

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

И. В. Даниленко

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ В ИСТОРИОГРАФИЧЕСКОМ
МЕТАРОМАНЕ МИШЕЛЯ ТУРНЬЕ «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»

В данной статье рассматриваются многообразные отсылки к мифологическим, историческим, агиографическим, литературным текстам, составившим интертекстуальный контекст романа М. Турнье «Лесной царь». Такое объединение различных интертекстуальных срезов составляет основу текстуализации постмодернистского романа и одновременно служит формальным признаком его историчности. Среди основных форм интертекстуальности, затрагиваемых в статье, особое внимание уделяется заимствованиям и аллюзиям.

Текстовая природа современного знания предполагает наличие посредника (рассказчика истории – субъекта), что неизбежно приводит к субъективизации любой референциальной событийности, закреплённой в тексте. Следовательно, сама субъективность текста служит причиной неоднократных обращений к нему в будущем и, соответственно, каждое повторное использование текста будет восприниматься как *ренарративизация*. Этот термин весьма точно выражает нарочитое стремление постмодернизма к отрицанию всякой оригинальности, нашедшее отражение в практике повторного использования, переработки (*recyclage*) и переделки (*remake*), реализуемых с помощью таких художественных техник, как интертекстуальность, симулякр, метатекстуальность, интермедийность, что свидетельствует о проникновении «иноя» в структуру субъекта познания. Литература как часть современной ментальности конституирует и утверждает эти процессы, интерпретируя историческое прошлое в вероятностном, вариативном ключе, предлагая тем самым альтернативный, более открытый проект исторического прошлого. Постмодернистская историческая проза оказывается, таким образом, двойственной постольку, поскольку одновременно вписывается в исторические и литературные интертексты. Таким образом, историографический метароман не только историчен и метатекстуален, но и интертекстуален.

Интертекстуальная составляющая наилучшим образом передает идею децентрированного пространства человеческой истории и культуры, его ориентированность на текстовые источники и неизбежную включенность предшествующих текстов в последующие. Изучение интертекста – дело относительно недавней истории, имеющей уже свои традиции и наработки. Несмотря на то, что с того момента, когда Ю. Кристева дала первое определение интертекстуальности, прошло совсем немного времени, теория интертекстуальности обогатилась целым рядом интерпретаций и уточнений в работах многочисленных авторов (И. В. Арнольд, В. П. Москвин, Н. Пьеге-Гро, Ю. С. Степанов, Н. А. Фатеева, G. Genette, A. C. Gignoux, T. Samoyault). При этом все они так или иначе подчеркивали, что интертекст

подразумевает «отношения соприсутствия двух и более текстов и, чаще всего, включения одного текста в другой» [1, р. 15]. Далее Ж. Женетт, уточняя способы заимствования таких текстов, указывает на то, что это могут быть как эксплицитные формы (цитаты, плагиат), так и имплицитные (аллюзии).

Текстовый характер современной культуры выступает следствием и одновременно условием интертекстуальности, понимаемой как процесс взаимопересечения текстов, их непрерывающийся диалог (М. Бахтин, Ю. Кристева), образующий ризоматическую сеть – *интертекст*. Одной из существенных характеристик дискурса постмодерна является плюрализм моделей и культурных кодов, участвующих в создании текстов. Для создания художественного мира своего романа «Лесной царь» (фр. *Le roi des Aulnes*, 1970) Мишель Турнье (Michel Tournier) задействует миф, философию, классику. Объединенные в рамках одного концептуального пространства, литература, история и миф служат для Турнье «многоэтажным зданием, в котором степень абстракции возрастает сообразно подъему на каждый новый этаж таким образом, что на последнем этаже сосредоточена метафизика, а на первом – детство» [2, р. 284]. А между первым и последним этажами располагается то, что можно отнести к формам индивидуального творческого поиска. Миф, пронизывая роман М. Турнье «Лесной царь» на всех уровнях, представляет собой своеобразный симулякр, заменяющий референциальную реальность. Текстовая природа «мифологических симулякров» создает благоприятные условия для их последующих интерпретаций, порождая все новые «интерпретации интерпретаций» с помощью самых разных культурных практик, ведущей из которых в условиях постмодернизма является интертекстуальность.

Нацизм и его сущность весьма оригинальным и неожиданным образом оказались отождествленными и осмысленными в творческом воображении М. Турнье с мифом о людоеде (l'ogre), отсылающем к аду (Orcus – бог смерти в римской мифологии). Так возникает роман «Лесной царь», связанный, без сомнения, интертекстуальными параллелями с гетевской балладой «Лесной царь» (нем. *Der Erlkönig*, 1782), положенной на музыку композитором-романтиком Ф. Шубертом. Баллада И. В. Гёте, название которой в неизменном виде заимствует Турнье, повествует о загадочной смерти ребенка, поведавшего отцу во время их поездки на лошади через лес о том, что его преследует лесной царь, мифическое существо, являющееся человеку, согласно древним германским преданиям, незадолго до смерти. Саму балладу о людоеде Турнье трансформирует до неузнаваемости, заимствуя ее событийную составляющую в недавней истории Второй мировой войны с ее концентрационными лагерями и школами гитлерюгенда, «похищавшими» и «пожиравшими» детей не по одному, а миллионами.

Помимо мифа о людоеде, в «Лесном царе» прослеживаются современные версии других антропогонических и библейских мифов. Особую роль играют мифы библейские, поскольку само имя главного героя Авель Тиффож обладает ярко выраженной коннотацией: Авель – персонаж Ветхого Завета,

праведник, на которого «призрел Господь», невинная жертва братоубийства, первый праведник и мученик. Герою словно предначертано быть преследуемым со стороны современных Каинов, злобных и корыстных. В конце романа автор пишет о нем следующее: «Потомки Авеля будут гибнуть в огромных количествах в Освенциме от рук прошедших специальную подготовку дисциплинированных Каинов в сапогах и касках» [3, р. 297]. Нельзя не обратить внимание и на историческую коннотацию фамилии главного героя романа: Тиффожа – 1) название угодий и замка Жилия де Ре, аристократа, снискавшего дурную славу людоеда, еретика и послужившего прототипом для создания образа Синей Бороды во французских народных сказках; 2) Tief Auge – нем. глубокий (проницательный) глаз (взор).

Обладая столь антитетичными с точки зрения оснований мифологизации именем и фамилией, главный герой с самого начала выглядит облеченным какой-то странной миссией: жертва и палач, людоед, спасающий детей от боли и страданий. Турнье пристально следит за каждым шагом своего героя: читатель узнает о его детстве, лишенном нежности, об издевательствах, которые ему приходилось терпеть в колледже, и о странной дружбе с одиозным одноклассником Нестором¹, увидевшим в Авеле избранное существо. История дружбы Нестора и Авеля является аллюзией на еще один антропологический миф – миф о близнецах. Однако в данном случае речь идет не о генетическом родстве и сходстве молодых людей, а об их взаимодополняющем единстве по принципу: сильный – слабый, лидер – ведомый, интеллект – чувство и т.д. Колоритная фигура великана Нестора, спасшего Авеля от физических и моральных страданий в колледже, вызывает ассоциацию с личностью Святого Христофора (перенесшего мальчика-Христа через бурные воды), именем которого был назван колледж. Общение с Нестором становится началом своеобразной инициации Авеля, которая будет продолжена с началом войны, пленом и ощущением утраты исторического времени в охотничьих угодьях Геринга, затерянных среди диких лесов Померании.

Ключевым апокрифическим текстом, осмысляемым автором в романе «Лесной царь», является легенда о Святом Христофоре из книги житий «Золотая легенда» (лат. *Legenda Aurea*, 1260) Я. Ворагинского, одним из самых противоречиво трактуемых в христианстве святых. Агиография и иконография рассматривают образ Святого Христофора в виде киноцефала Репрева (возможно – праведника с обезображенным лицом). Более поздние сказания гласят о том, что святой мученик был гигантского роста и происходил из

¹ Имя и личность Нестора отражают несомненную аллюзию на несторианство – еретическую христианскую доктрину, отвергающую божественную природу Христа. Основатель этой доктрины Несторий (~381–451) утверждал, что Иисус Христос имеет не одно Лицо (Ипостась), как учит Святая Церковь, а два разных лица – одно Божеское, а другое человеческое. Существует также известная разница в таинствах христианства и несторианства, на что Турнье намекает в сценах «Тайной вечери» Нестора перед смертью и «Седера» накануне бегства Эфраима и Тиффожа из замка Кальтенборн.

племени собакоголовых людей (встречается даже упоминание: собакоголовый людоед). Желая стать праведным, он переносил через реку людей до тех пор, пока к нему с такой же просьбой не обратился некий мальчик. На середине реки малыш стал настолько тяжел, что великан едва не утонул вместе с ним. Мальчик объяснил, что он Христос и несет все грехи мира, поэтому он такой тяжелый. Так великан по имени Репрев становится праведником, а затем и мучеником, именуемым Святым Христофором. Вероятно, традиция, представляющая Святого Христофора в образе киноцефала, имеет древние хтонические корни, питавшие впоследствии зооморфизм древних религий, мифов и преданий.

Авель Тиффож еще в детстве с удивлением обнаруживает в себе особенности, не свойственные цивилизованным людям, – пристрастие к сырому мясу, крови, грубой пище, которые затем усугубляются его неумеренным аппетитом и потреблением огромного количества еды, что превращает его в двадцатикилограммового великана. Подобно Репреву, который до встречи с Иисусом служил Дьяволу, Тиффож служил нацистам до того момента, пока случайно не подобрал у дороги умирающего еврейского мальчика Эфраима, благодаря которому он обретает реальное, а не символическое видение происходящего. Именно малыш со своей детской простотой раскрывает для него действительный, а не символический смысл несказанных богатств нацистской «Канады»¹, а также бесчеловечной охоты, организованной Третьим рейхом. Пытаясь в финале романа спасти ребенка от предстоящей бойни, слепой и ведомый Эфраимом, Авель устремляется в перелесок, поросший черной болотной ольхой. Ощувив под ногами топь, «Тиффож захотел остановиться, повернуть обратно к дороге, но повелевающая им сила властно толкала его продолжать путь. И по мере того как он все глубже увязал в хлюпающей болотной жиже, ребенок на его плечах – такой худенький, почти прозрачный! – тяжким, свинцовым грузом придавливал его к земле» [3, р. 328]. Таким образом, в финале романа переплетаются апокрифическая легенда о Святом Христофоре и поэма Гёте о Лесном царе. Метафизически переосмысляя духовные поиски современного Святого Христофора – Авеля Тиффожа, автор использует общие для обоих протагонистов ключевые темы: тему фории (*phorie* гр. ‘несение’ – выполнение предназначения, *Christophoros* ‘несущий Христа’), тему ребенка (объекта желания и искупительной жертвенной любви), тему инверсии (благодетельной инверсии, прежде всего, цель которой «преодолеть последствия произведенной прежде злокозненной инверсии, то есть вернуться к истинным ценностям» [3, р. 101] и др.

Метафорический людоед (похититель детей, Лесной царь) Авель Тиффож, жертвуя собой ради спасения еврейского ребенка, спасает Христа в своей душе. И соответственно, спасенный Авелем (мучеником) малыш Эфраим спасает Тиффожа (людоеда). Один еврейский ребенок, случайно встреченный Тиффожем, символизирует страдания всех детей, уничтоженных Верховным людоедом,

¹ Канада в представлении Тиффожа была краем безграничной свободы, неисчерпаемых природных богатств, местом, где нет социальных уродств, где царит гармония.

которому служил людоед из Кальтенборна. Поэтому нет ничего странного в том, что эти грехи свинцовым грузом придавили плечи главного героя. В финале романа вспоминаются странные размышления Тиффожа о возможном смысле его предназначения, где он сравнивает себя с мифическими «детоносцами»: «поскольку великая идея несения, фории, присутствует в самом имени Христофора, великана Христоносца, ее же иллюстрирует легенда об Альбукерке, ее же в современном варианте воплощают автомобили, ремонту которых я, хотя и не без внутреннего протеста, себя посвятил ...» [3, р. 110], «хватило бы уже одной таблички на цоколе: Herakles Pedephor. Она изображала Геракла вместе с сидящим на его согнутой левой руке малолетним сыном Телефом. Педефор означает попросту Детоносец. Геракл Детоносец ...» [3, р. 113], «чем больше я думаю об этом мифологическом герое (Атланте), уранофоре, астрофоре, тем больше укрепляюсь в мысли, что он и есть тот идеал, к которому мне должно стремиться, дабы исполнить свое жизненное предназначение. Бог даст, мне доведется взвалить на плечи некую драгоценную, священную ношу. Это и будет наивысшим моим триумфом, когда я пойду по земле, обременив свой затылок еще более яркой, сияющей звездой, чем та, что указала путь волхвам...» [3, р. 108].

Астрофория Авеля Тиффожа становится апофеозом романа: «когда Тиффож поднял голову в последний раз, он увидел над головой только золотую шестиконечную звезду, которая медленно вращалась под черным куполом неба» [3, р. 390]. Спасая Эфраима, Авель медленно увязает в торфяниках, поросших ольхой. Бремя грехов европейского нацизма оказывается непосильным для современного великана, он погибает, неся на себе драгоценную ношу. Смерть Авеля Тиффожа, считавшего, что вся жизнь его окружена символами и тайными знаками, также воспринимается как событие, исполненное особого смысла. Оно ассоциируется с погружением в вечность, с цикличностью, воспроизводящей мифы и легенды, подобные древнегерманской легенде о лесном царе, в подтверждение которой «время от времени находят *болотных людей*¹ в Дании и северной Германии» [3, с. 238]. «Очередной посланец из тьмы веков», найденный в местных торфяниках, оказался странным образом похож на Тиффожа, а лицо этого человека (занесенного в археологические анналы под именем «Лесного царя») было «натуго перетянута глазной повязкой с прикрепленной посередине металлической шестиконечной звездой» [3, р. 238]. Неподалеку от этого *болотного человека* был найден еще один с «грустным личиком каторжника» [3, р. 242], предвосхитивший судьбу Эфраима. История практически каждого из героев романа как будто удваивается по принципу *mise en abyme*, вызывая у читателя ощущение повторяемости жизненных циклов, окончание которых неизбежно приводит к началу божественной космогонии.

¹ Болотные люди — полностью или частично сохранившиеся человеческие останки, обнаруженные в торфяных болотах на севере Европы преимущественно в Дании, Германии, Нидерландах, Великобритании, Ирландии и Швеции. В отличие от других древних останков, у болотных тел сохранились кожные покровы и внутренние органы, по которым можно судить о том, как они выглядели.

Помимо многочисленных очевидных библейских, агиографических и литературных заимствований и аллюзий, послуживших основанием для палимпсестовой ренарративизации, текст романа М. Турнье «Лесной царь» содержит целый ряд референтов, которые, будучи повторно использованы М. Турнье в романе «Жиль и Жанна» (*Gilles et Jeanne*, 1983), придают дополнительный смысл образам и событиям из «Лесного царя», образуя так называемый авторский интертекст (*автоинтертекст* – термин Н. А. Фатеевой [4, с. 91]). Речь идет, прежде всего, о главном герое романа «Лесной царь» Авеле Тиффоже, некоторые существенные характеристики которого были заимствованы у Ж. де Монморанси-Лаваль (1404–1440), известного как Жиль де Ре, маршала Франции и сподвижника Жанны д'Арк. Он был восхищен ее прямодушием, чистотой, искренней верой в свою божественную миссию. Ее гибель вызвала глубокую депрессию и деградацию личности Жиля де Ре. Удалившись от мира и королевского двора и уединившись в своем замке Тиффож¹, он увлекся колдовством, алхимией и сатанизмом. Впоследствии был обвинен в многочисленных убийствах детей, ереси и казнен. Жиль де Ре из-за своей дурной славы стал прообразом герцога Синей Бороды в сказке Шарля Перро. С Синей Бородой читатель сталкивается и в «Лесном царе»².

В обоих романах М. Турнье размышляет над тем, как благородный человек может превратиться в чудовище, герой – в антигероя. По мнению автора, преступления Жиля де Ре могли иметь место только потому, что Жанну предали и по навету сожгли на костре, а злодеяния Тиффожа – по причине чрезмерного увлечения символической сутью событий и нежеланием обращать внимание на реальное положение дел вокруг. Так общественные преступления становятся причиной личных трагедий, рождая монстров, подобных Жилю де Ре или Авелю Тиффожу. Идея отсутствия четкого разграничения между лицом и изнанкой, добром и злом, равно как идея взаимодополняемости прекрасного и уродливого, бога и дьявола по принципу тезиса и антитезиса, лежат в основе концепции обоих романов. Мишелю Турнье абсолютно чужда однозначная и привычная трактовка этих категорий. В романе они то вступают в своеобразный диалог, то вовлекаются в игру, то переосмысливаются под воздействием эффекта кривого зеркала и инверсии.

В обоих романах М. Турнье переосмысляет и трансформирует историю, придавая ей новые смыслы. Так, по мере развития романного действия автор переключает историческое повествование в регистр универсальных обобщений мифа. Кардинальная для Турнье экзистенциальная проблема судьбы человека многовариантно воплощена и в «Лесном царе», и в романе «Жиль и Жанна». Между тем типы заимствований, использованных в двух обозначенных романах, разные, и вплетены они в структуру романов разными способами и в разной степени: в «Лесном царе» мифологическая составляющая представлена литературными и апокрифическими заимствованиями и аллюзиями, в «Жиле и Жанне» – культурологическими и агиографическими.

¹ Тиффож – фамилия главного героя романа «Лесной царь»

² Лошадь Авеля Тиффожа имела кличку Синяя Борода

Историографический метароман Турнье «Лесной царь» обращает на себя внимание тематической оригинальностью, композиционным своеобразием, серьезным, а отчасти и пародийным использованием мифологии и архетипических образов, напоминающим семантические игры. Не случайно Ж. Женетт, иллюстрируя нарратологические транстекстуальные модели, обратил внимание на интертекстуальность, интерпретационную многоуровневость, палимпсестовость романов М. Турнье.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Genette, G. Palimpsestes : la littérature au second degré / G. Genette. – Paris : Le Seuil, 1982. – 468 p.*
2. *Tournier, M. Le vent Paraquet / M. Tournier. – Paris : Gallimard, 1977. – 256 p.*
3. *Tournier, M. Le roi des aulnes / M. Tournier. – Paris : Gallimard, 1970. – 395 p.*
4. *Фатеева, Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или интертекст в мире текстов / Н. А. Фатеева. – М. : Агар, 2000. – 280 с.*

This article focuses on mythological, historical, hagiographic, literary references that make up the intertextual context of Michel Tournier's novel *The Erl-King*. This combination of various intertextual strategies writing from the basis of a postmodern novel and serves as a formal sign of its historicity. Among the main forms of intertextuality, discussed in the article, special attention is paid to borrowings and allusions.

Поступила в редакцию 27.01.2021