

Тетяна Динниченко

СПЕЦИФИКА ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В ПОВЕСТИ А. ЖИДА «ИЗАБЕЛЬ»

Исследование посвящено анализу особенностей интертекстуальности в повести А. Жид «Изабель»: использованию традиционных в романтизме сюжетов, образов, мотивов, как удобной формы для воплощения авторской философско-этической концепции и как инструмента для создания модернистской иронии; превращению «романтических» стереотипов в поле игры с читателем; модернистскому переосмыслению гротеска как одного из ключевых художественных приемов гротескно-фантастического течения направления романтизма.

Ключевые слова: интертекстуальность, модернизм, романтизм, заимствование, гротеск, фантазмагория, ирония.

Во Франции художественное наследие А. Жид основательно изучено французскими литературоведами (А. Моруа, А. Клуар, П. де Буадефр, К.-Э. Мани, Ф. Лестренган, П. Лафий, Ж. Мальон, Г. Боден и др.), но в отечественной науке о литературе исследовано только отдельные произведения этого писателя (З. Кирнозе, В. Никитин, Л. Токарев, Л. Еремеев, В. Трыков, Н. Ржевская, М. Якубяк, И. Никитина, Е. Войцеховская, С. Криворучко и др.). Объектом исследования данной статьи является повесть «Изабель» (1911), которая стоит особняком в творчестве писателя и неоднозначно оценивается французской критикой. С одной стороны, критики не считают ее значительным произведением с содержательной точки зрения: Р. Буайлесь увидел в ней «каприз искусного садовника», М. Пруст назвал ее изящным «пустычком» [9, 681–682], А. Клуар предположил, что писатель и «не задумывал здесь серьезного произведения. Его рассказ остается игрой» [8, 63]. С другой стороны, все отмечают совершенство стиля произведения: А. Тибодэ говорил о «безукоризненном ритме фразы», А. Суарес восхищался классицизмом «Изабель» [9, 681–682]. Эта повесть, в отличие от других произведений А. Жид, целиком построена на мастерской игре автора-эрудита с претекстами литературы и культуры в целом, что и обуславливает ее «сингулярность» (Ш. Морис) в творчестве писателя. Такое предположение объясняет разнообразие текстов, с которыми критики соотносят повесть «Изабель» — «Житейские воззрения кота Мурра» Э.-Т.-А. Гофмана, «Очи черные» И. Тургенева, новеллы П. Мериме, «Вишневый сад» А. Чехова и др. Предметом же нашей статьи является анализ специфики интертекстуальности повести «Изабель». Исследований, посвященных анализу этого произведения, в отечественном литературоведении нет, а данный аспект не рассматривался и в работах зарубежных ученых.

Сам А. Жид в одном из своих интервью назвал «Изабель» «наименее важной» из своих книг и

объяснил, что «...написал ее как письменное задание, чтобы набить руку» [9, 682]. Если вспомнить, что в письме к одному из своих друзей писатель прибегнул к метафоре, сравнив себя с человеком, который готовится в дорогу, «собрал все свои вещи, уложил чемодан, но в последний момент понял, что будет лучше не брать ничего» [9, 682], то можно сказать, что в определенном смысле повесть «Изабель» и была таким «чемоданом». А. Жид создает ее так, как французский повар готовит авторское блюдо: смешивает множество уже известных ингредиентов, приправляет специями по вкусу и искусно оформляет для подачи на стол. И, наверное, совсем неслучайно Бенжамен Флош — один из хозяев имения Картфурш, где разыгрывается действие повести, является ушедшим на покой членом-корреспондентом Академии надписей и изящной словесности.

Интертекстуальность в произведениях А. Жид имеет свою специфику. Так, например, Л. Еремеев отмечает, что писатель часто заимствует «мотивы, художественные приемы, сюжетные ходы, повторяет саму конструкцию произведений. Все эти сознательные заимствования выступают в творчестве Жид как литературное “продолжение”. Как средство выразить собственное миропонимание в готовых и удобных формах» [2, 28]. Используя разнообразные литературные «лекала», писатель «художественно воплощал философско-этические проблемы применительно к французской действительности и средствами, созвучными, как ему казалось, специфическому восприятию французского читателя» [2, 29]. В рамках нашей работы мы проанализируем интертекстуальные связи с романтизмом как претекстом, поскольку сам А. Жид говорил, что в «Изабель» он хотел изобличить «определенную форму романтического воображения» [7, 113], о чем свидетельствует первоначальное название повести — «Патетическая иллюзия».

А. Жид, по мнению Ф. Лестренгана, иронизирует, прежде всего, над «определенной

разновидностью романтизма, а точнее, романтического мифа о фатальной женщине» [9, 678]. Сюжет о роковой женщине, любовь к которой разрушает личность, обесмысливает ее жизнь, опустошает душу и приводит к апокалипсису в судьбе, имеет давнюю историю: от истории Елены Троянской и Париса в «Илиаде» Гомера и до произведений XIX века, непосредственно предшествующего эпохе А. Жида, например, история Грушеньки и Дмитрия в «Братьях Карамазовых» Ф. Достоевского. У А. Жида эта история приобретает религиозную подоплеку и может быть истолкована, по мнению Ф. Лестренгана, как художественная интерпретация образа опасной сладострастной женщины-грешницы в католицизме. Такая точка зрения имеет свои основания: главный герой Жерар Лаказ, пишущий диссертацию о хронологии проповедей католика Боссюэ, становится, с одной стороны, субъектом любви к чистому ангельскому созданию, изображенному на портрете, а с другой — объектом дьявольского соблазна, исходящего от порочной женщины. Исследователь считает, что в этой повести «женщина олицетворяет угрозу и власть, приносящую несчастье. Она воплощена в образе Изабель — Евы с большой дороги, оставляющей за собою трупы и любовников, обезображенного ребенка-бастарда и разграбленное поместье. Эта ненасытная любовница — бездонная прорва. Она проглатывает все и всех: от дворянина, от которого забеременела и которого она убивает, до нечистого на руку перекупщика и, затем, кучера, с которыми она спит, а также вековые дубы, обсаженные деревьями аллеи, мебель, библиотеку замка, и даже память своего рода. После нее остаются только развалины и мирные коровы, жующие траву на останках того, что было когда-то парком» [9, 680]. Однако, женщина в такой интерпретации — это уже не Ева, а скорее Лилит. Н. Фрай в книге «Великий код: Библия и литература» объясняет: «Лилит должна была бы приходиться матерью демонам и злым духам» [6, 211]. В примечаниях к поэме «Фауст» Н. Вильмонт поясняет каббалистическое предание, которое утверждает, что первая женщина Адама (Лилит), убила всех прижитых с ним детей и была им за это отвергнута, а потом превращена в демона, обуреваемого безудержной женской похотью [1, 486]. Эта мысль прослеживается в тексте повести: «Видите ли <...>, она не может обойтись без мужчины, ей всегда кто-то нужен» [3, 219], — говорит об Изабель садовник Грасьен.

В начале повести Жерар, пребывающий всецело под властью «романтической иллюзии», узнав о возможном приезде Изабель, решает следовать за ней, и только случай мешает ему осуществить свое намерение. Даже во второй части повести Жерар еще готов идти за этой женщиной куда угодно: «Сегодня уже ничто не сможет

помешать мне», — думал я и улыбался от ощущения того, что мои шаги ускоряются при одной мысли об Изабель; воля моя сопротивлялась, но управляла внутренняя сила», «Я мечтал увезти ее сегодня же вечером в своей коляске» [3, 208–209]. Герою А. Жида удалось избежать соблазна: в финале повести он избавляется от романтических иллюзий: «Прошлой осенью, будучи в гостях у ваших родителей, я заснул в тиши Картфурша, влюбился во сне и сейчас проснулся. Прощайте» [3, 219]. Порочная Изабель изгнана из рая (сада), а Жерар, избрав добродетельный путь, остается в раю и даже становится владельцем части «райских кущей» — фермы, выкупленной им на продаже с торгов. Такой «благоразумный эпилог» как будто оставляет повесть «сознательно незавершенной» [9, 680], но является совершенно логичным в контексте творчества А. Жида (не случайно А. Тибодэ заметил, что А. Жид мог бы назвать свою повесть «Широкий путь», имея в виду предыдущие «Тесные врата») [9, 681]. Ощущение неотвратимости выбора возникает уже в самом начале повести: когда герой попадает в Картфурш, ему кажется, что здесь он, как «Геракл оказался на перепутье... Я знаю, конечно, что ждет его на пути добродетели, но куда ведет другая дорога?... другая...» [3, 108]. Картфурш в повести — это камень на распутье, где на одном из указателей написано — «За женщиной пойдешь — несчастье и (нравственную) смерть найдешь». Таким образом, в повести «Изабель» «романтический миф о фатальной женщине» используется А. Жидом для выражения собственных религиозно-этических взглядов, и поэтому повесть вполне вписывается в непрерывный ряд произведений писателя с точки зрения главной темы творчества — темы морального выбора.

А. Жид в повести «Изабель» обращается как к «удобной форме» не только к «романтическому мифу о фатальной женщине», но и к другим романтическим стереотипам, как, своего рода, литературным лекалам. Автор использует всю романтическую «кухню»: старинный сад, заброшенную беседку, пожелтевшее любовное письмо, родовой замок с тайнами, портрет прекрасной загадочной незнакомки, влюбленного юношу, воображающего себя писателем, причудливые фигуры обитателей замка. Из всех «романтических» ингредиентов важнейшим для структуры повести является образ сада — определенного художественного пространства, которое, как «объективно-субъективная категория, является важным компонентом стилистики, описательной и исторической поэтики» [4, 86]. У романтиков образы природы (в частности, сада) часто служили средством для изображения душевного мира персонажей. У А. Жида образ сада выполняет принципиально иную

функцию — художественное пространство сада влияет на сознание героя и моделирует определенное душевное состояние, которое становится отправной точкой для возникновения «романтической иллюзии». Жерар еще на пути к Картфуршу признается: «...моя диссертация была уже не более чем предлог, я <...> предвкушал приключения. Картфурш! Картфурш! — повторял я это таинственное название...» [3, 108]. Таким образом, в повести «Изабель» А. Жид использует «романтический» образ сада как подходящую форму для воплощения своего замысла — «критики определенной формы романтического воображения» [7, 113]. Художник создает почти постмодернистский «перевертыш» этого ключевого в повести «романтического» образа, иронически показывая несовместимость романтических умонастроений с современной реальностью.

В повести «Изабель» А. Жид мастерски использует также художественные приемы гротескно-фантастического течения романтизма, представители которого ощутили и показали в своих произведениях угрозу разрушения человеческой личности, вследствие утраты ею «самоценности и самодостаточности», и «превращение человека <...> в некую “машину” в развитом капиталистическом обществе» [5, 273]. Это ощущение обуславливает распространенность в произведениях писателей этого течения образов кукол и автоматов, создающих атмосферу театра марионеток. Ф. Лестренгансчитает, что «“Изабель” вписывается в лучшую традицию немецкого романтизма, это книга ироническая», а персонажей, населяющих замок, сравнивает с гофмановскими: «у них марионеточные жесты, старомодный слог, наряды отжившего мира. Можно подумывать, что оказался при дворе Великого князя Иринья в “Коте Мурре” Гофмана...» [9, 679]. Но если представители гротескно-фантастического романтизма с помощью этих художественных приемов «моделировали» взаимоотношения человека с миром будущим, то А. Жид изображает мир уходящий, уже мертвый, показывая невозможность старых отношений в современном мире. У писателя атмосферой театра марионеток пронизано изображение жизни в замке Картфурш в начале повести: барон и баронесса показались Жерару похожими больше на «совершенные произведения искусства», чем на живых людей; вечера в гостиной он сравнивает с китайским театром теней; а через неделю пребывания в имении его охватывает ужас: «...я был посреди серого кошмара, среди странных существ, едва ли людей, с остывшей кровью, бесцветных, чьи сердца уже давно не билась» [3, 142]. Единственным, что проводило в движение эти существа и наполняло их существование смыслом, была игра: «...играли в кости, <...> играли в карты. В игре

было все: дерзость, хитрость, изощренность» [3, с. 137]. При этом, понятие «игра» приобретает у А. Жида всеобъемлющее значение — обитатели Картфурша не живут, а играют жизнь, не чувствуют, а изображают чувства: «Я как будто присутствовал на спектакле. Но они-то не знали, что за ними наблюдают, так для кого же эти две марионетки разыгрывали трагедию?» [3, 193]. Апофеозом этого марионеточного действия является сон Жерара, в котором Изабель превращается в механическую куклу: «...я вдруг понял: это была не настоящая Изабель, а похожая на нее кукла, которую посадили на место живой Изабель», а когда она начала падать, «м-ль Олимпия <...> приподняла чехол кресла и завела пружину какого-то механизма, со странным скрежетом водрузившего манекен на место и придавшего его рукам гротескные движения автомата» [3, 179]. Все присутствующие знали, что это манекен, но «каждый уходящий приветствовал ее на турецкий манер...», когда же гости разошлись и гостиная погрузилась в темноту, Изабель ожила, встала с кресла и обнимая Жерара произнесла: «Для них меня нет, но для тебя я здесь» [3, 180]. Образ куклы появляется еще раз в конце повести, когда Жерар встречается и беседует с реальной Изабель: «...и она сама, и ее жизнь стали вдруг для меня безразличны; я сидел перед ней, как ребенок перед игрушкой, которую сломал, чтобы узнать ее секрет» [3, 218]. Никакого секрета в ней, конечно, не оказалось — он был лишь в душе самого Жерара. Сугубо гофмановское двоемирие освещено модернистской иронией. Критика «определенной формы романтического воображения» реализуется в противопоставлении пресловутого воображения и реальной действительности.

Фантазмагорическое изображение обыденной действительности предполагало использование гротеска, который для художников «гофмановского» течения «был особенно важен этой своей раскованностью, абсолютной неканоничностью и игровой свободой, не считающейся с внешним правдоподобием, <...> но в конечном счете раскрывающей некие глубинные сущности жизни, ее внутренние связи и сцепления» [5, 275]. Эта неканоничность и игровая свобода, не пригнанные реализму, стали очень актуальными в модернизме. В повести «Изабель» А. Жид использует столь любимую им игру зеркал: тусклая реальность отражается в ярком цельном зеркале романтизма, который отражается в расколоте зеркале реальности. В этом смысле примечательна и композиция повести — это ностальгическое возвращение добродетельного благонамеренного героя «к очаровательным переживаниям своей молодости» [9, 680].

Таким образом, особенностями интертекстуальности повести «Изабель» являются

использование в ней автором сюжетов, образов, художественных приемов романтизма в качестве удобной формы для выражения собственных религиозно-философских взглядов, инструмента для воплощения своего художественного замысла и создания иронии. Так «романтический миф о фатальной женщине» становится у А. Жида инструментом для иронического

развенчания преувеличенного в католицизме представления о губительной власти порочной женщины; «романтический» образ сада превращается в поле для модернистской игры с романтическими стереотипами; гротеск служит для изображения непригодности романтических иллюзий для жизни в далекой от романтизма реальной действительности.

ИСТОЧНИКИ

1. Гете И.В. Фауст (пер. с нем. Б. Пастернака) / И.В. Гете. — М., «Художественная литература», 1969. — БВЛ, Т. 50. — 510 с.
2. Еремеев Л.А. Французский литературный модернизм / Л.А. Еремеев. — К. : Наукова думка, 1991. — 120 с.
3. Жид А. Пасторальная симфония. Изабель: [пер. с фр.] / Андре Жид. — М. : АСТ Астрель, 2010. — 221 [3] с. — (Книга на все времена).
4. Копистянська Н.Х. Час і простір у мистецтві слова : монографія / Нонна Копистянська. — Львів : ПАІС, 2012. — 344 с.
5. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили / Д.С. Наливайко. — К. : Мистецтво, 1980. — 288 с.
6. Фрай Н. Великий код: Біблія і література / Пер. з англ. Ірини Старовойт / Н. Фрай. — Львів : Літопис, 2010. — 362 с.
7. Boisdeffre P. De Le "Christianisme" d'André Gide / P. de Boisdeffre. Métamorphose de la littérature de Barrès à Malraux. Paris: Edition Alsatia, 1953. — P. 91–160.
8. Clouard H. André Gide / H. Clouard. Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours de 1915 à 1940. Paris : Editions Albin Michel, 1957. — P. 48–76.
9. Lestringant F. André Gide l'inquisiteur : Le ciel sur la terre ou l'inquitude partagée : 1869–1918 / Frank Lestringant. T. I. — Paris : Flammarion, coll. "Grandes Biographies", 2011. — 1168 p.

Розвідка присвячена аналізу особливостей інтертекстуальності у повісті А. Жида «Ізабель»: використанню сюжетів, образів, мотивів, традиційних для романтизму як зручної форми для втілення авторської філософсько-етичної концепції та як інструменту для створення модерністської іронії; перетворенню «романтичних» стереотипів на простір для модерністської гри з читачем; модерністському переосмисленню гротеску як одного з провідних художніх прийомів фантастично-гротескної течії напряму романтизму.

Ключові слова: *інтертекстуальність, модернізм, романтизм, запозичення, гротеск, фантасмагорія, іронія.*

The research is devoted to the analysis of features of intertextuality in the A. Gide's novel "Isabelle": the use of plots, images, motifs, which are traditional to the romanticism as a convenient form for the realization of the author's philosophical and ethical concepts and as a tool for the creation of modernist irony; transformation of the "romantic" stereotypes on the game environment with the reader; modernist rethought of the grotesque as one of the key of artistic techniques of grotesque-fiction approach of romanticism.

Key words: *intertextuality, modernism, romanticism, borrowing, grotesque, phantasmagoria, irony.*