

М. Турнье выворачивает наизнанку классическую историю, рассказалую Д. Дефо, придавая ей современный смысл: у него природа побеждает цивилизацию, воспитатель превращается в воспитуемого, культура отступает под натиском первобытного мышления как более органичного, естественного. И если роман Д. Дефо был гимном рождающемуся индустриальному обществу, роман М. Турнье отрицает основы этого общества, возлагая надежды на возможность обновления человека, возвращения к истокам.

Герой М. Турнье обретает путь к мифической свободе только благодаря Пятнице, отказавшись от «безумия» культуры и истории, вернувшись к детской наивности дикаря, к «...состоянию равновесия, что предшествует культуре». Таким образом, М. Турнье, в противовес рационалистической, просветительской фигуре Д. Дефо, создал нового дикого и свободного от угнетающей цивилизации Робинзона. Произведения М. Турнье интертекстуальны, однако он стремился к сведению воедино образа и сущи. Для него роман – это художественное исследование современного мира при помощи неомифа – культурологической переработки мифа, когда произведение может являться мифопоэтическим.

Библиографический список

1. Пьянзина, В. А. Авторский миф как жанр современной литературы / В. А. Пьянзина // Universum: филология и искусствоведение. – 2017. – № 9 (43). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-mif-kak-zhanr-sovremennoy-literatury>.
2. Лосев, А. Ф. Диалектика мифа / А. Ф. Лосев. – М.: Правда, 1990. – 429 с. URL: www.litmir.me/br/?b=61871&p=1.
3. Борунов, А. Б. Авторский миф в современном постмодернистском романе / А. Б. Борунов, Е. В. Шерчалова // Филологический класс. – 2021. – № 3. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-mif-v-sovremennom-postmodernistskom-romane>.
4. Ржевская, Н. Ф. Мишель Турнье / Н. Ф. Ржевская // Французская литература 1945–1990. – М.: Наследие, 1995. – С. 666–677.
5. Делёз, Ж. Что такое философия? / Ж. Делёз, Ф. Гваттари. – М.: Академический проект, 2009. – 261 с.
6. Турнье, М. Пятница, или Тихоокеанский лимб: роман / Мишель Турнье; [Пер. с фр. И. Я. Волевич]; [Послесл. Ж. Делеза]. – СПб.: Амфора, 1999. – 301 с.
7. Французская литература 1945–1990 / под ред. Н. И. Балашова. Рос. Акад. наук, Ин-т мир. лит. – М.: Наследие, 1995.
8. Делёз, Ж. Мишель Турнье и мир без другого / Ж. Делёз // Турнье М. Пятница, или Тихоокеанский лимб. – СПб.: Амфора, 1999. – С. 282–302.
9. Абрамова, И. Ф. Робинзон Крузо в интерпретации Мишеля Турнье / И. Ф. Абрамова. URL: <https://journals.kantiana.ru/>.

Камаева Анастасия Сергеевна

ст. преподаватель (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)
askamatayeva@gmail.com

БИБЛЕЙСКИЙ КОНТЕКСТ СТИХОТВОРЕНИЯ ТЕОДОРА ТАГЕРА «LILIE»

Поэтическое наследие австрийского писателя Т. Таггера вобрало в себя как библейский архетекст, так и творчество современников. Влияние Р. М. Рильке отражается в тематике и образности лирических произведений из сборника «Новые стихотворения».

Ключевые слова: архетекст; австрийский экспрессионизм; Библия; Райнер Мария Рильке; Теодор Таггер.

Библия – Священное Писание иудейско-христианской культуры – является одним из «осевых» архетекстов (термин Г. В. Синило) европейской культуры. Она играла и продолжает играть определяющую роль в формировании религиозного и философского мировоззрения, а также в развитии искусств. Это подтверждается словами Г. В. Синило: «...Библия оказала большое воздействие не только на духовно-этическую сферу европейской культуры, но и на развитие европейского искусства...» [1, с. 10].

В европейской литературе влияние Священного Писания можно проследить не только на уровне сюжетов и образов, но также и на уровне отдельных жанровых форм, например, молитвы, в основе которой находится диалог между человеком и Богом с целью самопознания и самосовершенствования первого. При этом, в начале XX в. интерес к Библии сохранил свою актуальность, но подвергся актуализации под влиянием нового мировоззрения и мироощущения, в частности экспрессионизма, если говорить о немецкоязычном пространстве. Так, жанровые формы, сюжеты и образы подвергались переосмыслинию и индивидуализации, а также синтезу с наследием предыдущих периодов и художественных направлений.

Эти тенденции нашли отражение в лирике австрийского писателя Теодора Таггера (*Theodor Tagger*, 1891–1958), опирающегося на творчество своих именитых современников и соотечественников, среди которых можно назвать и Райнера Мартию Рильке (*Reiner Maria Rilke*, 1875–1926). Религиозная тематика и образность, а также поэтические приемы из его лирических сборников «Часослов» (*«Das Stundenbuch»*, 1905) и «Новые стихотворения» (*«Neue Gedichte»*, 1907) были взяты за образец и переосмыслены через призму экспрессионизма, демонстрирующего человеческое одиночество в изменчивом и стремящемся к гибели старом мире.

В качестве примера рассмотрим стихотворение «Лилия» (*«Lilie»*) из сборника «Разрушенный Тассо» (*«Der zerstörte Tasso»*, 1918): «*Die heilige Gertrudis und Anton von Padua stehen angetan, / aufrechte Statuetten auf den Lüften in deinem rosenlichten Glanz. / Schimmernd umweißt dein sanftes Blühen den heiligen Franz, / dich trägt Josef auf den Bildern mit Maria, der jungfräuliche Mann. // Die keusche Schuschan hat ihren Namen schon von dir, / und sie blaut noch immer vor den Augen angesonnt. / In den Kirchen aus dem Stengel kelcht der Welten Horizont, / und es umarmen deine Linnen schmelzend Mensch und Tier. // Du arbeitest nicht und du spinnest nicht, und selbst Salomon / hat Gott nicht bekleidet wie dich und deine Blumen. / Du wächst leise scheinend in den überhellten Ruhmen / aus des Heilands rechtem Auge, sitzt beim Weltgericht er auf dem Thron. // Schiebt das Schwert aus seiner Linken gegen die Verdammten, / Lilie, den Verklärten öffnet deine Taufe sich und leuchtet lang, / überscheinet sie wie Morgensonne rot verperl und samten, / und sie sternet vor dir ein, fromm und langsam zu Gesang» [2] / «Святая Гертруда и Антоний Падуанский стоят благопристойно, / прямые статуэтки на ветрах в твоем сиянии розового света. / Мерцая, окружает твой нежный цветок святого Франциска, / тебя несет Иосиф на картинах с Марией, целомудренный мужчина. // Непорочная Сусанна уже получила свое имя от тебя, / и она все еще сияет синевой перед глазами, озаренная солнцем. / В церквях из колонны венчается горизонт мира, / и обнимают твои линии, растворяясь, человека и зверя. // Ты не трудишься и не прядешь, и самого Соломона / не одевал Бог так, как тебя и твои цветы. / Ты расстишь тихо, сияя в ослепительной славе / из правого глаза Спасителя, восседает на Страшном суде Он на престоле. // Устремляется меч из Его левой руки против проклятых, / лилия, просветленным раскрывается*

твое освящение и светит долго, / ослепительно сияет оно над ними, как утреннее солнце: красное, жемчужное и бархатное, / и они зажигаются звездами перед тобой, благочестивые и медленно поющие (здесь и далее перевод наш – А. К.).

Это стихотворение входит в первый раздел сборника «Бессилие и суета» («Ohnmacht und Aufruhr»), в основе которого находятся сюжеты и жанровые формы Священного Писания, а также в котором воспевается искренняя вера в Бога и стремление к единству с Ним, представленная через образы неотъемлемых атрибутов христианской веры. Так, в самом названии произведения – «Лилия» – предопределяется тема и цель художественного текста: это авторский гимн символу невинности, чистоты и непорочности. Здесь же стоит отметить и сходство с поэтикой «Новых стихотворений» Р. М. Рильке, где согласно российскому литературоведу Е. В. Волошку, «*синтез явленного и существенного, материального и духовного начал бытия достигается <...> за счет взаимодействия двух подходов к предмету художественного изображения: «вчувствования», «вживания» в объект вплоть до полной с ним идентификации и эксплицирования его «духовного опыта», показа ее как микрокосма, в котором экстрагируются универсальные законы мирового бытия*» [3, с. 173].

В первой строфе стихотворения Т. Таггер отмечает особенности изображения лилии и ее символическое значение в католической иконографии. Он перечисляет имена святых, у которых цветок является либо атрибутом, либо связан с событиями из их жизней. В первых двух строках упоминаются Святая Гертруда Нивельская, покровительница путешественников и садоводов, и Антоний Падуанский, атрибуты которого – лилия и книга. Их образы представлены «прямыми статуэтками», словно парящими в воздухе и цветочном аромате. Подобное описание можно рассматривать как аллегорию на стебель лилии, прямой, ровный, без заломов или изгибов, лишенный недостатков и изъянов.

Следующим святым в этом четверостишии назван Франциск Ассизский, учредитель ордена францисканцев; хотя лилия и не является его атрибутом, однако здесь она подразумевается тождественной трем обетам (нестяжания, целомудрия и послушания), которым следуют монахи упомянутого ордена. В последней строке упоминается Иосиф Плотник, обреченный муж Девы Марии, изображаемый на немногочисленных картинах с лилией – здесь символом Благой вести о рождении Христа – в руке.

В следующей строфе Т. Таггер обращается к истории цветка и его значимости для культуры Ближнего Востока. Упомянутое в первом стихе имя «Schuschan» (др.-евр. «лилия») можно рассматривать как имя великомученицы Сусанны Римской или героини 13-й главы «Книги Даниила» (притча «Сусанна и старцы»); в этом можно проследить связь с рядом образов святых из первого четверостишия. В то же время, имя «Schuschan» – это старое название города Сузы («город лилий»), на протяжении многих тысячелетий игравшего роль одного из региональных центров на Ближнем Востоке и разрушенного в XIII в. В настоящее время его руины до сих пор привлекают внимание археологов и паломников. Таким образом, второй стих отсылает как к иконографии (синий цвет одеяний и написанные яркими и светлыми красками фигуры святых), так и к сохранившейся архитектуре разрушенного города (ярко-синее небо над пустыней и ослепительный свет солнца).

Последние две строки четверостишия отсылают к архитектурным особенностям внутреннего убранства мест, имеющих религиозное значение. Так, колонны

в ближневосточных храмах, в частности в Иерусалимском храме, построенном по приказу царя Соломона, венчали капители, по форме напоминающие цветок лилии. Как следствие, лепестки таких «бутонов» не только определяли направление порталов и сводов, но также и композицию сюжетов из Библии уже в европейских церквях и костелах.

Третья и четвертая строфы представляют собой прямые отсылки на Священное Писание, а именно на Евангелие от Матфея и Откровение Иоанна Богослова. Так, третья четверостишие начинается с цитирования Нагорной проповеди, где Иисус Христос использует образ лилии, как аллегорию на христианское учение: *И об одежде что заботитесь? Посмотрите на полевые лилии, как они растут: ни трудятся, ни прядут; / но говорю вам, что и Соломон во всей славе своей не одевался так, как всякая из них* [Мат. 6:28–29].

Здесь лилия не только символизирует чистоту и скромность, но также и отдельную человеческую душу, пребывающую во Христе; таким образом, Т. Таггер, как и во всем поэтическом сборнике «Разрушенный Тассо», провозглашает идеал единения человека и божественного Первоначала, к которому необходимо стремиться, так же естественно и бессознательно, как полевой цветок. Эту идею далее развивают картины Страшного Суда, где на передний план выходит фигура Спасителя. Представленные здесь образы также перекликаются со Священным Писанием: *И тотчас я был в духе; и вот, престол стоял на небе, и на престоле был Сидящий; / и Сей Сидящий видом был подобен камню яспису и сардису; и радуга вокруг престола, видом подобная смарагду* [Откр. 4:2–3]. Когда же придет Сын Человеческий во славе Своей и все святые Ангелы с Ним, тогда сядет на престоле славы Своей, / и соберутся пред Ним все народы; и отделят одних от других, как паstryрь отделяет овец от козлов; / и поставит овец по правую Свою сторону, а козлов – по левую [Мат. 25:31–33].

В отличие от Евангелия от Матфея и Откровения Иоанна Богослова, где цветок не упоминается, в стихотворении Т. Таггера лилия дополняет образ Спасителя, одновременно отражая его суровую, но справедливую, и милосердную стороны. Так, меч Спасителя устремляется каать проклятых подобно тому, как стебель растения устремляется вверх к солнцу, а бутон лилии отождествляется с идеей Нового царства, где добродетельные будут пребывать в вечном блаженстве. Здесь, в особенности в последних трех строках, можно увидеть аллюзию на «Божественную комедию» Данте, а именно на третью часть «Рай», где последняя небесная сфера представлена Эмпиреем – Пламенеющей Розой и Лучезарной Рекой. Стоит отметить, что роза считается «первой королевой цветов» на Ближнем Востоке, когда «второй королевой» – именно лилия, которая в этом стихотворении является символом христианства в целом.

Таким образом, в основе поэтического наследия Т. Таггера находится не только Библия как архетекст всей европейской культуры, но также и творчество современников писателя. Влияние Р. М. Рильке прослеживается как на уровне тематики и образности лирических произведений, так и в применении и интерпретации поэтических приемов и способов раскрытия сущности описываемых предметов из сборника «Новые стихотворения».

Библиографический список

1. Синило Г. В. Библия и мировая культура: учеб. пособие / Г. В. Синило. – Минск: Выш. шк., 2015. – 685 с.

2. Tagger T. Der Zerstörte Tasso: Ausgewählte Gedichte [Electronic resource] // The Projekt Gutenberg. URL: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/52092/pg52092-images.html#page-51> (date of access: 15.07.2025).

3. Волоцук, Е. В. Райнер Мария Рильке / Е. В. Волоцук // История австрийской литературы XX века: в 2 т. / под общ. ред. В. Д. Седельника. – М.: ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 2009. – Т. 1. – С. 150–191.

4. Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета канонические: Синодальный перевод.

Карпивич Антон Анатольевич

*преподаватель (Белорусский государственный университет, г. Минск, Беларусь)
karpievitch004@gmail.com*

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ ЧИНУА АЧЕБЕ

Соотношение универсальности и национальной самобытности в литературе рассматривается на примере творчества африканского писателя Чинуа Ачебе.

Ключевые слова: африканская литература; диалог культур; европоцентричность; мифопоэтика; постколониализм.

В эссе «Писатель как учитель» (*The Novelist as a Teacher*, 1965) африканский классик Чинуа Ачебе (*Chinua Achebe*, 1930–2015) задаётся вопросом, какие отношения должен выстраивать писатель в процессе нациогенеза. Ожидания от романа у постколониального читателя не аналогичны онym у европейского: на стадии малоразвитой литературы автор выступает в качестве морального камертона, в то время как западный критик рассматривает произведение с нескольких точек зрения [1, р. 41]. Изначально роль просветителя нации не импонирует Ч. Ачебе, так как автора могут обвинить в несвоевременном ответе на запросы публики [1, р. 42], что обуславливает некоторую специфику литературно-критического процесса в Африке. Тем не менее, писатель – это «чувствительная точка своего общества», и одной из его задач является нормализация социально-культурных настроений и презентация уникального опыта, превращающегося в национальное достояние [1, р. 44–45]. Эта несколько утопичная идея является одним из характерных для ранних постколониальных писателей фокус-пунктов, что свидетельствует об определяющей роли культуры в нациогенезе.

Необходимо объяснить, почему в рассуждениях о становлении и развитии постколониальной страны значительное внимание уделяется литературе. Большинство зарождающихся наций находятся на стадии эволюции устной формы в письменную. Африканского автора окружают такие проблемы, как мультиязычие страны и всего континента, общий уровень неграмотности и осуждение со стороны общества при использовании языка колонизатора. Писатель является не только передатчиком и фиксатором собственного опыта, но и собирателем малых историй гетерогенного народа (часто – народов). Как отмечает Ч. Ачебе в эссе «Писатель и его общество» (*The Writer and His Community*, 1984), как только текст выходит из рук писателя, он начинает жить собственной жизнью для большого количества людей, вольных узнавать и интерпретировать сюжет и героев по-своему [1, р. 47]. В несколько религиозной и мистической интерпретации Ч. Ачебе, автор – это «чаша в руках богов, в которую они помещают дары воображения» [1, р. 48]. В мировоззрении африканцев нет места западному индивидуализму, таким качеством могут быть наделены только избранные мастера. Возникающая из предыдущего утверждения