

КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ ТВОРІВ М. ТУРНЬЄ В КОНТЕКСТІ ТЕОРІЇ «ВІДКРИТОГО ТВОРУ»

Порушується проблема інтерпретації тексту та досліджується небезпечна тенденція сучасності, відома як гіперінтерпретація, що набула особливої актуальності за останні роки. Розглядаються деякі теорії ролі читача в процесі інтерпретації та відносини між автором, текстом і читачем. Аналізується роман відомого французького письменника Мішеля Турньє як приклад концепції «відкритого твору» У. Еко. Філософська концепція першого роману Турньє «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб» висвітлюється з погляду християнської перцепції, а також порівняно з деякими іншими його інтерпретаціями, зокрема із трактовкою знаменитого структураліста Ж.Дельоза.

Ключові слова: «відкритий твір», гіперінтерпретація, Дельоз, інтерпретація тексту, Левінас, «П'ятниця, або Тихоокеанський Лімб», роль читача, Турньє, Еко.

До середини минулого століття роль Автора як Творця та основного гаранта значення тексту була превалюючою в гуманітаристиці, а традиційний підхід, що брав до уваги передусім інтенцію автора, соціально-політичний підтекст та біографічну доміную творчості письменника, природно, панував у літературознавчій практиці. Постать Читача і роль самого тексту як джерела смислових різночитань залишались, таким чином, на периферії. Починаючи з 50-х років ХХ століття, після появи праці Р.Якобсона «Лінгвістика та поетика», протягом десятиліть відбувалась фундаментальна зміна парадигми текстуальної інтерпретації.

Репрезентативність тексту як своєрідного дзеркала соціальних реалій епохи та засобу вираження переконань автора була відкинута. В калейдоскопі нових наукових поглядів його роль коливалась від деконструктивістського позначення тексту як букета неоформлених можливостей до теорій американської нової критики та французьких структуралістів, де текст та його структури мали вирішальне, якщо не єдине значення в процесі інтерпретації.

Проблема інтерпретації, що пронизує всю історію естетики, мала суттєве значення вже за часів Середньовіччя та Ренесансу, що породили різні герменевтичні моделі, які вплинули й на сучасні дискусії, чи є інтерпретація безкінечним явищем. За теоріями, що залишали пріоритет за інтенцією тексту, виникли концепції, що вивели на авансцену західної інтелектуальної практики Читача. Дискусії між захисниками інтенцій автора та прибічниками інтенцій тексту втратили актуальність.

Читач, спочатку проголошений повноправним співавтором твору, поступово отримав необмежену монополію на інтерпретацію. Широко

відомі слова Ц. Тодорова, який порівняв художній твір із пікніком, куди автор приносить слова, а читач – зміст. Ще категоричніше висловився Дж. Хіллс Міллер, проголосивши читання процесом не пошуку змісту, але привнесення його до тексту, що до того не мав сенсу взагалі. Автор, таким чином, робився безправним постачальником художньо організованого набору слів і заручником ситуації, про яку попереджав А. Камю: «Кожен митець, що хоче бути в суспільстві знаменитий, мусить знати, що знаменитий буде не він, а хтось інший з його ім'ям».

З 60-х років минулого століття безліч концепцій осмислення інтерпретативного феномена намагались встановити істинну роль читача. Серед них особливо відзначається книга відомого італійського семіолога та письменника У. Еко «Відкритий твір». На протилежність крайній формі «відкритості», коли у романі буквально відсутня кінцівка, а кожний читач має право вигадати свою, Еко мав на увазі цілком завершений твір, відкритість якого означає нескінченність інтерпретацій. А вони в свою чергу залежать від рівня інтелекту читача, його етичного вибору та інших факторів, безпосередньо пов'язаних із його особистістю.

Не применшуючи інтелектуальної цінності інших жанрів, до такого роду «відкритих творів» перш за все належить віднести романи, що традиційно пов'язують з категорією філософської притчі. Їх «відкритість» зумовлена не тільки притаманною цьому напрямку поліфонічністю тем, але передусім використанням архетипних образів, що становлять своєрідний фундамент загальнолюдської культури. Відповідно, визнаючи роль несвідомого в процесах творчості та інтерпретації, слід враховувати не тільки феномен несвідомого конкретного читача, а й феномен колективного несвідомого, в якому живе и набуває історичних трансформацій архетипний образ. Яскравою ілюстрацією теорії «відкритого твору» є романи французького письменника М. Турньє. Вони піддаються настільки різноманітним та несподіваним трактовкам, що часом мимоволі спадає на думку знамените запитання У. Еко: «А де ж смокви?!»

У статті «Оттуда моды к нам, и авторы, и музы...» О. Касаткіна використовує систему типів свідомості, викладену Р. Бартом у праці «Уява знака» (1962). Відносячи М. Турньє до представників «символічної свідомості» в чистому вигляді, Касаткіна представляє його творчість так: «читач має в голові готовий образ, славнозвісний архетип, і Турньє, озброєний знанням феноменології та психоаналізу, пропонує своє нюансування. Читацьке враження – коктейль із Вольтера, Ксенофонта і Гюїсманса. В кращих своїх творах... це – Чехов, що надто переймається психоаналізом» [4].

Серед факторів, що впливають на інтерпретаційні варіанти «відкритого твору», важливу роль відіграє тип асоціацій. В. Шмелькова поділяє їх на психічні (тобто індивідуальні, випадкові, пов'язані з особистими подіями, індивідуальним сприйняттям подій або явищ) та емпіричні як «засновані на суб'єктивно-об'єктивному досвіді носіїв мови... зумовлені культурно-історичним досвідом народу або його

значної частини» [11, с. 96]. Емпіричні (або традиційні) асоціації, за словами Шмелькової, часто спираються на літературні алюзії.

У випадку зі статтею Касаткіної автор, вочевидь, використовує суто емпіричний асоціативний ряд, причому виключно інтертекстуального походження, повністю ігноруючи як психічний, так і інші типи емпіричних асоціацій, що можуть виникнути в потенційного читача. Крім того, оскільки традиційний підхід до інтерпретації вважається анахронізмом, Турньє не тільки «пропонує своє нюансування», а й заохочує читача розставити власні акценти, що вимагає від останнього більших інтелектуальних зусиль, ніж просто простежити літературні паралелі. Бо асоціативний образ – «це натяк..., що інколи потребує напруженого сприйняття» [11, с. 95]. Вже неодноразово згадуваний У. Еко завважив тривожний, на його думку, симптом модерної тенденції, яку назвав гіперінтерпретацією, або надмірною інтерпретацією, коли читач, не помічаючи не тільки інтенцій автора, але й інтенцій тексту, занурюється в нескінченні лабіринти власних асоціацій, що іноді суперечать здоровому глузду. Можна припустити, що існує й зворотний бік гіперінтерпретації, своєрідна спрощена інтерпретація, коли вона підміняється набором асоціацій єдиного типу, що призводить до суттєвої недооцінки та збіднення філософського змісту творів.

Один із найцікавіших та найскладніших щодо трактовки філософської концепції романів Турньє – «П'ятниця, або Тихоокеанський Лімб». Вражає, що й засновник теорії шизоаналізу Жиль Дельоз, який, за словами Зборовської, проголосив ідею звільнення від репресивних канонів культури, що сприяє невротизації людства та «ідеологічному розщепленню», і послідовник соцреалізму Л. Токарєв прийшли практично до єдиного висновку, аналізуючи роман.

Дельоз писав про дегуманізацію Робінзона як про єдиний можливий для нього шлях, про збочення, що пронизує «світ без іншого». Токарєв, порівнюючи іронію Турньє з «чорним гумором» сюрреалістів, запитує: «Хіба то не чорний гумор – зворотне перетворення Робінзона на голого юридичного дикуна?» [8, с. 90].

Кожний варіант інтерпретації, безумовно, має право на життя і часто додає нової глибини твору, надаючи змісту, не запрограмованого автором. Есе відомого структураліста про регрес свідомості, позбавленої своєрідного «дзеркала», вимушеного жити у світі без можливих множинних точок зору, становить безсумнівний інтерес. Але чи справедливе ствердження, що Робінзона маємо уявляти збоченим, а єдина робінзонада – саме збочення, як запевняє Дельоз? І чи насправді Турньє «розправився з просвітницькою, сповненою героїчного трудового пафосу «робінзонадою» Дефо, склавши екстатичний гімн «дикому» Робінзону – гуманісту (!) та цивілізатору» [8, с. 90]? Можна спробувати відповісти на ці запитання, повернувшись до різних теорій інтерпретації тексту та розглянувши деякі питання інтерпретації міфу.

Рецептивна естетика розглядає художній твір не як «саму по собі існуючу художню цінність, а як компонент системи, в якій він

знаходиться у взаємодії з читачем, глядачем, слухачем» [3, с. 186]. Поза споживанням твір володіє лише потенціальним змістом. В результаті твір починає розглядатись як «історично відкрите явище, цінність та зміст якого історично рухливі, мінливі, піддаються переосмисленню» [3, с. 186]. Тобто історичні реалії все ж таки відіграють певну роль у сприйнятті тексту, хоча іноді вони парадоксальним чином нівелюються. Трактовка образів Робінзона та П'ятниці читачем його епохи практично не відрізняється від сприйняття вікторіанця або радянського письменника, що живе в ХХ столітті. Це доволі цікавий приклад того, як через інтерпретацію художнього тексту розкривається лицемірство ідеології. З іншого боку, історія, створена Турньє, що осмислив образ Робінзона як читач, це також погляд людини другої половини ХХ століття. І для нього класичний Робінзон – расист, відповідно, пафос роману аж ніяк не гуманістичний.

Не подаючи нижчезгадані теми як так звану червону стрічку творчості Турньє неможливо не помітити, що біблійні мотиви, конфлікт цивілізацій, міф про андрогіна та проблема образа і зображення так чи інакше присутні у всіх видатних творах письменника. Одна з центральних тем роману – переосмислення образу П'ятниці та його взаємин із Робінзоном, але зовсім не в спрощеному розумінні «долучення народів країн, що розвиваються, до боротьби за гідне людини життя» [8, с. 93].

І. Зварич вважає, що при різних функціях вираження міфу в новому художньому мисленні існує дві домінуючі тенденції різної спрямованості: на відтворення тексту та на його деконструкцію. «Об'єднує їх ідея цілісності і більш-менш симетрична (або абсолютно несиметрична) співвідносність з текстом Всесвіту і текстом культури (цивілізації). У першій реалізується впевненість у тому, що людський досвід має достатньо засобів для того, щоб відтворити первинну цілісність зі світом, або в певній моделі хоч відобразити ностальгію за нею, а в другій така спроможність абсолютно відкидається» [2, с. 80]. Як приклад останньої Зварич наводить роман Г.Гарсія Маркеса «Сто років самотності», де міф, «що наскрізь пронизує тканину твору, слугує засобом відокремлення роду від людства, формою замкненої на собі спільноти і особистості» [2, с. 80]. Робінзон і П'ятниця на Сперанці ізольовані від світу, але не від людства, оскільки його символізують.

Уже на перших сторінках «П'ятниці» карти Таро, що їх розкидає капітан Ван Дейсель, розповідають історію Всесвіту та її «ірраціонального упорядника» – людини, чий «діяння – ілюзія, порядок його – ілюзорний» [10, с. 165]. Пророцтво, що ним капітан розважається під час бурі, крок за кроком розкриває минуле і майбутнє «маленького Деміурга», самовпевнено мріючого, що «одержав славетну перемогу над природою» [10, с. 166]. Воно містить і історичний першообраз Робінзона, педантичного упорядника з його культом Розуму, Праці та Цноти, і образ його далекого спадкоємця, що оточив себе атомними електростанціями, оснащеного найрізноманітнішою технікою та смертоносною зброєю, набагато грізнішою, ніж порохові діжки. Воно ж згадує і П'ятницю з його дитячою наївністю, безпосередністю та жорстокістю. Нове уособлення Венери – брат-близнюк. Дві раси, дві

цивілізації тісно й нерозривно пов'язані між собою з початку створення світу. На світанку історії вони були абсолютно однакові, як близнюки до півроку, але потім кожен з братів, як про це розповідає Турньє, згадуючи співпрацю з ученим Рене Зозу, намагається відзначитись, утвердитись, інколи один домінує над іншим, часом вони поділяють роботу, як МЗС та МВС: один більше цікавиться зовнішнім, другий – внутрішнім. Робінзон, впевнений у непогрішимості власного світогляду, раз і назавжди встановленого ладу, потерпає від страшною катастрофи. Починаючи від гріхопадіння, те ж саме періодично відбувається з людством, після чого воно, як правило, починає докорінний перегляд ідеологічних та економічних засад. Із шаленою впертістю намагаючись повернутися до звичного світу, позбавлений такої можливості, Робінзон спершу деградує, потім намагається організувати на острові свій мікросвіт, копію втраченого. Але він і надалі почувається розгубленим і нещасним, в глибині душі усвідомлюючи безглуздя та сміхотворність своїх старань. А потім він зустрічає П'ятницю. І відбувається, користуючись термінологією відомої книги С. Хантінгтона, «зіткнення цивілізацій».

Спершу Робінзон і П'ятниця ілюструють історію рабовласницького Заходу, де П'ятниця, слухняний та смиренний, працює на плантації, уособлюючи тисячі нещасних, збираючих хлопок десь в Айові. Але пізніше, сам того не підозрюючи, він за одну мить підриває порохований склад, підготовлений Робінзоном. На думку спадає історична асоціація з війною Півночі й Півдня, причиною якої з'явилися чорношкірі, але участь їх була непрямою, а підґрунтя війни, безумовно, було закладене самою білою расою. Подальші події найкраще змальовуються словами Е. Левінаса: «У Європи - хвора свідомість, і вона заперечує себе, ставлячи під сумнів свою центральність і перевагу своєї логіки, аж до захоплення – на вершинах своїх університетів, - відстоює думки, які колись вважалися примітивними, якщо не дикунськими»[5, с. 206]. Підсвідоме бажання звільнити інстинкти, скуті тисячами умовностей, багато з яких – зворотній бік такого ж дикунства на інший лад, відчуття провини за колишні образи, завдані П'ятниці, змушують Робінзона придивитися до іншої моделі світу. І починається захоплення джазом, блюзом, хіп-хопом та танцями живота, тобто всім тим, що може запропонувати творча натура П'ятниці, не обмежена пуританськими чи іншими табу. І було б це чудово, і робінзони вбирали б нові знання про близькість до природи, про життя в поєднанні з нею, про вміння слухати музику вітру та мову власного тіла... Але світ П'ятниці по-своєму недосконалий. Жорстокість арауканців приховує потенційну небезпеку для робінзонів. Жорстокість цю можна відчутти в жахливому епізоді з черепахою, що викликає шок у Робінзона, попри всі ігри з переодягненням та захоплення дикунством. А спроба індіанців розправитися з П'ятницею вказує на те, що прояви нечуваної жорстокості стосуються не лише тварин, і штовхає до неї арауканців найгрубіше марновірство, яке так само протирічить природі, як і безліч непотрібних умовностей, вигаданих Робінзоном. Він має чому повчитися у П'ятниці, але чи доцільно сліпо наслідувати його приклад у всьому? Скоріше за все й туземцю не зашкодить перейняти від

Робінзона все найкраще та істинне, що є в його цивілізації. А що ж в ній істинне?

«Європа – це Біблія та греки» [5, с. I] - етика, несумісна з психологією насильства. Робінзон Турньє інтуїтивно відчуває, що йде невірним шляхом і прямує не до прірви дегуманізації, а навмання шукає стежку до тієї моделі світу, де перевага віддається «тому, що виправдовує життя, а не тому, що його забезпечує» [5, с. 168]. І для досягнення цієї мети йому потрібно зрозуміти «близнюка». Він повинен визнати свою провину, за висловом Юнга, зазирнути в обличчя Тіні, щоб зцілитися. І він запитує себе: «Чи не погрішив я тяжко проти милосердя, намагаючись всіма засобами підкорити П'ятницю закону підвладного острова і тим самим викриваючи, що віддаю перевагу упорядкованій руками моїми землі перед молодшим братом?» [10, с. 329].

Вони можуть навчатись один у одного, можуть збагачувати світ один одного, але чи судилося їм стати єдиним цілим? Питання не риторичне для людини XXI століття, де андоарів вчать співати потрібних пісень, попередньо відрізаючи голови перед відеокамерою, а передмістя Парижа палають, підпалені руками п'ятниць, які відкрили, що, ступивши на борт білосніжного вітрильника, вони зіштовхнуться не тільки з блиском та задоволеннями іншої цивілізації. Люди, що зійшли з трапа «Білого Птаха», несуть «демократію» на Сперанцу вогнем і мечем, не забуваючи прихопити все, що становить для них цінність, але не П'ятниця, а Робінзон помічає їхню потворність, як раніше співчуває хлопчику з корабля. А тому немає причин вести мову про його дегуманізацію, повернення в образ дикуна є суто зовнішнім та умовним. «Людське – це повернення до внутрішньої неінтенційної свідомості, до хворої свідомості, до її здатності боятися несправедливості більше смерті...» [5, с. 168]. П'ятниця поки що сліпий, його вражає краса вітрильника, він залишає Робінзона на самоті і поринає в подорож, де йому судилося пройти шляхом покинутого друга, тобто багато чому навчитися, багато в чому змінитися або перетворитися на остаточного істинного дикуна, що свідомо і з насолодою підриватиме діжки з порохом. І тоді загине безліч безневинних Тенів...

«...Власне людяність починається з тієї миті, коли страх за іншого, за смерть ближнього, є моїм страхом, але зовсім не страхом за мене» [5, с. 119]. У новій версії роману «П'ятниця, або Життя Дикуна» є епізод, коли Робінзон у відчаї плаче, охоплений жахом не тільки перед новою самотністю, але й від страху за долю П'ятниці, що опинився в руках тих, хто дійсно йде шляхом дегуманізації.

У фіналі Робінзон, майже збожеволівши від розпачу, знаходить Біблію. Вона вся згоріла, але залишився уривок з Пісні Пісень: «Коли цар Давид став старий..., то вкривали його одягом, але не в змозі був він зігритися. І сказали йому слуги його: нехай пошукають для пана нашого царя молоду дівчину, щоб вона...ходила за ним і лежала з ним, - і буде тепло пану нашому царю» [10, с. 410]. Це - підтвердження пророцтва на початку роману: «Ви вже йшли на дно, коли Господь Бог прийшов вам на допомогу... Він... втілюється в золоте немовля і тепер повертає вам ключі від Золотого міста» [10, с. 172]. Робінзону повертаються ключі, тому що він не відкинув «молоду дівчину для старого царя» - нові,

незвичні ідеї, що несуть спасіння для стародавньої людини, що загрузла в самозакоханості, фарисействі та помилках. Зрада П'ятниці, давня, як зрада Іуди, стала новою катастрофою, але Робінзону не судилося загинути в печері, де він так довго спав у позі ембріона. Вона виносила нову людину, і назустріч Робінзону виходить спасіння. Воно має для нього той самий образ, що й для всього людства. Це – дитина, «золоте немовля», на шляху до якого Робінзон вчився «пронизувати людяністю варварство буття, навіть коли жодна філософія історії нам не гарантує, що варварство не повернеться» [5, с. 206]. Робінзон знов чувається молодим, стародавня людина вже не пригнічує його до землі, і сходить сонце. Не як символ поганства, а як втілення відвічного потягу до світла, «нестримного бажання вирватися із первинної темряви, де все живе потопає в глибокій печалі і кожною душею оволодіває несказанна туга за світлом» [12, с. 267].

Отже, чи мають рацію модерні прибічники герметичної теорії інтерпретації, що була розповсюджена в епоху Ренесансу, згідно з якою принцип універсальної аналогії й узгодженості забезпечує можливість зв'язку кожного елементу цього світу не тільки між собою, але й з елементами потойбічної реальності, пізнаючи подібне через подібне? За цією теорією, можливість пов'язувати між собою будь-які елементи, надаючи їм кожний раз нового змісту, виявляється практично неконтрольованою, оскільки визначення категорії «подібного» надто гнучке. Як неодноразово відзначали дослідники інтерпретативного феномена, така необмежена свобода інтерпретації часом призводить до конфлікту з елементарним здоровим глуздом. Текст, таким чином, втрачає будь-який зміст, запрограмований чи не запрограмований, включно навіть із потенційним, що робить його абсолютно безглуздим, бо, як писав М. Монтень, бути всюди означає не бути ніде.

Набагато більш раціональною виглядає ідея, розвинута У. Еко: теоретично семіозис є необмеженим і залежним від інтерпретантів, але в реальності коло припустимих інтерпретацій істотно зменшується, коли семіозис взаємодіє з категоріями, що існують поза ним. Ідея «відкритого твору» набула суттєвих змін, і, не відкидаючи її як такої, Еко наголошує на необхідності спиратися насамперед на текст, чії структури дозволяють регулювати припустимість інтерпретацій, враховуючи інтенції автора та наділяючи читача певною мірою свободи сприйняття, не доводячи її до тієї межі, де закінчується співавторство і починається дискурсивний абсурд.

1. Дельоз Ж., Гваттари Ф. Капіталізм і шизофренія: Анти-Едіп: Пер. з фр. – К.: КАРМЕ – СІНТО, 1996. – 384 с.
2. Зварич І. До проблеми інтерпретації міфу в новітній літературі // Наук. вісн. Чернівецького держ.ун-ту. – Чернівці, 2000. – Вип.72. – С.80-84.
3. Зись А., Стафецкая М. Художественная коммуникация и рецепция как ее завершающее звено // Художественная рецепция и герменевтика (под ред. Ю. Борева). – М., 1985. – С.186.
4. Касаткина Е. Оттуда моды к нам, и авторы, и музы...//Новый мир. – 1999.- №11. Режим доступу: [http://www.magazines.russ.ru/noviy_mi/1999/11/]
5. Левінас Е. Між нами. Дослідження думки-про-іншого: Пер. з фр. - К.: Дух і Літера: Задруга, 1999. – 312 с.

6. *Нямцу А.Є.* Закономірності і своєрідність трансформації легендарно-міфологічних і літературних образів у ХХ ст.: (Теоретичні аспекти) // Нямцу А.Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. – Розд.І. – Рута, 1997. – С.23-70.
7. *Піхтовнікова Л.* До проблеми стилю та архетипу // Міф і міфопоетика у традиційних та сучасних формах культурно-мовної свідомості. – Харків, 1999. – С. 304-309.
8. *Токарев Л.* В плену мифов. Обзор творчества М. Турнье // Современная художественная литература за рубежом. – 1986. – №6. – С. 89-90.
9. *Турнье М.* П'ятниця, або Життя Дикуна. Х.: Фоліо, 2000. – 144 с.
10. *Турнье М.* Пятница, или Тихоокеанский лимб: Пер. с фр. И.Волевич. – СПб.: Амфора, 2004. – С.165 –172; 329; 409-410.
11. *Шмелькова В.В.* Значение ассоциативных образов в художественном произведении (К вопросу об интерпретации текста) // Вестник Моск. ун-та. – Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2000. – № 4. – С.95-100.
12. *Юнг К. Г.* Воспоминания. Сновидения. Размышления... – К.,1994. – С. 267.
13. *Deleuze G.* Michel Tournier et le monde sans autrui/ Tournier M. Vendredi ou les limbes du Pasifique. – P. : Gallimard, 1973. – p. 257-283.
14. *Eco U.* “Intentio Lectoris: The State of the Art”, in The Limits of Interpretation. – Bloomington&Indianapolis: Indiana University Press, 1990. P. 45-50.

Затрагується проблема інтерпретації тексту і досліджується небезпечна тенденція сучасності, відомої як «гіперінтерпретація», ставшая особливо актуальною за останні роки. Розглядаються деякі теорії ролі читача в процесі інтерпретації тексту, а також відносини між автором, текстом і читачем. Аналізується роман відомого французького письменника М. Турнье як приклад концепції «відкритого творіння» У. Еко. Філософська концепція першого роману Турнье «Пятниця, или Тихоокеанський Лимб» освітається з точки зору християнської перцепції, а також порівняно з іншими варіантами його інтерпретації, в частині відомого структураліста Ж. Делеза.

Ключевые слова: «відкрите творіння», гіперінтерпретація, Делез, інтерпретація тексту, Левинас, «Пятниця, или Тихоокеанський Лимб», роль читача, Турнье, Еко.

Summary

The article draws on the problem of interpretation of the text and the dangerous modern tendency towards so called “overinterpretation” which was a matter of topical interest last years. It analyses some theories of a reader role in the process of interpretation and the problem of author-text-reader relations using a novel of the famous French writer Michel Tournier as an example of U. Eco’s conception of “open work”. The article analyses the philosophical conception of the first Tournier’s work “Friday” from Christian perception point of view, drawing some parallels with E. Levinas’ ethics and comparing it with some other interpretations of the novel including a famous structuralist G. Deleuze’s one.

Key words: Deleuze, Eco, “Friday”, interpretation of the text, Levinas, “open work”, overinterpretation, role of the reader, Tournier.