

4. Арсеннева Н. Між берагамі = Between the shores: выбар паэзіі Н. Арсенневай, 1920-1970. Таронта Беларускі інстытут навукі і мастацтва, 1979.
5. Галасы з-за небакраю / склад. М. Скобла. Мінск: Лімарыус, 2008.
6. Гётэ Ё.В. Выбраныя творы / прадмова Л. Баршчэўскага і П. Копанева. Мінск: Мастацкая літаратура, 1999.
7. Маланкай жагнаныя: Анталогія ням. клас. рамантычнай паэзіі XIX ст. / пер. з ням. і ўклад. А. Лойкі. Слонім: Слоні́нская тыпаграфія, 2004.

СИСТЕМА ОБРАЗОВ И ФИЛОСОФСКАЯ ПРОБЛЕМАТИКА МИСТЕРИИ ДЖ. Г. БАЙРОНА «КАИН»

THE SYSTEM OF IMAGES AND THE PHILOSOPHICAL PROBLEMS IN G. G. BYRON'S MYSTERY "CAIN"

П.В. Шнейдер

P. Schneider

Белорусский государственный университет
Минск, Беларусь
Belarusian State University
Minsk, Belarus

e-mail: pavel.schneider@aol.com

В статье через призму библейской архетекстуальности рассматривается мистерия Дж. Г. Байрона «Каин». В небольшом по объему произведении автору удалось выразить устремления человека эпохи романтизма, раскрыть дискурсивный внутренний мир человека, жажду перемен судьбы и одновременный трагизм свободного выбора. Этому помогает диалог с Библией, которая выступает как «осевой» архетекст, смысло- и текстопорождающий текст.

In this paper, the mystery of G. G. Byron "Cain" through the lens of biblical archetextuality is considered. Byron succeeds in its short work to portray the aspirations of the people from the Romantic era. He reveals their discursive inner world, the strive to change the course of destiny while simultaneously facing the tragedy of free choice. This is achieved in a dialogue with the Bible, which acts as an "axial" archetext, a meaning- and text-generating text.

Ключевые слова: Дж. Г. Байрон; английская поэзия; «Еврейские мелодии»; романтизм; библейская архетекстуальность; архетекст; Библия.

Keywords: G. G. Byron; English poetry; "Hebrew melodies"; romanticism; biblical archetextuality; archetext; The Bible.

Среди книг, выполняющих важную роль «осевого» архетекста (термин Г.В. Сенило) для европейской литературы, особое значение смысло- и текстопорождающего текста имеет Библия (см. подробнее [1]). Практически нет ни одного великого писателя, у которого так или иначе не прозвучали бы библейские мотивы. Исключением не стал и Дж. Г. Байрон со своей мистерией «Каин», где отразился подлинный интерес автора к объективному знанию о Библии и дохристианской ис-

тории: «Нужно также помнить, что мой сюжет не имеет ничего общего с Новым Заветом, и всякий намек на него был бы в данном случае анахронизмом» [2, с. 328]. Установка ограничивать себя сознательно есть во всей ткани текста мистерии: «Автор старался, чтобы каждое действующее лицо мистерии говорило соответствующим ему языком» [2, с. 327]. Еще в начале пьесы, которая, скорее, является «пьесой для чтения», автор определил действующих лиц и систему образов, которые их сопровождают. Каждый раз Байрон отсылает к Священному Писанию, когда говорит о героях пьесы. Так, он отказывается понимать притчу о грехопадении в каких-либо сугубо религиозных трактовках, особенно христианских. К примеру, это влияет на «внешний вид» Люцифера: «В Книге Бытия не сказано, что Еву соблазнил дьявол, а говорится о змие, и то потому, что он “самая хитрая из полевых тварей”. Какое бы толкование ни давали этому раввины и отцы церкви, я беру эти слова в их непосредственном значении» [3, с. 327]. Метаморфозы (в сравнении с христианским дьяволом) видны также и в поведении, и в мышлении Люцифера: «Что касается языка Люцифера, то, конечно, он говорит не как пастор о подобных сюжетах, но я сделал все, что мог, чтобы удерживать его в границах духовной вежливости. Если он отрекается от того, что соблазнял Еву в образе змия, то только потому, что в Книге Бытия нет ни малейшего намека на что-либо подобное и в ней говорится о змие с его змеиными свойствами» [2, с. 328]. Белые пятна автор закрывает, находя параллели и общности в библейском тексте. В Пятикнижии ни разу не упоминаются имена жен Каина и Авеля, но автор наделяет их именами: «У меня они названы Адой и Селлой – это самые ранние женские имена, встречающиеся в Книге Бытия; так звали жен Ламеха» [2, с. 328]. Так, «Каин» – пьеса-трагедия в форме диалога, опирающаяся на объективные образы, однако раскрывающая их внутренний мир через поэтический вымысел о жизни первых людей.

В качестве эпиграфа к своей мистерии Байрон берет строки из Книги Бытия: «Змей был хитрее всех зверей полевых, которых создал Господь Бог» (*Быт 3:1*). Таким образом, возможно, автор хотел подчеркнуть продолжение уязвимости человека или его даже неразделенность с Адамом Кадмоном: Каин, как и Ева, будет вновь соблазнен змеем: «Плод древа запрещенного созрел. // И мы опять должны его вкушать» [2, с. 332]. И, конечно, это необходимо, чтобы сделать акцент на одном из главных героев – Люцифере. Другие герои пьесы – Адам, Абель, Ангел, Ева и жены Авеля и Каина – Селла и Ада.

Мистерия «Каин» небольших размеров – всего три акта, что не совсем соотносится с конвенциональной пьесой для чтения, изобилующей частой сменой сцен и героев или наличием трудноисполнимой на сцене

фантастики. Все дело в концентрации чувств и мыслей в одном герое – Каине, который и есть подлинный байронический герой. Это хорошо охарактеризовала российская исследовательница Н.А. Соловьева: «Одинокая, гордая, страдающая личность, переживающая страсти и конфликты с обществом или небольшим сообществом, либо скрывающая свои чувства (Лара), либо раскрывающая свою душу накануне смерти (Гяур)» [4, с. 68]. Таинственный и противоречивый герой проходит через всю пьесу, начиная с первого вопроса: «Мой первенец, а что же ты молчишь?» [1, с. 331].

Мистерия начинается с общей молитвы и оды Богу. Однако Каин молчит и избегает приобщенности к действиям своей семьи: «Но ты молчишь, сын Каин» [2, с. 331]. Изначальном разлом и зазор между Каином и другими связаны с дуализмом мировоззрения Байрона, дискурсивным мышлением автора: «Я часто склонялся к материализму в философии, но не мог допустить его в христианстве, которое представляется мне всецело обоснованным на Душе. Неужели Душа, черт возьми, дана нам на этом свете... лишь для того, чтобы на том свете мы теряли ее...» [5, с. 330]. Дуализмом автор наделяет и главных героев – Каина и Люцифера: «Ты – меж людей, я – меж бессмертных духов» [2, с. 337].

Как мы уже упомянули, Адам и Ева улавливают влияние змея и повторение греха: «Мой сын, ты говоришь, / Как я, свершая грех свой, говорила» [2, с.332–333]. Несмотря на скептицизм, Каин не является антагонистом Бога, как его видят другие исследователи. В своих раздумьях он пытается ответить на метафизические вопросы и не транслирует негативную ауру вовне – поэтому молчит: «Но я один побуду. Авель, мне / Не по себе; но это ненадолго. / Иди же, брат. И вы идите, сестры. / Не должно нежность грубостью встречать: / Я буду вслед за вами» [2, с. 333]. Байрон создает логичную с точки зрения библейского мира мотивировку вопросов: согласно Библии, сын не несет ответственности за отца. Таким образом, автор априори удаляет абсолютную негативность образа Каина, делает его амбивалентным, пограничным и дискурсивным: «И это жизнь! Трудись, трудись! Но почему я должен / Трудиться? Потому, что мой отец / Утратил рай. Но в чем же я виновен? / В те дни я не рожден был, – не стремился» [2, с. 334]. Монолог Каина выступает в качестве пролога к последующим событиям и, конечно, появлению Люцифера: «Скорбь кажется мне частью / Его души, – хотя доступна ль скорбь / Для ангелов? Но он подходит» [2, с. 334]. Кроме пафоса противостояния миру и Богу, герои Байрона близки к автору Книги Экклезиаста и барочной парадигме: знания приравниваются к скорби: «Потому что во многой мудрости много печали; и

кто умножает познания, умножает скорбь» (*Еккл 1:18*). Вероятнее всего, Байрон лакуны лаконичной библейской притчи заполняет образами из других, схожих по духу, книг Библии и метатекстов – Каббалы, теории Кювье и других. В первую очередь, Люцифер – не христианский сатана, но дух. Байроновский Люцифер – потомок Сатаны Дж. Милтона и Мефистофеля Гёте по прямой линии, хотя о знакомстве с «Фаустом» Байрон ни разу не упоминает. Они лишь существа, соблазняющие правдой: в «Фаусте» – «Я скромно высказал лишь правду, без сомненья» [5]; в «Каине» – «Ничем, // Помимо правды, я не соблазняю» [2, с. 339]. Стоит заметить, что Каин только приближается к Фаусту: он еще не разочарован в познании и не стремится к полноте жизни. Наоборот, он пытается выйти за рамки данной гармоничности бытия. Можно предположить, что у Байрона первые люди еще не совсем отделены друг от друга, и Каин выступает как культурный герой, разделивший их и усомнившийся в смысле существования мира и человека, в самом Боге: «Я томлюсь // В трудах и думах; чувствую, что в мире // Ничтожен я, меж тем, как мысль моя // Сильна, как Бог! Но я молчал, я думал, / Что я один страдаю» [2, с. 338]. Он чрезвычайно одинок, ищет сочувствия и понимания, но не находит их в людях: «...я еще не встретил / Ни в ком себе сочувствия! Тем лучше: // Я с духами в сообщество вступлю» [2, с. 338]. В переходе на новый уровень ему помогает Люцифер.

В диалогах о смерти и жизни Каин просит раскрыть тайну его существования. В отличие от интуитивного познания Каин предпочитает созерцание, размышление и рацию. Люцифер еще в начале просит поклоняться ему как божеству, однако Каин отвергает такую сделку: «Я не хочу сгибаться ни пред кем» [2, с. 344]. Поэтому, возможно, автор вводит еще одного главного героя – Аду, жену Каина, которая противоречит как Люциферу, так и Каину. Ада – новый тип героя: тонко чувствующая и жаждущая любви личность, лишенная разрушительного начала. Она отвергает счастье в одиночестве, что безусловно связано с другим типом религиозности, раз за основу взята библейская притча. Она отстаивает как божественное, так и человеческое счастье во множественности: «Он [Бог. – *П. III.*] не один: // Есть ангелы и смертные, – он счастлив» [2, с. 353]. Здесь мы можем увидеть параллели с «Фаустом»: Ада, как Маргарита и Дева Мария, являющаяся в финале, символизирует сопротивление инерции и монологичности, дает надежду на спасение.

Первый акт заканчивается призывом к путешествию – познанию через путешествие (как в «Божественной комедии», «Потерянном Рае» или том же «Фаусте»): «Если жаждешь знания, // Иди за мною – жажда утолится» [2, с. 357]. Мы вновь видим сюжет первородного греха, где не Бог, а уже Люцифер раскроет летопись пред Каином: «Лети со мной,

как равный, // Над бездною пространства – я открою // Тебе живую лептопись миров // Прошедших, настоящих и грядущих» [2, с. 358]. Так, Байрон строит контекстуальный сюжет: лакуны вновь заполняет библейскими параллелями и литературными образами «осевого» архетекста и претекстов. Путешествие занимает большую часть мистерии, где автор раскрывает одну из важнейших тем: как выглядит и живет вселенная, состоящая из большого количества миров. Каин описывает свои ощущения от увиденного сперва воодушевленно: «О, дивный, // Невыразимо дивный мир!» [2, с. 361]. Однако потом он теряет интерес к путешествию, так как его волнует экзистенциальный вопрос: «К чему тебя влекло всего сильнее? // К тому, чего я никогда не ведал / И ведать бы не должен – к тайне смерти» [2, с. 363]. Такую точку зрения разделяют многие исследователи, что отметила Н. М. Шахназарян: «Дж. Г. Байрон создает чрезвычайно логичную и убедительную мотивировку убийства, совершенного Каином, и не находит для него способа самопокаяния или прозрения» [7, с. 181]. На наш взгляд, Каин не ищет мотива для убийства – оно происходит случайно в порыве гнева. Путешествие является параллельным сюжетом, в котором раскрываются проблемы зла и справедливости, в целом устройство мира. Во втором акте можно только предугадать события: «Ведь кто наполнить должен царство смерти? // Ты и твой род. Оно еще так пусто» [2, с. 366]. Но можно также проследить выбор Авеля: «Ты прав: // Меж вами обоюдное проклятье. // Но твой Энох, твой брат?» [2, с. 657]. Интересным оказывается вплетение семантики имени Авеля в речи Люцифера: «Есть нечто // Великое и общее, в котором // Все частное, как снег пред солнцем, тает» [2, с. 380] (Авель – дуновение, пар, все, что быстро исчезает). Таким образом, Люцифер намекает на Авеля, не призывая ни к каким действиям, и сознательно усиливает романтический разрыв между личностью и миром.

Кульминационным моментом мистерии является убийство, где автор дает свою – мистическую – трактовку событий, ибо Библия нам не сообщает даже название орудия убийства. Авель спрашивает у Каина, что он видел за время путешествия, на что Каин дает символический ответ: «Бессмертие и смерть, // Безмерность и величие пространства... <...> Что я к беседе с смертным не способен; // Оставь меня» [2, с. 395]. Каин просит оставить его, несмотря на настойчивое желание Авеля говорить с ним, и между возникает спор, во время которого старший брат произносит ключевые слова для понимания причин убийства: «Но я // Главенства никогда не домогался» [2, с. 396]. Так, в образе Каина у Байрона происходят существенные метаморфозы по сравнению с библейским персонажем, который понимается как завистливый брат. Скорее, Каин ищет уединения и пространства для размышлений, однако

непрятие жертв Богом и упорство Авеля провоцируют Каина: раз Бог любит «кровавые» жертвоприношения, то «так пусть она и будет жертвой Богу! Он любит кровь» [2, с. 401]. Осознав свой поступок, Каин подчеркивает, что убийство не было мотивированным: «Авель, не шути, –// Прошу тебя. Удар мой был ужасен, // Но он ведь не смертелен...» [2, с. 401]. В диалоге с ангелом он раскаивается: «Я сын греха; я не стремился к жизни, // Но сам создал свой темный дух; но если б // Я мог своею собственную жизнью // Дать жизнь ему... Ужели даже смерть // Не примет этой жертвы? Он восстанет, // Я буду мертв; он был угоден Богу, // Так пусть он вновь воспримет жизнь, а я // Лишусь ее томительного ига!» [2, с. 409]. В итоге Каин стремится к гармонии, чем и заканчивается мистерия: «Мир ему [Авелю. – *П.Ш.*]!» (Ада); «А мне?» (Каин) [2, с. 411]. Каин предстает как подлинный байронический герой, олицетворяющий непрятие мира, враждебного по отношению к нему, но и жаждущий жизни в согласии с этим миром.

Таким образом, Дж. Г. Байрон «по-постмодернистски» деконструирует притчу о Каине и Авеле, т. е. освобождает от старых смыслов и погружает ее в новые контексты, неведомые читателям ранее. А топика Книги Экклесиаста, Каббалы и других художественных метатекстов по отношению к Библии, как и сама библейская архитекстуальность, проникает в текст мистерии «Каин» не только в качестве выверенных паттернов, но и в качестве смысло- и структурообразующего начала.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЕ ССЫЛКИ

1. Синило Г.В. Библия как «осевой» архитекст европейской литературы (на примере немецкой лирической поэзии) // Журнал Белорусского государственного университета. Филология. 2017. № 3. С. 19–29.
2. Байрон Дж. Г. Собрание сочинений: в 4 т. // пер. И. Бунина. Т. 4. М.: Правда, 1981.
3. Байрон Дж.Г. На тему из Горация [Электронный ресурс]. UR : <http://ino-lit.ru/lit/text/334/486/Byron/na-temu.htm> (дата обращения: 11.12.2021).
4. Соловьева Н.А. Восток в творчестве Байрона // Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2012. № 2. С. 67–80.
5. Байрон Дж. Г. Из «Разрозненных мыслей» / пер. З. Александровой // Собрание сочинений: в 3 т. М.: Правда, 1981.
6. Гёте, И. В. Фауст / И. В. Гёте; пер. Б. Пастернака. М.: Эксмо, 2020. 480 с.
7. Шахназарян Н.М. Философская поэзия С.Т. Колриджа / науч. ред. Л.В. Сидорченко. Минск: БГУ, 2020.