

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ПРОСТРАНСТВО РОМАНА М. ТУРНЬЕ

«ЛЕСНОЙ ЦАРЬ»

А.И. Завадская, БГПУ (Минск)

Мифологическое пространство романа М. Турнье «Лесной Царь» основывается на известной скандинавской (по всей вероятности, датской) легенде о Лесном Царе, или Короле Эльфов, или Короле Ольхи, переведенной из фольклорных источников в 1773 г. на немецкий язык И.Г. Гердером, в чьем переложении акцент делался не на самом сказочном существе, а на его дочери, которая принадлежала царству эльфов. И Гердер, и вслед за ним И. Гете неправильно перевели датское слово «ellerkone», означающее «дочь короля эльфов», а, поскольку в немецком языке слово «ольха» (*die Erle*) и «эльф» (*die Elfe*) похожи в написании, то и возникло недоразумение при переводе, в связи с чем появился новый персонаж в литературе, а именно: «король ольхи», или «король леса» (*Erlkonig*) вместо «короля эльфов» (*Elfenkonig*). В литературу предание прочно вошло благодаря балладе Гете.

И в немецком, и в датском фольклоре Король Эльфов ассоциировался всегда со смертью, являясь тем, кому вскоре предназначено было перейти в мир мертвых. Коренная трансформация сказания произошла, когда Гете заменил королевну эльфов, искушающую взрослого рыцаря, на короля потусторонней силы, преследующего мальчика, таким образом подменив природу искусствительного начала, изначально понимавшуюся в качестве женской.

Исследуя произведение Турнье, а также мифологические образцы и их литературные переработки, можно выделить общие структурные компоненты, которые являются составляющими мифа о Лесном Царе: 1) основное действующее лицо является воплощением сверхъестественного, потустороннего мира; 2) оно обитает в двух измерениях: в реальности и в мире, невидимом для обычного человека; 3) тот, кого называют Лесным Царем, может представлять перед людьми существом как мужского (король эльфов), так и женского (дочь короля эльфов) пола; 4) главный персонаж может быть в одно и то же время видимым для одних (как правило, ребенка) и невидимым для других (например, взрослых); 5) в основе сюжета три основополагающих мотива: искушения, соблазна со стороны Лесного Царя, преследования, а также мотив преодоления искуса со стороны жертвы; 6) действие разворачивается преимущественно в ночное время; 7) одним из мест, где разворачиваются события, является непременно лес или лесная поляна; 8) поэтика преданий о мифическом герое эмоционально окрашена, в ней ощущается драматический накал, речь героев выражает чувства угнетения, страха, беспокойства, а также содержит в себе прямые и завуалированные угрозы;

9) диалектика мифа основана на оппозициях «свет–тьма», «палач–жертва», «искуситель–искушаемый», «мир живых–мир мертвых», «ребенок–взрослый», «утверждение–отрицание»; 10) искушаемый в конце обязательно умирает, причем его смерть может повлечь за собой гибель остальных персонажей; 11) мифическое существо в итоге похищает душу преследуемого, которая переходит в иную реальность, в царство Лесного Царя, и становится подвластной ему.

Выбор писателя не случайно пал на времена Второй мировой войны: для человечества это период мрака, «ночи», таким образом хронотоп романа содержит подтекст, связывающий его с мифом о Лесном Царе.

Автор романа в корне переосмысливает функцию Тиффожа как воплощение мифического Лесного Царя: у Турнье он не активное действующее лицо, как в мифе, поскольку выполняет роль не искусителя, а пассивного наблюдателя, почти не оказывая прямого воздействия на детей, за исключением случая с еврейским ребенком, которого он спасает от смерти и выхаживает в своей каморке.

Но, если мотив искушения, свойственный переложениям о Лесном Царе, у Турнье отпадает сам собой, то остается мотив преследования, который реализуется в романе посредством страсти главного героя к фотографированию приглянувшихся ему детей, коллекционирования остиженных волос воспитанников школы, написания трактатов о строении детского тела, то есть «одержимости» миром хрупкого ребенка.

Авель Тиффож ничем не отличается от обычных людей, мифическим героем его делает в собственных глазах богатая фантазия и стремление наделять обыденные вещи мистическим смыслом.

Уникальность романа состоит в том, что мифическое пространство его текста заключается в пределах воображения главного героя, который пытается выстроить модель собственного мировидения по законам функционирования мифических структур, поскольку воспринимает свою жизнь в качестве некоего секретного кода. Ключом к постижению «шифра» своей судьбы он считает знаки, воплощенные в событиях, которые на каждом шагу случаются с ним. В основе мифической картины произведения – не своеобразная пространственно-временная логика событий, которая «окутывает тайной» все поступки персонажей, сливая их в единую «стихию» мифа, но интерпретация случившегося, которая порождается мощью воображения автомеханика Авеля.

Беспрецедентный пример мифотворчества Турнье заключается в том, что по сути сама «стихия» мифа в его романе есть не иное, как сила фантазии Тиффожа, как преломленные под различными углами грани его сознания. Это можно отчетливо увидеть в том, что действительность в тексте пре-

подносится с двух позиций: с одной стороны, реальность отражается с точки зрения самого Турнье, бесстрастное, реалистически правдивое повествование ведется от третьего лица, с другой стороны, оно оживляется дневниковыми записями главного героя, которые впечатляют читателя неистовым мифоподобным воображением персонажа.

Мифическое пространство романа заключается в пределах воображения главного героя, который пытается выстроить модель собственного мировидения по законам функционирования мифических структур, поскольку свою жизнь он воспринимает как тайну, постичь шифр которой можно только через знаки, то есть события, случающиеся с ним: «Я и сам только лишь пытаюсь проникнуть в тайну моей судьбы» [4, с. 96]. В основе мифической картины мира романа – не своеобразная логика событий, но их интерпретация, порожденная мощью мысли главного героя, который носит стихию мифа в своем сознании. Так, рассуждая об искусстве фотографирования, Тиффож говорит о важности преобразования окружающей реальности силой фантазии: «Я ставлю перед собой великую задачу даровать материальному существу иное, более возвышенное бытие, преобразив его всей мощью моей фантазии» [4, с. 129]. Свой собственный мир главный герой называет вселенной, универсумом; так, рассуждая о любовнице Рашель, Тиффож называет ее женским началом его личной вселенной.

Антрополог К. Леви-Стросс выводит суждение о том, что вариативность как основное свойство мифа рождает в мифопоэтическом сознании такое явление, как «брюколаж», то есть собирание элементов опыта мифологического героя на манер калейдоскопа, где каждая частичка заключает в себе образ-символ, содержащий информацию о прошлом, но в целом все элементы создают всегда новую картину. Роман Турнье отражает этот основной компонент мифологизирующего сознания, «вскрывая» калейдоскоп мыслительного процесса Тиффожа, носящего в себе самое стихию мифа, основанного на всевозможных легендах, знаках-символах и опыте коллективного бессознательного. В подтверждение вышесказанному приведем высказывание Тиффожа, который «коллекционирует» эпизоды собственной жизни, выстраивая из них, наподобие мозаики, целостную картину: *Encore une pièce à ajouter au grand puzzle que je compose patiemment* [3, р. 140] («Узор, который я терпеливо складываю из множества невнятных деталей, обогатился еще одной») [4, с. 106]. Слово *puzzle* (с фр. переводится как «паззл», «мозаика», в данном случае «узор»), употребленное автором, как нельзя лучше передает явление «брюколажа» в сознании героя.

Установка писателя на воспроизведение мифической структуры, в которой проявляется надвременность, особая «текучесть времени», проявляется в конечном эпизоде романа, когда Тиффож, погружаясь в болото, символи-

чески уходит во тьму, в никуда, таким образом, он возвращается к своим первоистокам, так что у читателя не остается никаких сомнений в «мифологичности» облика главного героя.

Подытоживая все вышеизложенное, необходимо выделить основные направления, в русле которых был переосмыслен знаменитый миф о Лесном Царе: главный герой Авель Тиффож, отождествляемый с мифическими персонажами, действуя в реальном социально-историческом интерьере, отчуждается от общества, которое он воспринимает как знак и символ, таким образом неомиф Турнье обращен к проблеме индивидуального начала в человеке, а не к проблеме обнаружения универсальных категорий в социальных отношениях; пространство мифа существует только в пределах воображения главного героя, сознание которого он сам называет «вселенной»; персонаж является динамическим центром романа, со смертью которого исчезает дальнейшее повествование, и, как следствие, сама «стихия мифа».



Литература

1. *Fabijancic U. Male Maternity in Michel Tournier's Le Roi Des Aulnes/ U. Fabijancic. – [Electronic resource]. – Journal Article. – Mode of access: www.questia.com/googleScholar.qst;jsessionid=L1Vhhbw3vpGkZXh5dQt27q... – Date of access: 02.04.2010.*
2. *Meretoja H. The ethical ambiguity of the Monster. Good and evil as human possibilities in Michel Tournier's Le Roi des Aulnes/ H. Meretoja. – [Electronic resource]. – University of Turku, Finland. – Mode of access: http://mail.google.com/a/tut.by/?attid=0.18&th=127aed22ef5e036&disp. – Date of access: 02.04.2010.*
3. *Tournier, M. Le Roi des Aulnes / M. Tournier. – France: Gallimard, 1975. – 601 c.*
4. *Турнье, М. Лесной царь / М. Турнье. – СПб.: АМФОРА, 2005. – 464 с.*