

УДК 821.133.1-1

Т. Н. Жужгіна - Аллахвердян

ГВНЗ «Національний гірничий університет»

**Ангелизация и демонизация жертвы и героя в западной литературе XIX века:
от Джона Мильтона до Артюра Рембо**

Жужгіна-Аллахвердян Т. М. Ангелізація і демонізація жертви та героя в західній літературі XIX століття: від Джона Мільтона до Артюра Рембо. У статті досліджується міфопоетичні зв'язки та біблійні архетипи в поемах Мільтона, Метьюріна, Байрона, Вінї, Бодлера, А. Рембо. В аналітичній традиції розглянуті окремі символічні, морально-етичні та психологічні аспекти та мотиви ангелізації і демонізації жертви та героя, проблеми трансформації і модифікації старозавітних ідей і сюжетів, особливості актуалізації у романтичних символах людських почуттів і протиріч земного існування.

Ключові слова: романтизм, міфопоетика, архетип, поема, ангелізація і демонізація, жертва, герой, Мільтон, Метьюрін, Байрон, Вінї, Бодлер, А. Рембо.

Жужгіна-Аллахвердян Т. Н. Ангелизация и демонизация жертвы и героя в западной литературе XIX века: от Джона Мильтона до Артюра Рембо. В статье исследуется мифопоэтические связи и архетипы в поэмах Мильтона, Метьюрина, Байрона, Виньи, Бодлера, А. Рембо, имеющих библейский источник. В аналитической традиции рассмотрены отдельные символические, морально-этические, психологические аспекты и мотивы ангелизации и демонизации жертвы и героя, проблемы трансформации и модификации ветхозаветных идей и сюжетов, особенности актуализации в романтических символах человеческих чувств и противоречий земного существования.

Ключевые слова: мифопоэтика, архетип, поэма, символы, романтизм, ангелизация и демонизация, жертва, герой, Мильтон, Метьюрин, Байрон, Виньи, Бодлер, А. Рембо.

Juuguina-Allahverdian T. N. Angelization and demonization of the victim and the hero in Western literature of the nineteenth century: from John Milton to Arthur Rimbaud. The main subjects of the research are the biblical archetypes and its functioning in the poetry of Milton, Maturin, Byron, Vigny, Baudelaire, A. Rimbaud. This article provides an analysis of the mythopoetical, ethical and several psychological aspects and motives of angelization and demonization of the victim and the hero, the transformation and modification of the old Testament themes, the actualization of the biblical symbols of human feelings and contradictions of earthly existence in romanticism.

Key words: mythopoetics, archetype, poem, symbol, romanticism, angelization and demonization, victim, hero, Milton, Maturin, Byron, Vigny, Baudelaire, A. Rimbaud.

Мотивы ангелизации и демонизации жертвы и героя получают развитие в европейской литературе со времен Джона Мильтона, продолжившего актуальную в средневековых мифах, сказках, эпосе, рыцарском и плутовском романах тему активного противостояния героя потустороннему миру [9: 51]. Если Данте и Тассо представляли дьявола «в самом неприглядном виде», то Мильтон «убрал жало, копыта и рога» и «возвратил обществу» величественного, прекрасного и грозного духа [15: 402].

В эпоху террора, жесточайших разочарований, обманутых надежд и буржуазофобии, как заметил Е. Мелетинский, были окончательно разбиты представления о «контрастной разведенности понятий добра и зла», возникли условия для признания их амбивалентности, была взломана привычная схема архетипа, «серьезного культурного героя» и его «демонически-комический негативный вариант» (Ормазд и Ахриман, Бог и дьявол) [9: 51]. Мильтон сделал открытия, которые новый мир воспринял по-своему и в литературу «хлынули воды демонизма» [9: 51]. Влияние «Потерянного рая» на мировой литературный процесс, на творчество писателей последующих поколений велико и неоднозначно.

Отто Манн, исследуя проблему демонизации героя, обратил внимание на религиозную и

социально-психологическую природу противостояния добра и зла в героях байронического типа в эпоху углубления и усиления заблуждений человека, отошедшего от Бога. Отход от Бога может быть осознанным и тогда он становится бунтом, как в жизни Байрона, на который человека толкает мятежный Люцифер, и человек, как Фауст у Гете, стоящий между Богом и Мефистофелем, находится перед выбором: служить Господу или сатане. О. Манн утверждает, что европейский романтизм эстетизировал демоническое зло, которое в человеческом сознании ассоциировалось со смертью [8]. Но уже Шелли считал ошибочными подобные мнения, утверждая, что Сатана не может быть «общедоступной иллюстрацией воплощенного зла» [15: 426].

Романтики переносят всю ответственность за мировое зло на мятущегося человека. Таков байроновский Каин («Каин», 1821) – мятежный, сомневающийся, насмешливый и негодующий. У него раздраженный, критический ум. Он ищет истину, задает вопросы и недоумевает:

Что ж, змий не лгал! Дало же древо знанье,
Другое – жизнь дало бы, Жизнь есть благо
И знание есть благо. Как же может
Быть злом добро? [3: 387].

«Повелитель духов», в котором Ада распознает того, кто «развединяет сердца людей», искушает Каина, поучая и подготавливая его

к тяжкой ноше, взваливает на него вину за содеянное преступление. Трагизм в том, считает Т.Н. Потницева, что «Каин осознает справедливость слов своего нового поводыря» [11: 155]. «Добро и зло – две сущности, даятель / Не создает их» – этот посыл станет ключевым в романтических интерпретациях образа демона и истории метафизического бунта [13: 157].

В этом смысле и поэма А. де Виньи «Элоа», содержащая реминисценции из Мильтона, Томаса Мора, Байрона, не является исключением. В этой поэме светлый ангел, явившийся миру в прекрасном женском воплощении, чтобы спасти темного ангела, гибнет сам, будучи жертвой Сатаны [6; 7; 17]. Само имя ангела-девы становится своеобразным сентиментально-романтическим литературным штампом: французский романтик заимствовал имя для своей героини у немецкого сентименталиста Клопштока, которого Рене де Шатобриан цитировал в «Духе христианства». Демон у Виньи, как и байроновский Люцифер, убеждает Элоа в благости тьмы с помощью жестокой, но неопровержимой логики доводов и игры на чувствах сентиментальной девы. Так Черный Доктор, воздействуя одновременно на ум и чувства поэта, приводя доказательства бездушия власти и играя в чувствительность, будет убеждать Стелло «отделить поэзию от политики».

В сознании Элоа происходит смешение и путаница по сути взаимоисключающих, антагонистических понятий и образов. В результате она утрачивает связь с высоким духовным началом, теряет свою чистоту и совершенство, пополняя ряд inferнальных персонажей. Пушкин и Бальзак, не принявшие «слезливый» стиль Виньи, тем не менее были увлечены демонической темой, хотя воплотили ее иначе – жестко, сатирически, без болезненного надрыва.

Интертекстуальная парадигма поэмы «Элоа» не полна без Метьюрин и его Мельмота. М. П. Алексеев высказал предположение о влиянии на поэму Виньи «Мельмота-Скитальца» [2: 36], в частности на Люцифера-Сатану. «Для него, писал Метьюрин о Мельмоте, на свете не могло быть большего чуда, чем его собственная жизнь, а та легкость, с которой он переносился с одного конца земли на другой, смешиваясь с населявшими ее людьми и вместе с тем ощущая свою отделенность от них, подобно усталому и равнодушному к представлению зрителю, который бродит вдоль рядов огромного партера, где он никого не знает, исключала для него всякую возможность удивляться, даже если бы он встретил Исидору где-нибудь на вершине Анд» [10: 375]. Что же до Исидоры, «то легко можно понять, почему она оказалась столь беспечной и не проявила в этом отношении ни малейшего любопытства. Прежняя ее жизнь была настолько сказочной и фантастичной, что все невероятное сделалось для нее обычным, а необычное, напротив, вероятным. Чудеса были ее стихией» [10: 375]. Мотив

«попирания цветов» в романе Метьюрин, один из самых печальных в поэзии, использован в значении близком к демоническому: «– Прости меня, таково уж мое призвание, – проговорил Мельмот, растянувшись на смятых цветах и устремив на Исидору мрачный взгляд, в котором сквозила жестокая насмешка. – Мне поручено попираť ногами и мять все цветы...» [10: 361]. Речь идет даже не о природной склонности к соблазнению девственной красоты, а о некоей миссии и призвании к уничтожению и разрушению прекрасного, подчинению его силам зла с помощью лжи, хитрых уловок и игры в любовь.

Но Виньи, развивая мотив «попирания цветов», находит другое решение сюжета ангелизации: его Элоа с нескрываемым любопытством слушает рассказы о падшем ангеле и настойчиво ищет ответы на мучительные вопросы. Обратившись к сестрам за помощью и столкнувшись с их боязливым молчанием, она самостоятельно и отважно начинает поиск таинственного незнакомца, являвшегося ей во сне. При этом французский романтик, смешивая античную и христианскую проблематику демонизации духа, переносит ее, подобно Метьюрину, в современную плоскость. Люцифер А. де Виньи, сохраняя черты Мельмота, напоминает скучающего денди, байронического отщепенца. Автору «Элоа» важно показать, что идеал, совершенство и красота, абсолютизированные христианским Средневековьем в женщине, в ее светлом образе, в культе заступницы и охранительницы, отвергнутом просветителями, был окончательно нивелирован современниками. И у Виньи, в его концепции Светлого Духа ангелическое и демоническое поляризуются, сходятся, расходятся и, наконец, соединяются, демонстрируя несовершенство материально-телесного мира.

Романтик Виньи, отдалившись от готической эстетики, сконцентрировался на внутренних противоречиях падшего духа. Люцифер, наделенный возвышенной и одновременно мрачной красотой, величием и мощью, совмещает в себе зло и неотразимую привлекательность: он окружен таинственным ореолом и обладает подкупающим обаянием, которые дева-ангел принимает за доброту. Он страдает и искренне опечален тем, что порождает разрушения. Мотивы искушения и падения в «Элоа» переосмыслены, переакцентированы, восполнены осознанием трагической обреченности на страдание и невольной творимое зло. Отныне вина за содеянные грехи разделена между победителем и побежденным, между деятелем и жертвой, а ответственность за преступление, противоречивое поведение и неразумные поступки, приведшие к утрате душевной чистоты и девственности, перенесена на Элоа.

Шарль Бодлер героизирует Сатану и обнаруживает трагическую двойственность в «своем обнаженном сердце», утверждая, что «в

каждом человеке всечасно присутствуют сразу два устремления – одно к богу, другое к сатане» [13]. В «Цветах зла», по словам В. Брюсова, внимание поэта привлекало «не зло само по себе, но Красота зла и Бесконечность зла» [4: 3]. В «Литаниях Сатане» Бодлер называет демона борцом за обездоленное человечество, «мудрейшим, славным гением», «владыкой изгнанным, безвинно осужденным», «целителем душ больных от горести великой», мстителем и «любовником Смерти».

У Артюра Рембо демоническая тема смыкается с образами античности и хтонического мира. Возрожденный в архаических сюжетах, образ демона импрессионистически окрашен. Ясновидческий опыт обуславливает фрагментарность и обрывочность изображения, знакомые персонажи мелькают в стремительно исчезающих и вновь появляющихся картинках, едва уловимых, скользких мотивах, в разбросанных повсюду намеках, полубредовых, смутных, неясных видениях, напоминающих чувствительных персонажей А. Шенье. В цикле «Одно лето в аду» Рембо идет дальше Виньи в изображении падшей женщины, совращенной дьяволом. Исповедь «рабыни inferнального Супруга, того, кто обрекает на гибель неразумную деву», плененную таинственной демонической утонченностью и позабывшей о своем долге, содержит признание вины за свое падение и раскаяние в невольном содеянном зле [12: 162]. В «Озарениях» Рембо, живописует, визуализирует, создает ощущение присутствия таинственного миста. «Антика» – своеобразно возрожденная в особой, неповторимой форме поэтическая мистификация: «Изящный сын Пана! Твоя голова, увенчанная цветами и ягодами, вращает шарами из драгоценного камня – глазами. В бурных пятнах вина твои щеки. Сверкают клыки. Грудь похожа на цитру, и звон пробегает по рукам твоим светлым. В лоне бьется сердце твое, где спит твой девственный секс. Шевельнув тихонько бедром, вторым бедром и левой ногою, выходи по ночам на прогулку» («Антика») [12: 426]. Здесь и ирония, и гротеск, и упоение красотой несовершенного, и очевидные ассоциации, намек на Силена,

безобразного, «вечно пьяного» «сына Пана». Это воплощенное в образах впечатление от картины на античную тему, зарисовка по памяти, в которой прекрасное выступает как дисгармоничное, а безобразное возведено в высокую эстетическую категорию. Перед нами реконструированный миф, но приемы реконструкции иные, чем у романтиков, особенно эпохи Шеллинга, рубежа веков и «Системы трансцендентального идеализма» (1800), от йенских лекций по философии искусства (1802) до берлинского курса по мифологии (1841– 1842). Здесь уже неактуальна и теория контрастов в традиции Гюго, поскольку, не смотря на то, что все стихотворение еще построено на контрастах, границы их уже едва заметны, размыты и уродливое, беспрепятственно преодолевая границы прекрасного, соприкасается с ним и растворяется в нем. «Озарения» уже содержат точку зрения человека хорошо знакомого с современным научным мировоззрением, с фундаментальными исследованиями античной старины, самые значительные из которых «Опыт о погребальной символике древних» (1859) и «Материнское право» (1861) И.Я Бахофена, содержавшие не только научное знание античных текстов и иных древностей, но и «глубочайшее душевное волнение», которое побуждало исследователя «самозабвенно входить в забытый мир хтонических образов и обрядов, мир земли и ночи, колыбели и могилы, сыновнего благоговения перед традицией как повелительным голосом матери, мир «женский» в противоположность «мужескому миру» [1: 20]. Если Бодлер по-романтически абсолютизировал «демонического» героя и представил его символом вечного метафизического бунта, то Артюр Рембо заметно тяготеет к готической эстетике, высвобождавшей бессознательное через телесный и сексуальный образ [5: 55]. Явление загадочной хтонической сущности, в которой сплавлены прекрасный демон-принц и чудовище, завершает циклический процесс мистических метаморфоз и замысловатых превращений, проторив дорогу эстетству О. Уайльда.

Литература

1. Аверинцев С. С. Образ античности в западноевропейской культуре XX в. / С. С. Аверинцев // Новое в современной классической филологии. – М.: Наука, 1979. – С. 3–40.
2. Алексеев М. П. Ч. П. Метьюрин и его «Мельмот-Скиталец» / М. П. Алексеев // Метьюрин Ч. П. Мельмот-Скиталец. – М.: Наука, 1983. – С. 531–638.
3. Байрон Дж. Каин: Мистерия (пер. И. Бунина) / Дж. Байрон // Байрон Дж. Соч.: В 3-х т. – Т. 2. – М.: Худ. лит., 1974. – С. 412–413.
4. Бодлер Ш. Цветы зла / Ш. Бодлер. – М.: Водолей, 2012. – 220 с.
5. Гладков С. А. «Готическое» тело как форма постмодернистской самоидентификации: «Адские машины желания доктора Хоффмана» А. Картер и «Бедные-несчастные» А. Грея / С. А. Гладков // Литература в диалоге культур-5. – Ростов-на-Дону: Логос, 2007. – С.55–58.
6. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. «Элоа, или Сестра ангелов» А. де Виньи и «Демон» М. Ю. Лермонтова: влияния, архетипы, интертекстуальные взаимодействия / Т. Н. Жужгина-Аллахвердян // Мировая литература на перекрестке культур. Мировая литература на перекрестке культур. – Симферополь: Бизнес-Информ, 2014. – С. 60–70.

7. Жужгина-Аллахвердян Т. Н. Альфред де Виньи. Элоа, или Сестра ангелов. Мистерия. Вступит. статья и перевод / Т. Н. Жужгина-Аллахвердян // Художественный перевод и сравнительное литературоведение: сб. науч. трудов. Вып. 4 / отв. ред. Д. Н. Жаткин. – М.: Флинта, Наука, 2015. – С. 624–647.
8. Манн О. Дендизм как консервативная форма жизни / О. Манн // История западного мышления / пер. Т. А. Азаркович. – М.: Крон-Пресс, 1995. – 448 с.
9. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. Сер.: Чтения по истории и теории культуры. – Вып. 3. – М., 1994. – 136 с.
10. Метьюрин Ч. П. Мельмот-Скиталец / Ч. П. Метьюрин. – М.: Наука, 1983.
11. Потницева Т. Н. Романтический миф о Каине (Мистерия Байрона «Каин») / Т. Н. Потницева // Біблія і культура. – Вип. 1. – Черновцы: Рута, 2000. – С. 152–156.
12. Рембо А. Стихи. Последние стихотворения. Озарения. Одно лето в аду. Сер.: Литературные памятники / А. Рембо. – М.: Наука, 1982. – 496 с.
13. Щитова-Романчук Л. Метаморфозы образа сатаны / Л. Щитова-Романчук // Біблія і культура. – Вип. 1. – Черновцы: Рута, 2000. – С. 156–161.
14. Тарнас Р. Романтизм и его судьба. Две культуры / Р. Тарнас // История западного мышления / пер. Т. А. Азаркович. – М.: Крон-Пресс, 1995. – 448 с.
15. Шелли П. Б. Письма. Статьи. Фрагменты / П. Б. Шелли. – М.: Наука, 1972. – 534 с.
16. Tieghem Ph. van. Les influences étrangères sur la littérature française (1550–1880) / Ph. van Tieghem. – P.: Presses Universitaires de France, 1961. – P. 126–220.
17. Vigny A. de. Eloa, ou La soeur des Anges // Vigny A. de. Oeuvres complètes / A. de Vigny / préface, présentation et notes par P. Viallaneix. – P., 1964. – P. 40–48.

УДК [821.111+821.133.1+ 398] – 34.09

В. В. Дмитрієва

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

Специфіка аналізу фольклорної та літературної казок про «Синю Бороду»

Дмитрієва В. В. Специфіка аналізу фольклорної та літературної казок про «Синю Бороду». Казка Шарля Перро, є першою авторською казкою, яка засвоїла мотиви «зайвої цікавості» і «чоловіка-злодія». Тому вона тільки злегка відходить від фольклорного сюжету.

Розмежування показників фольклорної та літературної казок необхідне в тому випадку, якщо ми хочемо зрозуміти закономірності розвитку і переосмислення первинних сюжетів. Беручи той науково-обґрунтований факт, що фольклорна казка спиралася на стійкі національні міфологеми, ми тим самим висуваємо гіпотезу, що саме порівняння національних фольклорних варіантів виявить специфіку особливості розвитку сюжету про Синю Бороду у різних народів.

Аналіз же авторської, або літературної казки передбачає спілкування з індивідуальною, а не з традиційно-колективною творчістю.

Огляд наукових точок зору на проблему аналізу фольклорної та літературної казок засвідчив неоднозначність прочитання творчості Шарля Перро в контексті даної проблеми.

Ключові слова: фольклор, література, казка, мотив, сюжет, міф.

Дмитрієва В. В. Специфика анализа фольклорных и литературных сказок о «Синей Бороде».

Статья освещает исторические и этнографические предпосылки формирования сюжета сказки Шарля Перро «Синяя Борода».

Сказка Шарля Перро, является первой авторской сказкой, которая усвоила мотивы «излишнего любопытства» и «мужа-вора». Поэтому она только слегка отходит от фольклорного сюжета.

Разграничение показателей фольклорной и литературной сказок необходимо в том случае, если мы хотим понять закономерности развития и переосмысления первичных сюжетов. Принимая тот научно-обоснованный факт, что фольклорная сказка опиралась на устойчивые национальные мифологеми, мы тем самым выдвигаем гипотезу, что само сравнение национальных фольклорных вариантов обнаружит специфику особенности развития сюжета о Синей Бороде у разных народов.

Анализ же авторской, или литературной сказок предполагает общение с индивидом, а не с традиционно коллективным творчеством.

Обзор научных точек зрения на проблему анализа фольклорной и литературной сказок засвидетельствовал неоднозначность прочтения творчества Шарля Перро в контексте данной проблемы.

Ключевые слова: фольклор, литература, сказка, мотив, сюжет, миф.