

22. Hopkins Gerard Manley. Carrion Comfort / G. M. Hopkins. – Режим доступу: <http://www.poemhunter.com/poem/carrion-comfort-2/>

*Надійшла до редколегії 10.02.2005 р.*

УДК 821.133.1«18»09

**Т. Н. Жужгина-Аллахвердян**

*Национальный горный университет*

**«ИСТОРИЯ ВЗБЕСИВШЕЙСЯ БЛОХИ» А. ДЕ ВИНЬИ:  
РАБЛЕЗИАНСКИЙ СМЕХ И РОМАНТИЧЕСКАЯ ИРОНИЯ**

Визначено роль романтичної іронії в «Історії скаженої блохи» А. де Вінї, показано зв'язок з раблезіанським сміхом та гротеском. Романтичний ігровий механізм, контрасти, парадокси, пародійність використані автором для відтворення сатиричної картини світу, в основі якої лежить теза про бінарну опозицію духовного і матеріального, зовнішнього і внутрішнього, душі та тіла, їх релігійно-культурних реценцій та експлікацій. Конфлікт і зіставлення поезії та дії, творчості та життєвого успіху представлені як результат авторської рефлексії, романтичного сприйняття та переживання досвіду безперервного зв'язку духовно-душевного і тілесного начал.

*Ключові слова:* Вінї, Рабле, романтизм, ренесансний, мистецтво нарації, текст, романтична іронія, раблезіанський сміх, контрасти, гротеск, сатирична картина світу.

Рассмотрена роль романтической иронии в «Истории взбесившейся блохи» А. де Виньи в ее связи с раблезианским смехом, гротеском и иронией. Романтический игровой механизм, контрасты, парадоксы, пародийность использованы для воссоздания сатирической картины мира, в основе которой лежит тезис о бинарной оппозиции духовного и материального, внешнего и внутреннего, душевного и телесного, их религиозно-культурных рецензий и экспликаций. Конфликт и противопоставление поэзии и действия, творчества и жизненного успеха представлены как результат авторской рефлексии, романтического восприятия и переживания опыта непрерывной связи духовно-душевного и телесного начал.

*Ключевые слова:* Виньи, Рабле, романтизм, ренессансный, текст, романтическая ирония, раблезианский смех, контрасты, гротеск, сатирическая картина мира.

This article focuses on the strategic features of assimilation of the medieval symbolism and irony by François Rabelais in the “Gargantua et Pantagruel” and by Alfred de Vigny in the «Histoire d’une puce enragée». The article provides an analysis of the textual structure of the french romantic novel and fable. The main subject of the research are peculiarities of functioning of grotesque and irony, as well as traditional mythological symbolism in the short story. The romantic irony is examined playing with contrasts, paradoxes, parody using for the satiric recreation of the world, the spiritual and material opposition and their cultural reception. The oppositions between poetry and action, creativity and prosperity are represented as the result of Vigny’s personal reflection and experience inheriting the eternal ideas about continuous communication of feelings and mind. The conclusions summarize the main parameters of the mythopoetic text in the french literature of the 1830s.

*Keywords:* Vigny, Rabelais, romanticism, renaissance, text, romantic irony, Rablais’s irony, contrasts, grotesque, satiric picture of the world.

Роман «Гаргантюа и Пантагрюэль» был написан Ф. Рабле в «наиболее демократический период французской Реформации, еще не оторвавшейся от Возрождения» [6, с. 175]. По мнению М. Бушара, в образах Пантагрюэля и Гаргантюа Рабле высмеял «слабовольное самодовольство» летописцев, которые приписывали «ис-

торическому» дискурсу большую философскую легитимность, чем поэтическим выдумкам (*fables poétiques*), обосновывая такую законность исключительно заявлениями о правдивости (*protestations de véracité*) [11, с. 4]. В своих рассказах, считает М. Бушар, Рабле стремился дискредитировать так называемое «историческое» повествование и возвысить повествование вымышленное, дающее писателю возможность совмещать приятное с полезным и поднимать темы морали, политики и «грамматики», не придерживаясь исторической точности, тем самым подтверждая правдивость выдумки [11, с. 4]. Если рассматривать вымысел как свойство, позволяющее моделировать, формировать и создавать текст, т.е. как искусство наррации [12, с. 154], то очевидно, что внешне легкомысленный, но по сути глубокомысленный раблезианский текст является программным продуктом, структурированным в соответствии с «законами» воображения и иронии. Рассказчик в романе «Гаргантюа и Пантагрюэль» различает правду человеческую и правду Святого Писания: то, что признается нереальным и сказочным, с точки зрения обычного человека, может претендовать на доверие со стороны христианства, ибо средневековый разум был ориентирован одновременно и на чудо, и на рациональную сторону бытия [7, с. 144]. Как отмечает М. Бушар, «ирония» позволила Рабле передать двусмысленность повествования и обещать читателям «хроники» обладание истиной, с одной стороны, «экстравагантной» и «неправдоподобной», с другой – достойной христианской веры [11, с. 4].

Альфреду де Виньи была близка раблезианская позиция в отношении к фантазии, требующей разгадки, и к поэзии, обладающей художественной правдой. Средневековые и ренессансные рассказы имели для романтика особую привлекательность и воспринимались, прежде всего, как занимательные и достоверные истории прошлого, изложенные живым, динамичным языком, хотя и не свободным от скабрёзных оборотов. На протяжении всей жизни Виньи был верен своим идеалам, превозносил красоту «чистого духа», возвышал его над материальным, прославлял честь и человеческое достоинство, защищал право человека на свободу мысли и слова, воспевал «тройную лиру» – символ связи искусств с высокой поэзией. Отсюда половинчатое признание романтиком творчества Рабле и настороженное отношение к ренессансному способу выражения, к перегруженной стилистике и непристойной риторике, неприемлемой в поэзии. Увлеченный вопросами духовной, нравственной и иррациональной жизни, Виньи не разделял раблезианское пристрастие к «материализму», «биологизму» и «натурализму», свойственное, впрочем, в разной степени другим ренессансным авторам. Восторгаясь «народным» воображением Вильяма Шекспира, французский романтик, тем не менее, сглаживал «недостатки» его «варварского» языка в своих переводах «Отелло», «Ромео и Джульетты», «Венецианского купца». Виньи не принял ни шекспировские «преувеличения», ни раблезианскую привязанность к теме плоти, еды, питья, переваривания пищи и других физиологических процессов. Поэт-романтик был весьма далек от одобрения непристойных шуток и скабрёзных выражений в духе веселой карнавальности [1] и в маньеристической традиции. Неприятие ренессансных вульгаризмов, отрицательное отношение к pejоративному и противоположному ему прециозному стилю автор выразил в насмешливо-скептической позиции Черного доктора и в целом недоброжелательной рецепции «тяжеловесного» слога поэтом Стелло.

«Первая консультация Черного доктора. Стелло» (1831–1832), состоящая из трех новелл, объединенных рамкой и короткими главами-связками, заняла в творчестве романтика особое место. Структура и стилистика повествования, насмешливый тон, многочисленные отступления и вставки, сложный, витиеватый слог напомнили критикам, биографам и историкам литературы и «платоновский

диалог» и «метод Сократа» с его иронией, майевтикой и определением [14, с. 504–506]. Отмечалось также влияние на роман «интеллектуальной» повести Вольтера и «самой запутанной прозы Стерна» [19, с. 287], «с бесконечным повествованием о жертвах трехликому Молоху», чередованием «ледяного юмора» и пылких чувств, забавных моментов и лирических излияний [17, с. 207–209]. Особенно не характерной для Виньи представлялась критикам риторика и стилистика новеллы «История взбесившейся блохи», рассказанная Черным доктором больному поэту. Не многие среди исследователей заметили и оценили ее связь с французской смеховой культурой и пародийной традицией. Так неизвестный критик журнала «La Revue de Paris» отметил, что размышления и отступления двух вымышленных персонажей (Черного доктора и Стелло) отличаются оригинальностью, рассеивают внимание читателя и «развлекают» почти как «паяц, клоун или *gracioso* старинных карнавальных шествий». По мнению Эрнеста Дюпюи, Виньи испытал большое влияние Рабле, что особенно ощутимо в главах II, III, XIV, XIX [15, с. 157].

С появлением в печати «консультаций» «самого печального из докторов» связана односторонняя оценка взглядов Виньи как скептика и пессимиста. Заявления критиков о «безучастности» и «холодности» автора «Стелло» были в тон мнению о Виньи, – впервые озвученному Ш. Сент-Бевом, – как поэте, замкнувшемся в «башне из слоновой кости» [18, с. 21–35]. Анализ иронического метода в «Стелло», рецепция и изображение сплина как «нервной боли» существенно меняют акценты в сложившихся представлениях о писателе. Запись, сделанная в Дневнике поэта, свидетельствует о его печали и искреннем сочувствии страдальцам: «Черный доктор – это сама жизнь. Все, что есть в жизни реального, печального, удручающего, должно быть представлено в нем и его словах, и всегда его болезнь должна возвышаться над его печальным рассудком, как поэзия возвышается над придавившей нас болезненной действительностью...». Приписанные Черному доктору равнодушие и безучастность, а также отождествление автора с персонажем-«скептиком» свидетельствует о поспешности критических выводов и несправедливости «приговора», вынесенного на основании произведений, вышедших после Июльского переворота. Правильнее было бы отнести Виньи к той категории людей, которые, как тонко заметил В. Я. Пропп, сдержанны «не вследствие внутренней черствости, а как раз наоборот, – вследствие высокого строя своей души и своих мыслей» [9, с. 22]. Вооружившись раблезианским методом насмешливого иносказания, сатирой, иронией и гротеском, верный «правде искусства», Виньи не заботился о фактической достоверности излагаемых событий, вероятно, вполне отдавая себе отчет в том, что любое историческое описание несет в себе элементы вымысла [12, с. 151]. Автор сатиры на короля и его фаворитки создал комических персонажей и сообщил читателю множество подробностей, которые, как утверждают медиевисты, отсутствуют в «серьезных хрониках» и в «творимых последующими веками священных легендах» [10, с. 62].

Очевидно, что новелла Виньи о смешных нравах королевского двора и трагической судьбе поэта Жильбера унаследовала и романтически трансформировала ренессансную критическую и мятежную идейность, а также просветительскую антитезу голова – сердце. Прототипом фаворитки короля мадемуазель де Куланж в «Истории взбесившейся блохи» послужила принцесса де Конде, которую писатель видел в детстве. В портрете де Куланж, «*pleine de grace*», отразились черты искусства Ватто, Нотье, Фрагонара, в котором автор романа особенно ценил мягкость линий (*douceur*), утонченность мысли, элегантность и изящество, сохранившиеся в живописи, когда для поэзии настали «жесткие времена» [12, с. 163–164].

Ссылка на знаменитых художников эпохи классицизма и барокко многозначительна, особенно на фоне критики поэтом Стелло «манерности» Черного доктора, его «чересчур громоздкой и неуклюжей» речи. Утонченность стиля в портретной характеристике комических персонажей не только не убила гротеск, но, контрастируя с ним, усилила его, создав поле для действия романтической иронии как способа художественного мышления и одного из важнейших жанрообразующих признаков романтизма, играющего диссонансами и противоречиями [4, с. 2–11].

Романтический гротеск граничит с трагизмом и оперирует символами, в отличие от ренессансного, в частности, от гротескной аллегории Рабле, с ее «грубыми и нарочито упрощенными линиями» лубочного искусства, оставившего заметный след на живописных полотнах Иеронима Босха и Питера Брейгеля-старшего. Но не напоминает ли Черный доктор, этот загадочный персонаж неопределенного возраста, переживший равнодушие английских и французских правителей, революционный террор конца XVIII в., самого Франсуа Рабле – монаха-бунтаря, лекаря тел и душ, знатока античной и карнавальской культуры, ценителя классической литературы и народного творчества, скептического философа, ученого простеца и насмешника, имеющего так много общего с Сократом – создателем «повиального искусства»? Для нас сходство собирательного образа Черного доктора с Сократом и Рабле очевидно, как и то, что этот образ играет ведущую роль в сглаживании конфликта духовного и телесного, занимая значительное место в игровом романном механизме и в осознании многозначности образа. Даже в «утонченном» романтизме Альфреда де Виньи находится место раблезианскому эффекту когнитивного «мерцания» [5, с. 89]. «История взбесившейся блохи» – очевидный шарж, буффонада, а также карикатура на эпоху правления Людовика XV в непривычном для 1830-х гг. стиле, и чем тоньше ироническая игра серьезного и несерьезного, тем беспощаднее критика, напоминающая раблезианский метод обороны, маскировки и маневрирования [3, с. 3]. У Виньи, как и у Рабле, проблемное поле исследования включает вопросы о смысле жизни, ее духовном наполнении и нравственном содержании. Очевидно, что весь сатирический пафос Виньи в новелле о взбесившейся блохе строится на антитезе тела и души, на этом, по сути раблезианском, когнитивном диссонансе. «Зачем, скажите на милость, душа в Трианоне? Чтобы рассуждать о раскаянии, о принципах, привитых воспитанием, о религии, жертвах, горе семьи, страхе за свое будущее, ненависти света, презрении к себе и т. д. и т. д.» – вопрошает первый лейб-медик короля. Мадемуазель де Куланж, «самая простодушная и невинная из грешниц», отличалась «неподражаемым спокойствием и несокрушимым хладнокровием», так как «не отягощала себя никакими мыслями». В свободное от посещений короля время она «пудрилась, завивалась и укладывала волосы на пробор, «под иней», под кающую грешницу» и шалила от скуки [19, с. 269]. Черный доктор вспоминает, что изящные «шалости» королевской фаворитки переходили границы дозволенного: она «колола булавкой пальцы камеристке, прижигала ее щипцами для завивки, мазала ей нос румянами и налепляла мушки на глаза...» Беспечность перерастала в изощренные издевательства и преднамеренную жестокость – необходимые компоненты «сексуальной метафоры» («la métaphore sexuelle»), которая берет на себя функцию «пожирания» (les fonctions dévorantes) и вампирического проникновения (les fonctions pénétrantes). «...le monstre est d'abord fascinant», – утверждает Р. Бозетто [12]. Виньи наследует раблезианский «черный юмор», попадая под влияние народного жанра и стиля. В сцене «битвы» с бешеной блохой, этим мнимым «чудовищем», ирония снижает эффект поэтичности в стиле века Людовика XV и окончательно дискредитирует придворную кокетку, которая напоминает своими повадками не Психею, в образе которой ее рисует модный придворный

портретист, а коварных соблазнительниц-пожирательниц (Горгона, Ехидна, Ламия, Гидра), по-змеиному изящных и несущих чарующий свет сексуальности (*sexualité*), символизируя наказание «фаллической» природы на границе мужского (жестокость) и женского (очарование) начал. Героиня «Истории взбесившейся блохи» оказывается ближе к злему чудовищу, чем добрый великан Гаргантюа, который в главе «*Comment Gargantua mangea six pélerins en salade*» ненароком проглотил шестерых паломников, чем и был уподоблен народным героям – великанам-пожирателям, наводящим ужас на людей. Продолжая любоваться изящной внешностью рокайльной прелестницы и подтрунивая над ее наигранным испугом, рассказчик напоминает о тех, кто действительно нуждался в помощи. Он погружается в глубокую печаль при виде умирающего в нищете поэта. «Врачеватель душ» признается Стелло, что много лет назад страдал при виде несчастных и питал чувствительные иллюзии. Теперь же, умудренный опытом, он знает, что спасение от разочарования и раздвоенности не в политическом действии, не в служении властителям, а в молчаливом сочувствии страждущим. В таком подходе, по его мнению, заключена «лучшая критика жизни». Рационалистический жизненный опыт дал «лекарю душ» силу влиять на обездоленных и мятущихся поэтов в их же интересах, ради их спасения от рабства и нищеты, во избежание утраты себя и во имя стоического противостояния смерти.

Виньи не ограничивается простой критикой рокайльного стиля и беззаботного образа жизни короля, дворцовой праздности, избыточной роскоши, он направляет острие иронии и сатиры на его бессердечие и равнодушие к тем, кто действительно бедствует и умирает в страданиях. Отсюда диссонансные интонации в печальной картине нищеты и смерти, в беспощадной, хладнокровной сатире на королевскую власть, призванной снять пелену с глаз Стелло. Гротеск и пародийность, смех и ирония, нравописание использованы автором для создания карикатуры на рокайльный образ жизни, его моральной оценки, завершающей сатирическую картину мира. В эту сферу включены вопросы бинарной оппозиции духовного и материального, проблемы взаимосвязи внешнего и внутреннего уровней телесности, их религиозно-культурных форм и проявлений. Для выполнения этой задачи привлечены оживляющие повествование игровой механизм, контрасты и парадоксы, барочный оксюморон, сблизившие писательскую манеру Виньи, вопреки декларации Стелло – «рупора» автора, с методом Рабле. На этой почве возникло родственное писателю романтическое единство души и тела, еще сохранившее конфликтность, построенную на диссонансах и контрастах, порой очевидных, порой стертых, сглаженных, завуалированных, но всегда прочувствованных и увиденных с помощью «здравомыслящего» и сострадательного воображения. В финале романа конфликт и противопоставление поэта и власти, поэзии и действия как результат личной рецепции и рефлексии, романтического восприятия и переживания, смягчаются, уступая место мыслям о непрерывной и прочной связи духовно-душевного и телесного начал.

### Библиографические ссылки

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.
2. Виньи А. де. Избранное ; пер. с фр. Ю.Б. Корнеева / А. де Виньи. – М. : Искусство, 1987. – 606 с.
3. Дживелегов А. Рабле / А. Дживелегов // Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль. – М. : Правда, 1981. – С. 3–20.
4. Жужгина Т. Н. Специфика иронии в романе Альфреда де Виньи «Стелло» / Т. Н. Жужгина / деп. в ИНИОН АН СССР, № 39978 от 02.11.89 г. – С. 1–12.

5. *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
6. *Люблинская А. Д.* Особенности культуры Возрождения и Реформации во Франции / А. Д. Люблинская // Культура эпохи Возрождения и Реформация. – Л. : Наука, Ленингр. отд-ние, 1981. – С. 170–178.
7. *Неретина С. С.* Средневековое мышление как стратегема мышления современного / С. С. Неретина // Вопросы философии. – 1999. – № 11. – С. 22–50.
8. *Пигулевский В. О.* Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму / В. О. Пигулевский. – Ростов-на Дону : Фолиант, 2002. – 418 с.
9. *Пропп В. Я.* Проблемы комизма и смеха. Ритуальный смех в фольклоре / В. Я. Пропп. – М. : Лабиринт, 1999. – 288 с.
10. *Сказкин С. Д.* Сегарелли – учитель Дольчино / С. Д. Сказкин // Из истории социально-политической и духовной жизни Западной Европы в Средние века : [Материалы научного наследия]. – М. : Наука, 1981. – С. 53–97.
11. *Bouchard M.* L'invention fabuleuse de l'histoire à la Renaissance / M. Bouchard // Les colloques, Fiction du savoir à la Renaissance. – Режим доступа: <http://www.fabula.org/colloques/document101.php>, page consultée le 22 février 2015.
12. *Bozzetto R.* Le fantastique dans tous ses états. – Aix-en-Provence : Publications de l'université de Provence, 2001. – P. 109–189.
13. *Bouhaïk-Gironès M.* L'historien face à la littérature: à qui appartient les sources littéraires médiévales? / M. Bouhaïk-Gironès // Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. – Année 2007. – Vol. 38. – № 38. – P. 151–161.
14. *Citoleux M.* Alfred de Vigny. Persistences classiques et affinités étrangères / M. Citoleux. – P. : Champion, 1924. – P. 504–506.
15. *Dupuy E.* Alfred de Vigny. La vie et l'oeuvre / E. Dupuy – P. : Hachete, 1913.
16. *Estève E.* Alfred de Vigny. Sa pensée et son art / E. Estève. – P. : Garnier-frères, 1923. – P. 394–406.
17. *Lauvrière E.* Alfred de Vigny, sa vie et son oeuvre. T.1 / E. Lauvrière. – P. : B. Grasset, 1945. – 378 p.
18. *Sainte-Beuve Ch. A.* Portrait de Vigny / Ch. A. Sainte-Beuve // Oeuvres complètes / A. de Vigny / Vigny A. de. – P. : Seuil, 1964. – P. 21–35.
19. *Vigny A. de.* Première Consultation du Docteur Noir. Stello // Vigny A. de. Oeuvres complètes / A. de Vigny / Préface, présentation et notes par P. Viallaneix. – P. : Seuil, 1964. – P. 287–352.

Надійшла до редколегії 26.02.2015 р.

УДК 821.161.1-994.09

**Т. П. Ворова**

*Дніпропетровський національний університет імені Олеся Гончара*

### **СЮЖЕТНО-ЗМІСТОВНІ ПАРАЛЕЛІ ДЕЯКИХ КАЗОК В. А. ЖУКОВСЬКОГО ТА О. С. ПУШКІНА**

Розглянуто дві казки В. А. Жуковського «Три пояси» і «Казка про царя Берендея» в порівнянні із «Казкою про царя Салтана» О. С. Пушкіна. Проаналізовано сюжетно-змістовні паралелі в зазначених творах з одночасним фокусуванням уваги на деяких психологічних характеристиках персонажів і мотивації їх дій. Досліджено особливості композиції даних творів; зазначено, що дві казки В. А. Жуковського являють композиційну єдність казки О. С. Пушкіна; пушкінський твір є базовим з точки зору сюжету і інтерпретації. Узагальнено результати проаналізованого матеріалу з метою визначення єдиної художньої основи казок.

© Т. П. Ворова, 2015