

Жужгина-Аллахвердян Т.Н.

УДК 821.133

СИМВОЛИКА «ХРАМА В СЕРДЦЕ» ВО ФРАНЦУЗСКОЙ РОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ 1820-Х ГГ.

В романтической исповеди нашли место и поэтизированный в веках женский идеал, и символы творческого озарения. Особенно привлекательным для романтиков был средневековый рыцарский концепт любви, соединивший в себе исповедальность, мистицизм и земные чувства. Немецкие романтики возродили идеал религиозной любви, в котором, как утверждал Л.П. Карсавин, земная любовь «одухотворялась и приобретала черты небесной, окружая женщину ореолом святости» [5, с. 181], и соединили его с идеями и образами, почерпнутыми в сентиментализме, в частности «воздушной» поэзии В. Гилпина (Gilpin W. Observations relative chiefly to Picturesque Beauty, 1724-1804) [4, с. 150-152]. Влюбленное «Я» романтика отражало при этом «текущее от эпохи к эпохе содержание мифа», «мировоззренческую мудрость времени» и многозначность мифологического образа [6, с. 24]. В «Гиперионе» Гельдерлина, в «Учениках в Саисе» Новалиса, в «Паломничестве Чайльда Гарольда» Байрона, в «Рене» Шатобриана, в «Монастыре» В. Скотта, «Небесном Огне» В. Гюго были возрождены атрибуты памяти о далеких цивилизациях – египетской, древнегреческой, римской, готической. Тенденция сближения поэзии и архитектуры, а также сравнения античного и готического, получившая развитие в трудах братьев Шлегелей, – хрестоматийный пример «встречи двух культур» и «двух голосов одного сознания». Романтизм зафиксировал за образом храма архетипное содержание «священного места и картины мира», «мимолетной временной протяженности» и «череды вечностей», священной и профанной истории [8, с. 52, 69-74], при том, что образ пилигрима уже почти утратил старинный сакральный смысл, а путешествие понималось в основном как необходимый этап воспитания и образования молодого европейца. В таком срезе следует видеть текст Шатобриана о посещении Рене греческих руин и развалин Колизея. Как отметил Б. Оро, «на развалинах Рима и Греции, повествователь, роясь в преступной пыли прошлого, ощущал слабость человека..., понимал ничтожность славы..., ничтожность созидания, влекущего за собой испорченность нравов; и повсюду – величие сердца, стремящегося к бессмертию» [9]. Однако Мирче Элиаде неслучайно обратил внимание на космологический символизм христианской базилики и Собора, на идею о том, что «храм одновременно отражает и заключает в себе мир» [8, с. 44]. Эту мысль воплощает в стихотворении «Бессмертие» Ламартин, подводя итог своим переживаниям: «La nature est ton temple» («Природа – твой храм») [7, с. 334]. Параллельно и иногда по контрасту с темой храма в романтизме развивается мотив монастыря. В творчестве Ш. Нодье («Грильби»), П. Мериме («Души чистилища»), О. де Бальзака («Эликсир долголетия») монастырь и прибежище от пороков и грехов, и его средоточие. У Стендаля («Красное и черное», «Пармская обитель») мифопоэтика храма приобретает значение «трагического средоточия жизненной энергии и любви», у Нервала («История Царицы Утра») и Жорж Санд («Странствующий подмастерье») в теме каменщика-демиурга, работающего над сооружением храма, воплощена идея художнической силы и гениальности. Гофман в «Эликсирах сатаны» гротескно описывает стиливую путаницу в замковом ансамбле и представляет эклектику античного и готического в архитектуре как символическое противоположение двух культурно-исторических миров.

По признанию Шатобриана, архитектура преподала ему исторический урок, и мир стал для него «огромным музеем». Однако французский исследователь П. Моро считает, что теория готики («Готические церкви», «Дух христианства»), в которой метр французского романтизма показывал характерную связь между архитектурой, климатом региона и народным гением, «годится только для его собственного пользования». Однако в целом шатобриановская «символическая интерпретация собора помогла открыть настоящий смысл мистической поэзии». Христианский архитектор смог запечатлеть в камне и бронзе звуки природы, шум ветра, стон и шепот леса, раскаты грома, в стенах базилики – многовековую историю с ее голосами и вздохами, в ее подземных сводах – безмолвие смерти. Эти знаменитые страницы возродили мотив мистического таинства и соборной инициации [10, с. 55]. В. Гюго, как и Шатобриан, отмечал особую соразмерность и гармоничность готического собора, которая, как известно, основывалась на строгих геометрических пропорциях. В романе «Собор Парижской богоматери» храм не только «центр жизни», но также символ бессмертия и величия духа в противовес «преходящим человеческим слабостям». Но С.Н.Зенкин полагает, что в романе Гюго именно начертанное на стене таинственное «Ананке», а не сам храм-артефакт резюмирует главное содержание сюжета [3, с. 48]. «C'est sur ce mot qu' on a fait ce livre» [11, с. 29]. Это вечные Слово и Текст.

В «Храме», возвращаясь к теме любви к Эльвире, Ламартин воплотил сходную идею. Обветшалые руины символизировали, с одной стороны, величие духа, с другой, – смертность и распадение рукотворного, артефакта. Готико-романтический интертекст (обветшавшие руины, заброшенный храм) связует «земную юдоль» с Богом и вселенной. Поэт противопоставил вечный Дух вещному и телесному в образах живописного кладбища и печальных «одиноких руин» заброшенной людской церкви (champs funéraire, des tombeaux du village humble dépositaire, des morts profans la poussière, humble pierre) Перед вечным Духом отступает мир «зыбких чувств» и смутной мечты, и поэт-путник попадает в сакральное пространство вечности, в храм сердца. В благоговении, умиротворенности и покое он переживает творческое озарение и поэтическую инициацию. Ламартиновский медитативно-созерцательный дискурс отчасти напоминает живописание путешествий Дж. Байрона и Р. де Шатобриана, отчасти оссиановскую манеру высказывания. Как «поэт воздуха» Ламартин гениально передал контраст света и тени, однообразие красок сумерек и туманов, степень прозрачности атмосферы, бесформенность воздуха. В любовных

стихотворениях А. де Ламартин, как и В. Гюго в стихотворениях, посвященных Жюльетте Друэ («Печаль Олимпио»), как А. де Мюссе в лирике, обращенной к Жорж Санд, уже проявился как индивидуальность, а романтически понятое «одинокство среди людей» и высокая чувствительность были глубоко персоналистичны.

В романтической мифопоэтике образ храма как средоточия духа слит воедино с образом человеческого сердца, являясь важнейшей составляющей многофункциональной парадигмы трансцендентного Молчания-бессмертия-вечности, категории вселенского масштаба, символа соития человека с природой и вселенной, «тайной бытия», сакральным временем, в котором любовь к женщине указывала путь к очищению и воскресению.

Источники и литература:

1. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения / Г. Башляр. – М. : Изд-во гуманит. лит., 1999.
2. Библер В. С. На гранях логики культуры / В. С. Библер. – М. : Рус. феноменол. о-во, 1997. – 440 с.
3. Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры / С. Н. Зенкин. – М. : РГГУ, 2002. – 288 с.
4. Жирмунский В. М. Из истории западноевропейских литератур. Избранные труды / отв. ред. М. П. Алексеев, Ю. Д. Левин. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. – 303 с.
5. Карсавин Л. П. Культура средних веков / Л. П. Карсавин. – К. : Символ-Artland, 1995. – 198 с.
6. Станников Г. В. Мифология в поэтической системе Г. Гейне / Г. В. Станников // Литература и мифология. – Л. : ЛГПИ, 1975. – С. 24.
7. Французская элегия XVIII-XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры. – М. : Радуга, 1989. – 687 с.
8. Элиаде М. Священное и мирское / М. Элиаде. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 144 с.
9. Aureau V. Chateaubriand / V. Aureau. – P., 1995.
10. Lagarde A. XIX siècle. Les grands auteurs français / A. Lagarde, L. Michard. – P., 1969.
11. Hugo V. Notre-Dame de Paris. – P. : Garnier-Flammarion, 1967.

Маммадова Тора Камал кызы

УДК 821.512.162

КОНЦЕПЦИЯ ЛИЧНОСТИ В ПРОЗЕ И. ЭФЕНДИЕВА И СПОСОБЫ ЕЕ ВОПЛОЩЕНИЯ

Постановка проблемы. В произведениях Ильяса Эфендиева главное место занимают человек его внутренний мир, психология: тема человеческого счастья приобретает ясную и эмоциональную окраску, за счет психологизма его прозы обладает сильной влияющей силой. Наряду с всесторонним, противоречивым внутренним миром своих любимых героев автор обращает внимание на бытовые проблемы, идейно-духовные и философские вопросы создает более художественно, более естественно. Автора интересует чрезвычайно интенсивная внутренняя жизнь героев. Здесь и мы видим всесторонний внутренний мир Нурии, Салимы, Сарии, Сарыкейнек и др. Для каждого из этих героев характерной особенностью является «духовная целостность». Они «не смиряются с половинчатыми решениями, не могут освоиться, слепо подчиниться «воле судьбы» [2, 15], отражают в себе новую семью, поведение и любовные отношения.

«Ивы над арыком» - первый роман И. Эфендиева. В данном романе на первый план выдвигаются, прежде всего, психологические ситуации во взаимоотношениях человека, идейно-духовные противостояния. Нурия привлекает внимание миром своих индивидуальных психологических чувств, сменяющие друг друга события - на общих интересах и личной жизни. Она интересует писателя не столько как герой, сколько как личность, основу его проблематики составляет духовное и философское содержание характера. Все внимание направлено на взгляд человека на жизнь и процесс его изменения. В центре произведения находятся философские и этические искания. Герой задумывается о жизни и о ее смысле, но больше всего его интересует образ мышления. Целенаправленные размышления, возникающие во внутреннем мире Нурии после получения письма от Мурада, направляют на один момент отношения в желаемое русло в потоке ее мышления, за короткий срок ассоциация переживаний подчиняет рациональному содержанию внутренний мир. Наступает решительный момент. Нурия должна сделать последний шаг. Сможет ли она осуществить, реализовать задуманное во внутреннем мире или как реагирует на это ее внутреннее «я».

Налицо противоречие между внутренними размышлениями Нурии и возможностью реализовать их. Целостность в переживаниях, психологическое содержание в процессе эмоционального мышления звучит как самовыражение и самоутверждение повествования Нурии. Мы определяем идейно-духовное содержание характера, победу свободы (разума). И. Эфендиев также не отрицает важность разума в жизни человека. Л. Толстой делил свободу на три части: телесная свобода, чувственная и разумная свобода. Благоразумная форма последней свободы наблюдается у Нурии. Образ Нурии проделывает не меньшую работу, чем Керим «В ясных ночах» И. Эфендиева. Влияние Нурии на Мурада и Саадет было не меньшим, чем моральное влияние Керима на Сурхая. В обоих случаях автора заставляла задуматься борьба во имя человечности, чистой любви, духовного совершенства.

Сцена Мико-Марго подтверждает личность Салимы в романе «Три друга за горами». В процессе духовных поисков и самоутверждения личности философия «истины» героя (Салимы) сталкивается с фактами окружающей реальности, герой, находящийся в противоречивых реальностях, рассуждает о своем