

*Михилев А. Д.,**доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри романо-германської філології
Чорноморського національного університету імені Петра Могили*

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ И ПАРАТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК СПОСОБ СМЫСЛОВОГО РАСШИРЕНИЯ И ЭСТЕТИЗАЦИИ ДЕТЕКТИВНЫХ РОМАНОВ САН-АНТОНИО (ФРЕДЕРИКА ДАРА)

Аннотация. В статье рассматриваются формы интертекстуальности (аллюзии, цитирование, псевдоцитирование) и паратекстуальности (заглавия, подзаголовки, промежуточные заглавия, обращения к читателю, эпитафии, похвальные отзывы и рекламные тексты на четвертой странице переплета) корпуса (свыше 200) детективных романов французского писателя, именуемого критикой «современным Рабле». Выявлены специфика их использования (подчеркнуто комическая акцентированность) и характер их функционирования в тексте.

Ключевые слова: транстекстуальность, интертекстуальность, паратекстуальность, смысловое пространство, комическая акцентированность.

Постановка проблемы. Интертекстуальность, понимаемая как та или иная связь определенного произведения с другими предшествующими ему произведениями, является родовым свойством художественной литературы и играет важнейшую роль в интерпретации художественных текстов. Именно интертекстуальность, взятая в женеттовской трактовке транстекстуальности, включающей в себя собственно интертекстуальность, паратекстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность и архитектекстуальность, выступает показателем как уровня вписанности данного художественного произведения в контекст мировой культуры, так и уровня и специфики эрудиции автора и присущей ему картины мира. Ибо каждое подлинное произведение является своеобразным итогом развития всей предшествующей литературы, на что неоднократно указывали как сами писатели, так и ученые.

Анализ последних исследований и публикаций. Так, например, Г.Г. Маркес, говоря о смысле хемингуэевского «айсберга», заметил, что «совершенно невозможно создавать хорошую литературу, если не знать всей литературы... Истина заключается в том, что литература – это наука, которой нужно овладеть, что десять тысяч лет литературного развития стоят за каждым рассказом, который пишется ныне» [2, с. 263].

Об этом же пишет и Ж. Женетт в книге «Фигуры П», касаясь вопроса пространственности литературы. Рассматривая один из способов пространственности (spacialité) литературы, который заключается в понимании «литературы, взятой в своей совокупности как своего рода огромной вневременной и анонимной продукции», он далее пишет, что благодаря Прусту и некоторым другим писателям удалось «признать влияние конвергенции и обратной связи, вследствие которых литература предстает как обширная синхронная сфера, требующая умения просматривать ее во всех направлениях» [4, с. 47–48]. (Здесь и далее оригинальные французские тексты даются в нашем переводе. – А.М.).

Затем следует методологически фундаментальное суждение для понимания художественных текстов и истории разви-

тия литературы: «...реинтеграция прошлого в поле настоящего является одной из важнейших задач критики», подтвержденное красноречивым высказыванием Жюль Леметра об одном из известнейших французских литературных критиков Брюнетьер: «Когда он читает книгу, он думает, можно сказать, о всех книгах, которые были написаны с самого начала мира» [4, с. 48].

Цель статьи. Не ставя перед собой амбициозной задачи транстекстуального (в женеттовском понимании) прочтения детективных романов Сан-Антонио, ограничимся аспектами их интертекстуальности и паратекстуальности, тем более что эта сфера до сих пор еще не затрагивалась украинским литературоведением. Да и зарубежная, равно как французская литературная критика, несмотря на большое количество исследований, посвященных детективным романам Фр. Дара, написанным под псевдонимом Сан-Антонио (около 20 монографий; 18 антологий и словарей, среди которых особой полнотой выделяется «Словарь Сан-Антонио» С. Ле Дорана, Ф.Р. Пелу и Ф. Розе [3]; десятки статей и ежеквартальный журнал «Мир Сан-Антонио», издаваемый Ассоциацией друзей Сан-Антонио), в сущности не рассматривала детективные романы под этим углом.

Интертекстуальность в этом случае понимается как присутствие одного или множества текстов или их следов в другом тексте в форме цитирования (явной формы присутствия другого текста); плагиата (скрытого, не признаваемого присутствия); аллюзии (менее буквального и менее явного присутствия) и использования (la reprise) – использования автором в серии или цикле своих произведений тех или иных элементов других своих произведений (персоналий, действий, мотивов и т. п.) [6, с. 137–138].

Паратекстуальность же в этой трактовке означает отношение текста определенного произведения к его внетекстовой (hors – texte) части, к которой относятся заглавия, подзаголовки, промежуточные заголовки, предисловия, авторские обращения, предупреждения, заметки, эпитафии, иллюстрации, суперобложка, обложка [6, с. 138].

В аспекте интертекстуальности и паратекстуальности детективные романы Фр. Дара, более известные как романы Сан-Антонио, представляют необычный интерес, поскольку степень насыщенности этими элементами, а также виртуозность их использования уникальна для детективного жанра и, как уже было сказано, они в этом ключе не исследовались.

Изложение основного материала. Сан-Антонио – псевдоним французского писателя Фредерика Дара (Frederic Charles Antonio Dard, 1921–2000), под которым он создал около 200 необычайно ярких, исполненных искрометного юмора остросюжетных детективов, покоривших и продолжающих покорять все слои французского общества – от клошара (бомжа) до

президента. По общему мнению критиков, Сан-Антонио читают даже те, кто вообще ничего не читает. Обусловлено это как указанными выше качествами его романов (оригинальная повествовательная манера, самобытный искрящийся юмор, динамизм и стремительность событий и перипетий), так и их изумительным языковым богатством: по подсчетам специалистов он создал от 15 000 до 20 000 «сан-антониизмов» [3, с. 7; 5, с. 7] – выразительных, порой до дерзости и непристойности, неологизмов, принесших ему громкую славу современного Рабле.

Немалую роль в притягательности детективных романов Сан-Антонио играет фигура их главного героя – обаятельно-го, неустрашимого, удачливого и мужественного комиссара по особым поручениям, носящего то же имя, что и автор. В некоторых аспектах (физическая привлекательность, уверенность в себе, неотразимость для прекрасного пола) он напоминает Джеймса Бонда, но неизмеримо превосходит последнего блеском остроумия, эрудицией, французским шармом. Вместе со своим неизменным помощником, главным инспектором Берюрье (Берю в обиходе), своего рода Санчо Панса Дон Кихота, они представляют не только специфическую детективную пару, но и в совокупности – яркое выражение французского духа и фривольного «галльского смысла» (А. Блок). Ибо Берю – это раблезианский Гаргантюа, страстный поклонник еды и питья, игнорирующий общепринятые нормы этикета, малообразованный (что является источником его смешных оговорок и предметом постоянных подтруниваний и шуток Сан-Антонио), но обладающий здравым смыслом и детективным чутьем, неустрашимый, как и Сан-Антонио, и сокрушительный в критических ситуациях. Рельефная контрастность главных героев в их физическом облике, душевном складе, поведении постоянно и неизменно порождает смешные и забавные ситуации даже в самых драматических обстоятельствах (в романе «От А до Я», например, речь идет о похоронах самого героя, которые он сам же наблюдает и комментирует, что придает повествованию атмосферу необычной легкости и оптимизма).

Романы Сан-Антонио иногда относят к жанровой разновидности иронического детектива: так обозначены они в небольшой серии русских переводов конца 90-х годов прошлого века (переводов Сан-Антонио на украинском языке, к сожалению, нет). Нам представляется, что справедливее их следует отнести к жанровой разновидности остросюжетного юмористического детектива, о чем свидетельствует вся их структура, начиная от названий романов, посвящений, эпиграфов, забавных вымышленных отзывов и заканчивая каламбурами, шутками, остротами и немислимо комическими именами второстепенных персонажей.

Значительную и пока неоцененную роль в широкой и неугасающей популярности детективных романов Сан-Антонио (хотя, за редким исключением, интерес к детективному жанру умирает вместе с автором) играет, с нашей точки зрения, высокая степень их насыщенности разнообразными элементами интертекстуальности и паратекстуальности, которые зачастую взаимопересекаются и дополняют друг друга, способствуя расширению смыслового пространства текста и его эстетизации. В его романах можно насчитать сотни реальных писателей, начиная от Гомера, Эсхила, Аристофана, Данте, Шекспира, Рабле, Сервантеса, Вольтера, Дидро, Гете и заканчивая известными представителями мировой литературы XIX и XX веков вплоть до Ж. Дютура, Маргерит Дюра, Маргерит Юрсенар и др.; сотни имен реальных, а равно и вымышленных, представителей

искусства, поп-культуры, политиков, журналистов, других деятелей культуры.

Характерной особенностью их использования в тексте является комически заостренное преобразование упоминаемых имен, названий их произведений, комическая трансформация или переименование их высказываний, что, расширяя культурно-познавательные смыслы, активизирует так называемый «горизонт читателя», порождает эффект неожиданности и вызывает позитивную смеховую реакцию читателя от искрометной игры слов, каламбуров, неожиданных поворотов мысли.

Так, например, в романах «Du brut pour les brutes» (1961) и «De 'A' jusqu'a 'Z'» (1961) Пьер Корнель (Pierre Corneille) превращается в уста инспектора Берю в Пьера Корбея (Pierre Corbeille, что означает «корзина» или «корзинка»), его знаменитая трагедия «Сид» в пересказе того же Берю становится трагедией «Сидр», а главный герой оказывается влюбленным в Архимеда (вместо Химены) [3, с. 875].

В устах Берю «Тартюф» («Tartuffe») Мольера превращается в «Tarte aux truffes» (что уже означает не имя героя, а «Торт с трюфелями» некоего Мелье (Mélie) (роман «От А до Я») [3, с. 995]; известный же бельгийский мастер детективного жанра Жорж Сименон (Simenon) переделывается Берю в Simais-non, то есть «Да-но-нет».

Имплицитно-эксплицитные аллюзии подобного рода, которые во множестве присутствуют в романах Сан-Антонио, выполняют несколько функций: во-первых, расширяют культурное пространство текста за счет упоминания классиков прошлого; во-вторых, вводят ценностно-эстетические реалии прошлого в настоящее, актуализируя их; в-третьих, активизируют работу сознания читателя и, в-четвертых, создают эмоциональный подъем за счет комического обыгрывания знакомых имен представителей художественного мира, названий их произведений и их содержания.

Этот прием Сан-Антонио часто использует в отношении известных современных писателей, популярность которых, с его точки зрения, чрезмерно раздута критикой, а значение их творчества сомнительно. Вследствие этого их представление в тексте романов приобретает насмешливо-пезоративный характер за счет переименования их имен и/или приписывания им смешно звучащих названий их произведений, цитат и т. п.

Например, известный теоретик и практик «нового романа» Ален Роб-Грийе (Alain Robbe-Grillet) фигурирует под именем Robbe-Brüllé (обгоревший) или Robbe-Grillet-des-Bois и представлен как член несуществующей Академии Ползучего Шиповника города Puteau (примерное значение – «Шлюхоград») и его окрестностей (роман «Ma cavale au Canada», 1989) и как автор «Онирического трактата об усах без волос» (роман «Tire-m'en deux, ceux pour offrir, 1979») [3, с. 976].

В этом ключе неоднократно на страницах романов Сан-Антонио упоминаются не менее известные французские писательницы второй половины XX века Marguerite Duras et Marguerite Yourcenar (первая женщина, ставшая членом Французской Академии в 1981 году). Так, Duras, тоже член Французской Академии, под именами Marguerite Quirase, Marguerite Duraille, Marguerite de la Pointe Duraz, которую некоторые критики, язвительно замечает писатель, называют Маргеритой Скука (Marguerite de l'Ennu), фигурирует в романах «Petites salopes en jupettes» (1971), «Baise-balle à la Baulle» (1980), «Degustez, gourmands» (1985), «Ma cavale au Canada» (1989), «Le cri du morpion» (1989), «Les morues se dessalent» (1987).

В романе «Baise-balles à la Baulles» приводится якобы ее цитата из ее вымышленного произведения с явно насмешливой семантикой: «О! Нежное чувственное безумие, которое уносит нас к самым отдаленным краям желания, как писала столь справедливо Маргерита Дюра в своем трактате «Соединенные Шквал и Коза» [3, с. 888]. Пародирующее начало столь же отчетливо звучит и в цитировании из ее вымышленного произведения «Ода Жаку Шираку» (Жак Ширак – французский президент) в романе «Degustez, gourmands» [3, с. 888].

Вторая Маргерита-Юнсенаг предстает как Ours Noir (Черный Медведь), автор явно пародируемого названия «Передай мне твою треуголку, а я тебе передам мой башмак», упоминаемого в связи с мнимой цитатой из него в романе «Degustez, gourmands»: «Закончим разговор, поскольку мы признали превосходство аргументов и пока еще не сменили простыни сюжета (les draps du sujet), как восхитительно пишет Урс Нуар...» [3, с. 955].

О насмешливо-дискредитирующем отношении писателя к творчеству Дюра и Юрсенаг говорит и комментирование следующей якобы цитаты из их произведений (в романе «Circulez! Y a rien à voir», 1987): «И ее безукоризненные губы над двойным рядом жемчужин, как написала однажды одна из великих Маргерит на службе французской литературы, даже не помню, которая из них, но не самая некрасивая, поскольку нет самой красивой. В общем, одна из Маргерит. В любом случае, согласись, это тоже чертовски скучно, как с одной, так и с другой стороны. Ты можешь перемешивать параграфы, никто и не заметит. Если ты мне не веришь, попробуй, я жду тебя тут» [3, с. 935].

Для расширения культурно-познавательного пространства своих детективных романов Сан-Антонио широко и виртуозно использует еще одну оригинальную форму мнимого цитирования – восхваляющее цитирование, адресованное себе как автору этих самых романов. Забавность и комизм этого приема состоит в том, что похвальные и восторженные отзывы в свой адрес он приписывает реальным людям – писателям, философам, известным политикам и т. п., многие из которых давно уже отошли в мир иной и явно не могут быть авторами подобных отзывов. Это игривое и дерзкое цитирование он использует как в тексте романов, так и в их паратексте.

Вот, например, образцы паратекстуального цитирования. В романе «Faut être logique» (1961) приводится следующее высказывание Боссюе (французский священник и писатель XVII в.): «Чтобы найти столь красочный стиль, как у Сан-Антонио, нужно дойти до Эпинала» [3, с. 863–864], а в романе «Au suivant de ces Messieurs» (1957) дается ссылка на Дидро, якобы сказавшего: «Не является ли Сан-Антонио нашим наиболее подлинным поэтом?» [3, с. 885]. В этом же романе не менее похвальное суждение приписывается и известному французскому критику XIX века Сент-Беву: «Сан-Антонио решительно является романистом, который доминирует над своим поколением» [3, с. 980]. А. де Мюссе приписывается следующее высказывание о Сан-Антонио: «Он заслуживает десять раз Гонкуровскую премию» (самая престижная литературная премия во Франции. – А.М.) [3, с. 946].

Одним из излюбленных приемов, относящихся к паратекстуальности, является составление хвалебных рекламных текстов, помещаемых на четвертой странице переплета. Ограничимся лишь одним, написанным как бы от имени издателей сан-антониювских романов: «В специальном номере «Lire»

(французский журнал о современной литературе.– А.М.), насчитывающем более 800 страниц (обычно не более 100 страниц.– А.М.), посвященном Сан-Антонио и озаглавленном «Сан-Антонио, его жизнь, его творчество», Бернар Пиво (авторитетный современный литературный обозреватель и критик. – А.М.) написал в своем блестящем введении, что Сан-Антонио был самым великим писателем французского языка после (après) Шекспира. Знаменитый журналист, бесспорный монарх современной литературы, только что прислал нам поправку, в которой выразил свое опасение относительно того, что слово «после» может быть неверно истолковано и вызвать ощущение своей вторичности, которая может заставить Сан-Антонио переживать в отношении Шекспира; он предпочел бы заменить свое «после» предложением «со времен» («depuis»), который он считает менее двусмысленным. Мы благодарим его за высокую моральную порядочность и надеемся, что данное произведение укрепит его восхищение великим писателем» (отзыв помещен на переплете романа «Galantine de volaille pour dames frivoles» (1987) [3, с. 1063–1064].

Спектр интертекстуальности и паратекстуальности романов Сан-Антонио включает в себя и их заглавия, которые отличаются необычной экспрессивностью и выразительностью: «Ешь и помалкивай!» (Mange et tais – toi), «Между жизнью и моргом» (Entre la vie et la morgue), «Надень трусы гондольер!» (Remets ton slip, gondolier!), «Давай, Беру!» (Vas – y, Beru!), либо прозрачной пародийностью с комическим оттенком: «Очарованная шлюха» (La pute enchantée), отсылающее к названию эпопеи Р. Роллана «Очарованная душа» (L'âme enchantée); «Ограбление со взломом дядюшки Тома» (La case de l'oncle Thom), вызывающее в памяти роман Г. Бичер-Стоу «Хижина дядюшки Тома» (Le casse de l'oncle Thom); «Алиса в стране пикантных сосисок» (Alice au pays de Merguez) – аллюзия на сказку Л. Кэрролла «Алиса в стране чудес» (Alice au pays des merveilles) и т. п.

Значимыми элементами паратекстуальности выступают в значительном числе романов поименованные главы (как правило, комически акцентированные) и эпиграфы, ассоциативно соотношенные с содержанием последующих глав. Так, в романе «Шампанское для всех» эпиграфы, авторами которых являются писатели всех времен и народов, предшествуют всем двадцати семи главам. Юмором и насмешливой дерзостью искрятся выдуманные им отзывы, которые Сан-Антонио предпосылает своим романам. Так, один из своих ранних романов «Разгадка под забралом» (La Vérité en Salade, 1957) он снабдил целой подборкой подобных отзывов с пояснением: «Энтузиазм, вызываемый книгами Сан-Антонио, нарастает крещендо. Вот несколько отзывов, выхваченных наугад из огромной почты, которую ежедневно доставляют комиссару в рефрижераторах». И далее дает одиннадцать отзывов, среди которых отзывы, якобы принадлежащие генералу Комброну («Я хотел бы найти слова, способные выразить мое восхищение»), гильотинированному королю Людовику XVI («Наконец-то появился писатель, у которого голова на плечах»), Чензано («Это настоящий вкус!»), кардиналу Ришелье, создавшему Французскую академию, в которую избираются ровно сорок «бессмертных» писателей («Когда я читаю Сан-Антонио, я резонно задаю себе вопрос: «Почему не сорок и один?»), Венере Милосской («У меня опускаются руки»), директору публичного дома («Когда произведение Сан-Антонио попадает в наше заведение, наши шлюхи становятся культурнее») [11, с. 7–8]. Любопытно

отметить, что писатель умело снабжает отзывы какой-нибудь специфической чертой, присущей именно автору вымышленного отзыва: обезглавленный Людовик XVI говорит о писателе, у которого наконец-то «голова на плечах», у безрукой Венеры «опускаются руки» и т. п.

В одном из более поздних романов «Голосуйте за Берюрье!» (Votez Bérurier, 1964) он помещает небольшое обращение к читателям провокативно-игривого содержания: «Один большой писатель, имя которого мы утаим, чтобы его не компрометировать, написал недавно длинное письмо комиссару Сан-Антонио. Письмо это заканчивается следующей фразой: «Пора освободить нас от тридцатилетнего засилья Кафки! Я желаю от всего сердца, чтобы Ваша серия о Сан-Антонио никогда не заканчивалась!». Именно этому писателю я посвящаю данное произведение» [1, с. 139].

Подобная игра со смыслами культурных реалий присуща каждому роману. Комическая интенция, заявленная уже в элементах паратекста, реализуется в тексте системой смешных поэтич. названий, например, кандидат в парламент от Коммунистической партии граф de Faucilleet-Marteau (серп и молот); полицейский комиссар Convert, сменивший на посту комиссара Congouge (соп-дурак, олух, а также и женские гениталии на арго plus vert – зеленый, и rouge – красный), комизм имен которых усиливается насмешливым замечанием автора о том, что вышестоящий начальник, будучи дальтоником, видимо, не заметил разницы и т. д.

Поэтич. атмосфера включает в себя огромное число комически переименованных имен известных писателей, названий произведений (что мы уже отмечали), государственных деятелей, ученых, политиков, что также является одной из форм интертекстуальности.

Выводы. Завершая краткий анализ специфики интертекстуальности и паратекстуальности в романах Сан-Антонио, следует отметить необычайно широкий диапазон использования их разнообразных элементов, а равно и их функциональную многоплановость, что в совокупности и способствует созданию той оригинальности, которая позволяет французской критике называть создателя этих романов современным Рабле. Заявленный в статье подход, думается, открывает широкие возможности в исследованиях детективных романов в этом аспекте.

Литература:

1. Михилев А.Д. Феномен Сан-Антонио /А.Д. Михилев//Сан-Антонио (Дар Фр.). Сан-Антонио у Маков; Голосуйте за Берюрье; Жди гостей: Романы / Сан-Антонио [пер. с фр. А.Михилев, В.Хлопчин]. – Х.: Дельта, 1994, – С. 5–6.
2. Писатели Латинской Америки о литературе. – М.:Радуга, 1982. – 400 с.

3. Dictionnaire San-Antonio / Serge Le Doran, Frederik Pelloud, Philippe Ros. – P.: Fleuve Noire, 1998. – 1085 p.
4. Genette G. Figures II./ Gerard Genette. – P.: Ed. du Seuil, 1979. – 295 p.
5. Jeannerod D. San-Antonio et son double L'aventure litteraire de Frederic Dard/ Dominique Jeannerod. P.: Presses universitaires de France, 2010. – 251 p.
6. Reuter I. Introduction a l'analyse du texte.–2 ed. – Ives Reuteur.– P.: Dunod, 1996. – 179 p.
7. Rullier-Theuret F. Faut pas pisser sur les vieilles recettes. San – Antonio ou la fascination pour le genre romanesque / Françoise Rullier-Theuret. – Bruxelles: Bruylant – Academia, 2008. – 230 p.
8. San-Antonio. Champagne pour tout le monde! / San-Antonio. – P.: Fleuve Noire, 1981. – 247 p.
9. San-Antonio. Beru contre San-Antonio / San-Antonio. – P.: Fleuve Noire, 1967. – 253 p.
10. San-Antonio. De “A” jusqu’a “Z” / San-Antonio. – P.: Fleuve Noire, 1967.– 218 p.
11. San-Antonio. La vérité en salade / San-Antonio. – P.: Fleuve Noire, 1958. – 218 p.

Михилев А. Д. Интертекстуальність і паратекстуальність як спосіб смислового розширення та естетизації детективних романів Сан-Антоніо (Фредеріка Дара)

Анотація. У статті розглядаються форми інтертекстуальності (алюзії, цитування, псевдоцитування) і паратекстуальності (заголовки, підзаголовки, проміжні заголовки, звернення до читача, епіграфи, похвальні відгуки і рекламні тексти на четвертій сторінці палітурки) корпусу (понад 200) детективних романів французького письменника, якого критика називала «сучасним Рабле». Виявлено специфіку їх використання (підкреслено комічна акцентованість) і характер їх функціонування в тексті.

Ключові слова: транстекстуальність, інтертекстуальність, паратекстуальність, смисловий простір, комічна акцентованість.

Mikhilev A. Intertextuality and paratextuality as the way of semantic broadening and aestheticization of detective novels by San-Antonio (Frederic Dard)

Summary. The article deals with the forms of intertextuality (allusions, citations, pseudo-citations) and paratextuality (titles, subtitles, intermediate titles, appeals to the reader, epigraphs, accolades and advertising texts printed on the fourth page of the binding) of the corpus (more than 200) of detective novels by the French writer, referred to by critics as “modern Rabelais”. The specific features of their use with emphasized comic accentuation and the nature of their functioning in the text are determined.

Key words: transtextuality, intertextuality, paratextuality, semantic area, comic accentuation.