

УДК 821.131.1

**ИГРА С МИФОЛОГИЧЕСКИМИ ОБРАЗАМИ
КАК СТРУКТУРООБРАЗУЮЩИЙ ПРИНЦИП
РОМАНА И. КАЛЬВИНО «ЗАМОК СКРЕСТИВШИХСЯ СУДЕБ»**

© 2014 г.

О.С. Наумчик

Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского

hylda@list.ru

Поступила в редакцию 31.10.2014

Анализируется принцип построения романа Итало Кальвино «Замок скрестившихся судеб». Устанавливается, что структурообразующим принципом романа является игра с мифологическими и литературными образами, которые организуются в сложную систему на основе визуального сходства с картами Таро.

Ключевые слова: постмодернизм, игра, миф, Таро, цитатность.

Литература XX века, характеризующаяся разнообразием и поиском новых форм, переживает своеобразный мифологический ренессанс, именно в древних мифах находя сюжеты и образы, позволяющие символически подчеркнуть проблемы современности, семантически обогатить дополнительным смыслом сюжетную составляющую и усложнить структуру художественного произведения за счет многочисленных отсылок к мифологическому наследию.

Постмодернизм, провозглашающий одним из своих ключевых принципов интертекстуальность, выстраивает здание художественного произведения из кирпичиков уже известных сюжетов и образов, превращая его в сложную полисемантическую мозаику. В рамках постмодернизма мифология мыслится уже не как форма общественного сознания, не как священное слово, но как комплекс архетипических сюжетов и образов, которые можно тасовать, подобно картам Таро, организуя отдельные элементы в сложную многозначную структуру. Карты Таро упоминаются здесь не случайно, потому что именно они становятся способом выстраивания мифологического материала в романе И. Кальвино «Замок скрестившихся судеб».

Итало Кальвино (1923–1985) – выдающийся итальянский писатель, вошедший в литературу в конце 40-х годов XX века и первоначально работавший в русле неореализма. Однако уже в 50-е годы в творчестве И. Кальвино стали проследиваться нереалистические черты, а в 60-е годы писатель увлекся структурализмом, теорией знаков, символов и кодов, что нашло отражение в его романах «Замок скрестившихся судеб» (*Il castello dei destini incrociati*, 1969), «Невидимые города» (*Le città invisibili*, 1972), «Когда однажды зимой ночью путник...» (*Se una notte*

d'inverno un viaggiatore..., 1979) и позволило относить творчество писателя к постмодернизму.

Роман «Замок скрестившихся судеб» [1], как признавался автор, был выстроен на основе игральные карты Таро¹, и все повествование основано на изображениях, которые И. Кальвино пытался толковать.

Книга состоит из двух неразрывно связанных частей: «Замок скрестившихся судеб» и «Трактир скрестившихся судеб». В «Замке» карты, заключающие в себе ту или иную историю, организованы в двойные колонки, горизонтальные или вертикальные, и перекрещены еще тремя двойными рядами карт (горизонтальными или вертикальными), составляющими последующие истории. В результате предстает общая мозаика, в которой можно «прочитать» три повести горизонтально и три повести вертикально, и каждая из этих последовательностей карт может также быть прочитана в обратном порядке, как другая история. Таким образом, всего получается двенадцать историй. Центральные оси этой мозаики представляют собой эпизоды, источником вдохновения для которых послужил «Неистовый Роланд» Л. Ариосто [2].

В «Трактире» истории также строятся на последовательности карт Таро, и семьдесят восемь карт, разложенных на столе, образуют общий узор, в котором перекрещиваются различные рассказы. Но если в «Замке» карты находятся в четко организованных вертикальных и горизонтальных рядах, в «Трактире» они образуют блоки с менее правильными очертаниями, накладываясь в центральной части главного узора, где сконцентрированы карты, фигурирующие в большинстве историй. И. Кальвино признавался: «...я разбирал и снова складывал свою головоломку, придумывал все новые правила игры,

создал сотни схем – квадратных, ромбовидных, звездообразных, – но всегда какие-то из главных карт оставались вне их, а необязательные, наоборот, входили, и эти схемы становились столь замысловатыми (порой даже трехмерными – кубическими, многогранными), что и сам я стал в них путаться» [1, с. 404], и лишь когда писателю удалось упорядочить карты Таро в жесткую структуру, когда в игру были введены железные правила, автор романа смог закончить свою работу.

Несмотря на тяготение расклада карт Таро к структурированности, толкование его подчеркнуто многозначно, на чем акцентирует внимание и И. Кальвино. Он включает себя в повествование и отказывается от всеведения автора, ведь его собственная интерпретация последовательности карт – лишь одна из возможных, а действующие лица романа по-разному толкуют отдельные карты, усматривая в них способ рассказать именно свою историю.

Главным принципом построения материала романа является установление ассоциативных связей между литературными, историческими и мифологическими образами на основании визуального сходства с изображением на картах Таро. По этой причине роман не может существовать без иллюстраций, которые призваны продемонстрировать, что описываемое И. Кальвино изображение не является его вольным вымыслом. Причем когда свою историю рассказывает сам автор повествования, он уходит за пределы колоды Таро и на место карты *Отшельник* ассоциативно ставит картину с изображением святого Иеронима, а на место *Рыцаря Мечей* – святого Георгия, сравнивая традиционные визуальные образы двух святых и приходя к мысли, что у них обоих одна история, связанная с животным в двух ипостасях: дракон-враг (в случае со святым Георгием) и лев-друг (в случае со святым Иеронимом).

Важно отметить, что хотя И. Кальвино играет не только с мифологическими образами (Мидас, Эдип и др.), но и с образами литературными (Гамлет, Макбет, Фауст и др.), они уже мыслятся как принадлежность мифа, глубоко укоренившись в культурном сознании человека. В этом отношении нельзя не вспомнить слова Ф.В. Шеллинга о том, что «всякий великий поэт призван превратить в нечто целое открывшуюся ему часть мира и из его материала создать собственную мифологию» [3, с. 166], причем в качестве яркого примера мифотворчества Ф.В. Шеллинг приводил именно творчество В. Шекспира, который «создал себе собственный круг мифов не только из исторического материала своей национальной истории, но и из

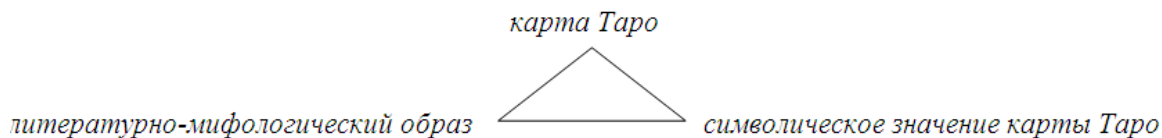
обычаев своего времени и своего народа». [3, с. 167] Поэтому Гамлет, Макбет, король Лир и другие образы, рожденные литературой, относятся в данной статье к области мифа.

Литературно-мифологический материал романа можно организовать в несколько тематических блоков, наиболее значимыми из которых являются следующие: тема Роланда (Орландо), миф об Эдипе, линия Фауста – Парсифаля и круг шекспировских трагедий («Гамлет», «Король Лир», «Макбет»). И. Кальвино по-разному выстраивает истории: в случае с Роландом и Эдипом это линейное повествование, отдельные эпизоды которого представляются через визуальные образы и символическое толкование карт Таро; в случае с Фаустом, Парсифалем и шекспировскими героями писатель объединяет различные сюжеты в один, устанавливая своеобразную архетипическую основу каждого сюжета, а карты Таро играют вспомогательную, иллюстративную роль.

Обращаясь к истории безумия Роланда, И. Кальвино не пересказывает сюжет «Неистового Роланда» Л. Ариосто, но лишь высвечивает наиболее яркие его эпизоды с помощью карт Таро, позволяя читателю вспоминать, угадывать и домысливать. Повествование о Роланде, как и истории других персонажей в «Замке», выстраивается с помощью 16 карт Таро, выложенных рядом с *Королем мечей*, символизирующим самого Роланда. В этом раскладе *Королева мечей* – Анджелика, любовь к которой и привела героя к безумию, *Десятка мечей* – сражение, *Колесница* – движение и перемены и так далее. Использование карт Таро позволяет писателю закодировать текст на двух уровнях: с одной стороны, изображение Таро указывает на литературно-мифологический образ или ситуацию; с другой стороны, карты Таро наделяются магическим символическим значением, которое дополняет характеристику персонажа, но не всегда полностью ей соответствует, потому что в гадательной практике Таро нет одного-единственного значения карты или расклада.

Специфика повествования И. Кальвино в том, что он не поясняет сакральное значение карт, оставляя его поиски читателю. Например, писатель завершает расклад картой *Повешенный* (или *Жертвенность*), которая традиционно толкуется как принятие судьбы и поиск смысла, символически обозначает переворот системы ценностей, а в перевернутом положении² – боль и поражение. В романе же мы читаем: «На последней карте – паладин, Подвешенный за ногу вниз головой. Наконец его лицо спокойно, просветленно, взгляд так ясен, как не был у Орландо даже в пору его рыцарских деяний. Что он

говорит? «Оставьте меня так. Я обошел весь свет и понял: мир следует воспринимать наоборот. Тогда все станет ясно» [1, с. 42]. Таким образом, три структурообразующих элемента повествования, с которыми играет И. Кальвино, можно графически представить в виде треугольника, в котором благодаря картам Таро происходит узнавание мифологического образа, семантика коего усложняется за счет скрытого символического значения конкретной карты.



Подобным же линейным образом выстраивается и история Эдипа – центральный образ обозначается в начале повествования картой *Паж монет*, о соре с Лаем свидетельствует *Туз палиц*³, Сфинкс обозначается картой *Колесо Фортуны*, Иокаста – *Королева монет*, а слепой Эдип в финале – *Отшельник*.

Более сложной представляется структура историй, представленных ниже: И. Кальвино не просто обрисовывает известный читателю сюжет с помощью карт Таро, но сплетает несколько повествовательных линий и устанавливает соответствия между разноплановыми образами.

Если мы обратимся к образу Фауста, который угадывается в «Повести об алхимике, продавшем душу» [1, с. 21–27], то увидим, что И. Кальвино использует не гётевскую трактовку Фауста, а образ из народных книг, представляющих героя как чернокнижника, продавшего душу за золото, знания и магическую силу. *Король кубков*, обозначающий молодого Фауста, ложится справа от двух рядов карт, обозначающих его жизнь и договор с Дьяволом, символически представленный в виде *Двойки монет*.

В раскладе Фауста вообще преобладает масть *Монеты* и даже земной шар изображается в виде сферы из твердого золота (карта *Туз монет*), ведь герой получает в первую очередь возможность превращать в золото все, чего будет касаться, и этот момент напоминает нам миф о царе Мидасе, который получил в дар от Диониса точно такую же способность. В этой последовательности карт также предвосхищается история Парсифаля, которая будет рассказана в «Таверне», потому что звучит фраза «*Среди твоих чаш есть теперь одна, на вид неотличимая от прочих, но волшебная*» [1, с. 57], намекающая тему Грааля.

К проблеме Грааля И. Кальвино возвращается во второй части романа, «Таверне

скрестившихся судеб», посвящая этому сюжету «Повесть о поисках и утрате самих себя» [1, с.102–112]. В начале истории фигурирует некий алхимик, представленный картой *Короля монет* и окруженный, как и Фауст в «Замке», *Кубками и Монетами*, пытающийся выстроить карты Таро так, «*чтобы они составили квадрат, где бы прочитывались сверху вниз, слева направо и обратно все истории, включая его собственную*» [1, с. 103]. Однако герой обнаруживает, что его собственная повесть затерялась, – и в одной из

карт расклада себя узнает Парсифаль, отождествляющийся с *Рыцарем мечей*.

Целью обоих героев – алхимика и рыцаря – является Туз чаш, который для первого олицетворяет философский камень, а для второго – Грааль. И. Кальвино отмечает, что «*эти две истории рискуют постоянно сталкиваться, ежели не прояснить их внутренние механизмы. Алхимик – это тот, кто ради совершения обмена в веществах стремится сделать свою душу, подобно золоту, неизменяемой и целостной. Фауст, опрокидывая правило алхимика, делает объектом мены свою душу ради того, чтоб неподвластной переменам сделалась природа и не требовалось больше искать золото, поскольку все элементы уравнились бы в цене, весь мир стал бы золотым, а злато – целым миром. Точно так же странствующий рыцарь – тот, кто подчиняет свои действия абсолютным и суровым нравственным законам для того, чтобы природные законы с абсолютной мягкостью способствовали изобилию на земле...*» [1, с. 105]. Глубинным смыслом обеих историй является Поиск – на этом основании писатель и соотносит образы Фауста и Парсифаля, как прежде соотносил Св. Иеронима и Св. Георгия.

Внешне И. Кальвино сохраняет традиционные сюжетные коллизии: как и в бретонском цикле рыцарских романов, Парсифаль встречает Короля-Рыболова⁴, который в романе фигурирует под именем Анфортас⁵ и вводится в повествование арканом Башня. Однако при всей кажущейся структурированности и логичности повествования писатель постоянно подчеркивает его многозначность и нелинейность: «*Не знаю, долго ли (сколько часов или, быть может, лет) Парсифаль и Фауст с помощью Таро воссоздадут свои маршруты на столе таверны. Но каждый раз, когда они опять склоняются над картами, их*

истории прочитываются иначе, предстают с поправками и разночтениями, отражают – писатель перефразирует отрывки из трагедий В. Шекспира, оставляя их узнаваемыми.

«Замок скрестившихся судеб»

«Почему твоя гробница разъяла свой оскал, и труп твой, вновь надев стальное облачение, явился в наш подлунный мир, так напугав Луну, что дыбом встали у нее от ужаса лучи?» [1, с. 131]

«Крыса! Крыса! Бьюсь об заклад, я уложу ее!» [1, с. 134]

«Почему собака, лошадь, крыса живы, а Корделия не дышит?». И Кенту, преданному Кенту, остается желать для Лира только одного: «О, сердце, разорвись же, заклинаю!» [1, с. 138–139]

«Гамлет»

«Скажи, зачем твои святые кости
Расторгли саван твой? Зачем гробница,
Куда тебя мы с миром опустили,
Разверзла мраморный, тяжелый зев
И вновь извергнула тебя? Зачем
Ты, мертвый труп, в воинственных доспехах
Опять идешь в сиянии луны...» [4, с. 173]

Как? Крыса?
(Обнажает шпагу)
Мертва, мертва, держу червонец! [4, с. 232]

«Король Лир»

«Зачем живут собака, лошадь, крыса –
В тебе ж дыханья нет...
...Кент
О сердце,
Когда ты разорвешься!» [4, с. 437]

настроения и течение мыслей, колеблются меж полюсами всем и ничем» [1, с. 111].

И, наконец, наиболее сложным с точки зрения организации материала представляется тематический блок, связанный с шекспировскими трагедиями, – «Три повести о безумии и гибели» [1, с. 130–139]. И. Кальвино соотносит сюжетные линии трех трагедий В. Шекспира – «Гамлет», «Король Лир», «Макбет» – и устанавливает сходство между разноплановыми образами, определяя их через одну и ту же карту Таро. Например, карта Отшельник, которая должна символизировать мудрость и свет познания, обозначает и Полония, и Банко, и короля Лира, а карта Сдержанность, традиционно подразумевающая целесообразность, гармоничность и обновление, соотносится с образами Офелии и Корделии. Выстраивая повествование по тому же принципу, что и прежде – обозначая отдельные сюжетные коллизии через карты Таро, – И. Кальвино отгесняет символическое значение карт на второй план, отмечая в первую очередь сходство шекспировских образов, их судеб и функций в повествовании. Гамлет, король Лир и леди Макбет, оказавшись за одним столом и с одной колодой карт Таро, выстраивают символические образы в такой последовательности, в которой их судьбы пересекаются, а одни и те же карты для троих рассказчиков обозначают разные моменты их личных историй. За счет такой многозначности толкования карт И. Кальвино акцентирует внимание на относительности и зыбкости сюжетной линии, связанной с тремя героями.

Еще одной важной особенностью организации материала в «Трех повестях» является использование постмодернистского принципа цитатности

Таким образом, именно в «Трех повестях о безумии и гибели» наиболее явно проявляется игровой постмодернистский характер творчества И. Кальвино, переосмысляющего литературно-мифологическое наследие, с помощью карт Таро устанавливающего связи между разноплановыми образами и сюжетами, подчеркивающего полисемантическую и условную повествовательность, ведь последовательность карт можно прочитывать в любом порядке и толковать различно.

Примечания

1. Таро – старинные карты для игры и предсказания будущего, более всего популярные во Франции и Италии. Колода состоит из 78 карт, среди которых десять нумерованных карт и четыре придворные карты (*Король, Королева, Рыцарь, Паж*) в каждой из четырех мастей (*Кубки, Монеты, Палицы, Мечи*), существует также двадцать одна карта собственно Таро (называемых также Главные Арканы) и карта *Шут*.

2. Кстати, И. Кальвино ни разу не упоминает о перевернутых картах Таро, используя, таким образом, только прямое значение.

3. В случае с *Тузом палиц* И. Кальвино отступает от традиционного толкования этой карты как символа успеха, творческих сил, созидания и материальных благ, видимо ориентируясь только на визуальное изображение: рука, держащая палицу.

4. Любопытно, что при внешней соотнесенности с христианской традицией корни этого образа уходят в кельтскую мифологию, в которой фигурирует Бран Благословенный, владеющий чудесным котлом (чаша), способным воскрешать мертвых.

5. В средневековой литературе Король-Рыболов долгое время оставался безымянным, и лишь поздние тексты наделяют его именем *Пеллеас*. Имя *Анфортас* И. Кальвино заимствует из оперы Р. Вагнера «Парсифаль».

Список литературы

1. Кальвино И. Собрание сочинений. Замок скрестившихся судеб: Романы, рассказы. Т. 2. СПб.: Симпозиум, 2001. 416 с.

2. Ариосто Л. Неистовый Роланд: В 2 т. М.: Наука, 1993.

3. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. М.: Мысль, 1999. 608 с.

4. Шекспир В. Трагедии. М.: Литература, Мир книги, 2005. 480 с.

**GAME WITH MYTHOLOGICAL IMAGES AS A STRUCTURE-FORMING PRINCIPLE
OF I. CALVINO'S NOVEL «IL CASTELLO DEI DESTINI INCROCIATI»**

O.S. Naumchik

This article analyzes the principles of construction of Italo Calvino's novel «Il castello dei destini incrociati». It is found that the structure-forming principle of the novel is a game with mythological and literary images, which are organized in a complex system based on visual similarity with the Tarot cards.

Keywords: postmodernism, game, myth, Tarot, quoting.

References

1. Kal'vino I. Sbranie sochinenij. Zamok skrestivshih'sya sudeb: Romany, rassказы. T. 2. SPb.: Simpozium, 2001. 416 s.

2. Ariosto L. Neistovyy Roland: V 2 t. M.: Nauka, 1993.

3. Shelling F.V. Filosofiya iskusstva. M.: Mysl', 1999. 608 s.

4. Shekspir V. Tragedii. M.: Literatura, Mir knigi, 2005. 480 s.