

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В ЛИТЕРАТУРЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВЕКА

Н.В. СПОДАРЕЦ

*(Одесский национальный университет им. И.И. Мечникова,
г. Одесса, Украина)*

УДК 821.133.1.09(Бодлер)+821.161.1.09(Блок)

ББК Ш5(418)-4+Ш5(2Рос=Рус)6-4

К ПРОБЛЕМЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ФЕНОМЕНА ЧЕЛОВЕКА В ЛИРИКЕ Ш. БОДЛЕРА И А. БЛОКА

Аннотация: В статье выдвинута гипотеза о том, что в цикле А. Блока «Черная кровь» художественная концептуализация феномена раздвоенного сознания ориентирована на творчество Ш. Бодлера. Прослежены особенности текстового воплощения концепта «человек-зверь», актуализированного как в лирике Ш. Бодлера, так и А. Блока третьего периода творчества.

Ключевые слова: концепт «человек-зверь», художественная концептуализация, феномен раздвоенного сознания.

Пафос деструкции человека и мира, идея их несовершенства рельефно обозначились в произведениях писателей-модернистов на уровне вербализации концептов.

Мы исходим из понимания концепта как ментально-когнитивной единицы, которая в границах словесного знака и языка предстает в своих содержательных формах образом, понятием и символом. Согласно «Краткому словарю когнитивных терминов», «понятие концепт отвечает представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания, содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких «квантов» знания»¹.

В современном литературоведении концепт включен в инструментарий методик филологической аналитики, ориентированных на антропоцентрический подход к литературному явлению. Актуальность концепта в филологическом знании связана и с его высоким классифи-

¹ Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Филол. ф-т МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. С. 90.

кационным потенциалом². Опора на это понятие поможет нам реализовать экзистенциально-феноменологическую исследовательскую стратегию рассмотрения художественного сознания поэтов-модернистов, представивших в своей творческой практике оригинальные решения метафорического концепта «человек-зверь» – одного из структурных компонентов общемодернистской экзистенциальной концептосферы. В целом, разработку *анималистического компонента в творчестве европейских модернистов* можно трактовать и как знак кризисного состояния сознания, обращенного к художественному решению антропологической проблематики.

Литературоведческая интерпретация концепта «человек-зверь» осуществляется нами в системе доминантных факторов целостности поэтического текста модернистов: субъектной организации и мотивики. Выявление узуальной и окказиональной когнитивной составляющей содержания концепта «человек-зверь» в лирике Ш. Бодлера и А. Блока проводится с опорой как на имманентную поэтику произведений, так и на экстралитературные показатели.

В литературоведении уже неоднократно подчеркнута «законодательная миссия» Ш. Бодлера в формировании европейского поэтического модернизма. В продуктивной для модернистского дискурса линии разработки метафорического концепта «человек-зверь» просматриваются поэтические реминисценции и аллюзии к «Цветам зла», «Стихами в прозе» Ш. Бодлера. Рассмотрим в качестве примера цикл А. Блока «Черная кровь».

Среди факторов, акцентировавших в художественном сознании Ш. Бодлера обращение к концепту «человек-зверь», можно назвать «фантазмагорический мир» Франциско Гойи, который французский поэт ценил за «правдоподобность», отмечая: «Его чудовища рождаются жизнеспособными, они гармоничны. Никто не посмел пойти дальше, чем он, по пути реально зримого абсурда. Все эти извивающиеся тела, звероподобные хари, дьявольские гримасы сродни человеку»³. Значимым для становления новаторских принципов художественной антропологии Ш. Бодлера явился также его интерес к творчеству Э. По (в частности, к рассказу Э. По «Черный кот»).

Г.К. Косиков, один из исследователей творчества Ш. Бодлера, обосновывая мировоззренческие истоки поэта, обращает внимание на

² Алефиренко Н.Ф. Проблемы вербализации концепта. Теоретическое исследование. – Волгоград: Перемена, 2003. – 96 с.

³ Бодлер Ш. Об искусстве / пер. с франц. Н. Столяровой и Л. Липман; предисл. В. Левика; послесл. В. Мильчиной. – М.: Искусство, 1986. С. 176.

другие антропологические концепции просветителей и романтиков. Исследователь цитирует скандальное для XVIII в. сочинение Ламетри «*Анти-Сенека, или Рассуждение о счастье*», где сделан акцент на природных свойствах человека, «представляющего собою вероломное, хитрое, опасное и коварное животное». Концептуальное открытие Ш. Бодлера, подчеркивает Г.К. Косиков, заключалось в том, что он не в ком-нибудь, но прежде всего в себе самом обнаруживает жизнь «животной личности», не кого-нибудь, а себя самого ощущает он сугубо *плотским человеком*⁴. По сути дела, Ш. Бодлер в своем творчестве вышел на новый для европейского литературного сознания методологический вектор концептуализации человека в системе антиномных показателей, архетипический код которых просматривается и в глубинах мифологии, сопрягавшей область антропологического и анималистического.

Этот же оценочный ракурс имел место и в христианской мифологии, что очевидно из персонажной номинации, отвечающей концепту «зверь», характерно развернутому в тексте Откровения Святого Иоанна Богослова (Апокалипсис). Здесь через образно-смысловую оппозицию «зверь» – «ангел» проясняется семантика имени «зверя» как Антихриста, который является воплощением Сатаны, противником Бога. В Новом Завете, по мнению исследователей сакральных текстов, Сатана и Дьявол – одно и то же существо. Дьявол способен не только искушать человека, подавлять его волю, но и вселяться в него, овладевая телом и подчиняя себе бессмертную душу.

Представляется, что в книге Ш. Бодлера «*Цветы зла*» образ зверя отвечает именно этой линии концептуализация, охватывающей всю субъектную сферу, но идентифицирующую ее в семантической парадигматике данного концепта не однозначно. В первом программном стихотворении книги *Благословение* в картинах и диалогах разворачивается, а вернее «моделируется» (по аналогии с библейской историей рождения Богочеловека) некая схематическая жизненная линия существования *Поэта*, полная испытаний и межличностных конфликтов, когда даже самые близкие стремятся «унизить все божественное в нем». Статусу поэта противопоставлен статус матери и жены – в авторской картине мира экзистенциально значимых женских архетипов, что подтверждает и биографический контекст творчества Ш. Бодлера.

⁴ Косиков Г.К. Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни» // Бодлер Ш. Цветы зла. Стихотворения в прозе. Дневники. Жан-Поль Сартр. Бодлер / Составление, вступит. статья и коммент. Г.К. Косикова. – М.: Высшая школа, 1993. С. 21-22.

По характеру мысли и поведенческой доминанте они в авторском мире отвечают образу «чужого». Жена же предстает соблазнительницей, совратительницей, ощущающей в себе «*живущего зверя*», способного, «*играя, насладиться*» и как «*гарпия вырвать сердце*» покорного поэта.

Но что ж Поэт? Он тверд.
Он силою прозренья
Уже свой видит трон близ Бога самого⁵,

чем подчеркнута богоизбранность и богоравность Поэта.

Очевидно, что экзистенция поэта и само его существование трактуется Ш. Бодлером в системе аксиологических приоритетов романтизма. Образные аналогии поэта позволяют нам актуализировать и мифологический код в противопоставлении богоравного и сатанинского. Последнему в авторских коннотациях отвечает женская ипостась, соответствующая мифологическому образу Лилит, трактуемому и как женщина-птица: подобно «гарпии вырывает сердце». В данном стихотворении смысловое поле концепта «человек-зверь», аргументируемого мифологическими коннотациями, отвечает персонажам, выделенным по гендерному (феминному) принципу.

Однако в последующих стихах книги «Цветы зла» структура персонажной системы и сама концепция субъекта, идентифицирующего в процессе художественного бытия свой онтологический статус, меняется. Очевидно, что наряду с метафизическим аспектом, Ш. Бодлер в оценке мира и человека все активнее руководствовался и экзистенциально-феноменологическим, в связи с чем изменяется и формат субъектной концептуализации, субъектной идентификации и принцип субъектно-субъектных отношений.

Постепенно в концептуальное поле метафоры «человек-зверь» вводится вся персонажная система книги «Цветы зла», в которой фактор животного-стихийной природы становится структурообразующим в концептуализации представителей рода человеческого, включая и лирического героя. Заметим, что анималистические аналогии возникают в авторском сознании, в первую очередь, при характеристике *женских образов*. Например:

Ты на постель свою весь мир бы привлекла,
О, женщина, о, тварь, как ты от скуки зла!

или

⁵ Бодлер Ш. Цветы зла // с парал. франц. текстом. – М.: Радуга, 2006. – 796 с.

Зверь мой с душою свирепо-игривой,
чудо-тигрица, прильни же к плечу!
Пальцы давно запустить я хочу
в чашу твоей развороченной гривы

или

Я как на приступ рвусь тогда к тебе, бессильный,
Ползу, как клуб червей, почуя труп могильный.
Как ты, холодная, желанна мне! Поверь, –
Неумолимая, как беспощадный зверь!

И в этих стихах концепция женских образов коррелирует с апокрифической трактовкой женского начала, маркированного архетипом Лилит, по мифологическим преданиям – воплощением злой силы, женщины, наделенной демоническими чарами. В фольклоре Лилит трактуется и как оборотень, принимающий облик *кошки*, на что, очевидно, ориентировался Ш. Бодлер в стабильной, в рамках поэтической системы поэта, аналогии женщины и кошки (стихотворения «Кошка», «Кошки» и др.).

Ориентация на архетипический компонент образа Лилит задавала систему значений, отвечающих бодлеровскому решению концепта «человек-зверь» как экспликации животно-стихийной природы именно женщины. Но отношение к ней у лирического героя теперь двойственное: в силу голоса страсти, она «желанна», но при этом не лишена признака «беспощадного зверя». Ясно, что поэт не ограничивается узальной составляющей концепта «человек-зверь», а разрабатывает индивидуальную линию его репрезентации и концептуализации.

Это особо очевидно при прочтении стихотворения Ш. Бодлера «*Кот*», где субъектом и объектом экспликации концепта «человек-зверь» становится уже лирический герой, констатирующий:

В мозгу моем гуляет важно
Красивый, кроткий, сильный кот
И, торжествуя свой приход,
Мурлычет нежно и протяжно.
(...)
Он не царапает, не мучит
Тревожных струн моей души
И только царственно в тиши
Меня как скрипку петь научит,
С твоею песенкой целебной,
Кот серафический, волшебный,
С гармонией твоих рулад!

В этом стихотворении, опираясь на знакомый нам анималистической образ, художественно развернута феноменология двойничества лирического героя. Семантически образ кота-двойника, с одной стороны, сопрягается с областью природного, символизирующего уже сильное балансирующее начало, а не стихийно-разрушительное (образ кошки-Лилит), с другой, «как серафический, волшебный», как аллегорический образ – он и является тайным знаком и носителем божественного дара поэта. В данном стихотворении для вербального развертывания состояния раздвоенности сознания лирического героя Ш. Бодлером найден ряд повествовательных и композиционных приемов. Лирический сюжет в стихотворении строится на развертывании *отношений лирического Я и сферы его сознания*, в котором значим выделенный анималистический признак:

Его зрачков огонь зеленый
Моим сознанием овладел.

На уровне композиционной организации средством передачи таких отношений стал прием смены ракурса, «игры» точкой зрения субъекта высказывания.

В поэтическом мире Ш. Бодлера область рассмотренной нами анималистической концептуализации постепенно охватила всю субъектную сферу, включая лирического героя и систему женских образов. Тем самым в бодлеровском художественном решении концепта «человек-зверь» четко обозначилась его функциональная и структурная связь с концептом «человек» – базовым в авторской экзистенциальной концептосфере.

Опыт антропо-анималистической модели художественной концептуализации Ш. Бодлера был творчески воспринят и продуктивно развит многими европейскими писателями-модернистами в их разработке концепта «человек». Усвоение этого опыта русскими символистами осуществлялось в соответствии с их эстетической аксиологией. Как отмечала З. Минц, цитатность и активная функция реминисценций отличает творческий метод символистов вообще и А. Блока, в частности⁶. В целом поэтическое письмо А. Блока характеризуется многочисленными аллюзиями и реминисценциями из лирики предшественников и современников. Начало 1910-х гг. в этом отношении показательно ориентацией художественного сознания А. Блока на опреде-

⁶ Минц З.Г. Функция реминисценций в поэтике Ал. Блока // Минц З.Г. Поэтика Александра Блока. – СПб.: Искусство-СПб, 1999. С. 363-364.

ленные идеологемы, мотивы и образы предшественников, где в первом ряду можно назвать идеологов новой художественной антропологии – Ш. Бодлера и Ф. Ницше.

С именем Ш. Бодлера А. Блок был знаком еще в юности, т.к. его мать одной из первых переводила сочинения французского поэта на русский язык. Показательно, что уже в «Стихах о Прекрасной Даме» тема «двойников», как писал К. Мочульский, «врывалась тревожным шепотом в мелодию книги... В «Распутьях» тема эта развивается в коротких лирических повестях, темно-аллегорических и нарочито-туманных»⁷. Лирический дискурс таких «декадентских» стихов отвечает «записи бреда, ночных кошмаров»⁸, не понятых и не принятых даже поэтами-символистами (З. Гиппиус и др.). Среди образов двойников в этих стихах появляется и образ *черного человека*, символизирующего «двоемирие» в самом человеке и иррациональное в сфере жизни. В художественной антропологии А. Блока уже на раннем этапе его творчества очевидна корреляция с моделью, продуктивно разработанной Ш. Бодлером, констатирующим не взаимоисключение, а взаимодополнение в сознании человека интенции к идеалу и голос страстей роковых, стремление к «бездне».

Можно предположить, что именно путешествие во Францию летом 1913 года для А. Блока стало новым импульсом к актуализации широкого аллюзивного пласта из творчества Ш. Бодлера. Мотивика, отдельные образы французского поэта оказываются аксиологически востребованными художественным сознанием А. Блока десятых годов в процессе художественной экспликации авторской картины мира и концепции человека.

А. Блока, как и Ш. Бодлера, отличал интерес к феномену раздвоенного сознания современного человека, болезненно переживавшего фазы межличностных отношений (в том числе, и интимных отношений). Художественная проекция становления такого личного и творческого опыта обозначена лирическим сюжетом цикла «Черная кровь» как любовного поединка ЕГО и ЕЕ, представленного дискурсом лирического героя. Как и у Ш. Бодлера, отношения лирического героя и героини строятся по модели рокового поединка, продиктованного голосом страстей. Но мотив поединка не ограничивается только сферой межличностных отношений, а распространяется и на область сознания лирического героя, переживающего внутриличностную драму. Ее источник – внутренний и внешний, что в данном случае раскрыто

⁷ Мочульский К.В. А. Блок. А. Белый. В. Брюсов. – М.: Республика, 1997. С. 59.

⁸ Там же.

А. Блоком в рамках художественного мира не только отдельного стихотворения, как у Ш. Бодлера, а собранного авторского цикла, состоящего из *девяти* стихотворений. Внутренний конфликт кроется в иррациональной природе человека, подверженного «внутреннему огню», с которым не может справиться лирический герой при встрече с героиней. Внешним источником внутриличностной драмы героя становится, казалось бы, конкретная возлюбленная, стоящая «вполборота», «грудь и рука» которой в поле его зрения. Именно она даже «не взглядом», а своим «дыханием» принесла «грозу», разжигает «огонь»:

Ширится круг твоего мне огня,
Ты, и не глядя, глядишь на меня!
Пеплом подернутый бурный костер –
Твой не глядящий, скользящий твой взор!⁹.

Символическим выражением этого внутреннего состояния героя и героини стал метафорический эпитет *черная кровь*. Герой констатирует:

Нет! Не смирит эту черную кровь
Даже – свидание, даже – любовь!

Мотив взгляда, композиционные приемы смены пространственной и субъектной точек зрения, которыми, как и Ш. Бодлер, в данном цикле активно пользуется А. Блок, позволяют в широком ракурсе символической оптики (пространственной, психологической, архетипической, мифологической) охватить проблему свидания как любовного поединка и художественно (в рамках собранного авторского цикла) смоделировать версию ее разрешения.

Уже в начале второго стихотворения цикла оговаривается *многомерность взглядов и голосов как со стороны субъектов оценки*:

Я гляжу на тебя. Каждый демон во мне
Притаился, глядит,

так и со стороны лирической героини *как субъекта действия*:

Каждый демон в тебе сторожит,
Притаюсь в грозовой тишине...

⁹ Блок А. Черная кровь // Блок А. Собрание сочинений: В 6 т. – Т. 2: Стихотворения и поэмы. 1907-1921. – Л.: Худож. литература, 1980. С. 210-214.

Множественность субъектной сферы данного цикла, несмотря на реальность отношений ЕГО и ЕЕ – двух субъектов действия, продиктована той антропологической концепцией человека, на которую ориентировался и которую художественно воплотил в данном произведении А. Блок.

Идея двойственной и антиномичной природы человека в художественном мире рассматриваемого цикла воплощается поэтикой двойничества и множественности Я. Лирический герой как субъект действия в ситуации любовного свидания проявляется, в первую очередь, своей дьяволической ипостасью: сначала он констатирует свою способность «убить» героиню, как только «кровь прошумела в ушах». Мотивом черной крови связывается ЕЕ и ЕГО дьяволическая ипостась:

Гаснут свечи, глаза, слова...
– Ты мертва наконец, мертва
Знаю, выпил я кровь твою...
Я кладу тебя в гроб и пою, –
Мгливой ночью о нежной весне
Будет петь твоя кровь во мне!

Но это убийство виртуальное, разыгранное «ночным сознанием» (7-е стихотворение цикла) героя в «страстном бреде» (8-е стихотворение цикла). За ним следует реальная ситуация, когда герой констатирует свою способность ударить героиню:

Над лучшим созданием божьим
Изведал я силу презренья.
Я палкой ударил ее.

Разрешение конфликта в сфере реальных отношений ЕЕ и ЕГО – уход героини; разрешение конфликта в сознании героя – «убийство» героини как путь ее возвращения «на берег рая», а его – освобождение, т.к. «свободным» он стал! Речь идет об экзистенциальном освобождении от природно-стихийного голоса тела, которому полностью подчинена героиня – воплощение архетипа Лилит. Эта связь маркирована ее телесными характеристиками и аналогиями. Она неукротима в поисках наслаждения, когда «обугленный рот в крови / Еще просит пыток любви»; ее мир – это мир ночи, где она подобна «ощерившейся кошке»; её объятия «страшные», поэтому лирический герой хочет «вернуть ее навек на синий берег рая..., убив всю ложь и уничтожив яд...». Мотивом освобождения героя маркируется аксиологическая приоритетность для А. Блока сферы духа, а не тела. Его модель художественной кон-

цептуализации человека в 10-е гг. согласуется с поисками христианской антропологии конца XIX – начала XX вв., рассматривающей плотский опыт человека и как этап возможного *духовного восхождения*.

Художественно-концептуальные решения данного цикла позволяют констатировать сознательную ориентацию А. Блока на аллюзивный пласт лирики Ш. Бодлера, следовавшего принципам бинарности и антиномичности при построении образов. Важным средством реализации этих принципов в творчестве рассматриваемых поэтов стало художественное решение метафорического концепта «человек-зверь», смысловое поле которого углублялось и расширялось в процессе концептуализации феномена человека.