

А. С. Стовба

Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина

Поэтика телесности в триптихе Джона Барта «Химера»

Стовба Г. С. Поэтика тілесності в триптисі Джона Барта «Химера». Основну увагу сконцентовано на дослідженні тілесності в оповіданні «Персеїда». Доводиться, що тілесність є системоутворюючим принципом організації тексту «Персеїди». Текст пригод Персея, що існує лише завдяки артикуляції, будується згідно основним принципам тілесності: цілісності і симетричності. Мотив спіралеподібної мушлі корелює зі структурою ніцшеанського вічного повернення, в якому безперервно кружляють герої бартівського оповідання, що перетворилися на зірки.

Ключові слова: тіло, тілесність, міф, Персей, мушля, екфрасис.

Стовба А. С. Поэтика телесности в триптихе Джона Барта «Химера». Основное внимание сконцентрировано на исследовании телесности в рассказе «Персеида». Доказывается, что телесность является системообразующим принципом организации текста «Персеиды». Текст приключений Персея, который существует только благодаря его артикуляции, строится согласно основным принципам телесности: целостности и симметричности. Мотив спиралевидной раковины соотносится со структурой ницшеанского вечного возвращения, в котором постоянно кружатся превратившиеся в звезды герои бартовского рассказа.

Ключевые слова: тело, телесность, миф, Персей, раковина, экфрасис.

Stovba A. S. Poetics of Corporality in John Barth's Triptych "Chimera". In the article the main attention concentrates on the research of corporality in "Perseid". It is argued that corporality is the basic structure principle, which organizes text of "Perseid". The text of Perseus's adventures exists only because of its articulation; the main corporality principles: completeness and symmetry lay in the foundation of this text construction. The motif of spiral seashell correlates with the structure of Nietzschean eternal return, in which the transformed into immortal stars bodies of heroes whirl.

Key words: body, corporality, myth, Perseus, seashell, ekphrasis.

Книга признанного классика американского постмодернизма Джона Барта «Химера» состоит из трех частей, подобно древнегреческому мифологическому существу с головой льва, телом козы и хвостом змеи. В «Дуньязадиаде» излагается альтернативная версия создания сказок 1001 ночи, а в «Персеиде» и «Беллерофониаде» происходит деконструкция древнегреческих мифов о Персее и Беллерофонте. Как причудливое тело мифологического зверя избегает научной классификации, так и «Химера» Дж. Барта не поддается четкому жанровому определению. Одни литературоведы называют книгу сборником рассказов (мы разделяем эту точку зрения), ввиду слабых сюжетных взаимосвязей трех частей (И. Волков, Н. Киреева, Н. Мельников, О. Старшова [3; 6; 8; 14]), другие определяют «Химеру» как роман, учитывая множественные интертекстуальные отсылки между тремя частями, круговую структуру повествования (А. Зверев, О. Радомская, А. Абрамов, А. Полушкин [5; 13; 1]). Данное произведение хорошо исследовано литературоведением с точки зрения богат-

ства интертекстуальных связей (И. В. Волков, Н. С. Олизко [3; 10]), метатекстуальности и форм авторского присутствия в тексте (А. А. Абрамов, А. С. Полушкин, О. А. Старшова [1; 14]); проанализированы трансформации мифов и традиционных сюжетов (Т. Н. Денисова, О. Радомская [4; 13]), игровые стратегии постмодернистского текста «Химеры» (М. Коваль [7]). Однако без внимания исследователей остался дискурс телесности, довольно ярко проявляющийся в тексте бартовского сборника. Отметим, что в последние три десятилетия проблема телесности активно осмысливается не только филологами неклассических школ (например, феноменологической — В. Подорога, М. Мерло-Понти, постструктуралистской — Р. Барт, Ю. Кристева), но также теоретиками и историками литературы (Е. Фарино, Е. Д. Полтаробатко [15; 12]).

Триптих насыщен телесными аллюзиями и символикой телесности, тело Химеры — это три части текста, рассказ Шахразады сопровождается сексуальными играми с султаном, а предсказатель Полиид из «Беллерофо-

ниады» периодически превращается в Текст. В «Персеиде», на наш взгляд, телесность выступает системообразующим принципом организации текста, чем и обусловлен выбор объекта нашего анализа. Следовательно, целью данной статьи является исследование поэтики телесности в «Персеиде» Дж. Барта.

Интертекстуальным источником Дж. Барту служит древнегреческий миф о Персее, но миф является лишь оболочкой, сюжетной скорлупой, которую автор населяет персонажами из мифологии (ее виртуозное знание позволяет Дж. Барту произвольно путешествовать по мифологическому тексту и создавать свой текст). Именно из этой скорлупы рождается новая история-продолжение, объясняющая вознесение и превращение в звезды Персея, Андромеды, Кассиопеи и др.

Повествование ведет Персей, вспоминая, как он оказался через двадцать лет после своих легендарных подвигов в храме, воздвигнутом в его же честь жрицей Каликсой. Тогда Персей был уверен, что умер. Герой обнаруживает себя в центре спиралевидного, напоминающего раковину, храма, на стенах которого изображены сцены из его юности (классический сюжет мифа — на внутренней части спирали, бартовский сюжет — на внешней стороне той же стены). Символ раковины дублируется на потолке и стенах храма, форма пупка Каликсы тоже имеет спиралевидную форму, ведь она — жрица храма. Тело Персея — это не только центр храма, но и центр истории, поскольку все картины с подвигами расположены справа и слева от тела героя: «Первая, ничуть не шире кровати, *одесную* изножья которой она отпочковывалась, показывала заточенную из противозачаточных соображений моим самонадеянным дедушкой Акрисием в медную башню Матушку Данаю... Колонна отделяла это панно от следующего *по левому борту*: Акрисий рассудил, что история, рассказанная моей мамочкой, сплошной обман...» [2:16]. Таким образом, текст жизни Персея, спираль храма, и есть тело Персея, подобно моллюску, представляющему единое целое со спиралью раковины. Такое понимание вписанного в мир тела характерно для современных философских концепций. Российский философ В.Подорога, опираясь на феноменолога М. Мерло-Понти, пишет: «... тело вписано в мир, как и мир со всеми его значениями вписан в него (Мерло-Понти); оно равновесно, адаптивно и позволяет нам совершать переходы от непосредственного физиологического опыта к воображаемым символическим,

спиритуальным образам телесности и тем самым каждый раз преодолевать пропасть между нашим внутренним образом тела и реальностью объектов мира» [11:184].

Естественная форма раковины являет собой природное воплощение «принципа золотого сечения», который реализуется в идеальных пропорциях древнегреческих статуй. Тело Каликсы, действительно, совершенно, а вот тело сорокалетнего Персея давно не соответствует античным пропорциям: «...но я утратил и свой блеск, и свои золотые кудри: минуло двадцать лет, как я обезглавил Медузу; я набрал двадцать лишних килограммов весу и умирал со скуки...» [2:17]. Ирония ситуации заключается в том, что пребывая в возрасте наивысшего телесного и духовного расцвета — акме — Персей в своем переживании кризиса середины жизни, больше напоминает мужчину XX века, нежели древнегреческого героя. Бартовское свободное жонглирование сюжетами, элементами культурных кодов, временные скачки, использование современной лексики, ирония каждый раз острояет повествование и подчеркивает его условность. Деконструируемые персонажи теряют свою мифологическую глубину, но обретают совершенно конкретные телесные черты. Персей говорит о психологическом окаменении, поскольку подвиги, совершенные им в юности, сковали его на всю жизнь: «...постепенно я пришел к убеждению, что каменею, и спросил у своего врача, не может ли это быть запоздалым результатом облучения Медузой» [2:17]. Однако конкретным подтверждением окаменения является сексуальное бессилие, т.е. скованным оказывается его тело.

Важная роль в данном повествовании отведена экфрасису. Персей восстанавливает позабытые события, смотря на искусные изображения своих подвигов. Узнав, что Афина сжалась над Медузой, и не только вернула ее к жизни, но и наделила способностью оживлять окаменевшую плоть, Персей, в надежде на омоложение, отправляется на поиски Медузы, оставив Андромеду в объятиях своего юного брата Даная. Вторая фаза подвигов зеркально отражает деяния юности: «...каждая сцена второго витка вторит своему двойнику из первого, позади которого она расположена» [2:23]. Эта зеркальность и повторяемость соответствует одному из основных телесных принципов — симметрии. Посланица Афины, незнакомка в капюшоне, сообщает, что Персей должен пройти тот же путь, но без магических приспособлений: без

крылатых сандалий, шлема-невидимки, кибисиса и щита Афины. Мифологическая мысль олимпийского периода наделила Персея приспособлениями богини мудрости Афины для борьбы с хтоническими порождениями. Эти приспособления — символ разума, противостоящего ужасу перед неведомым. Бартовский Персей лишен поддержки Афины, ему помогает хтоническое существо — Медуза (незнакомка в капюшоне), а вместо снаряжения — только его тело: «Из-под мантии она (незнакомка в капюшоне) извлекла обнаженный золотой кинжал — точь-в-точь мой фаллос и по длине, и по прямизне. Я впал в уныние, ибо то, чему, чего доброго, никогда не проиграть в любви, никогда не победит в войне. — Только это, — сказала она, — и твои голые руки» [2:22]. Задача второго витка подвигов Персея — в пассивном подчинении событиям. Ведь окаменевшее тело не способно ни к действиям, ни к любви. Именно поэтому Персей идет камнем ко дну озера Тритон, когда пытается достать утерянный много лет назад глаз Грай. Каменное тело не способно любить Медузу — незнакомку в капюшоне, тело которой напоминает прекрасные греческие статуи: «У нее было просторное и нежное юное тело, с широкими бедрами и маленькой грудью» [2:22]. Медуза спасает Персея из озера, приносит в храм Каликсы, чтобы Персей снова стал Персеем.

С помощью экфрасиса происходит не только разворачивание сюжета бартовского мифа, но и выход Персея из психологического и соматико-сексуального оцепенения. Герой описывает вновь увиденные изображения на стенах храма, вспоминает только определенную часть рассказа, и, в большинстве случаев, переживает неудачное соитие с Каликсой. Таким образом, рассказ переплетается с телесным и эротическим началом: до тех пор пока Персей не вспомнит всю историю до конца, он не может овладеть Каликсой. Тело взаимосвязано с рассказом, со способом его рассказывания — артикуляцией. Исследуя феноменологию тела, В. Подорога пишет: «Тело выступает как объект, мое тело с его модальностями присутствия-в-мире, способности-к-обладанию, внутренним чувством, а также как аффект, выходящая во вне экстаичность, жест или процесс письма и чтения или артикуляция, речь» [11:184–187]. Следовательно, рассказ телесен по своей природе — он рождается в процессе артикуляции. Тело Персея — текстуально, т.к. оно освобождается от окаменения при помо-

щи рассказа. Принцип телесной целостности переносится на целостность текста.

Рассказ продолжается в диалоге звезд Персея и Медузы, а обретший свое тело Персей отправляется, покинув храм Каликсы, в Иоппу, чтобы повторить свои подвиги.

Мотив спиралевидной раковины перерастает в круговую структуру постоянно повторяющегося сюжета, которая подобна структуре ницшеанского вечного возвращения. Возвращение Персея в Иоппу влечет за собой новую битву во дворце. Андромеда с Данаем решили расправиться с одряхлевшим Персеем, приготовив ему засаду в тронном зале, но они не знают, что Персей обрел свое тело и способен действовать. И если в первый раз в борьбе за руку Андромеды Персей в том самом зале оставляет тела окаменевших соперников, воспользовавшись головой Горгоны, то во второй раз, среди окаменевших статуй возвышается гора убитых Персеем тел: «Еще теплая плоть сплошь и рядом перемежалась давным-давно застывшей» [2:29]. Копии событий множатся, отражаясь друг в друге: Персей убивает Даная кубком, на котором изображена сцена двадцатилетней давности — его битва с Финеем. Персей владеет своим телом, а значит и текстом о себе, он совершает убийство и решается открыть лицо прекрасной Медузы.

Мотив возвращения, повторения прослеживается в каждом персонаже: Персей мечтает вернуть себе молодость и Андромеду, Андромеда влюбляется в Даная (он — копия двадцатилетнего Персея), Кефей (отец Андромеды) надеется на возрождение чувств своей жены, Кассиопеи, Медуза — обрести прежнюю красоту и любовь Персея. Время жестоко расправляется с телами всех героев Персеиды, они уже не являются вечно юными персонажами мифа, их тела дряхлеют, а силы уходят. Взгляд явившейся Медузы превращает тела всех героев в небесные тела — в звезды, которые вечно кружат по небосводу и каждую ночь рассказывают друг другу Персеиду. Окаменение, которое принес взгляд Медузы, не умерщвляет, но дарует вечность, а герои Персеиды превращаются в бесконечно повторяющийся рассказ о самих себе.

Таким образом, телесность является системообразующим принципом организации текста «Персеиды». В тексте реализуются основные принципы телесности: целостности и симметричности. При помощи артикуляции рассказа о самом себе осуществляется освобождение Персея от духовного и телесного окаменения, его сексуальное раскрепощение.

Мотив спиралевидной раковины взаимосвязан с круговой структурой постоянно повторяющегося сюжета, которая подобна структуре ницшеанского вечного возвращения. Все герои бартовского сюжета вовлечены

в это бесконечное повторение, а их тела обретают вечность, превратившись в звезды.

В перспективе дальнейших исследований представляется рассмотрение поэтики телесности в «Дуньязадиаде» и «Беллерофониаде» из триптиха «Химера» Джона Барта.

Литература

1. Абрамов А. А. Развитие техники метаповествования в творчестве Дж. Барта: от сборника «Заблудившись в комнате смеха» до романа-триптиха «Химера» / А. А. Абрамов, А. С. Полушкин // Актуальные проблемы изучения иностранных языков и литератур : материалы Всеросс. студ. науч.-практ. конф. (9 апр. 2013 г.) : В 2 ч. — Пермь : Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2013. — Ч. 1. — С. 5—9.
2. Барт Дж. Химера [Электронный ресурс] / Дж. Барт ; [пер. с англ. В. Е. Лапицкий]. — М. : Симпозиум, 2000. — 79 с. — Режим доступа: <http://www.litmir.net/br/>
3. Волков И. В. Интертекстуальность и пародия в творчестве Джона Барта: дис....канд. филол. наук.: 10.01.03 / И.В. Волков — Р. н/Д., 2006. — 224 с.
4. Денисова Т. Н. Художня практика постмодернізму в США [Электронный ресурс] / Т. Н. Денисова // Сучасна американська література. Проблеми вивчення та викладання. — С. 6—18. — Режим доступа : lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/4.pdf
5. Зверев А. М. Модернизм в литературе США : формирование, эволюция, кризис / А. М. Зверев. — М. : Наука, 1979. — 320 с.
6. Киреева Н. В. Джон Барт и Томас Пинчон: культовый автор и/или классик? / Н. В. Киреева // Вопросы литературы. — 2008. — № 2. — С. 73—99.
7. Коваль М. Р. Гра в романі і гра в роман (про творчість Джона Барта) / Марта Романівна Коваль. — Львів : Піраміда, 2000. — 121 с.
8. Мельников Н. Г. Чудовищная проза Джона Барта / Николай Мельников // Иностранная литература. — 2003. — № 4. — С. 276—282.
9. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия / М. Мерло-Понти ; [Пер.с фр. под ред. И. С. Вдовиной, С. Л. Фокина]. — СПб. : Ювента; Наука, 1999. — 606 с.
10. Олизько Н. С. Интертекстуальность постмодернистского художественного дискурса (на материале творчества Дж. Барта). Попытка семиотико-синергетического анализа : монография / Н. С. Олизько. — Челябинск : ООО «Энциклопедия», 2007. — 158 с.
11. Подорога В. А. Выражение и смысл / В. А. Подорога. — М. : Ad Marginem, 1995. — 427 с.
12. Полтаробатько Е. Д. Категория телесности в акмеистическом дискурсе : дис....кандидата филол. наук : 10.01.01 / Полтаробатько Елена Дмитриевна. — М., 2009. — 189 с.
13. Радомська О. Традиція в постмодерністському тексті («Химера» Дж. Барта) / Радомська О. // Слово і час. — 2007. — № 3. — С. 64—69.
14. Старшова О. О. Проблема автора в творчості Джона Барта : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.04 “Література зарубіжних країн” / О. О. Старшова. — К., 2007. — 20 с.
15. Фарино Е. Введение в литературоведение / Ежи Фарино. — СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2004. — С. 201—229.