

АЛХИМИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ И СИМВОЛЫ В ГРАФИЧЕСКОМ РОМАНЕ А. ХОДОРОВСКИ «ИНКАЛ»

(Научный руководитель – канд. филол. наук, доц. Е. А. Борисеева)

Алхимические мотивы появляются в европейской культуре начиная с XII века, после того как Роберт из Честера переводит на латинский язык «*Liber de compositione alchimiae*» в 1144 г. После развития искусства алхимии в XIII – XVII веках в Европе многие авторы использовали магические образы и символы в своих произведениях. В частности, во французской литературе исследователь Ю. Ф. Родиченков выделяет алхимические мотивы в творчестве Франсуа Тристана Л'Эрмита (*La Fortune de l'Hermaphrodite*, 1641), Жана де Спонта, Сирано де Бержерака (*L'Autre Monde ou Historique comique des Etats et Empires de la Lune et du Soleil*, 1657) [1, с. 119]. Позже интерес к эзотерической символике возникает уже в конце XIX – начале XX века среди символистов, сюрреалистов и авангардистов. Так, М. Б. Ямпольский отмечает, что алхимическую символику в своих произведениях использовали Артюре Рембо (*Une Saison en Enfer*, 1873), Лотреамон (*Les chants de Maldoror*, 1977) и Антонен Арто (*La coquille et le clergyman*, 1926) [3, с. 52]. Новаторская система последнего, известная как «театр жестокости», повлияла на творчество режиссёров второй половины XX века, в том числе на Алехандро Ходоровски, который заимствует систему алхимических образов и использует в своих знаковых фильмах, таких как «Крот» (*El Toro*, 1970) и «Священная гора» (*La montaña sagrada*, 1973). Также алхимический подтекст составляет значительную часть сюжета его графического романа «Инкал» (*L'Incal*, 1981).

«Инкал» А. Ходоровски имеет чёткую структуру, которая соотносится с конфликтом, а «знакомство» читателя с фабулой и героем происходит на первой же странице: «Ce genre de spectacle est fréquent a Suicide-allée... Puis de privilèges de niveau pour voir le sang couler. Ceut qui prend des coups s'appelle John DiFool... Il est possesseur d'une licence de détective privé de classe R. Quand à ses agresseurs, ils sont masqués, donc inidentifiable» [4, p. 5] («К своему удовольствию, жители уровня часто становятся свидетелями подобных сцен насилия на аллее Самоубийц... Жертва нападения – Джон Дифул, обладатель лицензии на частную детективную деятельность класса R. Лица нападающих скрыты под масками, их личности установить невозможно». – *Перевод М. Трудова* [2, с. 5]). На первый взгляд сюжет очень прост: завязка – нападение на героя, который вынужденно начинает своё расследование, кульминация – расследование приводит к погружению в сознание персонажа, развязка – герой находит «абсолютную истину», объясняющую его идентичность и роль в сюжете. Однако, по сути, «Инкал» тоже приводит читателя «в никуда», а финал намекает на неоднозначность концовки – очередная попытка героя «переиграть» сюжет в новой роли может оказаться как удачной, так и тщетной. Путь героя предопределяет прежде всего не «поверхностный» приключенческий сюжет, но более глубокая идея, в основе которой лежит

алхимический принцип двойственности мира. Это прочитывается не только на уровне символики, но и в композиции. Роман разделён на шесть частей, каждая из которых посвящена движению в определённом направлении – к свету (*l'Incal lumière*), к тьме (*l'Incal noir*), вниз (*Ce qui est en bas*), вверх (*Ce qui est en haut*), наружу и внутрь. Двойственность, таким образом, зашифрована в произведении уже на уровне формы. Последние две части объединены под названием «Квинтэссенция» (*La cinquième essence*), что в алхимии обозначает совокупность четырёх основных элементов: воды, огня, земли и воздуха. Другие алхимические «компоненты» сюжета – это Злат (*ORH*), который пробуждается только после того, как Джон сумел собрать каждый из необходимых четырёх элементов – последний этап в преобразовании металлов и переход на высший уровень восприятия мира. Ещё одним «магическим» элементом, необходимым для завершения сюжетной трансформации становится Солун (*Solune*), «идеальный андрогин», объединение мужского и женского, сын Джона и его возлюбленной Анимы. Только после того, как герои находят друг друга в определённой последовательности и выполняют определённый набор ритуалов, они могут продвинуться на следующий сюжетный уровень.

Все персонажи, таким образом, обладают уже устоявшимися характерами, которые на протяжении повествования не изменяются, поскольку и у каждого из них есть своя чёткая функция сразу на нескольких уровнях текста. Однако на сюжетно-композиционном уровне они кардинально противоречат тем ролям, которые налагает на них детективно-приключенческий сюжет. Джон, герой-детектив, которому полагается быть «положительным персонажем» труслив, ленив, рассеян, и не обладает ни одной из черт классического детектива. Другие персонажи отзываются о нём исключительно как о негативном герое. У Анимы, воплощения женственности и защитницы, которая влюблена в Джона, есть сестра-воительница Таната, которую нанимают, чтобы убить главного героя. Такая двойственность характеров, с одной стороны, полностью деконструирует детективную интригу, а с другой – удерживает внимание читателя.

Повествование «Инкала» заключено во временную петлю, но автор не даёт подсказок об этом по ходу сюжета. Роман заканчивается сценой, которая полностью повторяет сцену из начала, только если в начале главного героя сбрасывали вниз злоумышленники, то в конце он прыгает туда сам, чтобы снова пережить всё, что с ним произошло и найти другой вариант развития событий. Финал заставляет зрителя ещё раз вспомнить всё произошедшее с героем и размышлять о том, где его поступки положительно влияли на его окружение, а где ему стоило поступить иначе. Потому в некоторых моментах сюжета происшествия из настоящего должны дополнять эпизоды из прошлого, возвращаясь к опущенным частям повествования. Для этого структура повествования в «Инкале» выстроена так, чтобы фокус наррации мог легко переходить от одного из персонажей художественного мира к другому. С одной стороны, герой – очевидец и участник событий, носитель определённых воспоминаний. Но там, где отсутствие воспоминаний или

знаний мешает персонажу понять ситуацию в описываемом мире, организацию повествования берут на себя другие, второстепенные персонажи. Особенно заметно это в эпизоде, где приключения Джона передают по телевидению в прямом эфире, с комментариями ведущего и зрителей. Повествование, таким образом, не фокусируется на одном только главном герое, но также переходит на других персонажей, которые какое-то время выступают двигателем сюжета и могут выражать свои мысли и комментарии относительно ситуации.

Литература

1. Родиченков, Ю. Ф. Алхимические образы и символы в духовно-философской поэзии XVI-XVII вв. / Ю. Ф. Родиченков // Приволжский научный вестник №5 (33). – Ижевск, 2014. – С. 118-121.
2. Ходоровски, А. Инкал / А. Ходоровски. – Спб.: Комильфо, 2019. – 305 с.
3. Ямпольский, М. Б. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф / М. Б. Ямпольский. – М.: РИК «Культура», 1993. – 464 с.
4. Jodorowsky, A. L'Incal / A. Jodorowsky. – Paris: Les Humanoïdes Associés, 1988. – 308 p.