

УДК 81'38:223.7

*В. Я. Мизецкая***КОРРЕЛЯЦИЯ ФИДЕИСТИЧЕСКОГО И АНТРОПОМОРФНОГО
НАЧАЛ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

В целом художественное творчество антропоморфично: и субъектом, и основным объектом художественного изображения при всем разнообразии форм и жанров остается человек, даже тогда, когда формально герой зооморфичен или предстает в каком-то ином неантропоморфном образе, как это бывает в баснях, сказках, фантастических романах и т. д.

Однако в разные периоды в поле зрения читателей попадают разные аспекты человеческой личности. Сфера художественного наблюдения и анализа определяется также принадлежностью к той или иной литературной школе, течению.

За пределами дозволенного во многих культурах остаются эротические переживания, физиологические отправления и сопровождающие их ощущения. В разные периоды существовали этические и эстетические пределы открытости показа человека.

В эпоху Возрождения можно было вторгнуться практически в любую сферу жизнедеятельности человека вплоть до физиологических отправлений, однако область мышления в основном оставалась закрытой. Казалось бы, излишняя полнота открытости характерна для натурализма, но натурализм открывает только биологическое начало и не дает проникновения в иррациональную сферу.

С произведений Кафки и Джойса начинается период тотальной открытости показа жизнедеятельности человека. Описанию теперь могут быть подвержены все стороны человеческого бытия. Исчезли табуированные сферы жизни человека.

За пределами технических возможностей, казалось бы, долго оставался механизм порождения речи. С развитием техники потока сознания, средств изображения внутренней речи этот барьер литературой был также преодолен.

В модернизме и постмодернизме объектом изображения становятся все стороны жизни человека: от физиологического (биологического)

существования до иррациональных, трансцендентных сторон психики личности. Сцены звериной жестокости человека, теряющего человеческий облик, характерны для романов Харуки Мураками. Достаточно вспомнить Джона Уокера, садистски разделяющего котов и поедающего их внутренности, из его романа «Кафка на пляже».

Иными словами, литературное творчество освоило технику показа всех трех областей жизни человека: его биологическую суть, рационально-эмоциональную сферу, а также запредельную иррациональную область его психики. Мы считаем, что соотношение степени разработанности каждой из них — это один из важнейших параметров, которые определяют то или иное литературное направление, течение, стиль, в том числе и индивидуальный, ту или иную художественную картину мира.

Романтизм, например, предполагает показ сверхчеловека, у которого дух и воля полностью подавляют слабость, физическую и нравственную. У пародирующего романтиков Заболоцкого человек, казалось бы, тоже предстает как властелин мира:

Человек, владыка планеты,
Государь деревянного леса,
Император коровьего мяса,
Саваоф двухэтажного дома.

[3, с. 72].

В действительности это, безусловно, ироническая оценка человека, его места и роли в мироздании. Преувеличенное возвеличивание homo sapiens воспринимается только как издевка.

Для художественного творчества характерна как типизация образов, так и их индивидуализация. Большую роль в развитии образов сыграла теория Юнга, которую он называл аналитической или комплексной психологией, а свой метод — «амплификацией к мифологии».

Размышления Юнга об объективно существующей коллективной душе (см., напр. «Символы трансформации») привели его к выделению универсальных образов — архетипов. Именно Юнг стал широко применять это понятие, которое затем получило отражение в целом ряде литературоведческих и лингвостилистических работ, в которых данный концепт претерпел некоторые модификации.

Архетипы — это «формы психической организации мира, те общеобязательные образы, в которых мы воспринимаем мир» [7, с. 157].

Существуют архетипы женщины и мужчины, бога, героя, пророка, мудреца, злого духа и т.д. Поскольку материалистическое учение полностью отрицало объективный идеализм Юнга, то вместе с водой был выплеснут и ребенок, т.е. была отмечена и теория архетипов, хотя следует признать, что в идеях Юнга несомненно присутствует рациональное зерно. Мы считаем, что идея архетипов весьма продуктивна. Она утверждает наличие универсальных представлений, характерных вообще для человечества, независимо от особенностей индивидуального

сознания. Другое дело, что с Юнгом можно поспорить о мистической и онтологической сущности архетипов, об их конкретном наборе и т.д.

У Фрейда также можно найти идеи о символах и образах. Так, образ Короля или Бога у него всегда символизирует отца, но истоки этого и подобного образов он предлагает искать не в коллективной, а в индивидуальной психике. У Юнга же, подчеркнем, образы или архетипы не сводимы к индивидуальному. Они для него существуют в сверхличностном или надличностном психическом пространстве.

Одним из центральных архетипов является архетип идеального человека. По Юнгу, религиозная личность Иисуса Христа есть пример архетипа «самости». Христос — идеал человека, он архетип идеального человека. В литературе этот архетип просматривается, например, в образах князя Мышкина у Достоевского («Идиот»), юродивого у Пушкина («Борис Годунов»).

«Вечный образ» — это образ Бога, воплощения абсолютной причины и истины. В различных религиозных системах, а также и в художественном творчестве, «вечный образ» предстает в своем неповторимом виде.

В Исламе образ Бога не имеет материальной идентификации. Он все и ничто, он во всем и везде. Христианский образ — это прежде всего Христос на кресте. Бог-сын имеет вообще явно антропоморфический характер, хотя первоначально он был представлен зооморфически в виде агнца. Ситуация изменилась, когда Никейский собор принял решение о том, что Христос должен иметь антропоморфный облик.

Играющий на флейте уравновешенный индийский бог Вишну резко контрастирует с пляшущим, гротескно изображенным Шивой, хотя оба и антропоморфны.

Таким образом, боги невольно приобретают и человеческие черты характера. Перед нами предстают страдающий Христос, невозмутимый Будда, неистовый Шива, спокойный Вишну, непредсказуемый, взбалмошный Зевс, грозный Яхве. И только Аллах остается непознанным и не имеющим внешних человеческих черт. Эти антропоморфические черты, закрепленные за богами, превратились в константы, т.е. универсалии, которые с небольшими модификациями представлены в мировой литературе.

Если в 553 году II Константинопольский Вселенский собор обязал изображать Иисуса Христа в человеческом облике, то монофизиты всегда выступали против икон, считая, что бог не может быть воплощен в человеке. В этом смысле они смыкаются с исламистами, которые тоже отрицают наличие антропоморфных качеств у Аллаха: бог это не человек.

Интересное исследование о лике Христа провел в своем «Иисусе Неизвестном» Д. Мережковский. Он, в частности, заметил, что нигде в Евангелии лик Иисуса ни разу не описывается. Подчеркивается лишь особая движущая или энергетическая сила его гипнотического взгляда. Вместе с тем неоднократно упоминается сходство Иисуса с матерью. Поскольку из всех соматизмов только глаза ассоциируются с духовным

началом, — они и попали в поле зрения автора или авторов Евангельских сюжетов.

Иисус в том или ином модифицированном виде предстает в целом ряде известных художественных произведений, начиная с «Мастера и Маргариты» Булгакова и кончая «Плахой» Чингиза Айтматова.

У Чингиза Айтматова он, например, приобретает конкретный человеческий облик:

Иисус присел на мраморную приступку у стены, согбенный,
с бледным заострившимся лицом в окаймлении длинных,
ниспадающих волнами темных волос.

[1, с. 142].

Глаза у Иисуса Назаретянина прозрачно-синие, зубы у него белые и ровные. Вечный образ у Айтматова четко антропоморфичен.

Желание максимально приблизиться к Богу просматривается в творчестве Б. Пастернака.

У поэта Бог называется «сверстником сердца». С этим сверстником Пастернак, а точнее лирический субъект его произведений, встречается наедине и в какие-то особые минуты жизни. Пастернаковское понимание Бога чем-то сродни пониманию Бога у Рильке (Бог как сосед).

Бог называется Пастернаком и Пожизненным Собеседником — сверстником и достаточно неожиданно — Графом. Последнее, правда, прозрачного объяснения не имеет:

Я знал, что пожизненный мой собеседник,
Меня привлекая страшной из тяг,
Молчит, крепясь из сил последних,
И вечно числится в нетях.

И далее:

Зачем вы выдумали послух,
Безбожие и ханжество,
Когда он лишь меньшей из взрослых
И сверстник сердца моего.

[Пастернак. Баллада.
Цит. по: 4, с. 97].

Вместе с тем Пастернак сознает, что к Богу можно только стремиться, но достичь его невозможно. Этому мешают многочисленные жизненные препятствия. В подобном контексте поэтическое запанибратство с Богом звучит несколько самоуверенно.

Г. Державин посвятил довольно длинное стихотворение Богу, в котором поднял целый пласт философских вопросов и прежде всего вопросы взаимоотношений человека с Богом. Признавая ничтожество человека перед лицом Бога, Державин затем отмечает, что человек это частица мироздания, а значит, и частица божественно начала.

Сперва поэт констатирует:

и то,
 Когда дерзну сравнить с тобою,
 Лишь будет точкою одною;
 А я перед тобой — ничто.
 [2, с. 49].

Но далее Державин подчеркивает единство человека с Богом:

Ничто! — Но ты во мне сияешь
 Величеством твоих доброт;
 Во мне себя изображаешь,
 Как солнце в малой капле вод.
 [2, с. 50].

Однако такое открытое обращение к Богу встречается далеко не всегда.

Имя Бога, как известно, не рекомендуется употреблять всуе. Неслучайно поэтому в мировой литературе широко распространена описательная номинация Бога, не предусматривающая прямого названия.

Целая система описательных номинаций Бога существовала в старофранцузском литературном слое:

Qui del limon fist Sve, Adam en ot form□;
 Qui fist ciel et rous□e, qui fist nuit et jour;
 Qui le mont doit sauver, qui maint âme a sauv□,
 Qui sauva Daniel; le roi justificier, droiturier, qui les
 Pechi□s pardone; qui de vierge fu nes; qui est sans fin и др.*

Некоторые описания имеют достаточно развернутый характер: Бог — это царь престола, который на небе, в мире творит добродетели и который во всех землях творит чудеса и добродетели, заставляет расти цветы и хлеба и снова зацветать деревья.

Встречаются также и такие номинации Бога-отца, как: великий царь троицы; истинный могучий отец; податель радости; истинный воздатель; царь. Как отмечал Фридман в книге «Сокрытое лицо Бога», библейские описание яркого, эффектного, всегда готового вмещаться Яхве встречаются все реже по мере того, как разворачивается библейское повествование. В его начале Яхве является людям, чтобы говорить с ними, творить чудеса, а в книге Есфирь уже нет ни одного упоминания Яхве. Таким образом, антропоморфный образ Бога трансформируется в абстрактное божество. В более поздних писаниях мы все реже видим Бога во плоти и даже начинаем видеть его совершенно бесплотным [см. подробнее: 9, с. 138–139].

В современной литературе Запада и Латинской Америки весьма большое распространение получила притчевая форма, особенно в творчестве В. Голдинга, В. Фолкнера, Коэльо и других авторов, которая

заостряет внимание читателя на соотношении божественного и человеческого.

Притчевость как дидактико-аллегорическая форма позволяет абстрагироваться от конкретного, а точнее экстраполировать обстоятельства частного мира на бесконечное количество аналогичных, схожих ситуаций. Здесь как нельзя красноречивее проявляются принцип связи единичного и общего. В этом сила притчевой формы, её колоссальные художественно-философские возможности.

Западные романы, новеллы и рассказы, написанные в форме притчи, чаще всего опираются на христианские сюжеты, взятые из Библии. Греческая мифология фигурирует здесь гораздо реже. В связи с особой ролью христианства в этом плане Миркина и Померанц пишет: «Притча — это не просто способ разъяснить мысль Христа, это сама форма его мысли. Он думает притчами, как поэт думает стихами» [Миркина, Померанц, 1995, с. 125].

Одной из самых знаменитых притч можно считать известный роман Мелвилла «Моби Дик». Несомненно влияние на автора Ветхого Завета, его сюжетов и персонажей. Не случайно одного из них зовут Ахав. Здесь, безусловно, наблюдается переключка с ветхозаветным Ахавом, который является весьма активным лицом в библейских притчах.

В притчевой форме могут быть написаны не только целые произведения, но и отдельные эпизоды в романе или новелле.

Доступ к Богу затруднен. Он молчит, безответен, к нему не пускают. Эта идея получила отражение в эпизоде — притче из «Замка» Кафки, которая навеяна Ветхим Заветом и отражена в нем древневосточной символикой ворот, которые заперты.

Одним из ведущих мастеров, работавших в жанре романа-притчи, как мы уже отмечали, был англичанин Уильям Голдинг. Притчами, реже мифами, называет Голдинг все свои произведения, тем самым подчеркивая их назидательный характер: «Быть автором притч или философских басен (a fabulist) — неблагоприятная задача. Почему это так достаточно ясно. Автор подобных произведений — моралист. Он не может рассказать о чем-либо, не запрятав в свой рассказ то или иное поучение ... По самой природе своего ремесла он уже дидактичен, стремится поучать» [цит. по: 5, с. 184].

На кардинальный вопрос о «природе человека» Голдинг в своих притчах ответил пессимистически. В упомянутой статье «Притча» (Fable) он говорил о «врожденной» склонности человека к жадности, жестокости, эгоизму. В притчевом романе «Повелитель мух» Голдинг пишет о том, что «человек по природе своей зверь ... и единственный враг человека в нем самом» [цит. по: 5, с. 185].

Его же книга «Наследники» — страшная притча о бессмысленности человеческого бытия, мрачная констатация безрадостной эволюции человечества. Ивашева считает, что по художественной силе воплощения этой философии мрака «она не имеет себе равных» [цит. по: 5, с. 186].

Неандертальцы, пришедшие на смену простодушным первобытным существам, убивают животных и себе подобных, упиваясь при этом запахом и видом крови. Такова инфернальная картина, которую рисует Голдинг, не очень верящий в прогресс человечества.

У. Фолкнер написал роман под названием «Притча». Автор преклоняется перед образом Христа, считая его глубоко гуманным и практичным. Христианская символика становится в романе основной. Фолкнер словно «нанизывает на христианскую идею весь сюжет» [6, с. 9].

Фигура Христа, правда, как таковая не выступает в тексте «Притчи». Она угадывается из подтекста. Внешние события, рассказывающие об ужасах войны, тесно переплетены с глубинным пластом повествования, символизирующим страдания Христовы. Даже само расположение глав, имеющих наименования дней страстной недели, указывает на этот подтекст.

Мысль о гибели и страдании за человечество проходит рефреном через все произведение:

«Считайте себя страдальцем за весь мир; вам предстоит спасти его», — говорит одному из героев командующий [цит. по: 6, с. 77].

Эти слова звучат явной аналогией по отношению к искупительной миссии Христа, взявшего на себя все страдания и муки, дабы спасти человечество.

Роман заканчивается распятием. Сцена расстрела-распятия сделана аллегорично. Саван — брезент, в который заворачивают капрала, ассоциируется с плащаницей Христа, двое казненных с ним солдат — с преступниками, которые тоже были распяты с Христом, женщины, увозящие тело убитого, имеют имена Мария и Марфа, т.е. фактически взяты из Евангелия.

Вставные новеллы — притчи в своих произведениях используют Достоевский и Фолкнер. Обычно они повествуют о добре и зле, о важных нравственных вопросах. Вставки подобного рода чаще всего не имеют прямого отношения к содержанию романа, но помогают разрешить главные темы, поднимаемые автором в произведении. Так, у Достоевского легенда о Великом инквизиторе, вставная глава в романе «Братья Карамазовы», — это фактически притча о вере и свободе, помогающая выявить позиции героев романа по этим вопросам.

В трилогии Фолкнера о Сноупсах вставная новелла помогает автору, раскрыть внутренний мир Флема Сноупса, понять его жизненное кредо. В данном случае сюжет новеллы не оторван от основного сюжета. Ее героем является один из персонажей главной сюжетной канвы произведения. Флем Сноупс ведет разговор с потусторонними силами, требуя в небесной канцелярии вернуть ему имущество по расписке. Обуреваемый страстью торгашества, он готов купить даже рай. Кончается новелла символично: Флем занял место Князя, — в романе восторжествовал дух собственности. Для Фолкнера этот финал связан с достаточно пессимистичной мыслью, о непреодолимой гибели души и духовности.

Новелла наталкивает на аналогию с гетевским Фаустом, который продал душу дьяволу.

Притчевый характер имеют и произведения А. Горинштейна, который старается следовать самой букве ветхозаветного текста, хотя в действительности он далеко уходит от неё в плане своих философских выводов.

Интерес, в частности, представляет фигура библейского пророка. Библейские рассказы передавали суть того разговора с Богом, который велся в душе каждого из пророков, но важен был для всего общества. Лишь через посредничество пророков оно могло говорить с Богом. Горинштейн делает существо с подобной ветхозаветной психологией героем своего романа «Псалом».

Пересказанные в романе многочисленные разговоры Антихриста с Богом даны целыми цитатами из Ветхого Завета. Как известно, способ цитирования какого-либо другого канонического текста обычен в самой Библии. В этом смысле Горинштейн верен её стилистике.

Роман «Псалом» возвращается к теме ненависти и проклятия, которое несет его герой Антихрист. Проклятие, которое через Аннушку Антихрист посылает Германии, безоговорочно распространяется на все времена. Однако писатель, в конечном итоге, дает свою концепцию философии религии.

Постоянно повторяющийся лейтмотив в романе — это противопоставление иудаизма как истинной религии историческому христианству, к которому герой Горинштейна и сам автор имеют много претензий. Сам Христос мыслится ими лишь как один из древних пророков. В той мере, в какой его первоначальное учение продолжает Моисеево, Горинштейн готов его принять или хотя бы с ним считаться. Но в последующем христианстве ему чудится отпадение от древней веры, частично им объясняемое тлетворным греческим влиянием.

Особый интерес, с нашей точки зрения, представляет пятая притча. Здесь особенно чувствуется, что мир для Горинштейна состоит, как и для некоторых древних мыслителей, из пар противоположностей. Поэтому и герой его Антихрист мыслит себя как прямое противоположение своему Брату-Христу.

Таким образом, отношение к божественному и дьявольскому в человеке является сквозной темой многих ХТ.

Примечание

- * Который из глины создал Еву и Адама; который создал небо и росу; который создал ночь и день; который должен спасти мир; который спас множество душ, который спас Даниила; царь справедливый, защищающий право; который прощает грехи; который родился от девы; который бесконечен и др.

Л и т е р а т у р а

1. Айтматов Ч. Плаха / Ч. Айтматов. — Қаунас : Швиеса, 1988. — 301 с.
2. Державин Г. Р. Стихотворения / Г. Р. Державин. — М. : Правда, 1983. — 224 с.
3. Заболоцкий Н. Лирика / Н. Заболоцкий. — М. : АСТ, 2007. — 428 с.
4. Иванов Г. Девять писем к Роману Гулю / Г. Иванов // Звезда. — СПб., 1999. — № 3.
5. Ивашева В. В. Что сохраняет время / В. В. Ивашева. — М. : Сов. писатель, 1979. — 336 с.
6. Кулешова О. В. Человек, время, пространство в романах Уильяма Фолкнера: аналитический обзор / О. В. Кулешова. — М. : РАН ИНИОН, 2007. — 96 с.
7. Парамонов Б. Согласно Юнгу / Б. Парамонов // Октябрь. — 1993. — № 5. — С. 155–164.
8. Пастернак Б. Л. Строку диктует чувство : стихотворения / Б. Л. Пастернак. — М. : Эксмо, 2008. — 416 с.
9. Райт Р. Эволюция Бога / Р. Райт. — М. : Эксмо, 2012. — 608 с.

А н н о т а ц и я

Мизецкая В. Я. Корреляция фидеистического и антропоморфного начал в художественном тексте. — Стаття.

Статья посвящена лингво-стилистическим особенностям репрезентации фидеистических мотивов в художественном тексте. В частности, анализируются модификации образов Христа и других библейских персонажей в произведениях Ч. Айтматова, В. Фолкнера и проч. Подробно рассматриваются антропоморфические характеристики фидеистических образов. Описываются лингво-поэтические особенности притчевой художественной формы, базирующейся на прецедентном тексте Библии.

Ключевые слова: фидеистическое начало; антропоморфное начало; художественный текст; притча; архетип.

А н о т а ц і я

Мізецька В. Я. Кореляція релігійного та антропоморфного компонентів образу в художньому тексті. — Стаття.

Стаття присвячена лінгво-стилістичним особливостям репрезентації релігійних мотивів в художньому тексті. Зокрема, аналізуються модифікації образів Христа та інших біблійних персонажів в творах Ч. Айтматова, В. Фолкнера, etc. Детально розглядаються антропоморфні характеристики релігійних образів. Описуються особливості притчової художньої форми, які базуються на прецедентном тексті Біблії.

Ключові слова: релігійна сутність; антропоморфна сутність; художній текст; архетип; притча.

S u m m a r y

Mizetska V. Y. Correlation of the religious and anthropomorphic components of the image in the fiction. — Article.

The article is devoted to the linguistic and stylistic aspects of the religious motives in the fiction. The modifications of Christ and other figures of the Bible are analyzed in detail in the novels by Ch. Aytmatov, W. Folkner, etc. The anthropomorphic characteristics of the religious images are also considered in the article. Linguistic and poetic peculiarities of the parabolic artistic form, based on the precedent text of the Bible are in the centre of the author's attention as well.

Keywords: religious essence; anthropomorphic essence; fiction; archetype; parabola.