

УДК 821.133.1

DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-213-219

## РЕКОНСТРУКЦИЯ МИФА В РОМАНЕ ГИЙОМА МЮССО «КВАРТИРА В ПАРИЖЕ»

© Наталья Решетняк

### RECONSTRUCTION OF MYTH IN GUILLAUME MOUSSEAU'S NOVEL "APARTMENT IN PARIS"

Natalia Reshetnyak

Guillaume Mousseau's 2017 literary work, "Apartment in Paris", presented in this study, belongs to the era of a new artistic paradigm – metamodernism. The key element of the novel, in terms of its plot-forming function, is the myth of the Erl-king, the history of whose origin is explored in detail in this study. Furthermore, we examine the characteristics of a metamodernist work (which do not exclude the aesthetic principles of postmodernism) and demonstrate that, in reconstructing the ancient legend, the French writer relies on symbolic imagery, universal mythologemes, and archetypes, while simultaneously adhering to the concept of "new sincerity", whose characteristics – neo-romanticism and the presence of affect – imply the complexity and depth of perception. We argue that Mousseau creates his own aesthetic and mythological system, within which he allows his characters to find identity and comprehend meta-physical meaning. Thus, the article analyzes the mythopoetics of Mousseau's novel, which is distinctive yet remaining within the detective genre. The article concludes that "Apartment in Paris" exemplifies how flexible the new mythology is and how the author reinterprets it in a contemporary context.

*Keywords:* myth, Erl-king, metamodernism, new mythology, mythologemes, metamodernist affect

Представленное в исследовании литературное произведение Гийома Мюссо «Квартира в Париже» 2017 года принадлежит к эпохе новой художественной парадигмы – метамодернизма. Ключевым элементом романа с точки зрения сюжетобразующей функции является миф о Лесном царе, история возникновения которого подробно освещается в данной работе. Кроме того, рассматриваются характеристики метамодернистского произведения (не исключая эстетические принципы постмодернизма) и доказываем, что, реконструируя старинную легенду, французский писатель опирается на символическую образность, универсальные мифологемы и архетипы, и вместе с тем следует концепции «новой искренности», чьи признаки – неоромантизм и присутствие аффекта – подразумевают сложность и глубину восприятия. Приводятся обоснования того, что Мюссо создает собственную эстетическую и мифологическую систему, в рамках которой позволяет своим героям обрести идентичность и постичь метафизический смысл. Таким образом, анализируется мифопоэтика романа Мюссо, которая отличается своеобразием, однако не выходит за пределы детективного жанра. В заключении делается вывод о том, что роман «Квартира в Париже» является примером того, что новая мифология характеризуется гибкостью и переосмысливается автором в контексте современности.

*Ключевые слова:* миф, Лесной царь, метамодернизм, новая мифология, мифологемы, метамодернистский аффект

*Для цитирования:* Решетняк Н. Реконструкция мифа в романе Гийома Мюссо «Квартира в Париже» // Филология и культура. Philology and Culture. 2026. № 2 (84). С. 213–219. DOI: 10.26907/2782-4756-2026-84-2-213-219

Уже второе десятилетие подряд французский писатель Гийом Мюссо (род. в 1974 г. в Антибе) входит в число самых читаемых авторов не только во Франции, но и во всем мире, неизменно занимая первые строчки рейтингов по продаже книг. Его романы переведены на 47 языков, не-

которые из них уже экранизированы. Первое произведение Мюссо «Skidamarink» было опубликовано в 2001 г., но настоящее мировое признание принес автору роман «Et après» («После...»), вышедший в 2004 г. Творчество Мюссо чаще всего представляет собой смешение жан-

ров: триллер, мистика, драма; критика единодушна во мнении, что обладатель премии «Лучший роман о любви» (2005) и премии Рэймонда Чандлера мастерски рисует психологические портреты своих героев.

Тексты Мюссо постепенно становятся объектом пристального изучения, о чем свидетельствуют вышедшие в последние годы серьезные литературоведческие работы, в том числе на русском языке: О. Л. Калашникова «Диалог с „чужим текстом“ в современном французском романе (Ф. Бегбедер, М. Уэльбек, Г. Мюссо)» (2016); А. В. Голутвина, Л. В. Бабина «Использование прецедентных феноменов в произведениях современных французских писателей Гийома Мюссо, Амели Нотомб, Бернара Вербера» (2019) [1]; Т. В. Нужная, Р. Р. Рустамов «Черты метамодернизма в романе Г. Мюссе „Бумажная девушка“» (2023) [2]; С. С. Царегородцева, С. М. Пинаев «Русский историко-литературный контекст романов Гийома Мюссо» (2024) [3]. В первую очередь исследователи творчества Мюссо обращают внимание на интертекстуальность произведений французского писателя, в которых усматриваются многочисленные межлитературные взаимодействия, используются прецедентные феномены, прототипы и претексты.

В 2017 г. был опубликован роман Мюссо «Un appartement à Paris» («Квартира в Париже»), в основе которого лежит запутанная детективная история. Маделин Грин, в прошлом офицер полиции, и Гаспар Кутанс, драматург-мизантроп, независимо друг от друга, волей случая оказываются в одном доме, который каждый из них арендовал, чтобы провести время в уединении. Однако из-за сбоя на сайте мужчина и женщина встречаются лицом к лицу в парижском особняке, хранящем страшную тайну: совсем недавно эта квартира принадлежала известному художнику Шону Лоренцу, не сумевшему пережить смерть своего маленького сына. Среди произведений Мюссо «Квартира в Париже» отличается тем, что в нем автор не просто прибегает к прецедентным феноменам, но использует миф о Лесном царе как сюжетообразующий элемент.

Актуальность данной работы обусловлена возрождающимся интересом к мифу в современной метамодернистской прозе и необходимостью более детального изучения феномена новой мифологии. Целью исследования является выявление особенностей процесса реконструкции мифа во французском романе XXI в. на примере творчества Г. Мюссо. В связи с этим возникает ряд задач, таких как определение ключевых мифологем в романе, анализ метамодернистских признаков в аспекте мифологизации, характеристика

мифопоэтической системы Мюссо с целью обнаружения своеобразия авторских идей. Научная новизна работы заключается в том, что роман «Квартира в Париже», идейным и структурным элементом которого является миф о Лесном царе, анализируется впервые с целью выявления особых черт метамодернизма и развития его теории. В исследовании используется компаративный метод для сопоставления двух систем, постмодернистской и метамодернистской, структурный метод, а также метод контекстуального анализа.

Сверхъестественное лесное существо впервые появляется в «Elverkonge», старинной датской легенде о короле эльфов или, в другой интерпретации, об Ольховом короле. Дух, воплощающий таинственные и опасные силы природы, король эльфов выступает в скандинавской и германской мифологии как повелитель иррационального, пограничного состояния, его часто ассоциируют со смертью. Двойственность смысла, игра слов, касающаяся наименования мифологической фигуры, возникла в XVIII в. при переводе с датского на немецкий, поскольку слово «Elle» является омонимом и может переводиться и как ‘эльф’ (*die Elfe*), и как ‘ольха’ (*die Erle*). В данном факте не было существенного противоречия, поскольку в германской культурной традиции ольха отождествляется с низинными болотами (ольховыми топями), а также связана с мистическими историями о странных лесных звуках, болотных огнях, исчезновениях людей. Согласно народным поверьям, люди, погибающие в болоте, затянутые в трясину или надыхавшиеся болотными газами, попадают в королевство эльфов.

Укоренившись в немецкой литературе благодаря просветителям: Иоганну Готфриду Гердеру, первому переводчику датской легенды, и главным образом – Иоганну Вольфгангу фон Гёте, сочинившему знаменитую балладу в стихах «Der Erlkönig», миф о таинственном злом духе, убивающем ребенка, впоследствии прочно вошел в мировую культуру.

Стихотворение, написанное в 1782 г., вдохновило многих композиторов на сочинение вокальных и инструментальных произведений. Наибольшую популярность приобрела музыкальная баллада Франца Шуберта (D. 328 песня «Erlkönig», опус № 1), ее первое исполнение весной 1821 г. в Вене принесло композитору ошеломительный успех.

В русской традиции мифологическое существо начали называть Лесным царем после того, как в XIX в. баллада Гёте была переведена на русский язык одним из основоположников ро-

маннизма, поэтом В. А. Жуковским. В основе сюжета – диалог отца с сыном, которые скачут на коне по сумрачному лесу. Отец крепко обнимает испуганного ребенка, которому кажется, что он видит во тьме Лесного царя (у Гёте – эльфийского короля) и слышит его манящие слова. Отец пытается успокоить сына, но в какой-то момент ребенок издает крик, потому что Лесной царь хватает его и причиняет боль. В ужасе доскакавший до дома отец обнаруживает, что мальчик мертв. Еще более зловещей легенду делает неопределенность финала: убило ли ребенка лесное божество или он скончался от лихорадки, которая и провоцировала странные видения.

В очерке 1933 г. Марина Цветаева сравнивает два «Лесных царя» – балладу Гёте и перевод Жуковского, отмечая, что гениальное произведение русского поэта существенно дистанцировалось от первоисточника, став при этом не менее популярным, тогда как от творения Гёте в большей степени захватывает дух. «„Лесному царю“ уже полтора года лет, а волнует, как в первый день. Но всё пройдет, все пройдут, а „Лесной царь“ останется!» – Цветаева написала эти строки 27 ноября 1933 г. в письме Вере Буниной и оказалась чрезвычайно проницательна в своем суждении, так как в XXI в. миф о Лесном царе по-прежнему интересует самых разных людей с точки зрения психологии, культуры, литературы, философии и даже мистики (статья М. Цветаевой «Два „Лесных Царя“» была опубликована в журнале «Числа» (Париж. 1934. № 10)).

Самым значимым произведением XX в., где автор реконструировал легенду о Лесном царе, можно назвать роман французского писателя, лауреата премии Французской Академии Мишеля Турнье «Le Roi des Aulnes» (1970), в буквальном переводе «Ольховый король». За этот роман, сложный в плане композиции и заложенных в нем смыслов, писатель был удостоен Гонкуровской премии. Основоположник постмодернистского романа-мифа Турнье создал произведение, события которого разворачиваются на фоне Второй мировой войны. Главный герой истории Турнье немецкий автомеханик Авель Тиффож становится Людоедом из Кальтенборна. Он насильно собирает детей и подростков в школу для юнгштурмовцев, окончив которую они отправляются на смерть: «Тематическая точка соединения между историческим и мифологическим хронотопами „Лесного Царя“ лежит в нацистском режиме, проявления которого являются неотъемлемой частью романа», – пишет исследователь Д. М. Лукьянова [4, с. 313].

Создавая роман «Квартира в Париже», Мюссо использует гётевскую поэму «Erlkönig» как

прецедентный текст и вместе с тем следует французской традиции наименования мифологической фигуры: последняя и самая большая часть романа носит название «Le Roi des Aulnes». В свою очередь, А. Ю. Кабалкин, придерживаясь отечественной практики, переводит на русский язык прозвище мучителя как Лесной царь. Мюссо сохраняет трио протагонистов – отца, маленького сына и Лесного царя; подобным образом журналисты и полиция Америки и Европы называют похитителя детей, серийного убийцу, чьих жертв находят вблизи воды, рядом с зарослями ольхи.

В романе отсутствует образ леса как символ опасности, тревоги, неизвестности, в его роли выступает сама жизнь, весь мир, все человечество, как нечто пугающее и иррациональное: «*La planète est à la dérive et l'avenir sera épouvantable: encore plus violent, plus irrespirable, plus angoissant*». – «Планета несется без руля и ветрил, – говорит Гаспар Маделин в начале их знакомства, – нас ждет ужасное будущее: еще более жестокое, тревожное...» [5, с. 83]; «*L'homme est le pire des prédateurs*». – «Человек – худший из всех хищников» [Там же, с. 84], – продолжает он. На этом фоне для автора чрезвычайно важен архетип отца, символизирующий разум, надежную защиту и любовь. Однако так же, как в основополагающей легенде, гениальный художник Шон Лоренц, являясь воплощением идеального отца, оказывается беспомощным перед лицом иррациональных сил и не способен предотвратить трагедию. Погружаясь в историю Лоренца и маленького Джулиана, Кутанс вспоминает свое детство, внимательного любящего отца, с которым его разлучила судьба, еще острее чувствуя собственную боль, но вместе с тем в своих воспоминаниях он черпает и силы для борьбы. Мюссо выстраивает бинарную оппозицию: Шон Лоренц и его сын Джулиан, Гаспар Кутанс и его отец. В определенный момент умершего художника Шона Лоренца в роли отца подменяет писатель Гаспар Кутанс, преобразившийся как внутренне, так и внешне.

Что касается Лесного царя, в аспекте переосмысления мифа Мюссо тщательно прорабатывает его образ с точки зрения психологии. От первых упоминаний о нем, которые делаются вскользь (в юности «*Le petit minet latino*». – «*щуплый латино с тонкими чертами*» [Там же, с. 49], «*son visage s'était épaissi, l'arrogance d'antan avait laissé la place à plus de bonhomie*». – «он пополнил лицом, былая дерзость взгляда сменилась добродушием» [Там же, с. 192]), автор доходит до полного объяснения причин его психопатии.

Следуя законам жанра, Мюссо выбирает на роль детоубийцы персонажа, которого трудней всего заподозрить в недобром: Адриано Сотомайор, полицейский и друг юности художника, один из трех участников граффити-группы, относится к второстепенным героям, оставаясь в тени Лоренца и их общей подруги. Тем не менее у Лесного царя Мюссо есть даже внешний прототип: «*les traits avaient gardé un côté «taillés au couteau» qui le faisait ressembler à l'acteur Benicio del Toro»*. – «его рубленные черты сообщали ему сходство с актером Бенисио дель Торо» [Там же, с. 192], для создания внешнего образа преступника автор использует прецедентное имя.

В романе представлен еще один архетипический вариант отцовства, в этом случае с темной разрушительной стороной, выражающейся в доминировании, подавлении, обесценивании, ограничении свободы. Капитан Эрнесто Сотомайор описан как настоящий садист, жестоко обращавшийся со своим ребенком. В итоге загубленное детство и насилие породило удесятенное насилие, став «*топливом для смертоносного безумия*» [Там же, с. 300]. Вместе с тем история мальчика, превращенного в чудовище, не ограничивается у Мюссо только выводами о суровом травматическом детстве и виновности отца: еще в пятилетнем возрасте ребенок демонстрировал замкнутость, неуловимость, в его «нездешнем» взгляде таилась жестокость и дьявольская ярость. Он стремился всех «*подчинять, ничего не давая взамен*» [Там же, с. 315].

Для Мюссо чрезвычайно важна символика, связанная с неведомым монстром, чья территория – враждебная и мглистая «ничейная земля». Всех жертв Лесного царя находили вблизи воды рядом с зарослями ольхи: около пруда в Уотер-Бери, в болотистом районе Белых гор, близ озера Сенека, в соленых болотах Олд-Сейбрука... В природе ольха – дерево, растущее на влажных почвах: у болот, на берегах рек, в подлеске, куда не проникают солнечные лучи. Однако стоит отметить, что, помимо физических свойств, ольха интересует автора романа как мифологема с положительной сакральной коннотацией:

«En Grèce, l'aune était l'arbre symbole de la vie après la mort. Dans la culture celtique, les druides en faisaient l'emblème de la résurrection. Chez les Scandinaves, on s'en servait pour fabriquer des baguettes magiques et sa fumée favorisait la réalisation des sortilèges. Sur d'autres territoires encore, l'aune – dont la sève rouge ressemble à du sang – était un arbre sacré qu'il était interdit de couper». – «В Древней Греции она символизировала жизнь после смерти... В кельтской культуре друиды считали ее символом воскрешения... В других краях ольха, красный сок которой по-

хож на кровь, была священным деревом, которое запрещалось рубить» [Там же, с. 266].

Ольха, воспетая в мифах, дерево, плачущее кровью и возрождающееся после зимней мертвечины, появляется в последней главе произведения как знак воскресения, за несколько мгновений до обнаружения ребенка живым. Являясь символическим ориентиром для Гаспара и Маделин, стремящихся наконец раскрыть логово Лесного царя и надеющихся успеть спасти маленького Джулиана, ольха характеризуется как дерево жизни, поправшей смерть.

Еще одной мифологемой романа Мюссо становится идея фории, несения, что сближает его с «Лесным царем» Мишеля Турнье. В финале романа Турнье новоявленный Св. Христофор Авель Тиффож выносит на плечах, спасая от гибели, еврейского мальчика Ефраима, чудом избежавшего смерти в Освенциме:

«И когда Тиффож поднял голову в последний раз, он увидел над головой только золотую шестиконечную звезду, которая медленно вращалась под черным куполом неба. Миссия Тиффожа, а вместе с тем и его жизнь, завершается эрой звездоносной фории» [6, с. 95–96].

Имя Христофор (Χριστόφορος), состоящее из двух основ: Χριστός и φέρω – «нести», в переводе с греческого означает 'несущий Христа'. И Мюссо неслучайно подчеркивает мученичество беспалого Джулиана Лоренца, похожего до похищения на светловолосого ангела с прелестным личиком и искрящимся взглядом. Как и Турнье, Мюссо, реконструируя миф о Лесном царе, представляет собственную форию:

«Coutances courait sous la neige. L'air glacé brûlait ses poumons et piquait ses yeux. Battus par le vent, les flocons lui cinglaient le visage. Comme il ne portait plus qu'une chemise, le froid le dévorait, le perforait, mais, à présent, il était immunisé contre la douleur. Il avait entortillé Julian dans sa veste et le tenait serré contre lui... Coutances courait. La tête baissée, presque collée au visage blanc de l'enfant, il essayait de lui transmettre tout ce qu'il pouvait. Sa chaleur, son souffle, sa vie». – «Кутанс перешел на бег, не обращая внимания на валяющийся снег. Ледяной воздух жег легкие и глаза, ветер швырялся снегом ему в лицо. На нем была одна рубашка, холод сулил погибель, но сейчас он был нечувствителен к боли, не ведал опасности. Завернув в свою куртку Джулиана, он изо всех сил прижимал его к себе... На бегу, нагнув голову, почти прижавшись щекой к белому детскому лицу, он пытался поделиться с мальчиком всем, чем только мог: своим теплом, дыханием, самой жизнью» [5, с. 340–341].

Таким образом, в последний момент отец вырывает ребенка из когтей смерти, унося как можно дальше от «края бездны, логова монстра», из смрадного трюма, где властвует лишь одна «черно-угольная тьма». Особое значение имеют слова писателя, адресованные Джулиану:

«Ce matin-là, c'est peut-être moi qui t'ai libéré, mais c'est toi qui m'as sauvé». – «Возможно, я освободил тебя тем утром, но спас меня ты» [Там же, с. 347].

Под свинцовым небом, в абсурдном безжалостном мире отцу невозможно в одиночку сражаться с хаосом и побеждать. Для Мюссо важен архетипический образ матери, становящейся рядом с отцом и формирующей с ним единство защиты ребенка от зла. Автор показывает нарушенное единство родителей Кутанса, четы Лоренцов и, безусловно, родителей Сотомайора – Лесного царя, в чем большая вина матерей.

По ряду признаков роман «Квартира в Париже» является метамодернистским произведением, в котором имеет место факт трансформации мифа: в Греции начинается жизнь Джулиана после смерти. Чтобы мальчик забыл тьму Лесного царя, Гаспар и Маделин везут его на остров Сифнос Кикладского архипелага, где ослепительная белизна отражающих солнце известковых утесов, кобальтовая голубизна небес, бирюзовые глубины Эгейского моря, тень олив, ароматы тимьяна и шалфея полностью излечивают ребенка.

Анализ реализации метамодернистских идей в творчестве Мюссо уже был ранее предпринят в исследовании Т. В. Нужной, Р. Р. Рустамова на примере романа «Бумажная девушка» 2010 г. Именно в 2010 г. впервые на Западе появился термин «метамодернизм» в эссе Р. Ван дер Аккера и Т. Вермюлена «Заметки о метамодернизме» (Notes on Metamodernism) и была осознана новая художественная парадигма. Однако, определяя современное состояние и различные аспекты культуры, теории метамодернизма приходят к выводу, что постмодернизм не исчез полностью.

Принципы метамодернизма не отрицают постмодернистских стратегий в литературном произведении: интертекстуальность, высокую долю цитат известных людей, в первую очередь писателей-классиков, в том числе иноязычных: «*Вся штука в том, что единственное место, куда меня влечет, – „не важно куда, лишь бы подальше от этого мира“*» (Ш. Бодлер) [5, с. 139]; На экране сразу высветился текст: We are all in the gutter but some of us are looking at the stars (О. Уайльд) [Там же, с. 150], становящийся материалом, на основании которого строятся автор-

ские высказывания. Многочисленные аллюзии, отсылки к другим произведениям, вкрапления интернет-статей, анонсов, признаки метатекста: «*Гаспар не мог не улыбаться: во всей этой ситуации было что-то комическое. Мужчина и женщина вынуждены по причине компьютерного сбоя снять на Рождество один и тот же дом. Это смахивало на зачин пьесы*» [Там же, с. 46] – все это также широко встречается в произведении «Квартира в Париже». Мюссо нередко использует образы массовой культуры и грубую лексику. Роман изобилует натуралистическими описаниями неопрятного, грязного, уродливого Парижа, а также американского Тиббертона, пропахшего тухлой рыбой, сценами алкоголизма Кутанса от безысходности, суицидальными попытками, суждениями о том, что художник должен быть несчастным, чтобы творить, и другими экзистенциальными дезориентациями. В начале повествования драматург Кутанс предстает перед читателями продуктом циничного постмодерна, «хотя и избличающего лицемерие, ничего не предлагающего взамен» [7, с. 12].

Не отказываясь полностью от эстетических тенденций постмодернизма, Мюссо во многих планах тяготеет к «новой искренности». Дом Лоренца, над входом в который каждый из героев обнаруживает надпись «*Cursum Perficio*» «*Здесь завершается мой путь*» (лат.), становится местом метамодернистского аффекта, импульсивного переживания, не подвластного разуму. В парижском особняке мужчина и женщина каждый по-своему испытывают и меланхолию, и эйфорию; автор не боится показать их внутреннюю уязвимость. В итоге из сложных эмоций кристаллизуется элемент познания, герои Мюссо выбирают универсальные истины и ценности, обретают смысл. Еще один важный аспект метамодернизма в произведении – стремление к цели, на пути к которой Гаспар и Маделин опираются лишь на внутреннюю уверенность в ее достижении.

В романе «Квартира в Париже» присутствует также романтический концептуализм. Писатель Кутанс, затворник, которого сравнивали с Кундерой, Пинтером, Шопенгауэром, Кьеркегором, кардинально меняется, приняв решение вступить в борьбу за чужого ребенка. Рядом с ним, оценив его спокойную, уверенную силу, его энергию и юмор, считая, что вдвоем они «*выгребут из лубого водоворота*», встает Маделин Грин. Таким образом, постмодернистское нарушение отношений между полами преодолевается метамодернистским единством. В этом проявляется неоромантическое мироощущение Мюссо, которое подразумевает рефлексию над мифологической

реальностью и создание новой мифологической модели. В романе 2017 г. французский автор полностью ориентируется на эстетику реконструкции.

Необходимо также обратить внимание, что творчество героя романа, вымышленного художника Шона Лоренца, в определенной степени становится символом перехода от постмодернизма к метамодернизму. Живописные полотна последнего периода его жизни можно отнести к аффективным сентиментальным абстракциям, свойственным новой художественной парадигме. Мюссо демонстрирует эволюцию художника от граффити wildstyle, популярного уличного искусства 1970–90-х гг., до технически сложных мистических абстрактных образов. В отличие от постмодернизма, дискредитировавшего метафизические концепции, метамодернизм предлагает новое осмысление трансцендентного, «авторы метамодернисты придают значение «вечному» и «универсальному»» [8, с. 123].

Итак, в метамодернистских формах искусства становятся актуальны новая глубина восприятия и метафизический смысл, в литературу возвращается миф и наблюдается тенденция к возрождению трансцендентных и архетипических нарративов [9]. Эстетическая цель метамодернистского мифа заключается в структурировании реальности. Следуя принципам метамодернизма, Мюссо в своем произведении «Квартира в Париже» воссоздает универсальный миф о Лесном царе, но вместе с тем трансформирует окончание легенды, меняя мрачный финал на оптимистичный, конструктивный, жизнеутверждающий в русле стратегий «новой искренности», доказывая, что конкретный мифологический сюжет также может быть переосмыслен в контексте современности.

#### Список источников

1. Голутвина А. В., Бабина Л. В. Использование прецедентных феноменов в произведениях современных писателей Гийома Мюссо, Амели Нотомб и Бернара Вербера // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Том 12. Выпуск 1. С. 74–79.
2. Нужная Т. В., Рустамов Р. Р. Черты метамодернизма в романе Г. Мюссо «Бумажная девушка» // Мир науки, культуры, образования. № 4 (101) 2023. С. 264–269.
3. Царегородцева С. С., Пинаев С. М. Русский историко-литературный контекст романов Гийома Мюссо // Литера. 2024. № 2. С. 147–157.
4. Лукьянова Д. М. Мифопоэтика романов М. Турнье «Лесной царь» и «Метеоры» // Материалы 79-й научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета 10–21 мая 2022 г. Ч. 3. Минск: БГУ, 2023. С. 312–315.

5. Мюссо Г. Квартира в Париже / пер. с французского А. Кабалкина. М.: Э, 2017. 352 с.

6. Василенко Е. А. Реконструкция мифа в романе Мишеля Турнье «Лесной царь» // Вестник РУДН, серия Литературоведение. Журналистика. 2016. № 4. С. 89–100.

7. Павлов А. Образы современности в XXI веке: метамодернизм // Логос. 2018. Т. 28 № 6. С. 1–19.

8. Джои Ч. Метамодернизм и возвращение мифа // Вестник Марийского государственного университета. Т. 18. № 1. 2024. С. 122–127.

9. Реконструкция: метамодернистская трансцендентность и возвращение мифа. URL: <https://metamodernizm.ru/reconstruction/> (дата обращения: 06.03.2026).

#### Библиографический список

1. Musso G. Un appartement à Paris. Paris: XO Éditions, 2017. 484 p.

#### References

1. Golutvina, A. V., Babina, L. V. (2019). *Ispol'zovanie pretsedentnykh fenomenov v proizvedeniyakh sovremennykh pisatelei Giyoma Myusso, Ameli Notomb i Bernara Verbera* [The Use of Precedent Phenomena in the Works of Contemporary Writers Guillaume Musso, Amélie Nothomb and Bernard Werber]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. Tom 12. Vypusk 1, pp. 74–79. (In Russian)
2. Nuzhnaya, T. V., Rustamov, R. R. (2023). *Cherty metamodernizma v romane G. Myusso "Bumazhnaya devushka"* [Features of Metamodernism in G. Musso's Novel "The Paper Girl"]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. No. 4 (101), pp. 264–269. (In Russian)
3. Tsaregorodtseva, S. S., Pinaev, S. M. (2024). *Russkii istoriko-literaturnyi kontekst romanov Giyoma Myusso* [The Russian Historical and Literary Context of Guillaume Musso's Novels]. *Litera*. No. 2, pp. 147–157. (In Russian)
4. Luk'yanova, D. M. (2023). *Mifopoetika romanov M. Turn'e "Lesnoi tsar'" i "Meteory"* [Mythopoeitics of M. Tournier's novels "The Erl-king" and "Meteors"]. *Materialy 79-i nauchnoi konferentsii studentov i aspirantov Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta 10–21 maya 2022*. Ch. 3, pp. 312–315. Minsk, BGU. (In Russian)
5. Myusso, G. (2017). *Kvartira v Parizhe* [Apartment in Paris]. 352 p. Moscow, izdatel'stvo "E". (In Russian)
6. Vasilenko, E. A. (2016). *Rekonstruktsiya mifa v romane Mishelya Turn'e "Lesnoi tsar'"* [Reconstruction of the Myth in Michel Tournier's Novel "The Erl-king"]. *Vestnik RUDN, seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika*. No. 4, pp. 89–100. (In Russian)
7. Pavlov, A. (2018). *Obrazy sovremennosti v XXI veke: metamodernizm* [Images of Modernity in the 21<sup>st</sup> Century: Metamodernism]. T. 28. No. 6, pp. 1–19. Logos. (In Russian)
8. Dzhoi, Ch. (2024). *Metamodernizm i vozvrashchenie mifa* [Metamodernism and the Return of

Myth]. Vestnik Mariiskogo gosudar-stvennogo universiteta. T. 18. No. 1, pp. 122–127. (In Russian)

9. *Rekonstruktsiya: metamodernistskaya transsendentnost' i vozvrashchenie mifa* [Reconstruction: Metamodern Transcendence and the Return of Myth]. URL: <https://metamodernizm.ru/reconstruction/> (accessed: 6.03.2026). (In Russian)

Bibliography

1. Musso, G. (2017). *Un appartement à Paris*. 484 p. XO Éditions. (In French)

The article was submitted on 23.05.2026

Поступила в редакцию 23.05.2026

**Решетняк Наталья Владимировна**,  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Санкт-Петербургский государственный  
экономический университет,  
191023, Россия, Санкт-Петербург,  
наб. канала Грибоедова, 30-32.  
[domenica-celesta@mail.ru](mailto:domenica-celesta@mail.ru)

**Reshetnyak Natalia Vladimirovna**,  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Saint-Petersburg State University of Economics,  
30-32, Griboyedov Canal,  
St. Petersburg, 191023, Russian Federation.  
[domenica-celesta@mail.ru](mailto:domenica-celesta@mail.ru)