

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ В РОМАНЕ «БАУДОЛИНО» У. ЭКО

(Научный руководитель – Е. С. Гинак)

Роман «Баудолино» (*Baudolino*), вышедший в свет в 2000 году, наряду с другими художественными произведениями У. Эко относится к постмодернизму. Писатель использует при написании своих текстов многочисленные средства художественной выразительности, присущие данному направлению, в особенности те, которые основаны на интертекстуальности. Литературоведы и другие исследователи, такие как Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Женетт, не раз замечали, что она является одной из самых важных составляющих поэтики постмодернизма.

При изучении интертекстуальных форм в качестве теоретической основы нами избрана классификация французского литературоведа Жерара Женетта, одного из основателей современной нарратологии. Он выделяет следующие формы интертекстуальности:

- Интертекстуальность, которая предполагает присутствие в одном произведении двух или более текстов, например, различные цитаты, аллюзии, плагиат и т. д.;
- гипертекстуальность, которая проявляется в пародировании одного текста другим;
- архитекстуальность, подразумевающая жанровое взаимодействие между художественными произведениями;
- паратекстуальность, проявляющаяся в отношении литературного произведения к своему заглавию, эпиграфу и т.д.;
- метатекстуальность, которая ссылается или комментирует предшествующий ей текст [1, с. 121].

Роман «Баудолино» включает в себя большое число различных форм интертекстуальности, например, цитаты и аллюзии из хроник Никиты Хониата, Гийома Тирского, Плиния Старшего, Страбона, «Ксантенских анналов», «Алексиады» Анны Комниной, «Книги чудес света» Марко Поло, «Тысячи и одной ночи», «Нюрнбергской хроники», «Романа-истории о Святом Граале» Робера де Борона, «Путешествия Гулливера» Дж. Свифта и из многих других текстов.

Баудолино и его спутники Абдул, Борон, Кийот, Поэт, Соломон, Ардзуни, стремясь найти царство пресвитера Иоанна, попадают в Пндапетцим, страну, находящуюся на окраине его царства, и встречают там диакона Иоанна, при дворе которого состояло множество евнухов [3, с. 431]. В описании этого края обнаруживаются несколько аллюзий. Во-первых, по нашему мнению, одним из прототипов образа диакона Иоанна является историческая личность – Балдуин IV Иерусалимский. Как и персонаж романа, он жил в конце XII – начале XIII веков, он также стоял во главе царства, бывшего центром христианства, и умер от проказы, прожив

недолгую жизнь. Также примечательно, что в самом романе «Баудолино» упоминается сестра Балдуина IV, Сибилла, королева Иерусалимская, письма от которой подделывал главный герой. Таким образом, здесь просматривается отсылка на хронику Гийома Тирского, который был воспитателем Балдуина IV, а также на научные труды Ж. Ришара. Следовательно, данная форма интертекстуальности формирует образ пресвитера Иоанна в романе с помощью историко-культурных и литературных связей той эпохи.

Кроме этого, в романе У. Эко присутствуют аллюзии на «Книгу чудес света» Марко Поло не только в описаниях пресвитера Иоанна и событий войны с белыми гуннами, но и пишет о роли евнухов при дворе. Еще древние китайские историки сообщали, что в некоторых случаях, особенно при правлении малолетних императоров, евнухам удавалось занимать ключевые позиции во властных сферах. Некоторые императоры общались с внешним миром главным образом через евнухов, что позволяло последним играть огромную роль в государственном аппарате. Этот мотив отстранения от власти законного государя важен для описания формы правления царства Иоанна [3, с. 465], поскольку с него начинается деконструкция мифа об идеальном правителе далекой теократической страны. В итоге встречи западной цивилизации в лице Баудолино и его спутников с вымышленным миром под иллюзорной властью Иоанна происходит нарушение хрупкой гармонии и крушение Пндапетцима, что соответствует постмодернистскому представлению о разрыве явлений культурного порядка с исторической реальностью.

Следующая немаловажная аллюзия связана с топосом райского сада, который расположен в неприступной далекой цитадели, о чем повествует Абдул, друг главного героя. В этом месте держат юношей для того, чтобы сделать их убийцами, предварительно давая им наркотик, называемый «зеленым медом». На обратном пути Баудолино и его друзья попадают в этот сад к Алоадину, где обнаруживают, что все райские улады – это плоды галлюцинаторных видений. В данном эпизоде присутствуют аллюзии на уже ранее упомянутую книгу Марко Поло, который пишет так: «*“Lo Veglio è chiamato in loro lingua Aloodin. Egli avea fatto fare tra due montagne in una valle lo piú bello giardino e 'l piú grande del mondo. Quivi avea tutti frutti (e) li piú begli palagi del mondo, tutti dipinti ad oro, a bestie, a uccelli; quivi era condotti: per tale venía acqua a per tale mèle e per tale vino; quivi era donzelli e donzelle, li piú begli del mondo, che meglio sapeano cantare e sonare e ballare. E in questo giardino non intrava se none colui cu' e' volea fare assesin[o]. A la 'ntrata del giardino ave' uno castello sí forte, che non temea niuno uomo del mondo”*». [4, с. 26]. Подобная отсылка к тексту, созданному после событий, описанных в романе, показывает, что общность культурного контекста зачастую важнее личного опыта и объективных фактов при создании книг путешествий.

Также следует отметить, что в «Баудолино» есть отсылка на другой роман У. Эко «Маятник Фуко», в котором рассказывалось о крепости Аламут и об ассасинах, которые под воздействием наркотических веществ совершают грозные налеты на недругов Алоадина. Кроме этого в романе «Баудолино» также существует отсылка к роману «Призрак Оперы» Гастона Леру, в котором описывается длительное пребывание главного героя в Мазендеране, где он по приказу султана построил камеру пыток наподобие сада. Если в романе «Баудолино» Абдул был свидетелем всех происшествий в твердыне Алоадина, то в произведении Г. Леру – это Перс, благодаря которому мы узнаем о диковинных механизмах, которые там использовались. Тем не менее, рассказы о пленительности цитадели Абдула резко контрастируют с жалким положением узников Алоадина. В свою очередь, благодаря множественным отсылкам к роману Г. Леру создается общая мрачная атмосфера в замках «неверных». Необходимо обратить внимание на замок Ардзруни, в котором находились аналогичные механизмы, которые могли использоваться для пыток и убийств, например, камеры, из которых выпускался воздух. Другой пример – зеркала Архимеда, которые являются реминисценцией на труды Лукиана, однако в отличие от практического применения в военных целях, о котором мечтали древние греки, У. Эко делает акцент на его «чудесную» природу, поскольку используется для жестоких забав владельца замка. Обилие подобных диковинных механизмов у Ардзруни опровергает просветительский миф о прогрессивности научных достижений.

Кроме аллюзий, в «Баудолино» автор часто прибегает к имплицитной и эксплицитной цитации. К примеру, *“Quod principi placuit, legis habet vigorem”* – цитата, в точности воспроизведенная в романе, взята из «Дигестов» императора Юстиниана I. Присутствует множество цитат с косвенной речью из Плиния Старшего; например, находим определение нефти: *“Plinio scrive che questa sostanza ha una tale parentela col fuoco, che come essa gli si avvicina lo fa divampare”* [3, с. 514]. Обильно насыщенное цитатами повествовательное полотно служит для создания эффекта остранения, при котором знакомые современному читателю явления показываются глазами средневекового человека, и для создания игры читателей-эрудитов с литературным наследием разных эпох.

Следует отметить, У. Эко пародирует всем известные мотивы и сюжеты. Представляет интерес эпизод, в котором Баудолино использовал зеркало против василиска; несомненно, это пародия на Персея, который при помощи щита победил мощь ядовитого взгляда Медузы Горгоны. Примечательно, что в романе снижение героического пафоса происходит за счет использования зеркала, а не искусного щита, и некоторых комических деталей.

Примером гипертекстуальности также могут служить удивительно похожие судьбы Абдула и провансальского трубадура Жофре Рюделя,

воплощающих мотив «недостижимой любви». К тому же, здесь проявляется и архитектстуальность между поэзией Абдула и Рюделя, заключающаяся в приведении фрагмента лирики трубадура со всем присущем ему стилем [3, с. 98].

Паратекстуальность проявляется в максимальном снижении интерпретационных возможностей текста: роман назван по имени главного героя. Его противоречивость – Баудолино выступает как императорский советник и поэт, путешественник-первооткрыватель и авантюрист, фальсифицирующий документы – лишает критиков возможности выделить главную идею или однозначно очертить авторский замысел, что очень важно для поэтики постмодернизма с позиции концепции «смерти автора».

Относительно метатекстуальности, следует сказать, что в романе «Баудолино» есть несколько уровней прочтения текста: в него включены фрагменты «чужих текстов», служащие не только для привнесения новых смыслов в текст, но и для пародийного переосмысления первоисточников, однако особое место в архитектонике романа разные повествовательные уровни. В нем процесс рассказывания Баудолино о своей жизни дополняется его юношеской рукописью и рассказами о созданных им мифах, главным из которых является рассмотренная ранее легенда об идеальном государстве пресвитера Иоанна. Основная задача рассказчика – через создание единой истории, объединяющей факты и вымысел, обрести смысл жизни. В итоге герой разочаровался в своей затее, что соответствует постмодернистской критике любой формы логоцентризма, включая телеоцентризм.

Функции интертекстуальности в произведении определяются исключительно через «Я» его автора, поскольку введение интертекстуальных отношений – это, прежде всего, привнесение нового смысла в «свой» текст с помощью основательного переосмысления текста «другого». Несомненно, У. Эко в романе «Баудолино» использует формы интертекстуальности для формирования контекста произведения, который читатель улавливает в меру своей эрудиции, а также для стилистической окрашенности текста и создания новых интерпретаций исторических, мифологических и других явлений культуры.

Литература

1. Женетт, Ж. Фигуры: в 2-х томах / Ж. Женетт. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – 472 с.
2. Леру, Г. Призрак оперы / Г. Леру. – СПб: Азбука, 2013. – 384 с.
3. Eco, U. Baudolino / U. Eco. – Milano: Bompiani, 2004. – 527 p.
4. Polo, M. «Il Milione» / M. Polo. – Milano: Adelphi, 1975. – 186 p.