

ты в определенную логическую последовательность. Есть списки ироничные, сочетание объектов в которых вызывает юмористический эффект. Есть списки подробные, даже дотошные, убаюкивающие читателя, но добавляющие детали в повествование. Есть списки, которые в очень сжатом виде содержат в себе весь роман. Наконец, перечисление известных личностей является отсылкой к некоторым пластам мировой истории и культуры; имена в таких списках, как правило, являются прецедентными и служат свернутыми метафорами.

И. В. Даниленко

НЕОМИФОЛОГИЗМ ПОСТМОДЕРНА КАК СПОСОБ СТРУКТУРИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ М. ТУРНЬЕ «ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»

Понимание *метанаррации* (Ж.-Ф. Лиотар) как культурной доминанты, функционирующей в рамках определенной системы координат, во многом сближает это понятие с мифом. Утверждение постмодерна как времени «заката метанарраций» подразумевает отказ от мифологических повествований и развенчание мифов прежней культурно-исторической эпохи. При этом постмодернизм, стремясь разрушить классическую рационалистическую традицию, на наш взгляд, все-таки не совсем уходит от традиционного взгляда на мир, что находит выражение, в частности, в создании культурой постмодерна своего собственного «мифа», формирующего современное ему мифологическое пространство с новым пониманием мира и места человека в нем. В этом смысле постмодернизм предлагает собственную модель восприятия действительности как нестабильной гетерогенной среды, формирует свою систему ценностных ориентиров (плюрализм, полифонизм, толерантность, альтернативность, вариативность, открытость), разрабатывает новый стиль мышления, специфические идеалы и нормы описания мира, создает особый язык, организуя, таким образом, уникальную систему представлений о мире, которая обладает неомифологизмом собственных оснований.

Неомифологизм (В. Руднев, 2001) предстает как ведущий инструмент структурирования художественного пространства, что выражается: во-первых, в творческом заимствовании древних мифологических мотивов и сюжетов, во-вторых, в уподоблении художественного языка мифологическому праязыку с его ассоциативностью и многозначностью, и, в-третьих, в создании собственных мифологических миров и образов.

Возвращение к идее онтологического единства мира, основанного на неизблемых составляющих, к каковым следует в первую очередь отнести мифологическую праснову мира и юнгианские архетипы, стало одним из способов обновления романного жанра, оказавшегося к 70-м годам XX века в состоянии глубокого кризиса.

Мишель Турнье (1924–2016), выпускник философского факультета Сорбонны, ученик М. де Гандийяка и К. Леви-Стросса, свое видение

«реформы философии» предлагает в виде своеобразной «эстетизации идей», в объединении философии и литературы на мифологической основе. «Миф, как и философия, раскрывает смысл, обобщающий действительность» (Н. Карпицкий, 2004), и при этом мифология, как и искусство, никогда не рассматривает смысл сам по себе, отрешенный от чувственной реальности, как философия. Мифология раскрывает не просто общие смыслы, но смыслы, воплощенные в конкретно-чувственных образах, как и литература. Миф у Турнье служит своеобразным контрапунктом¹, позволяющим соединить в разных вариациях несколько самостоятельных уровней художественного целого: исторический, идейно-эстетический, литературный, языковой. Наряду с этим, по его собственному утверждению, он вынужден «бесстыдно воровать все, что относится к документальной составляющей: истории, науки, географии» (www.kommersant.ru). Турнье не пытается прятать свои интертексты – ни исторические, ни мифологические, ни художественные, и именно это, в частности, формирует дискурс постмодерна и историографического романа, в частности.

Для достижения поставленной цели Турнье реабилитирует классику, используя интересную интригу, четко проработанную композицию, прозрачный и лаконичный стиль. Но эта кажущаяся простота – результат гениальной гармонизации (оркестровки, выражаясь языком музыки) истории, мифа и философии. Роман Турнье «Лесной царь» насквозь «пропитан воздухом» хорошо знакомой ему Германии времен Второй мировой войны. Отталкиваясь от истории, Турнье попытался препарировать природу нацизма, используя мифологический инструментарий. Объединенные в рамках одного концептуального пространства история, миф и философия 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» (M. Tournier, 1977). А между первым и последним этажами располагается то, что можно отнести к формам индивидуального творческого поиска.

Нацизм и его сущность весьма оригинальным и неожиданным образом оказались отождествленными и осмысленными в творческом воображении М. Турнье с мифом о людоеде (l'ogre), древнем мифе, отсылающем к аду (orcus – бог смерти в римской мифологии). Так возникает роман «Лесной царь» (*Le roi des aulnes*, 1970), связанный, без сомнения, интертекстуальными параллелями с одноименной гетевской балладой «Ольховый король» (*Erlkönig*, 1782). Баллада Иоганна Вольфганга Гете повествует о загадочной смерти ребенка, поведавшего накануне отцу о том, что его преследует лесной царь, мифическое существо, являющееся, согласно древним германским преданиям, незадолго до смерти.

¹ Контрапункт (лат. *punctum contra punctum, punctus contra punctum* – ‘нота против ноты’, букв. – ‘точка против точки’) – одновременное сочетание двух или более самостоятельных мелодических голосов (Википедия).

Писатель Турнье трансформирует традиционный миф практически до неузнаваемости, черпая его историческую реальную составляющую в недавней истории Второй мировой войны с ее концетрационными лагерями и школами Гитлерюгенда, «похищавшими» и «пожиравшими» детей не по одиночке, а миллионами. Таким образом, на страницах романа создается новый миф о людоеде из Кальтенборна, подчиняющегося верховному людоеду из Берлина.

В «Лесном царе» прослеживаются современные версии библейских и антропогонических мифов. Особую роль играют мифы библейские, поскольку само имя главного героя Авель Тиффож обладает ярко выраженной коннотацией.

– Авель – персонаж Ветхого Завета, невинная жертва братоубийства, первый мученик и гонимый праведник, которого «призрел Господь». Герой словно предназначен быть гонимым со стороны современных Каинов, злобных и корыстных. В конце романа автор пишет о нем следующее: «Авели будут гибнуть толпами в Освенциме от ударов прошедших научную подготовку Каинов, облаченных в сапоги, каски» (M. Tournier, 1970);

– Тиффож – 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 именем и фамилией, главный герой с самого начала облечен какой-то странной миссией: жертва и палач, людоед, спасающий детей от боли и страданий, выступает в финале романа в роли «детоносца» (Христофора, Альбукерка, Геракла, Атланта), спасающего еврейского мальчика Эфраима. «Чем больше я думаю об этом мифологическом герое (здесь Атлант), 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» (M. Tournier, 1970). Метафизически переосмысляя духовные поиски современного Святого Христофора – Авеля Тиффожа, автор использует общие для обоих протагонистов ключевые темы: тему фории (*phorie gr.* несение – выполнение предназначения, *Christophoros* – несущий Христа), тему ребенка (объекта желания и искупительной самопожертвенной любви), тему инверсии (благодетельной инверсии, прежде всего, цель которой «преодолеть последствия произведенной прежде злокачественной инверсии, то есть вернуться к истинным ценностям» (M. Tournier, 1970) и др.

Таким образом, в финале романа древнегерманская легенда о Лесном царе переплетается с библейским мифом о Святом Христофоре и другими мифами, рождая новый миф о спасении Человека, о торжестве добра и справедливости. Турнье интерпретирует мифы в своих романах как праоснову нашего существования, которая в сочетании с реальностью исторической, создает не только интереснейшие романские коллизии, но и формирует новые причудливые дискурсы постмодерна, основанные на игре с культурными традициями.