

И. В. Даниленко

Минск, Беларусь

ИНТЕРДИСКУРСИВНЫЕ АСПЕКТЫ
ФРАНЦУЗСКОЙ ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОЙ МЕТАПРОЗЫ
(на материале произведений М. Турнье «Лесной царь»,
И. Д. Литтелла «Благовоительницы»)

В статье рассматривается проблема интердискурсивности и специфические особенности ее реализации во французском историографическом метаромане. В качестве основных практик, создающих интердискурсивное пространство историографического метаромана, рассматриваются: заглавия «Лесной царь», «Благовоительницы»; отсылки к литературным текстам, мифам, Библии и апокрифам; отсылки к историческим документам, кино- и фотоархивам, трудам историков, упоминаемым в текстах романов или в комментариях к ним; сведения из разных областей знания и сфер искусства.

К л ю ч е в ы е с л о в а: интердискурсивность, интердискурс, историографический метароман, вербальные и невербальные знаковые системы

I. V. Danilenko

Minsk, Republic of Belarus

INTERDISCURSIVE ASPECTS OF
FRENCH HISTORIOGRAPHIC METAFICTION
(on the basis of the novel *The Erl-King* by M. Tournier
and *The Kindly Ones* by J. Littell)

The article discusses the problem of interdiscursivity and the specific features of its implementation in the French historiographic metafiction. As the main practices that create an interdiscursive space of the historiographic metafiction are considered: the title *The Erl-King* and *The Kindly Ones*; references to literary texts, myths, Bible and Apocrypha; references to historical documents, film and photo archives, works of historians mentioned in the texts of the novels or in the comments to them; information from different areas of knowledge and fields of art.

Key words: *interdiscursivity, interdiscourse, historiographic metafiction, verbal and non-verbal sign systems.*

Формирование категории «историографический» в качестве альтернативы устоявшейся в литературоведении категории «исторический» для обозначения жанра, занимающегося художественным освоением исторического прошлого современного человека, отражает недоверие как к степени объективности исторического знания, предлагаемого тотальными историческими метадискурсами, так и к традиционным способам освоения истории в художественной литературе. Текстовый характер знания о прошлом дает все основания к такому недоверию, предлагая нарративы, зачастую представляющие собой интертексты, в корне противоречащие друг другу, дающие разные версии одних и тех же событий.

Отрицая истинность и объективность универсалистского исторического метадискурса, историографический метароман стремится к оформлению новой легитимности, основанной на гетерогенности дискурсов. Это означает, что в историографическом метаромане используются не только исторический и литературный дискурсы, но и дискурсы других областей знания и культуры, такие как мифологический, религиозный, музыкальный, кинематографический, бытовой и др.

Художественный дискурс, представляя собой коммуникативный и познавательный процесс, связан с деятельностью сознания и не мыслим вне взаимодействия с другими видами дискурса. Этот факт нашел свое отражение в возникновении категории «интердискурс», обозначающей «дискурсное и идеологическое пространство, в котором разворачиваются дискурсные взаимоотношения господства, подчинения и противоречия» [1, с. 228]. Теоретики французской школы дискурс-анализа рассматривают интердискурс как особое лингвосоциокультурное пространство, в котором формируется и производится дискурс. Таким образом, интердискурс образуется в условиях взаимопересечения и взаимодействия первичных дискурсных пространств, которые выполняют роль субстрата интердискурса, что позволило

М. Пеше определить интердискурсивность как «конститутивную способность любого дискурса, благодаря которой он находится в отношениях с ансамблем уже произведенных дискурсов» [там же]. Интердискурсивные взаимодействия нередко обозначаются и как интермедиальные. Историографический метароман представляет собой пространство взаимодействия художественного дискурса постмодернизма с различными вербальными семиотическими системами (историография, мифология, агиография) и невербальными знаковыми системами (музыка, живопись, кино, фото и т.д.). Содержание таких интертекстов передается с помощью определенной системы кодов и характеризуется интермедиальностью.

Различные практики взаимодействия семиотических систем не являются чем-то новым, но при этом они недостаточно четко осмыслены. Чаще всего интердискурсивность и интермедиальность рассматриваются в качестве частных случаев интертекстуальности, что встречает серьезные возражения среди значительной части исследователей. Продолжая бахтинскую традицию диалогизма, мы понимаем под интердискурсивностью взаимодействие в текстовой плоскости различных семиотических систем, результатом чего является гетероглоссия, полифония. Таким образом, ключевым аспектом интердискурсивности является гетерогенность образующих ее дискурсов, относящихся к разным областям знания и их совмещение в одном тексте.

Это придает историографической метапрозе, во-первых, полифонический характер, а во-вторых, саморефлексирующий. В такого рода текстах просматриваются два уровня: предметный и метатекстуальный, причем интердискурсивность реализуется на каждом из них.

Приведем в качестве примеров использования различных аспектов интердискурсивности историографические метароманы Мишеля Турнье «Лесной царь» (Michel Tournier, *Le Roi des Aulnes*, 1970) и Джонатана Литтелла «Благовоительницы» (Jonathan Littell, *Les Bienveillantes*, 2006). Оба романа повествуют об истории Второй мировой войны, написаны с разницей в 36 лет, и оба представляют собой истории побежденных, один из которых участвовал в организации детских лагерей гитлерюгенда, другой – в организации Холокоста. Традиционный историографический дискурс победителей, утверждающий, что «зло побеждено: больше никогда», в обоих романах разрушается изнутри в силу трансгрессивной позиции повествователя, занимающего нейтральную позицию по отношению к макроистории. Авель Тиффож из «Лесного царя» и Макс Ауэ (главный герой романа «Благовоительницы») озабочены внутренними исканиями, в свете которых они и воспринимают войну. После начала военных действий они были мобилизованы, а «вокруг царило нечто невообразимое, ужасы, зверства» [2, с. 34], однако им не пришлось лично убивать. «Я наблюдаю и ничего не делаю», – сознается литтелловский персонаж [2, с. 154]. Голосами этих персонажей, искренне и простодушно, говорит в своем дневнике обычный средний обыватель, музилевский «человек без свойств», послушный исполнитель чужих приказов.

Размышляя по поводу этого романа, французский литературовед А. Компаньон и историк П. Нора в унисон заявляют о раскрытии его автором «психологического механизма уничтожения», что квалифицируется ими как «слепой угол историографии» [3, с. 36]. Тема массового уничтожения ни в чем не повинных людей долгое время оставалась одной из самых табуированных в сфере искусства, и чтобы начать говорить о ней с поколением, утратившим представление о реальной картине крупнейшей европейской катастрофы, автору понадобилось не только гражданское мужество, но и весьма специфическая эстетическая форма, соразмерная чудовищному масштабу этой трагедии истории, а также особые формы дискурса, которые придали бы тексту не только метафорический (художественный характер), но и аналитический.

В обоих романах таким дискурсом, структурировавшим все уровни повествования, стал музыкальный дискурс: Турнье выстраивает композицию романа «Лесной царь» используя принципы музыкальной формы барочной фуги, а Литтелл – сюиты барокко, что настраивает читателя на восприятие текста в тональности, заданной типом музыкального произведения. Помимо заимствования общей структуры баховского цикла «Искусства фуги», Турнье задействует характерные для фуги приемы проработки тем. Одним из таких приемов является неоднократное преобразование темы, т.е. появление заявленной вначале темы во вступающих впоследствии голосах. Этот прием становится основным конструктивным элементом всей поэтики романа «Лесной царь». Каждый последующий поворот сюжета характеризуется присоединением заявленной вначале темы, но в измененном виде.

Использование музыкального дискурса в романе Литтелла «Благоволительницы» также является одним из своеобразных способов гармонизации истории и искусства, которому подчинены все события романа. Музыкальный компонент литтелловского романа выражен не только имплицитно, как у Турнье, но и эксплицитно, в паратексте, что нашло отражение в названиях глав: Токката, Аллеманды I, II, Куранта, Сарабанда, Менуэт (в рондо), Ария, Жига. Архитектоника романа «Благоволительницы» воспроизводит структуру французской сюиты № 2 И.-С. Баха. Значительно совпадает и обусловленное композиционной стратегией глубинное содержание обоих жанровых образований. Очевидна также перекличка обоих произведений на уровне организации хронотопа: размеренный темп развития событий характерен для аллеманды, сарабанды, менуэта (неспешных парно-групповых танцев), сконцентрированных на развертывании исторических событий и быстрый – для куранты, жиги, арии (сольных партиях), сосредоточенных на перепетиях судьбы главного героя.

Помимо музыкального дискурса для каждого из исследуемых историографических метароманов характерно многообразное включение в повествование различных вербальных и невербальных форм дискурса. Так, еще одним очевидным конструктивным элементом романа «Лесной царь» является

мифология, которая служит своеобразным контрапунктом¹, позволяющим соединить в разных вариациях несколько самостоятельных уровней художественного целого: исторический, идейно-эстетический, литературный, языковой. По мере развития событий своего романа М. Турнье показывает, как в Истории и жизни отдельного человека обнаруживаются мифологические основания, и как история становится мифом. В «Лесном царе» причудливо переплетаются апокрифический миф о Святом Христофоре и баллада Гете о лесном царе, образуя единое целое в структуре образа Авеля Тиффожа и давая ключ к пониманию его сущности, обусловившей поступки героя в конкретное время и в конкретной ситуации (Германия периода Второй мировой войны). Современная интерпретация мифов Мишелем Турнье позволяет взглянуть на проблему благодеяния и преступления, добра и зла в ином ракурсе.

Столь же многообразно использует миф Д. Литтелл в своем романе «Благовоительницы». Главный герой романа Макс Ауэ оказывается виновником не только отцеубийства, но и инцеста, что сближает его с судьбой сразу двух мифологических героев: Ореста и Эдипа. Однако при всей схожести Макса Ауэ на своих античных прототипов его отличительной чертой является полное отсутствие чувства вины, угрызений совести, нравственной оценки преступления. Он так же, как и античные герои отправляется в скитания, оказавшись на дорогах Второй мировой войны; преследуемый, как Орест, Эриниями, не позволяющими ему найти душевное утешение в любви; мучимый, как Эдип, слепотой, но только нравственной; страдающий, как Эдип, от физического недуга (Эдип был хромым, а Ауэ изводили проблемы с кишечником). В финале романа Макс Ауэ убивает своего друга Томаса (Пилада), которому он обязан карьерой и жизнью. Действие завершается в разрушенном Берлине 1945 года следующими словами протагониста: «Я остался <...> один на один со временем, печалью, горькими воспоминаниями, жестокостью своего существования и грядущей смерти. Мой след взяли Благовоительницы²» [2, с. 701].

Помимо указанных особенностей мифопоэтического характера, романам М. Турнье и Д. Литтелла свойственно разнообразие стилистических кодов, придающих повествованию определенную иерархию (наличие в рамках одного текста различных повествовательных точек зрения, включение в текст вставных компонентов: дневников, документов, исторических сведений, явных и скрытых цитат и прочих интертекстов и т.д.). Использование разно-

¹ Контрапункт (лат. *punctum contra punctum, punctus contra punctum* – нота против ноты, буквально – точка против точки) – одновр. сочетание 2 и более самостоят. мелодия, линий в разных голосах. Термины «контрапунктирование», «контрапунктич. соединение» обозначают взаимодействие развитых и автономно движущихся мелодий, их согласование по высоте и по времени (метроритмич., соотнесение по сходству или контрасту [4, с. 174].

² Эринии, оставшиеся без работы после вынесения афинянами оправдательного приговора Оресту, были переименованы Афиной в Эвменид (греч. ‘благовоительницы’).

образных кодовых систем – это особенность не только мифопоэтики М. Турнье и Д. Литтелла, это одна из характерных черт поэтики постмодернизма в целом. В историографических метароманах обоих авторов приходится постоянно следить за переключением кодов в регистрах: вымышленное – реальное, рациональное – иррациональное, миф (Библия) – роман, история – современность.

Д. Литтелл и М. Турнье мастерски используют прием экфразиса для словесной передачи визуальных изображений (фотографических и скульптурных). По утверждению самого М. Турнье, он вынужден был «бесстыдно воровать все, что относится к документальной составляющей: истории, науки, географии», что придает его роману нарочитую интердискурсивность [5].

Особый интерес представляет интердискурс, образованный в результате диалога романа Д. Литтелла «Благовоительницы» с известной кинолентой Т. Лиозновой «Семнадцать мгновений весны» в той его части, которая касается внешнего сходства руководства III Рейха у Лиозновой и Литтелла (Кальтенбруннера, Шелленберга, Бормана, Мюллера). В романе есть также скрытая переключка с кинокартинами, размышляющими о сути фашизма и причинах его появления в европейском обществе 1930-х годов. Речь идет о нашумевшем кинофильме Л. Висконти «Гибель богов» (1969), изображающем разрушение традиционных семейных ценностей в условиях становления национал-социализма с его архаичными устоями, а также кинокартине «Ночной портье» Л. Кавани (1974), сосредоточенной на причинах, связывающих жертву и палача.

Среди многочисленных киноисточников, воспринимаемых в качестве кинодокументов о Второй мировой войне, которые стали первичной материей для интердискурсивности романа Д. Литтелла «Благовоительницы» следует особо выделить многосерийный документальный фильм К. Ланцмана «Шоа» (1985), построенный из интервью с живыми свидетелями Холокоста: жертвами, их палачами и пособниками.

Итак, интердискурсивное пространство в историографическом метаромане создается за счет использования:

- 1) заглавий «Лесной царь», «Благовоительницы», обладающих особым символизмом;
- 2) отсылок к литературным текстам, мифам, Библии и апокрифам;
- 3) отсылок к историческим документам, кино- и фотоархивам, трудам историков, упоминаемым в текстах романов или в комментариях к ним;
- 4) сведений из разных областей знания (военное дело, охота, география, этнография и др.) и сфер искусства (фотография, кино, театр, музыка).

Использование обширного интердискурсивного контекста приводит к тому, что читатель оказывается во власти не только событий истории, но и особого пространства культуры, порождающего невозможные прежде прочтения исторических событий. Таким образом, интердискурсивная практика

позволила авторам исследованных историографических метароманов достичь многоуровневости и полифонизма в осмыслении всем известной исторической проблематики, а также вывести ее обсуждение их в плоскость современной рецепции истории.

ЛИТЕРАТУРА

1. Пеше М. Прописные истины. Лингвистика, семантика, философия // Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса. М., 1999. С. 225–290.
2. Литтелл Д. Благовоительницы / [пер. с фр. И. Мельниковой]. М. : Ад Маргинем Прес, 2019. 720 с.
3. Littell J., Nora P. Conversation sur l'histoire et le roman // Le Débat. 2007. Т. 2, № 144. Р. 25–44.
4. Музыкальный энциклопедический словарь. М. : БСЭ, 1990. 671 с.
5. Новикова Л. Мишель Турнье: я контрабандист философии в литературе [Электронный ресурс] // Коммерсантъ. 2003. № 177. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/415351> (дата обращения: 14.09.2021).

Ирина Владимировна Даниленко

кандидат филологических наук, доцент кафедры лексикологии французского языка
УО «Минский государственный лингвистический университет»

Irina V. Danilenko

PhD in Philology, Associate Professor of of the Department
of French Lexicology Minsk State Linguistic University
memorabilia1453@mail.ru