

УДК

81' 1=16+81' 373.2+81' 373.21

Жужгина-Аллахвердян Тамара Николаевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и педагогической психологии Национальной горной академии.

Жужгіна-Аллахвердян Тамара Миколаївна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та педагогічної психології Національної гірничої академії.

Allakhverdyan Tamara, Candidate of Science in Filology, Associate Professor of Translation and Educational Psychology Department of National mining University

БИБЛЕЙСКИЙ ИНТЕРТЕКСТ В РАННИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ А. ДЕ ВИНЬИ («СУСАННА», «КУПАНИЕ ЗНАТНОЙ РИМЛЯНКИ», «ИЗМЕННИЦА»)

Ранние стихотворения А. де Виньи исследуются как библейский интертекст и мифопоэтический дискурс в контексте современных идей о романтизме.

Ключевые слова: мифопоэтика, интертекст, онирический, архетип.

БІБЛІЙНИЙ ІНТЕРТЕКСТ У РАННІХ ВІРШАХ А. ДЕ ВІНЬІ («СУСАННА», «КУПАННЯ ШЛЯХЕТНОЇ РИМЛЯНКИ», «ЗРАДНИЦЯ»)

Ранні вірші А. де Вінї досліджуються як біблійний інтертекст та міфопоетичний дискурс у контексті сучасних ідей та методологій.

Ключові слова: міфопоетика, інтертекст, оніричний, архетип.

BIBLICAL INTERTEXT OF A. DE VIGNY' S EARLY POEMS (“LE BAIN”, “LE BAIN D’UNE DAME ROMAINE”, “LA FEMME ADULTERE”)

The early poetry of A. de Vigny is examined as the biblical intertext and the mythopoetical discours in the light of actuel ideas and methodology.

Key words: mythopoetics, intertext, oniric, archetype.

Структурное исследование романтического мифопоэтического текста 1820-х гг. в сочетании с мифологическим методом представляется актуальным

и своевременным [2; 3]. Выполнение такого исследования сопряжено с рядом трудностей, вызванных, прежде всего, особым экспериментаторским характером французской литературы названного периода, тяготеющей, с одной стороны, к своим первоисточкам – кельтской мифологии и античной классике, с другой стороны, активно отрекающейся от общепринятых, устоявшихся поэтических норм и форм в пользу «нетрадиционных» символических паттернов библейской, архаической и средневековой культур.

Стихотворение А. де Виньи «Изменница» (*La Femme adultère*, 1819) вошло уже в первый сборник Виньи 1822 г. Поэт обращался к теме супружеской измены на протяжении всего творчества [11, с.57]. Он расценивал адюльтер («Лунатик», «Далида») как предательство, нравственное и духовное преступление, грехопадение, неизбежно влекущее за собой божественное возмездие.

«Изменница» как бы иллюстрировала высказывание Р. де Шатобриана в «Духе христианства» в связи с образом мильтоновской Евы. Шатобриан рассуждал: «Женщина в Писании всегда предстает рабой своей суетности. Дабы утратить дев Иерусалима, Исайя говорит им: «Вы лишитесь ваших серег, и колец, и браслетов, и покрывал». Женщины не изменились и по сей день. Многие из них во время Революции не раз доказывали свой героизм; как скоро, однако, пала их добродетель, соблазненная балами, украшениями, празднествами. Такова одна из таинственных истин, скрытых в Писании: осудив женщину рожать в муках, Бог даровал ей великую силу, чтобы претерпевать боль, но в наказание за ее проступок сделал ее падкой до наслаждений. Поэтому Мильтон называет женщину *fair dilect of nature* – «прекрасным изъяном природы» [7, с. 99].

Элегантные тексты-экфрасисы Альфреда де Виньи - фрагмент из поэмы на библейский сюжет «Сусанна» (*Le Bain*) и стихотворение «Купание знатной римлянки» (1817), как и стихотворение В. Гюго «Купальщица Сара», написаны в тон Шатобриану. Образы романтических купальщиц – прекрасные иллюстрации мильтоновской *fair dilect of nature*. Но если Гюго тяготеет к

народной традиции, то Виньи, подобно Мильтону и Шатобриану, ориентируется на ветхозаветный источник.

В «Купании знатной римлянки» в процессе поэтического визуализирования экфрасис трансформирован автором в живые женские образы, содержащие и распространенный поэтический идеал, и личное представление романтика о прекрасном. Молодая женщина в окружении чернокожих рабынь совершает ритуал омовения. Движение струй, аромат, свет и мысли о любви гармонично сплетаются в едином энергетическом потоке. Воздух напоен невинно-эротической истомой и ароматом цветов, из мраморного фонтана струится розовая вода. Перебирая струны золотой лиры, дева засыпает в мечтах о молодом консуле. «Золотая лира» (la lyre d'or), инструмент «чистого искусства», очерчивает смутные контуры «идеальной красоты» и намечает мотив «тройной лиры», символизирующий в творчестве Виньи синтез музыки, живописи и поэзии, неотъемлемый компонент позднего образа «аристократии духа» [5, с.8]. От читателя не ускользает любование поэта «эстетской» сценой, переданной с помощью «аполлоновского» дискурса. Поэт искусно описывает атмосферу роскоши и наслаждения радостями, которые дают вода, благовония, музыка и чудесные воспоминания («Une esclave d' Egipte, au teint luisant et noir, lui présente, à genoux, l'acier pur du miroir», «Dans l'oval d'un marbre aux veines purpurines, l'eau rose la reçoit...»; «sous le plis épais de la robe onctueuse la lumière descend molle et voluptueuse...» [11, с.60-61]). Характерная для импрессионистического искусствоведческого описания семантика не только способствует созданию безупречных женских образов, подчеркивает утонченность ритуального события, но и уточняет детали, которые невозможно передать в статическом тексте-экфрасисе (l'acier pur du miroire, le compas d'Isis, un vase de lait, l'eau rose, doux parfums, des couronnes de fleurs, des débris embaumés).

К.Г. Юнг показал алхимическую природу мотива погружения в воду, море, фонтан, купель как нисхождение в бессознательное, психе. «Ни с кем не соотнесенный человек лишен целостности, ибо достичь ее он может только

посредством души, а душа не в состоянии существовать без другой своей стороны, находимой всегда в некоем «Ты». Целостность представляет собой комбинацию «Я» и «Ты», оказывающихся частями трансцендентного единства, природу которого возможно постичь лишь символически *rotundum*, *розы, колеса или coniunctio Solis et Lunae*» [8, с.191]. Погружение героини Виньи в мечты, а затем в сон символически обозначает «спуск» в бессознательное, в котором «Я» и «Ты» соединяются, и происходит созидание целостности человека в любви. В сознании юного поэта в соответствии с «принципом переноса» сцена омовения в благоуханных водах фонтана отвечает его собственным либидозным мечтам.

Если в «Купаниях» Виньи идея изменчивости символизирована в «водных» образах, то в стихотворении «Лунатик» функцию текучести, переменчивости берут на себя образы Луны и Ночи. Вызванные ночной Луной метаморфозы в сновидческих лабиринтах прелюбодеяния завершаются трагической развязкой - смертью. Поэт смещает акценты в сторону негативного решения психологической проблемы взаимодействия женского и мужского начал – в плоскость ревности, измены, непостоянства, предательства. Герой-Лунатик и его жена Нера, чей ум раздражен открытием неверности мужа, действуют в онирическом пространстве. Разум Сомнамбулы, подавленный ночным светилом (луной), принимает себя и жену за «других». Ослепленный ревностью разум супруги также ведет себя сомнамбулически. Он уступает место слепой страсти, нежеланию разобраться в происходящем. Подчиняясь коварной судьбе, Нера в отчаянии принимает навязываемую ей мужем-сомнамбулой роль любовницы Корины и становится невинной жертвой мести, на мифологическом языке Эсхила - эриний.

Что же происходит на самом деле? Картина не ясна. Был ли адюльтер или только сомнамбулические блуждания в лабиринтах эгоистической любви и ее спутника - ревности? Кто такая Корина, была ли ее измена наяву или только в онирическом пространстве? – Ответы на эти вопросы лежат не в литературоведческой, а психотерапевтической плоскости.

С точки зрения литературоведческой, интерес представляет архетипная структура текста и онирические имажинации во взаимодействии с авторским и читательским творческим воображением. Отсюда возможность двойного восприятия текста «Лунатика» в контексте антиномичных парадигм «видимое – невидимое», «зрячесть – слепота», «реальность – симулякр». Предание о луне (ночи), управляющей тьмой [9, с.151], миф о «подлунном царстве», эфирных (сомнамбулических) феноменах земного [9, с.153], эмпирическом и трансцендентальном пространстве сна как отображения того, что по каким-то причинам не видит разум, казалось, подводит к распознаванию означаемого в качестве симулякра. В готическом смысле лунный симулякр символизировал ужас, в эсхатологическом - конец, смерть, в экзистенциальном – время, вечность, неизменность, жизнь и смерть, в сновидческом, иррациональном – калейдоскопичность, непостоянство, неуловимость, в мистическом – озарение, посвящение, в пространственном - хронотоп, точки отсчета места, времени и событий. Однако предложенное романтическим поэтом толкование мифа о ночи не претендует на полное освещение всего спектра символики лунного света и лунатизма. По мнению Виньи, с ночью связано «демоническое» начало в человеке: ночь и измена (коварство) одной хтонической природы. В мифопоэтической концепции Виньи земное начало тайны адюльтера не противоречит ее мистической сути, связанной с лунным светом и ночью, разъединившей супругов, принесшей смуту одиночества, несчастье и смерть.

Символ ночи распадается на составляющие, разветвляется в мотивах, сопутствующих «ночной» тематике, незаметно переходит в смежные онирические образы. Онирическая действительность «искривляет» события, смешивает роли, искажает и выворачивает наизнанку божественные законы и человеческую мораль. Все событие разворачивается в соответствии с эпиграфом из «Эвменид» Эсхила, а объяснение происходящего сводится к языческой формуле справедливости Рока. «Языческая» идея жестокой, но справедливой судьбы вложена в уста Лунатика: «Justes Dieux!» («То кара справедливая богов!»). «Жуткая» правда онирической сцены заключается в

том, что виновный становится карателем и судьей невиновного. При этом проблема решена почти по-фрейдистски [6].

У Виньи Ночь – участник не вселенской драмы, как у Новалиса, а трагической сцены раскрытия человеческой грешной природы. В таком контексте «царящая в небесах» ночь играет роль разоблачителя адюльтера, а лунатизм выступает, прежде всего, как онирическая стратегема и играет ведущую роль в морально-этическом, психологическом и философском анализе феномена супружеской измены.

Перекликаясь с мифом о Медее, текст «Изменницы» как в «кривом зеркале» отражает архетипные образы, содержит все составляющие комбинации мифологических мотивов: любовь, интриги, жестокость, материнство, убийство, магию, воскрешение, золото [8, с.30]. К этому списку следует добавить христианский мотив осуждения и отпущения греха, заложенный в концепции божественного евангельского Слова, ибо у Виньи Медея – христианка. Здесь языческое действие, «убийство детей», заменяется убийством любовника. Отсюда же смещение акцента в сторону христианского смирения и всепрощения.

Поэма состоит из старозаветной и евангельской частей. Первая часть перекликается с Соломоновой «Песней Песен», вторая часть восходит к Евангелию от Иоанна (8, 2–9) [11, с.54]. Мифопоэтический универсализм слова запечатлен и в конкретном культурно-историческом событии, заимствованном из Евангелия от Иоанна, и в противоположной ему абстрактно-логической ситуации. У А.Ф. Лосева находим объяснение такой последовательности: «миф венчает собой эволюцию смысла и перерастает в Имя... Не безымянная стихия, но Имя становится центром притяжения диалектического движения». Слово, благодаря физической энергеме, есть «легкий и невидимый, воздушный организм, наделенный магической силой что-то особенное значить, в какие-то особые глубины проникать и невидимо творить великие события» [4]. Отсюда ценность слова-символа, слова-мифа, за которым стоит невыразимое, недостижимое, непроверяемое Молчание, равнозначное универсальному Слову и Поэзии.

К.Г. Юнг писал, что Иоанново толкование Христа как существовавшего еще до сотворения мира Логоса, было первой такого рода попыткой изложить другими словами «смысл» сути Христа [9, с.150] как «человека света», гностического и христианского символа [8, с.196]. До Иоанна Отцы Церкви в герменевтике толковали Христа как Логос. И у Виньи, как в средневековой патристике, как у Иоанна, Иисус – символ невысказанного слова, Молчания, и высказанного пророческого слова, «Логос промолвивший и услышанный», «слуга и посланник внутреннего мира». В традиции психологических трактовок герметического текста времен неоплатонизма и алхимии, в которых до настоящего времени много неясных мест, Виньи провозглашает моральную ценность Молчания. Сын Человеческий погружен в себя и на требование разгневанной толпы наказать виновную отвечает лишь **единственной фразой: «Пусть первым бросит в нее камень тот, кто считает себя безгрешным».** **Красноречивость молчания Иисуса лишь усиливает великий смысл сентенции,** совпадающей с изречением из Евангелия от Иоанна (8, II:). «Наступило молчание, и толпа разошлась». В таком контексте Молчание воспринимается как философско-поэтический троп, метафора-концепт, которую можно увидеть только «душой», «внутренним зрением» [1, с. 35-40].

Плоть греховна, но власть греха и рока отвергается Эросом, любовью к Богу, и Агапе, жертвенной любовью Сына Человеческого. Иисус наполнил любовь смыслом Агапе, обратив ее на доброе и на злое. К.Г. Юнг заметил в своем анализе трудов гностиков: «Подобные представления в большей или меньшей мере согласуются с традиционной христианской точкой зрения, гласящей, что Бог преобразился при переходе от Ветхого Завета к Новому, из Бога гнева, превратившись в Бога Любви; эта мысль была весьма ясно выражена Николаем Коссеном в XVII столетии» [10, с.217]. В «Изменнице», как позже в «Элеонской горе», вступает в силу этот архетип «обновления царя». В романтическом интертексте он соединен с императивом универсальной любви. «Холоду бестелесной бесконечности», безличному и «равнодушному небу» из мистерий Виньи на ветхозаветные сюжеты противопоставлен «бог

простой, доступный, любвеобильный».

Реструктуризация текста библейских преданий, интертекстуальная техника письма, в которой сопоставлены и приведены во взаимодействие различные структуры и компоненты мифопоэтического текста осуществлялись во имя развития мысли и воображения, во имя самопознания через универсальность мифологических структур, приемы актуализации евангельского предания, мифологизации истории и литературного факта.

Литература

1. Жужгина-Аллахвердян Т.Н. Поэтическая концепция молчания во французской романтической литературе // Мова і культура. Мовні аспекти соціокультурного діалогу. – Вип. 6. – Т. VIII. – Київ, 2003.
2. Зварич І.М. Структурно-семантична основа Шевченкового міфу // Питання літературознавства. – Вип. 9 (66). – Чернівці, 2002.
3. Киченко А. С. Мифопоэтическая интерпретация художественного текста: функционально-типологический и методологический аспект // Питання літературознавства. – Вип. 9 (66). – Чернівці, 2002.
4. Лосев А. Ф. Философия имени. – М., 1990.
5. Соколова Т.В. Проблема искусства и политического действия в творчестве А. де Виньи // Литература и общественно-политические проблемы эпохи. – Л., 1983.
6. Фрейд З. Жуткое. // Фрейд З. Художник и фантазирование. – М., 1995.
7. Шатобриан Р. Гений христианства // Эстетика раннего французского романтизма. – М., 1972.
8. Юнг К. Г. Психология переноса. – Ваклер Рефл-Бук, 1997.
9. Юнг К.Г. *Mysterium Coniunctionis*. – Рафл-Бук, 1997.
10. Юнг К.Г. *Aion*. Исследование феноменологии самости. – Рефл-бук, Ваклер, 1997.
11. Viallaneix P. Notes in: Vigny A. de. *Oeuvres complètes*. – P., 1965.
12. Vigny A. de. *Oeuvres complètes*. – P., 1965.