренний щиток, помещенный в соответствии с геральдической терминологией *en abûte*, всегда представляет собой герб другой ветви семьи, по преимуществу по женской линии. И хотя Жид не говорит напрямую, что второй щиток, помещенный *en abûte*, должен быть редупликацией первого, он оставляет это предположить. Вся «теория *mise en abute*» основывается, таким образом, на ложной метафоре или ошибочной аналогии. (Один из главных критиков Жида, Пьер Лафий, без колебаний пишет в своей книге «Андре Жид романист» (П., 1954, с. 25): «Жид неоднократно прибегает к композиции “*en abute*”, которая в геральдической терминологии обозначает уменьшенное воспроизведение в центре щитка самого щитка». А существует ли этому хоть один пример?) [Morrissette 1971: 27].

Приходится лишний раз констатировать, что метафора Жида была интуитивной и образной, но отнюдь не точной, на что он, впрочем, он и сам указывает в своей дневниковой записи от 9 сентября 1893 года («ни один из этих примеров не является абсолютно точным» [Gide 1996: 171]). Потому строить теорию *mise en abute*, основываясь на аналогии с щитком или с идеей миниатюрной копии нельзя. Тем не менее это уточнение скорее ставит новые вопросы, чем дает готовые ответы: что же следует понимать под *mise en abute*?

Размышляя о несоответствии теории Жида «геральдическим ассоциациям», исследователь М. Эскобар предлагает новый подход к интерпретации *mise en abute* [Escobar 2002: 383—390]. В статье «*L'abute différencié: vers une*

nouvelle approche de la mise en abyme gidienne» он делает акцент на том, что для Жида было важно подчеркнуть не миниатюрную копию произведения в произведении, а совмещение двух плоскостей: писателя и письма, «первого» и «второго» элементов нарратива: «Текст Жида явно говорит о “помещении второго элемента en abyme”, а не о “помещении Себя en abyme”» [Ibid.: 389].

Mise en abyme, таким образом, можно понимать как «фигуру различения» для Жида, в которой абюме выступает в роли элемента, задающего оппозицию между пишущим и письмом. В самом деле, если текст и нуждается в элементе, позволившем бы интегрировать в письмо сам акт письма, то этот элемент не сводится к простому копированию или дублированию. Сравнения с геральдической фигурой скорее подрывают верное понимание этой повествовательной техники, чем объясняют ее.

## 5

История французской интеллектуальной мысли XX века, склонной к метатеоретизации, знает немало примеров радикальной понятийной непрозрачности того или иного термина. Однако mise en abyme занимает в их ряду особое место. В отличие от концептов с той или иной отправной дефиницией, термин «mise en abyme», подобно художественному произведению, возник как метафора, нуждающаяся в последующих интерпретациях, которые не преминули сказаться на характере понятия. Андре Жид, вскользь обронив сравнение с абюме в 1893 году, никогда к нему не возвращался на протяжении всей своей литературной деятельности, несмотря на то что поиски в области нарративной формы постоянно соприкасались с внутренней редупликацией текста; в период триумфа структурализма писатели «нового романа», в известной степени заимствуя технику Жида, будут очень настороженно отзываться о каких бы то ни было параллелях с его наследием, а период настоящего признания mise en abyme придется уже на тот момент, когда значения понятия вульгаризируются, и термин станет сродни парадоксу, бесконечной рекурсии в тексте.

В настоящее время за mise en abyme закреплён статус риторической нарративной фигуры, обеспечивающей авторефлексивное измерение нарратива и рассматриваемой преимущественно в трансмедиальной оптике. Прием обнаруживает себя не только в литературных, или, шире, вербальных нарративах, но и в самом широком спектре медиальных практик: от комикса и графического романа — до театра и кино. Вместе с тем вплоть до настоящего момента нарратологи обращаются с этой фигурой с осторожностью: в частности, обращает на себя внимание тот факт, что в энциклопедии «The Living Handbook of Narratology» до сих пор нет специальной статьи, посвященной mise en abyme. В отличие от других нарративных фигур, нарушающих «пакт репрезентации»<sup>7</sup>, mise en abyme остается пространством плавающих значений.

7 В частности, в актуальной нарратологии на данный момент более разработана проблематика металепсиса. Эпистемологический статус металепсиса исследован и определен; по крайней мере, об этом свидетельствуют результаты международного симпозиума «Металепсис сегодня», состоявшегося в Париже в 2002 году, и вышедший по его итогам сборник «Металепсис: нарушение пакта репрезентации» под редакцией Д. Пира и Ж.-М. Шеффера. См.: [Pier, Schaeffer 2005].

## Библиография / References

- [Аванесян, Хеннинг 2014] — *Аванесян А., Хеннинг А.* Поэтика настоящего времени / Пер. с нем. Б. Скуратова. М.: РГГУ, 2014. (*Avanessian A., Hennig A.* Präsens: Poetik eines Tempus. Moscow, 2014. — In Russ.)
- [Леви-Стросс 2008] — *Леви-Стросс К.* Тотемизм сегодня. Неприрученная мысль / Пер. с фр. А.Б. Островского. М.: Академический проект, 2008. (*Lévi-Strauss L.* La Pensée sauvage. Moscow, 2008. — In Russ.)
- [Левина-Паркер 2010] — *Левина-Паркер М.* Введение в самосочинение: автофикшн // Новое литературное обозрение. 2010. № 103. С. 12—40. (*Levina-Parker M.* Vvedenie v samosochinenie: avtofikshn // *Novoe literaturnoe obozrenie.* 2010. № 103. P. 12—40.)
- [Allemand 2002] — *Allemand R.-M.* De Gide à Robbe-Grillet // Gide aux miroirs: le roman du XX<sup>e</sup> siècle: mélanges offerts à Alain Goulet / Ed. par de S. Cabioch, P. Masson. Caen: Presses Universitaires de Caen, 2002. P. 155—162.
- [Bal 1978] — *Bal M.* Mise en abyme et iconicité // Littérature. 1978. № 29. P. 116—128.
- [Hamon 1976] — *Hamon Ph.* Pour un statut sémiologique du personnage // Barthes R., Kayser W., Booth W., Hamon Ph. Poétique du récit. Paris: Seuil, 1976. P. 115—167.
- [Cardwell 1989] — *Cardwell R.A.* Beyond the Mirror and the Lamp: Symbolist Frames and Spaces // *Romance Quarterly.* 1989. Vol. 36. Iss. 3. P. 271—280.
- [Chaney 2011] — *Chaney M.* Terrors of the Mirror and the *Mise en Abyme* of Graphic Novel Autobiography // *College Literature Journal.* 2011. Vol. 38 № 3. P. 21—44.
- [Dällenbach 1977] — *Dällenbach L.* Le récit spéculaire: Essai sur la mise en abyme. Paris: Seuil, 1977.
- [Escobar 2002] — *Escobar M.* L'abyme différencié: vers une nouvelle approche de la mise en abyme gidienne // Gide et la tentation de la modernité: actes du colloque international de Mulhouse. 25—27 octobre 2001 / Ed. par R. Kopp, P. Schnyder. Paris: Gallimard, 2002. P. 383—390.
- [Fevry 2000] — *Fevry S.* Mise en abyme filmique. Essai de typologie. Liège: Editions du Céfal, 2000.
- [Gide 1995] — *Gide A.* Journal des «Faux-monnayeurs». Paris: Gallimard, 1995.
- [Gide 1996] — *Gide A.* Journal, tome 1: 1887—1925. Paris: Gallimard, 1996.
- [Goulet 2002] — *Goulet A.* André Gide: Écrire pour vivre. Paris: J. Corti, 2002.
- [Hawthorne 1998] — *Hawthorne J.* A Concise Glossary of Contemporary Literary Theory. London: Hodder Education Publishers, 1998.
- [Hutcheon 1984] — *Hutcheon L.* Narcissistic Narrative: The Metafictional Paradox. New York: Routledge, 1984.
- [Lafille 1954] — *Lafille P.* André Gide romancier. Paris: Hachette, 1954.
- [Lawlor 1985] — *Lawlor P.M.* Lautréamont, Modernism and the Function of the mise en abyme // *The French Review.* 1985. Vol. 58. No. 6. P. 827—834.
- [Magny 1952] — *Magny C.-E.* Histoire du roman français depuis 1918. Paris: Éditions du Seuil, 1952.
- [Meyer-Minnemann, Schlickers 2010] — *Meyer-Minnemann K., Schlickers S.* La mise en abyme en narratologie // *Narratologies contemporaines. Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse de récit / Dir. J. Pier et F. Berthelot.* Paris: Éd. des Archives contemporaines, 2010. P. 91—108.
- [Ménéstrier 1673] — *Ménéstrier C.-F.* Abbregé méthodique des principes héraldiques, ou Du véridable art du blason. Lyon: Vve de B. Coral, 1673.
- [McHale 1996] — *McHale B.* Postmodernist fiction. London; New York: Routledge, 1996.
- [Morrissette 1971] — *Morrissette B.* Un Héritage d'André Gide: La Duplication Intérieure // *Comparative Literature Studies.* 1971. Vol. 8. № 2. P. 125—142.
- [Pier, Schaeffer 2005] — *Métalepses: Entorses au pacte de la représentation / Sous la dir. de J. Pier, J.-M. Schaeffer.* Paris: Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, 2005.
- [Ricardou 1967] — *Ricardou J.* Problèmes du nouveau roman. Paris: Éditions du Seuil, 1967.
- [Ricardou 1971] — *Ricardou J.* Pour une théorie du nouveau roman. Paris: Éditions du Seuil, 1971.
- [Ricardou 1978] — *Ricardou J.* Nouveaux problèmes du roman. Paris: Éditions du Seuil, 1978.
- [Robbe-Grillet 1998] — *Robbe-Grillet A.* «Le démon de minuit»: entretien avec Arnaud Vivian // *Les Inrockuptibles.* 1998. № 165. 16—22 septembre. P. 7—41.
- [Ron 1987] — *Ron M.* The Restricted Abyss: Nine Problems in the Theory of Mise En Abyme // *Poetics Today.* 1987. Vol. 8. № 2. P. 417—438.
- [Sarraute 1987] — *Sarraute N.* Entretien avec Grant E. Kaiser // *Roman* 20—50. 1987. № 4. P. 117—127.
- [Sturrock 1969] — *Sturrock J.* The French new novel: Claude Simon, Michel Butor, Alain Robbe-



- Grillet. London; New York; Toronto: Oxford university press, 1969.
- [Vernet 2007] — *Vernet M.* Pour un roman récursif: la précieuse ou le mystère des ruelles est-il un hapax // L'assiette des fictions: enquêtes sur l'autoréflexivité romanesque: actes des colloques de Lausanne (mars 2007) et de Leuven (juin 2007). Louvain; Paris: Walpole, Ma: Peeters, 2010. P. 131—144.
- [Zaiser 2006] — *Zaiser R.* Récit spéculaire et métanarration dans les romans de Sorel, de Scarron et de Furetière // Formes et formations au dix-septième siècle. Actes du 37<sup>e</sup> congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature. University of South Carolina, Columbia, 14—16 avril 2005 / Éd. par B. Norman. Tübingen: G. Narr, 2006. P. 163—171.