

МИФ О РАЕ В «МЕТАФИЗИЧЕСКОЙ» ДРАМЕ БАЙРОНА «МАНФРЕД»

*Работа представлена кафедрой зарубежной литературы и межкультурной коммуникации
Нижегородского государственного лингвистического университета.
Научный руководитель – доктор филологических наук, профессор З. И. Кириозе*

Статья рассматривает миф о рае в драме Байрона «Манфред» как трагический вариант романтического мифа. Автор прослеживает способы его создания; затрагивает вопросы его структуры и смысловых расхождений с мифом у других романтиков. Особое внимание уделяется проблеме движения времени и роли в нем иной «точки зрения».

Ключевые слова: миф, архетип, вертикаль «человек – Бог», линейное время, цикличное время, точка зрения.

The article considers the myth of paradise in Byron's drama «Manfred» as a tragic variant of the Romantic myth. The author touches upon the myth's structure, the ways of its realisation in the text and the character of time motion. Special attention is paid to the role of another perspective in it.

Key words: myth, archetype, the vertical line «man – God», linear time, cyclic time, perspective.

Творчество Байрона глубоко и сознательно мифологично [2; 5]. Одним из важнейших мифов, функционирующих в байроновских произведениях, является миф о рае. Впервые у Байрона миф о рае полноценно разворачивается на разных уровнях текста в «метафизической» драме «Манфред» (1816–1817) – «центральном произведении швейцарского периода», «знаменующим собой вершину индивидуалистских бунтарских устремлений поэта» [8, с.101].

Миф о рае имеет древнейшие корни и множество воплощений в разных мифологиях и литературных традициях [6; 7, с. 11–31; 9, с. 222–224; 12]. Его осмысление в европейском искусстве начала XIX в. стоит в прямой связи с важнейшими особенностями романтической поэтики: недовольство сущим, пафос индивидуальности, контраст. Английские романтики создают новые мифы о рае на основе античного мифа о «золотом веке» и христианского мифа о потерянном Эдеме, рае праведников и эсхатологическом Новом Иерусалиме. Эти мифы перерабатываются в русле романтической веры в «объективную» «теогоническую» истину мифологии [11] и в необходимость художественного мифотворчества как пути к идеалу [9, с. 37; 10, с. 300]. В зрелом твор-

честве Блейка, Вордсворта, Кольриджа, Саути, Шелли миф о рае предстает архетипом человеческого сознания, индивидуальным воплощаемым в жизни человека*.

Смысловым узлом, связующим миф о рае у английских романтиков с античным и христианским мифами, является вера в достижимость «нового» блаженства. Из христианской традиции романтический миф наследует и сложное линейно-циклическое движение времени от падения к новому обретению. Основную линию преобразования этих традиций в романтическом мифе составляет индивидуальная перспектива. Она определяет суть мифа духовный путь отдельного человека от старого рая невинности через самопознание и слияние с природой к новому, более полноценному блаженству. С ее помощью разные течения линейного и циклического времени в христианском мифе преобразуются в спиральное движение внутреннего пути человека [1].

Байрон в драме «Манфред» создает особый, трагический вариант романтического мифа о рае. В русле романтических исканий байроновский миф предстает мифом о внутреннем пути человека, основанном на самопознании. Однако вера в достижимость «нового» блаженства, определяющая

движение в мифе у других английских романтиков, преобразуется у Байрона в глубинное сомнение в возможности обретения счастья. В связи с этим Байрон твердо намечает путь замещения индивидуального спирального движения от счастья через самопознание к новому счастью линейным движением падения.

Драма «Манфред» есть монодрама, изображающая трагическое состояние главного персонажа – романтической титанической личности, мага Манфреда. Сюжет драмы раскрывает трагическое положение героя как следствие самопознания, которое обнаруживает дисгармонию человеческой природы как неизбывную черту личного и общего бытия человечества. Возлюбленная героя Астарта предстает в драме его идеальным alter ego: подчеркивается их сходство, их родственная связь, ее красота и мягкость**. Союз с ней дает возможность герою обнажить, познать свое «сердце». Это самопознание, в романтическом ключе, разбивает его счастье и переносит его «идеал» из сферы действительного в сферу недостижимого. «Not with my hand, but heart, which broke her heart;/ It gazed on mine and withered», – отвечает Манфред на вопрос о том, как погибла Астарта. После ее гибели, которая происходит еще до начала действия драмы, Манфред не перестает искать Астарту, однако теперь она неземной дух. Путь самопознания героя от блаженства слияния с идеалом-Астартой к обнаружению своей греховности, к гибели возлюбленной и осознанию недостижимости идеала есть путь от «иллюзорного» счастья к падению, к несчастью. Именно он является смысловым стержнем байроновского мифа о потерянном рае.

Действительно, основу авторского мифа в драме составляет не триединый образ Эдема, рая праведников и Нового Иерусалима, как у других романтиков, но образ потерянного Эдема. Обращение к нему в речи героя в самом начале первого акта становится первым шагом к созданию нового авторского мифа:

Sorrow is knowledge: they who know the most
Must mourn the deepest over the fatal truth,
The Tree of Knowledge is not that of Life.

[3, т. II, p. 91].

Библейский образ получает здесь романтическое осмысление. Особым значением наделяются оппозиции «знание – жизнь» и «знание – счастье». Рай предстает неизбежно содержащим в себе «зерна» несчастья. Через образы древа жизни и древа познания в образ рая входят мотивы греха, падения, изгнания, скорби. Синтаксическая структура предложения предполагает частичное совпадение общечеловеческой и индивидуальной перспектив. Первая часть сложного предложения предстает выражением общечеловеческой истины: «Скорбь – знание». Вторая часть выделяет «избранных» людей, романтически отмеченных глубиной и полнотой знаний. Их сознание представляется наиболее полноценным носителем истины: «Те, кто знает больше других, должен больше других скорбеть...» и т. д. Глаголы в форме настоящего времени подчеркивают перенос образа Эдема из мифического теогонического прошлого в настоящее индивидуального сознания.

Образ потерянного Эдема – исходная точка движения сюжета драмы – поддерживается в драме образом «звезды», потерявшей свой путь («The hour arrived – and it became/ A wandering mass of shapeless flame...») и противопоставлением прекрасных (beautiful, glorious) образов природы дисгармоничному (half dust, half deity, a degradation, a conflict) образу человека. К этому ряду подсоединяется апокалипсический образ «белого коня», который ассоциируется в тексте с общим трагизмом человеческого бытия, образы «скорби и страданий» человечества в истории, образ «греховных душ, которые не смогут возвратиться никогда». Из этих и других подобных образов в драме вырастают контрастные мотивы «хаоса» и «гармонии», соответствующие человеческому и природному бытию. На синтаксическом уровне они поддерживаются сложносочиненными предложениями

ми с союзами «but» и «yet», на морфологическом – словообразовательными аффиксами «de-», «-less», «-ful».

Существование в падении есть способ бытия героя в драме. Осознавший свою дисгармонию, он последовательно отвергает все другие возможные способы достижения счастья – знания, в том числе мистические, власть, здоровье, просвещенческую миссию, общение с природой. «Патриархальная» счастливая жизнь Охотника, соответственно, есть в драме не что иное, как иллюзия непробужденного сознания (не случайны эпитеты «innocent» и «guiltless» в его характеристике Манфредом). Другая форма иллюзий относительно возможности счастья для человека – образ «золотого века». Развенчивая его (и тем самым традиционные, в том числе и романтические, представления о нем), в монологах Манфреда Байрон ставит рядом «прекрасных гигантов» и «павших» прародителей человечества, «великий» древний Рим и «кровавую арену гладиаторов». Очевидно, этот ряд «патриархальных» образов соотносим с образом Эдема: в их перспективе Эдем вырисовывается как романтически-психологический архетип невинного состояния человечества. Невинность эта связана у Байрона не с праведностью, но с незнанием (ignocance – одно из «любимых» Байроном слов) и стоит под знаком «минус».

Дисгармоничность человеческой природы определяет линейное протекание индивидуального времени в байроновском мифе о рае от блаженного состояния к падению, несчастью. Из него, однако, выпадает цикличная, эпическая замкнутость патриархально-иллюзорного рая «простого человека» (Охотника). На это линейное движение накладывается цикличное движение человечества в целом, связанное с постоянным повторением пути от счастья к несчастью.

В то же время возможность обретения истинного нового «блаженства» не полностью исчезает из байроновского мифа о рае, но остается в нем «на краю». Такая возмож-

ность появляется как следствие неявного сохранения Байроном традиционной вертикали «человек – Бог». Бог в драме «Манфред» – недостижимый, непознаваемый (неявленный) Создатель^{***}. Он не самопроявлен, но бытийствует через своих «заместителей»: духов и Аримана. Реальность его существования для героя, однако, несомненна: в акте III, сцене 2, Манфред обращает к солнцу такие слова: «Thou Material God! And representative of the Unknown...». В акте II, сцене 4, он же говорит в ответ духу, имея в виду Аримана: «Bid him bow down to that which is above him, / The overruling Infinite – the Maker...» То, что в этой вертикали (в «Каине» и «Небе и Земле» так же, как в «Манфреде») нет места Христу, свидетельствует, в частности, об оторванности человека от Бога, о Его неявленности в мире.

Очевидно, что эта вертикаль в мифе о рае у Байрона играет важнейшую роль обнаружения иной «точки зрения». Полупроявленное ее существование не позволяет пересмотреть полностью главенствующую человеческую «точку зрения»^{****}, однако оно позволяет взять ее под сомнение. Человек может оказаться не прав – в том числе в своем суждении о неизбывной дисгармоничности своей природы, и это дает надежду на «спиральное» движение человека и человечества. Именно так прочитывается конец драмы: умирающий Манфред «чувствует», что демоны не имеют над ним власти, что он может и должен идти один. Неизвестность направленности этого последнего пути, подчеркиваемая словами «стороннего наблюдателя», Аббата, стоящими в «ударной» позиции, в самом конце драмы, имеет важнейшее значение для осмысления всего произведения.

Байроновский миф о рае, создаваемый в «метафизической» драме «Манфред», таким образом, есть особый, трагический вариант романтического мифа. Так же как миф о рае у других английских романтиков, байроновский миф представляет собой миф о пути самопознания личности. У Байро-

на, однако, движение в мифе не раскручивается вверх по спирали, как у других поэтов-романтиков, но линейно устремляется вниз, от счастья к падению. Это линейное движение осложняется его циклическим повторением в истории человечества в целом. Архетипом этого движения и «ядром» байроновского мифа является романтичес-

ки осмысленный образ библейского Эдема. В то же время неявное присутствие вертикали «человек – Бог», намекающее на возможность иной «точки зрения», оставляет надежду на обретение «нового» блаженства, «закручивания» спирали и размыкания «дурной» цикличности человеческой истории.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Так, например, в «Проспекте» (*Prospectus*) к несозданному «Отшельнику» (*The Recluse*) В. Вордсворт осмысляет миф о рае как символический образ бесконечного «каждодневного» движения человеческой души от гармонии к ее потере и вновь к обретению ее на новом витке спирали. Образы библейского рая (*paradise*) и античного элизима (*Elysian groves*) встают здесь рядом как разные проявления «абсолютной мифологии».

** Немаловажными для осмысления образа Астарты являются мифологические корни ее имени: во многих древних мифологиях Астарта – имя главной богини, царицы неба. В античную эпоху Астарта считалась богиней Луны; однако ее отождествляли не только с Селеной, но и с Артемидой и Афродитой.

*** С этой точки зрения закономерным является факт прямого обращения поэта к Ветхому Завету в лирическом цикле «Еврейские мелодии». Необходимо учитывать воздействие просвещенческих, деистических и скептических, идей, а также кальвинизма на Байрона. Показателен следующий пример: в 1811 г. в переписке с Фрэнсисом Ходгсоном Байрон говорит о Создателе словами Вольтера: «Великая Первопричина, понятная менее всего» [4, т. II, р. 98].

**** В этом отношении важно то, что в английском тексте имя героя – Манфред – своими первыми тремя буквами (*man*) совпадает со словом «человек» и именно этими тремя буквами обозначается в основном тексте.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Abrams M. H.* Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature. Norton, New York, 1973. 550 p.
2. *Blackstone B.* Byron: a Survey. Longman, London, 1975. 371 p.
3. *Lord Byron.* Complete Poetical Works, in 3 vols. George Routledge and Sons, London, 1859.
4. *Byron G. G.* Byron's letters and journals, in 13 vols. John Murray, London, 1973–1994.
5. *Gleckner R. F.* Byron and the Ruins of Paradise. Johns Hopkins Press, Baltimore, 1967. 365 p.
6. *Аверинцев С. С.* Рай // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М.: Советская энциклопедия, 1992. 720 с.
7. *Бондарко Н. А.* Сад, рай, текст: аллегория сада в немецкой религиозной литературе позднего Средневековья // Образ рая: от мифа к утопии. Серия «Simposium». Вып. 31. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. 256 с.
8. *Елистратова А. А.* Байрон. М.: Изд-во АН СССР, 1956. 264 с.
9. *Мелетинский Е. М.* Поэтика мифа. М.: Наука, 1976. 407 с.
10. *Милюгина Е. Г.* Идея абсолютной и относительной мифологии в романтическом мифотворчестве // Смыслы мифа: мифология в истории и культуре. Серия «Мыслители». Вып. 8. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2001. 300 с.
11. *Шеллинг Ф. В. Й.* Введение в философию мифологии. // Шеллинг Ф. В. И. Сочинения: В 2 т. М.: Мысль, 1989. Т. 2. 636 с.
12. *Элиаде М.* Космос и история: Избранные работы. М.: Прогресс, 1987. 312 с.