

Андрейчук Ксения Руслановна

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ АНТИЧНЫХ И ХРИСТИАНСКИХ СИМВОЛОВ В РОМАНЕ П. ЛАГЕРКВИСТА "СИВИЛЛА"

Автор статьи обращается к малоисследованному литературному материалу: объектом исследования является философско-религиозная проблематика романа Пера Лагерквиста "Сивилла". Показывается, как мировоззрение героев находит отражение и конденсируется в символах романа. Рассматривается важное с точки зрения философии Пера Лагерквиста взаимодействие античных и христианских символов. Автор статьи доказывает, что символам в романе присуща амбивалентность, выражающая дух сомнения в вере и религии.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/2.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 7(73): в 3-х ч. Ч. 3. С. 15-18. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/7-3/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 821.113.6

Автор статьи обращается к малоисследованному литературному материалу: объектом исследования является философско-религиозная проблематика романа Пера Лагерквиста «Сивилла». Показывается, как мировоззрение героев находит отражение и конденсируется в символах романа. Рассматривается важное с точки зрения философии Пера Лагерквиста взаимодействие античных и христианских символов. Автор статьи доказывает, что символам в романе присуща амбивалентность, выражающая дух сомнения в вере и религии.

Ключевые слова и фразы: Пер Лагерквист; «Сивилла»; символ; античность; христианство.

Андрейчук Ксения Руслановна

*Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
enantiosemia@yandex.ru*

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ АНТИЧНЫХ И ХРИСТИАНСКИХ СИМВОЛОВ В РОМАНЕ П. ЛАГЕРКВИСТА «СИВИЛЛА»

Сюжет романа Пера Лагерквиста «Сивилла» («Sibyllan», 1956) разворачивается вокруг двух главных героев: безымянного еврея, проклятого Христом за то, что он отказал Ему в просьбе отдохнуть у стен его дома во время пути на казнь (очевидная аллюзия на Вечного Жида, Агасфера), и бывшей пифии, живущей в пещере на вершине горы. К пифии безымянный герой приходит после многих скитаний, после того, как сам Дельфийский оракул не ответил на его вопрос. Философско-религиозная проблематика романа раскрывается в длинных монологах двух героев (в особенности Сивиллы) об их жизнях. Мифологическое мировоззрение героев находит отражение в символах романа, причем многие символы становятся для автора не просто приёмами, а конденсаторами мировоззрения его героев.

В символах романа «Сивилла» сочетается христианское и античное. Так, заглавный образ, образ Сивиллы, многогранен в своей символической, как и большинство лагерквистских образов. С одной стороны, многие детали, относящиеся к этому образу (рождение ребенка-полубога в пещере с козами – почти хлеву), довольно провокационным образом отсылают к библейскому повествованию о деве Марии. Лагерквист подталкивает нас к сопоставлениям Сивилла / дева Мария и сын Сивиллы / Иисус, заставляя Сивиллу вновь и вновь расспрашивать безымянного еврея о матери «странного бога», проклявшего Вечного Жида. В рассуждениях Агасфера сопоставлены Иисус и сын Сивиллы: оба вознеслись на небо с горы, оба вернулись к отцу.

С другой стороны, в романе «Сивилла» в целом и в образе пифии в частности явственен и античный слой символов. Здесь следует упомянуть о связи романа с эссе «Чудо в Дельфах» из сборника «Сжатый кулак» 1934 г. В этом сборнике Лагерквист встает на защиту подлинных ценностей западного мира, символом которых он делает знаменитую скалу в Акрополе. Эта скала представляется ему «сжатым кулаком», направленным в небо, – воплощением силы духа и «воинствующего гуманизма» (именно так определял свою позицию Пер Лагерквист в 30-е годы, активно выступая против фашизма). Обращение к античности неслучайно: ведь именно древняя Греция считается «колыбелью» европейской культуры. В эссе «Чудо в Дельфах», как и в романе «Сивилла», во многом унаследовавшем образность и элементы сюжета «Чуда», изображена священнодействующая пророчица в подземной крипте, бьющаяся в экстатической агонии среди ядовитых паров. Озарение и сила приходят из пропасти: они имеют земную, физическую природу. Так находит себе выход эротика, не выходя при этом из-под контроля Аполлона, светлого Бога в подземном святилище. В эссе «Чудо в Дельфах» чудом является мистический союз земного и ментального, оплодотворение храма Аполлона силой Диониса, божества оргий. Вывод Лагерквист делает следующий: европейскому миру нужны оба начала: и физическое, в его эротических проявлениях, и умственное, рациональное.

За пределами художественного мира Лагерквиста одорукий любовник Сивиллы – единственный возможный отец ее ребенка. Но если вспомнить христианские аллюзии на деву Марию, такой ответ может показаться даже кощунственным (так, слова о том, что ее ребенок – идиот, кажутся Сивилле кощунственными, когда он уходит в горы). Отцом этого ребенка, по логике романа, может быть и бог (Аполлон-Дионис). Сопоставление с Христом только подчеркивает эту двойственность: в шведской романтической поэзии XIX века образ Христа несколько низводится и трансформируется; он «рождается то от Изиды, то от Венеры, то от Марии» (стихотворение «Исповедание веры» Э. Ю. Стагнелиуса) [6, S. 55]. Эта намеренная неясность дает Лагерквисту возможность поднять вопрос о природе творчества.

Если образ сына Сивиллы символизирует плоды творчества, то вопрос этот ставится очень жестко: или это плод высшего вдохновения, или результат жизненного опыта. Сивилла, символизирующая в таком случае художника-творца, мучится этим вопросом. Тем не менее, она уверена, что было главным в ее жизни: не земная любовь, а отношения с богом (т.е., в другой парадигме, с творческим вдохновением), тяжелые, подчас невыносимые, лишь на короткое время принесшие ей мир и спокойствие, о которых она так долго просила (этот момент – краткое умиротворение в храме, где Сивилла спряталась от беснующейся толпы, – можно сопоставить с определенным моментом в жизни Лагерквиста, когда он написал «Вечную улыбку» – наименее трагичное его произведение).

В связи с поднятым вопросом о природе творчества важна уже упомянутая дихотомия земное/божественное. Оба ее элемента явлены в романе, в числе прочего, через символы. Божественное представлено, в первую

очередь, через традиционную античную символику, связанную с Аполлоном. Так, много раз в романе упоминаются козы. Козлиный запах чувствует Сивилла, когда впервые заходит в подземное святилище при храме Аполлона, и позднее, когда служит там жрицей. То, что в святилище Аполлона такой запах, удивительно, на первый взгляд, не только для Сивиллы: ведь козлиная шкура, козел – это атрибуты Диониса, а не Аполлона. Однако в романе, как и вообще в дельфийской традиции после 7 в. до н.э., принципиально соединение дионисийского и аполлонического начал в образе Аполлона. По мнению А. Ф. Лосева, «соединение в образе Аполлона рациональной ясности и темных стихийных сил подтверждается теснейшими связями Аполлона и Диониса, хотя это божества-антагонисты: один по преимуществу бог светлого начала, другой – бог темного и слепого экстаза; но после 7 в. до н.э. образы этих богов стали сближаться в Дельфах, им обоим устраивали оргии на Парнасе <...>, сам Аполлон нередко почитался как Дионис <...>, носил эпитеты Диониса – плющ и Бакхий <...>, участники празднества в честь Аполлона украшали себя плющом (как на Дионисовых празднествах)» [3, с. 92-96]. Божественное в «Сивилле» амбивалентно: Аполлон наверху, в прекрасном храме, проявляет своё светлое начало, там он единственный раз дарит Сивилле мир и спокойствие; под землей, где пророчествуют пифии, Аполлон проявляет свою дионисийскую сущность. Поэтому важно и другое значение символа козла – сексуальность, похотливость. В святая святых Аполлона-Диониса во время богослужений приводят черного козла; однажды бог в образе черного козла, согласно рассказу Сивиллы, изнасиловал её. Беременной Сивилле постоянно помогают выживать козы, что в символическом мире романа является аргументом в пользу того, что отец ребенка – Аполлон-Дионис. Так, Сивилла тайком доит чужих коз, которые сами к ней тянутся, и пьет их молоко, для обогрева ей служит украденная козлиная шкура. Дикие козы показывают беременной Сивилле путь в пещеру в горах, так как об убежище от проливного дождя она не позаботилась, а схватки уже начались. В этой пещере стоит столь знакомый Сивилле козлиный запах. Во время родов козы стоят вокруг нее, после родов они жадно вылизывают кровь, как будто в ней было для них что-то особенно ценное: Сивилла даже вынуждена отгонять их от плода. Сивилла в буквальном и переносном смысле находится под эгидой (греч. «козья шкура») Бога (ведь для тепла она носит козью шкуру), причем здесь Аполлон выступает в защитной функции, реализуя аполлоническое, а не дионисийское начало, то самое, которое даровало в храме Сивилле спокойствие, позволившее пройти сквозь толпу, готовую ее растерзать. Козья шкура на щите, в отличие от козла, как раз является атрибутом «светлых» богов: Зевса, Афины и в некоторых случаях – Аполлона [1]. Козы и в дальнейшем сопровождают Сивиллу и в особенности ее ребенка, сын Сивиллы тоже носит козлиную шкуру – атрибут бога. Однако он сбрасывает ее, возносясь к отцу: козья шкура является в этом эпизоде уже атрибутом земного, это то, что дала сыну Бога его земная мать. Таким образом, в символе козла (коз, козьей шкуры), казалось бы, однозначно относящемся к Аполлону-Дионису, проявляется амбивалентность, совмещение божественного и земного.

Амбивалентность свойственна и другому символу, традиционно являющемуся атрибутом Аполлона, – лавру. С одной стороны, листья лавра жуют во время богослужения пифия, дерево лавра сжигают в святилище. Лавр в романе неоднократно назван «деревом бога», и действительно, лавр был одним из главных атрибутов Аполлона. Вероятно, акцентирование именно этого атрибута в романе неслучайно: символика лавра тесно связана с мифом о возлюбленной Аполлона Дафне, давшей зарок хранить целомудрие. Влюбленный Аполлон повсюду преследовал ее, и чтобы избежать бесчестия, Дафне пришлось попросить своего отца превратить ее в лавровый куст. С тех пор лавр стал любимым растением Аполлона, его атрибутом. Миф о Дафне перекликается с мотивом посвящения лавра девам-весталкам, давшим вечный обет безбрачия, и таким образом символизирует невинность и чистоту. Именно обет безбрачия нарушает в романе Сивилла. За это наказан и ее возлюбленный: он тонет в реке, а когда его находят, в руке его обнаруживают ветку лавра, что Сивилла принимает за подтверждение того, что он наказан Аполлоном (особенно учитывая то, что рядом с утонувшим нет лавровых деревьев). Однако лавровую ветвь в руке можно трактовать и по-другому: как символ победы (такое значение широко распространено в античной символике), в данном случае – победы земного, человеческой любви над богом: ведь, несмотря на то, что Сивилла навеки связана с богом, любит она человека. Неслучайно Сивилла так много рассуждает о зависти богов людям и их счастье.

Лавру в какой-то степени противопоставлен другой «растительный» символ – олива. Ветви оливы кладут в могилу матери Сивиллы (т.е. когда Сивилла в последний раз видит ее). С оливой связан и последний эпизод, когда Сивилла видит своего возлюбленного (мертвым, с веткой лавра в руке она его не видела). Сивилла издали наблюдает, как ее любимый собирает оливки. Оба раза увиденное наталкивает Сивиллу на сожаление о том, что она не может жить простой человеческой жизнью. Увидев своего возлюбленного, она размышляет, почему ей не дана радость помогать ему, одиному, в сборе урожая, почему ей не дано прожить подле него всю жизнь, как ее матери подле ее отца. В греко-римской традиции олива – символ плодородия, жизненной силы, радости, мира и согласия. Но в то же время олива – священное дерево Древней Греции, часто олицетворяющее божественное и божественность; Аполлон, на службу которому была призвана Сивилла от простой мирской жизни, был, по преданию, рожден под оливой: «Там, под деревом Афины Паллады, мучаясь от боли, Латона родила близнецов» («Метаморфозы» Овидия). Помимо плодородия, олива также символизирует целомудрие. Опять, как и в случае с лавром, налицо амбивалентность символа.

Амбивалентность столь многих символов, которые, на первый взгляд, должны были быть элементами дихотомии земное/божественное, объясняется, на наш взгляд, двумя факторами. Во-первых, амбивалентные символы необходимы Лагерквисту, чтобы передать дух сомнения, свойственный и самому писателю (как и многим среди европейской интеллигенции 1950-х годов), и героине, о которой Лагерквист писал: «Она не верит больше в бога... Так что “Сивилла” повествует не о религии и, уж конечно, не о греческой религии. А о сомнении, абсолютном сомнении. К тому же... Сивилла живет вне религиозной суеверия. Она видит все и отрицает

все – и все-таки она живет именно на Священной горе» [2, с. 336]. Не верить и жить на «Священной горе» – явное проявление юнговской энантиодромии. Ощущение единства веры и сомнения Лагерквист, как и многие его современники, получает, возможно, при чтении Киркегора [4, с. 187]. Второй фактор, объясняющий амбивалентность символов в «Сивилле», – расширенное понимание «божественного» в романе. Главная героиня видела бога, дарящего спокойствие, и бога яростного (такое видение Аполлона Лагерквистом оправдано историческими источниками: считается, что классический образ Аполлона включает хтонические черты догреческого и малоазийского развития, отсюда разнообразие его функций – как губительных, так и благотворных, сочетание в нём мрачных и светлых сторон [5, с. 163-190]); она как будто проповедует пантеизм, заявляя о том, что бог может быть всем и во всём; по ее словам, бог подарил ей и счастье, и несчастье.

В духе пантеизма описаны и два источника: находящийся рядом с родительским домом Сивиллы и знаменитый Кастальский. Казалось бы, первый олицетворяет земное: к нему ходила в детстве Сивилла вместе с матерью, около него встретила своего возлюбленного; а второй – божественное: это священный ключ Аполлона и муз, в нем, по традиции, омывается пифия перед прорицаниями. Два источника сравнивают в разговоре Сивилла и ее возлюбленный. Однако источники всё же не противопоставлены: оба они названы в романе священными, воды обоих чисты, у малого, скромного источника Сивилла и ее мать тоже молятся, там тоже обитает бог. Заметим в скобках, что этот бог, никак не названный в начале романа и отождествляемый Сивиллой с Аполлоном-Дионисом (другого бога она не знает, для нее есть только один бог – в этом она близка христианству), включает в себя черты Геи. И действительно, «простая» вера родителей Сивиллы – это, в основном, почитание божества земли, хотя и не хтонического (как чаще предстает Гея), а светлого. В романе прямо говорится, что родители Сивиллы, почитавшие деревья, источники и поляны, в Дельфах предпочитали посещать не роскошный храм Аполлона, а скромный храм Геи. Дельфы действительно были местом оракула Геи задолго до того, как дельфийский оракул был получен Аполлоном в борьбе с Геей (как сообщает И. А. Протопопова, оракул существовал на территории Дельф уже в микенскую эпоху (ок. 1600 г. до н.э.); множество терракотовых изображений свидетельствует, что здесь почиталось женское божество, связанное с культом Матери Земли, отождествляемой позднее с Геей [Там же]). Следовательно, можно воспринимать священный для матери Сивиллы источник как священный источник Геи в противовес Кастальскому источнику – источнику Аполлона. Однако, учитывая то, что культ Геи влился в Дельфах в культ Аполлона, эти символы скорее не противопоставлены, а сопоставлены.

Помимо источников, важным «водным» символом является в романе река. Судя по тому, что Лагерквист обработал много трудов по Древней Греции, ему было известно, что Дельфы стоят на реке Плейст (в которую и впадает Кастальский источник). Однако нам кажется, что образ реки важен в первую очередь как абстрактный элемент символического лагерквистского пейзажа (как и образ горы). Река – очень многозначный символ, но нет сомнения в том, что река в романе всегда священна. Река, безусловно, символизирует течение жизни; в Древней Греции рекам земля была обязана своим плодородием: неслучайно, что в первый раз Сивилла соединяется со своим возлюбленным у реки, слыша ее шум. До этого, когда они идут к реке, они тоже слышат ее шум, всё сильнее и сильнее: река как будто предупреждает любовников о неминуемой каре. На наш взгляд, важно, что к реке герои именно «спускаются», а ее русло около того места, к которому направляются герои и где впоследствии будет найден любовник Сивиллы, названо ущельем («en klyfta» – то же слово, которое употребляется при описании подземного святилища, где прорицают пифии). Символ реки как «низа» противопоставлен символу горы как «верха», но тоже относится к миру божественному, только здесь (в ущелье реки, в святилище с ущельем) боги (и Гея, и Аполлон) проявляют свою хтоническую сущность, в отличие от «верхних» мест – пространств, где жили родители Сивиллы, где жила она сама в детстве (символично, что она раньше никогда не ходила «вниз к реке»), т.е. не испытывала земных наслаждений, земной любви), роскошного храма Аполлона, где он дарует спокойствие и мир. После Сивилла начинает беспокоиться, что река могла разлиться на них за то, что они даже не посмотрели на нее, «думали только о себе». Однако не за то, что Сивилла изменила Аполлону со смертным: о гневе Бога Сивилла думает отдельно, не отождествляя его с гневом реки. Это подтверждает версию о том, что по крайней мере одно из значений символа реки в романе – жизненные силы, плодородие: Сивилла ждет от нее гнева не за саму ее любовь к смертному, а за то, что они не почтили прежде божество реки, как почитали источники и деревья. Сивилла больше никогда не соглашается ходить на реку, где, по словам ее возлюбленного, они бы были лучше всего спрятаны (возможно, не только от людей, но и от Аполлона?), но рёв реки слышится ей постоянно во время встреч с возлюбленным. Рёв реки слышится Сивилле и на ее первом прорицании после долгого перерыва, во время которого она полюбила смертного. Этот рёв символизирует неминуемую расплату. Кроме того, он, возможно, всегда сопутствует возникновению физического желания у Сивиллы (ведь река – символ плодородия): и когда она остается наедине с возлюбленным, и когда ее насилует бог в образе козла: неслучайно Сивилла не понимает, почему она тогда тоже испытала страсть; ей кажется, что ее тело тоскует по любимому. Примерно в это же время погибает на реке возлюбленный Сивиллы. Сивилла узнает, что его тело нашли израненным, но совершенно бескровным. Она говорит, что это река забрала всю его кровь. Позже она обвиняет Бога в том, что он отнял у нее ее возлюбленного. Следовательно, река – это и символ божественного; она исполняет волю Бога так же, как источники, деревья и поляны. С другой стороны, река в буквальном смысле омыла героя, по праву жизни смыв с него преступление против бога.

В заключение необходимо сказать, что романы «Пенталогии Распятия», в т.ч. «Сивилла», намного более мифоцентричны, чем ранние произведения Лагерквиста. В рассказах героев (пифии и странника) об их жизнях находит воплощение их мировоззрение, которое по сути является мифологическим. Каждый из героев выстраивает свой собственный иерархичный образ мира, в котором есть уникальный образ Бога. Со своим

Богом каждый герой пытается выстроить отношения. Этот мир находит художественное воплощение в символах, и эти символы психологически мотивированы.

Большинство символов в этом романе амбивалентны, что связано с большим числом источников этих символов, с наличием амбивалентности в самих использованных мифах (в первую очередь, античных). Но важнее всего то, что амбивалентность символов помогает Лагерквисту передать дух сомнения, ощущение размытости границы между верой и неверием, характерное для европейской интеллигенции середины XX века.

Список источников

1. Корш М. Краткий словарь мифологии и древностей. СПб.: Изд-во А. С. Суворина, 1894. 233 с.
2. Лагерквист П. Наброски (1906-1974) // Писатели Скандинавии о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 330-338.
3. Лосев А. Ф. Аполлон // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / под ред. С. А. Токарева. М.: Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 92-96.
4. Полушкин А. С. Жанр романа-антимифа в шведской литературе 1940-1960-х гг. (на материале произведений П. Лагерквиста и Э. Юнсона): дисс. ... к. филол. н. Челябинск, 2008. 255 с.
5. Протопопова И. А. Двусмысленность зримого (несколько замечаний о сновидениях в античной Греции) // Русская антропологическая школа. Труды. М.: РГГУ, 2004. Вып. 2. С. 163-190.
6. Klint S. Den expressionistiska Jesusgestalten i P. Lagerkvists tidiga produktion // Speglingar: Svensk 1900-talls litteratur i möte med biblisk tradition / red. S. Klint, K. Syreeni. Skellefteå, 2001. S. 50-71.

**INTERACTION OF ANTIQUE AND CHRISTIAN SYMBOLS
IN THE NOVEL BY P. LAGERKVIST "THE SIBYL"**

Andreichuk Kseniya Ruslanovna
Lomonosov Moscow State University
enantiosemia@yandex.ru

The author focuses on the poorly investigated literary material: the article examines philosophical and religious problems of the novel by Pär Lagerkvist "The Sibyl". The paper shows how characters' worldview is represented and accumulated in novel's symbols. The researcher analyzes the important for Pär Lagerkvist's philosophy interaction of antique and Christian symbols and argues that symbols in the novel are characterized by ambivalence which represents the spirit of doubt in faith and religion.

Key words and phrases: Pär Lagerkvist; "The Sibyl"; symbol; antiquity; Christianity.

УДК 82-145

В статье представлен обзорный анализ поэзии современного кабардинского поэта Латмира Пшукова. Автор акцентирует внимание на основных мотивах поэзии молодого поэта, особенностях его художественного мастерства. Исследуется актуальность стихов, ориентированных на конкретную социальную – современную автору – эпоху. Отдельно рассматривается поэтика произведений, выявляются особенности метрико-рифмовочного комплекса.

Ключевые слова и фразы: поэзия; мотив; любовная лирика; образ; деталь; ямб; стихотворный размер; поэтика.

Буранова Арина Хусеновна

Институт гуманитарных исследований (филиал)
Кабардино-Балкарского научного центра Российской академии наук, г. Нальчик
arina.buranova@mail.ru

ТЕМАТИКА, ПРОБЛЕМАТИКА И ПОЭТИКА СТИХОВ ЛАТМИРА ПШУКОВА

«В 90-е гг. XX в. кабардинская поэзия обогатилась творчеством большой группы молодых поэтов: Н. Лукожевой, Л. Балаговой, З. Гучаева, Б. Аброковой, М. Тлостановой, З. Кануковой, Н. Махотлова, Л. Пшукова» [6, с. 5]. Одним из ярких представителей указанной плеяды авторов является Латмир Пшуков. За два десятка лет своего творческого пути он издал три сборника, куда вошли множество стихотворений, венков сонетов «Нынешние думы» («Иджырей гупсысэхэр») и поэма «Отметина на сердце» («Си гум и ИэпапIэ»).

В своей поэзии Л. Пшуков затрагивает жизненно важные вопросы, в его произведениях остро чувствуется время. При этом социальное время завуалировано за авторским метафоричным мировосприятием:

УкъызэплъэкIмэ, тенджызыци,
УяпэкIэ уплъэмэ, къури задэци,
Иужь укъинэм, псэр мэгыз,
Япэ уищамэ, псэр мэятэ [3, с. 26]. /