

М. Г. Быданцева

*Днепродзержинский государственный технический университет***ОСОБЕННОСТИ ЖАНРОВОГО ЯЗЫКА «ИСТОРИИ О ЦАРИЦЕ УТРА И О СУЛАЙМАНЕ, ПОВЕЛИТЕЛЕ ДУХОВ» ЖЕРАРА ДЕ НЕРВАЛЯ**

Розглянуто художню мову фантастичної повісті французького письменника-романтика Жерара де Нерваля «Історія про царицю Ранку та про Сулаймана, володаря духів». Проаналізовано форму та структуру твору, сюжет і конфлікт. Визначено параметри художнього світу та особливості хронотопу, акцентовано їх всеохватність та універсальність. Досліджено основні прийоми створення художнього світу. Виокремлено розповідні рівні твору, акцентовано складність і кодування розповіді. При цьому визначено первісний злам традиційності, що пов'язаний із впровадженням контрастуючих жанрових мов, розкрито синтетичність художньої мови. Розглянуто багатопверховість змісту твору, визначено поєднання змістовних фрагментів у змістовну універсалию. Розкрито пов'язаний з нею проблемно-тематичний комплекс, виокремлено магістральну лінію, що пов'язана з інтерпретацією романтичної теорії генія. Висвітлено загальні принципи романтичної естетики, втілені у творі, серед яких – фрагментарність, універсальність та романтична іронія. Розглянуто індивідуальні риси художньої мови Жерара де Нерваля у фантастичному творі.

Ключові слова: Нерваль, фантастична повість, художня мова, багатопверховість змісту, фрагментарність, синтетичність, універсальність.

Рассмотрен художественный язык фантастической повести французского писателя-романтика Жерара де Нерваля «История о царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов». Проведен анализ формы и структуры произведения, сюжета и конфликта. Определены параметры художественного мира и особенности хронотопа, акцентированы их всеохватность и универсальность. Исследованы основные приемы создания художественного мира. Выделены повествовательные уровни произведения, акцентированы сложность и закодированность повествования. При этом определен изначальный слом традиционности, связанный с введением контрастирующих жанровых языков, раскрыта синтетичность художественного языка. Рассмотрена содержательная многоэтажность произведения, определено соединение смысловых фрагментов в смысловую универсалию. Раскрыт связанный с ней проблемно-тематический комплекс, выделена магистральная линия, связанная с интерпретацией романтической теории гения. Освещены общие принципы романтической эстетики, воплощенные в произведении, среди которых – фрагментарность, универсальность, романтическая ирония. Рассмотрены индивидуальные черты художественного языка Жерара де Нерваля в фантастическом произведении.

Ключевые слова: Нерваль, фантастическая повесть, художественный язык, смысловая многоэтажность, фрагментарность, синтетичность, универсальность.

The paper focuses on the fiction language of the fantastic tale of the French romantic writer Gerard de Nerval «The story of the queen of Morning and of Soliman, the master of spirits». The form and the structure of the work, its plot and conflict have been analyzed. Characteristics of the fiction world and peculiarities of the fiction time and place have been defined, their inclusive and universal character has been underlined. The main techniques of the fiction world creation have been examined. Narrative levels of the work have been found, narrative complexity and its codes have been stressed. The initial change of the traditional narrative manner caused by the implementation of different contrasting genre languages has been defined, the synthetic character of the fiction language has been revealed. Many levels of meaning have been considered, merging of different pieces of meaning into a meaningful unity has been defined. The system of themes and problems connected with the unity has been considered, its key point – the interpretation of the romantic theory of genius has been emphasized. General principles of the romantic aesthetics including fragmentation, universal character and romantic irony found in the work have

been illustrated. Individual traits of Gerard de Nerval fiction language in a fantastic tale have been analyzed.

Keywords: Nerval, fantastic tale, fiction language, many levels of meaning, fragmentation, synthetic and universal character.

«История о царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов» французского романтика Жерара де Нерваля первоначально была издана в виде отдельного произведения (1850). Позднее она вошла в нервалевский сборник «Путешествие на Восток» (1851) – самое большое творение в литературном наследии Нерваля – в качестве вставной повести.

Написанный после путешествия по странам Ближнего Востока и посвященный восточной тематике, сборник представляет собой произведение, в котором очевидна связь с романтическим интересом к восточной культуре, литературе и религии. Об особой роли Жерара де Нерваля в романтическом ориентализме говорят многие современные исследователи (С. Зенкин [4, с. 162; 5, с. 53], Ю. А. Милешин [7, с. 119], Э.В. Саид [13, с. 33] и др.).

В зарубежном нервалеведении культурологический подход доминирует и при изучении «Истории о царице Утра». Главным образом, ее рассматривают как художественное воссоздание ветхозаветной истории о царе Соломоне и царице Савской и центрального масонского мифа о великом мастере Адонираме [17; 18]. «История...» неизбежно рассматривалась в свете психоаналитики (Коринна Бейль [1, с. 112]). В то же время отдельные стороны ее поэтики так или иначе затрагивались в работах зарубежных нервалеведов. Это подготовило почву для историко-литературного исследования структурных и стилистических особенностей произведения.

На территории постсоветского пространства изучение творчества Жерара де Нерваля находится на этапе своего становления. Повышенный интерес ученых к его произведениям возник в 80-е годы прошлого века. С этого времени в современном литературоведении существуют несколько подходов к изучению «Истории о царице утра». М. Е. Тайманова, Ю. Стефанов сосредоточиваются, главным образом, на мистической стороне произведения, на воплощении в ней языка эзотерики, учений тайных религиозных обществ [16, с. 104; 15, с. 207]. Другие ученые отходят от «мистической» интерпретации «Истории», исследуют более нарратологические проблемы произведения Жерара де Нерваля, особенности художественного мира (работа А. Капенко [6], диссертационные исследования М. В. Божович [2] и Е. В. Сашиной [14]). Вместе с тем жанровые и стилистические особенности «Истории о царице Утра» предметом исследований в силу поставленных задач не становились.

Таким образом, в современном нервалеведении вопрос о специфике жанрового языка «Истории о царице Утра» Жерара де Нерваля остается открытым, что обуславливает актуальность подобного исследования. Наша задача заключается в исследовании жанровой формы, в определении концепции художественного мира у Нерваля и особенностей героя, в рассмотрении основных структурно-композиционных и стилистических особенностей произведения.

В современной науке нет единого мнения об определении жанра «Истории о царице Утра» Нерваля. С. Н. Зенкин называет ее философской повестью [4, с. 54], М. Е. Тайманова – легендой [16, с. 101], новеллой-легендой, волшебной повестью – Ю. Стефанов [15, с. 206]. Вероятно, родовые свойства всех упомянутых жанров органичны для «Истории». В такой творческой свободе – присущее всем романтикам вольное обращение с жанром. Общее свойство всех жанровых определений «Истории» – включение фантастического компонента. Думается, «История о царице Утра» Нерваля являет собой вариант жанра фантастической повести

(«conte fantastique»), весьма популярного во французской литературе в 30–40-е годы XIX века [8, с. 106].

Своеобразие художественного языка нервалевского произведения определяется, прежде всего, тем, что оно является и отдельным произведением, и входит в сборник. Следовательно, обладает относительной самостоятельностью, и в то же время является репрезентативной единицей, необходимым звеном сборника, составляющим единство.

В самом сборнике ощутим язык жанра записок путешественника, очень популярного в XVIII веке, о чем говорит уже название – «Путешествие на Восток». В то же время художественный язык «Путешествия на Восток» французского писателя обладает очевидным своеобразием. В. А. Никитин в своем предисловии к изданию сборника говорит об особом методе Нерваля в «Путешествии»: сочетание «двух противоречивых тенденций – фантазирования и тяги к реалистическому отражению действительности», включение «элементов научного исследования» и «элементов приключенческого романа» [11, с. 10]. Ученый справедливо говорит об особом жанровом языке сборника, основным свойством которого является синтетичность, множественность.

Единство сборнику обеспечивает, прежде всего, тематика: в повествовании вырастает образ Востока. Об особом способе Нерваля воссоздать Восток в сборнике упоминали многие исследователи. В. А. Никитин акцентирует достоверность созданной Нервалем картины Востока, влияние на нее Востока, воссозданного в книгах [11, с. 10–11]. М. Е. Тайманова дополняет ученого, говоря о «романтическом переосмыслении» Нервалем Востока, о «соединении в его сознании Востока «книжного» и «живого» и о «привнесении в этот сплав личной мифологии» [16, с.104]. Помимо этого, стоит отметить особую интимность восприятия Нервалем Востока. Об особом «вживлении» Нерваля в культуру, воссоздаваемую им в произведениях, говорили С. Зенкин [5, с. 53], В.А. Никитин [11, с. 8] и др. Однако это «вхождение» в культуру весьма своеобразно: в нем ощутим элемент театральности. В этом контексте особое значение приобретает весьма часто цитируемая фраза Нерваля: «Стамбул, чьи виды делают его прекраснейшим из городов мира, похож на театр: но представление лучше смотреть из зрительного зала, не пытаясь зайти за кулисы, где вас ждет грязь и нищета» [12]. В этом высказывании – и особый способ восприятия чуждой культуры, и творческое кредо при ее воссоздании.

Неотъемлемой чертой нервалевского художественного языка в сборнике является его лиризм. Это ощущение лиричности, эмоциональной близости автора и читателя создается благодаря особенностям главного героя сборника – повествователя, ведущего повествование от первого лица. Именно его образ играет главную роль в обеспечении внутренней художественной целостности сборника.

Подобный повествователь – главный герой рамки, в которую помещена «История о царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов». С первых строк в ней создается особый хронотоп: это современный повествователю Стамбул. При этом воссоздается колорит мусульманского города, чему способствует упоминание реалий: мечеть Баязида, кафе, расположенные за ней ремесленные кварталы Стамбула, караван-сарай; воссоздание местных обычаев: курение опиума в кофейнях и нынешний его запрет, замена его чубуком и наргиле; употребление традиционных исламских разговорных формул: «Хвала Аллаху, и любимцу его Ахмаду ... – Амин!» [10, с. 9].

Помимо Стамбула, в повести упомянут еще один город – Константинополь, который с первых строк ассоциируется с «удовольствиями в дни Рамазана и «колдовским очарованием ночей» [10, с. 7]. Именно для точной картины этого города повествователь представляет необходимым представить читателю свою историю. Представляется необходимым отметить особую синтетичность и в то же время

некую фрагментарність хронотопа в рамці: з'єднуються два міста, воссоздають різні культури, сучасність і глибоке минуле, реальний Схід і книжний.

При цьому очевидна установка на знання інокультурного матеріалу за допомогою фольклору – сказок і легенд. Знання культури через мистецтво, фольклор – одна з родових рис поезії романтизму. Однак Жерар де Нерваль перекладає цей спосіб знання в декілька іншу площину: для оповідача ці історії і легенди представляють собою «весьма цікаву літературу, яка, причудливо з'єднуючи історію релігії і фольклор, включає в себе біблійські предання, розглядаючи їх з точки зору ісламу» [10, с. 7]. Таким чином, з перших рядків оповідач наперед «програмує» своє майбутнє оповідання, в якому з'єднаються Схід і Захід, релігія і фольклор, давні, «дорелігійні» часи і сучасність, а «чудернацька історія, легенда» представляє собою якийсь код, який читачеві доведеться розгадати. Це кодування мистецтвенного мови повісті заключається в особливостях багатомірності мистецтвенного світу. Вона обумовлена тим, що сюжет «Історії» включає в себе декілька оповідачельних шарів.

На поверхні – фабульне ядро твору, яке включає в себе любовну історію, з'єднану трьома персонажами, і зовні повністю традиційну: це боротьба за руку і серце молодої жінки двох претендентів, молодого чоловіка і чоловіка похилого віку. Однак наперед це традиційність вибухає: діючі особи – персонажі релігійних і священних текстів – цариця Савська, цар Соломон і майстер Адонірам.

В творі головна героїня має декілька імен, які зустрічаються як в західній традиції – цариця Савська (цей персонаж фігурує в Біблії без імені, тому в творі вона – «цариця південна», «цариця північ»), так і в східній, коранічній – «Балкида». В оповіданні вона також порівнюється з давньоєгипетською богинею Ісидой. Точно так же і у героя два імена, одне – традиційне для Корана – «Сулайман», інше – ветхозаветне – «Екклезіаст».

Третій персонаж – майстер Адонірам, який будує для царя Єрусалима храм. Цей образ – центральний образ в вченні масонів, всесвітньої мистецтвенної організації, яка відкидалася всіма релігіями світу [15, с. 208–209]. В той же час подібний герой – архітектор храму царя Соломона – згадується в Ветхому заповіті під іменем Хирам [15, с. 213].

У кожного з персонажів є своя «історія», свій «сюжет» в міфах і легендах, в релігійних текстах. В творі Нерваля вони з'єднані любовною історією, яка вбрала в себе складну філософську проблематику, використання різних жанрових мов. Це ще більше ускладнює видимий любовний трикутник.

Зовні це закодоване оповідання має риси східних сказок, які були перекладені в XVIII столітті Галланом і, безсумнівно, були знайомі Жерару де Нервалю.

Так уже назва твору – «Історія про царицю Утру і про Сулаймана, повелителя духів» – нагадує назву чарівної сказки. Близькі сказкам імена героїв: «цариця утра», «повелитель духів». Разом з тим в назві одразу ж проглядається східний стиль, чому сприяє використання арабського варіанта імені Соломон: Сулайман. При цьому за видимою сказочністю відчутно накладення мистецтвенних смислових асоціацій, оскільки цар Соломон – і ветхозаветний персонаж. В назві відчутно фольклорна, християнська біблійська і сказочна, мусульманська коранічеська складова. Тому назва твору багатозначна, синтетична, в ній відчутно визначений комплекс смислів. Відхід від поезії традиційної східної сказки в назві

также выражен в замене определения «Сказка» на «История» («l'Histoire»), что говорит о сложности жанрового языка произведения.

Как и сказки «Тысяча и одной ночи», «История о царице Утра» имеет своего рассказчика – «сказочника»: именно его слова передает повествователь, сидя в кофейне Стамбула. Ему приданы черты, присущие романтическим героям: это «молодой человек с тонкими чертами лица и сверкающими глазами, с длинными волосами, выбивающимися из-под высокой шапки» [10, с. 9]. По версии повествователя, это – современный вариант сказочника, и в рамке он воссоздает современные традиции рассказывания подобных «сказок». Однако подспудно и современные истории, и сами сказочники ассоциируются с известной Шахрезадой и ее сказками.

Знаменателен в этом отношении и образ слушателей: подобно султану Шахрияру «Историю о царице Утра» выслушивают посетители кофейни, «космополитические сборища купцов из разных стран Азии» [10, с. 191], которые свободно обсуждают выслушиваемую историю. Этой свободе слушателей соответствует определенная творческая свобода сказочников: повествователь называет их «сказителями, рапсодами», которые «по-своему излагают и развивают сюжеты, уже известные в разных версиях, как правило, уходящие корнями в древние легенды» [10, с. 9]. В то же время современные сказочники рассказывают истории, в которых действуют герои «Сказок тысяча и одной ночи»: Антара, Абу-Зейд и Меджун. Подобная интерпретация образов сказочника и слушателей – дань романтической поэтике.

Структура «Истории о царице Утра» также напоминает сборник арабских сказок: повествование разбито на «сеансы» – аналог «ночей» в сборнике арабских сказок. В произведении Нерваля это название глав вводит ассоциации с гипнозом, подразумевает нечто фантазийное, сновидчески-химерическое. Продолжительность «сеансов» в повести, как и у Шахразады, определяется временем: «Согласно обычаю, каждая часть рассказа должна была продолжаться полчаса» [10, с. 9]. Каждый такой «сеанс» практически соответствует главам легенды. Строгий ритм и симметрия, создаваемые подобным расположением материала, – это «закон нервалевской, очень французской поэтики, закон, производный от романтического метода в его национальной специфике» [9, с. 174].

В отличие от Шахразады, сказочник в повести Нерваля рассказывает «легенду», «повесть, призванную воспеть славу древних ремесленников, родина которых – Восток» [10, с. 9]. Сама тема прославления труда в целом встречается в сказках довольно часто. Особенность интерпретации этой темы в произведении французского писателя – в том, что воспевается не сам труд как таковой, а ремесленники, простой люд, в чем подспудно ощутим оттенок социальности (родовое свойство французского романтизма), волшебным сказкам не свойственный. Помимо этого, в произведении Жерара де Нерваля тематика рассказываемой сказителем повести обусловлена ситуацией рассказывания: кофейня, в которой рассказывают историю, находится в ремесленном квартале Стамбула. Происходит как бы зеркальное отражение ситуации, в которой настоящее находит свое отражение в прошлом, сказочно-легендарном, но и прошлое сказочно-легендарное оживает в настоящем.

Традиционны для волшебной сказки некоторые мотивы «Истории». В сказках встречается мотив испытания царицей претендентов и характер этого испытания: приехав в царство Сулаймана с тем, чтобы испытать его мудрость, царица загадывает ему загадки. Традиционен выбор ею молодого и сильного соперника. Свойственна волшебной сказке и троичность: царица загадывает царю три загадки, у мастера Адонирама трое предателей, которые в конце нанесут ему три смертельные раны. Однако жанровый язык восточной сказки настоль-

ко трансформирован в «легенде», видоизменен, что анализ обнаруживает лишь отдельные, свойственные ему мотивы. Элементы восточной сказки остаются лишь на уровне стиля.

Очевиден тот факт, что художественный мир «Истории о царице Утра» определяет мифологический субстрат книги. Наиболее точное высказывание по этому поводу принадлежит Ю. Стефанову, по мнению которого эта повесть представляет собой «самую глубокую в эзотерическом плане и самую блестящую в художественном отношении интерпретацию (или реконструкцию) масонского мифа об Адонираме» [15, с. 206]. В послесловии к изданию повести ученый говорит об их полном фабульном совпадении. Действительно, в основе учения масонов лежит история о великом мастере, первом архитекторе, который по заказу царя Соломона строит храм богу Адонаи, встречает прекрасную царицу Савскую, приехавшую к царю Соломону, тайно становится ее мужем и умирает от руки нанятых Соломоном убийц. Фабула «Истории» Нерваля воспроизводит фабулу масонской легенды, в ней совпадают имена всех действующих лиц, воссоздается «колорит» масонского учения: упоминаются ее реалии, интерпретируется символика: храм, сообщество вольных умельцев, их иерархия (деление на мастеров, подмастерьев и учеников), инструменты (наугольник, резак, молоток, циркуль), воссоздаются их сакральные мистические слова и разговорные формулы. Однако у Нерваля эта легенда «наполнена» дополнительными смыслами, углубляющими масонскую легенду.

Трансформирует ее, прежде всего, колорит, который французский писатель воссоздает в повести. Это колорит не только масонского учения, но и ветхозаветный, и коранический. Нерваль смешивает мотивы исламских и христианских религиозных текстов, упоминает ветхозаветных Тувал – Каина (Каин), Суламиту (Суламифь), Хеву (Ева), Иегову, Адонаи (Бог), Сима, Руфь и др., коранических: Дауда (Давид), Иблиса (дьявол).

Таким образом, в «Истории о царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов» обнаруживается поистине романтическое вольное обращение с мифологическим материалом. Масонская легенда для избранных становится равноправной частью «мифологии мира», в которой на равных правах существуют мифологии древности и современности, Запада и Востока. В данном случае повесть Жерара де Нерваля является ярким образцом романтической универсальной мифологии. Об особом месте французского писателя во французском мифологизме в современной науке писали неоднократно (работы Л. А. Мироненко, С. Зенкина и др.). Как и в других нервалевских произведениях, в «Истории о царице Утра» оно заключается не только в беспримерном слиянии мифов разных культур. Оно, по всей видимости, в том, каким образом он трансформирует, воссоздает этот синтез читателю.

Прежде всего, колорит мифов парадоксально сочетается с использованием языка науки, практики, описанием процессов отливки, необходимых устройств и инструментов, которые использует в своей работе Мастер. Создается невообразимый по своей дерзости сплав языков.

Магистральным в этом сплаве становится язык, ушедший в подтекст: произведение Жерара де Нерваля можно прочитать и как трагическую историю художника – центральную проблему для философии романтиков. Эта тема в произведении связана с образом мастера Адонирама. В целом в его трактовке ощутимы традиционные романтические мотивы: он мастер, архитектор, скульптор. Закономерна его позиция «над», «сверху»: «блистательный и дерзкий гений вознес его над людьми, которые не могли чувствовать себя его братьями» [10, с. 13]. Избранность, гениальность мастера обусловила и его конфликт с окружающими: «Он вообще не любил себе подобных и потому был одиноким среди сынов Адама». Люди «отводили глаза под огнем его взгляда», относились к нему «с

почтительным страхом». В ряду романтических художников он выделяется своим титанизмом: «... мозг его, подобный кипящему котлу, рождал чудовищные в своем величии образы, и, удивляя своим искусством иудейских князей, сам он, единственный, считал свой удел жалким» [10, с. 13]. Его выделенность, избранность воплощена и в его портрете: у него – «величественный и грозный вид», «высокий рост», «недужинная сила», «странная, чарующая красота» [10, с. 14]. Знаменательна и его неудовлетворенность своим творением: «воздвигнуть одно из семи чудес света казалось ему делом ничтожным» [10, с. 12]. При этом затрагивается тема свободы творчества, свободы художника. Адонирам несвободен, он воздвигает храм по заказу Сулаймана, он не может творить в соответствии с собственными представлениями об искусстве, которые идут вразрез с представлениями царя. И в этом – основной источник драматизма. Тема искусства и его носителя – центральная для немецкого «романа о художнике» – жанра, в котором работали В. Г. Вакенродер, Новалис, Э.Т.А. Гофман [3, с. 32]. По мысли А. Б. Ботниковой, этот жанр у немецких романтиков «служил саморефлексии художника и искусства и включал в себя эстетическую программу творца, его художническое кредо» [3, с. 32]. В этом контексте произведение Нерваля – французский вариант «романа о художнике».

В «Истории» в конфликте Адонирама и Сулаймана различим конфликт двух эстетик: романтической и классицистской. Своеобразным «рупором» их идей выступают и другие персонажи: царица Балкида, ученик Адонирама Бенони. Борьба двух эстетик выражена непосредственно в спорах персонажей: в разговоре Адонирама с Бенони и в споре царицы Савской с Сулайманом. В них у Балкиды и Адонирама проявляется сходная точка зрения на творчество.

Появление в произведении верного ученика у мастера вводит в произведение тему «учитель-ученик», традиционную для жанра романа воспитания. Своеобразие интерпретации этой темы и, следовательно, этого языка в произведении – в том, что она соединена с темой искусства и его носителя. Учитель и ученик выражают разное творческое кредо. Мальчик Бенони в повести, по мысли учителя Адонирама, когда лепит фигуры животных, лишь копирует природу, и лишь воспроизводит форму, которая лишена жизни, в то время как «искусство – в том, чтобы создать» [10, с. 18]. В противовес принципу правдоподобия ученика мастер в духе романтической эстетики отстаивает право на свободу формы, право на фантазию.

Спор Балкиды и Сулаймана происходит после традиционного отгадывания загадок. В центре его – знаменитые произведения царя Соломона, упомянутые в Ветхом завете, – притчи и «Песня Песней». В них он выступает как поэт, автор мудрых изречений. В течение спора царица находит противоречия в стройной философской системе Экклезиаста, упрекает его в «заблуждениях моралиста». При этом ощутима ирония – в противовес поэту Сулайману в произведении истинным поэтом Балкида называет птицу Худ-худ, которая считает, что истинный источник поэзии – сердце.

Контраст – основное средство художественного языка при создании главных героев. Оба претендента на руку царицы – так или иначе представители искусства: Адонирам – архитектор, скульптор, Сулайман – философ и поэт. Оба хотят построить иерусалимский храм, однако мастер представляет его как нечто колоссальное, великое в своей простоте, царь – святилище, где все сделано из золота. Для Адонирама важно «строить для вечности», Сулайман хочет поразить потомков пышностью и богатством.

Точно также контрастно сталкиваются образы Балкиды и Сулаймана. Во всех древних текстах: как в христианской традиции, так и в мусульманской, результатом визита царицы является ее убеждение в истинности веры Соломона, по сути, обращение ее в ту или иную веру, утверждение его как человека, в котором со-

средоточена вся земная мудрость. У Нерваля же светочем мудрости предстает язычница – царица. Представляющая в древних преданиях языческую веру и темную неукротимую энергию, она предстает как просвещенная, мудрая, самостоятельная женщина – образ, вполне вписывающийся в картину Франции ХІХ века, и не свойственный легендарным сказаниям.

Она владеет знаниями, недоступными Соломону, который отгадывает ее загадки лишь «заплатив звонкой монетой верховному жрецу савеян» [10, с. 31]. При этом важную роль играют детали, принимающие символическое значение. Так, главная деталь облика царя – золото, в портрете царицы акцентирована простота одеяния. Избыток золота в подтексте формирует аллюзию на греческий миф о царе Мидасе. Золото, ассоциируемое с Соломоном, становится символом, который формирует представление о пороках: жадности, хитрости, подлости и жестокости. В интерпретации образа Сулаймана ощутима ирония: для его характеристики используются эпитеты «миролюбивый», «мудрый».

Своеобразно характеризуют Сулаймана и царицу Савскую произведения искусства. В этом отношении главную роль играет образ рукотворного озера. Если для Сулаймана такое море создает Адонирам, отливая его из бронзы, то у Балкиды предки создали гигантскую искусственную каменную чашу, в которую собрали воду и употребили ее для орошения земель. При этом тема искусства соединяется с темой служения людям.

Романтическое столкновение классицистской и романтической эстетик при интерпретации темы искусства осложняется и углубляется появлением у этой темы глубокого философского и мистического подтекста. Искусство и творчество понимается как акт творения, равный творению мира, а творец ассоциируется с Небесным Творцом. Адонирам, выразитель романтического взгляда на искусство, создающий фигуры, отливающий чудесные статуи и странных зверей, спорит с самим Создателем. Он бунтует против формы, установленной Творцом, Экклезиаст при этом считает, что «опасно нарушать порядок вещей, установленный природой ... и создавать вопреки воле Иеговы искусственную цивилизацию, города, поля, промыслы, зависящие от долговечности творения рук человеческих» [10, с. 67]. Царица Савская же разделяет мнение Адонирама: она считает, что «преклонение перед рутинной» может быть опаснее «отрицания законов» [10, с. 56].

Осознание истоков, причины противоречия между главными героями связано с фаустианской темой жажды познания, в целом весьма органичной для всего творчества Нерваля [9, с. 183]. Разрешению как любовного конфликта, так и конфликта разных взглядов на творчество на этом повествовательном уровне способствует тема познания себя, которое в нервалевской интерпретации связано, прежде всего, с познанием своего прошлого, своих предков, своих истоков. О прошлом у Нерваля, которое «хранит не загадку, а разгадку», говорит в своем исследовании Л. А. Мироненко [9, с. 177]. В «Истории о царице Утра» именно путешествие к своим корням помогает Адонираму осознать свою миссию на земле. Само путешествие в подземный мир богато литературными реминисценциями, в ряду которых – «Золотой осел» Апулея, «Божественная комедия» Данте, «Фауст» Гете. Подобный синтез литературных и мифологических реминисценций – одновременно и способ мифологизации, и один из признаков проявления в легенде романтической универсальности.

Это «путешествие» – единственный, по сути, действительно фантастический эпизод в повествовании. При этом появляются единственные в повести фантастические персонажи. В повести это духи предков Адонирама. Причем мастер узнает не только своих ближайших сородичей, но прослеживает свою «родословную» от начала времен, с момента сотворения мира, от истории Адама и Евы. В повести

этот путь познания соединен с перемещением героя в пространстве: своих предков Адонирам встречает, переместившись в центр Земли. Совершив путешествие в подземный мир (мотив «Божетсвенной комедии» Данте), Адонирам узнает о том, что он – потомок духа огня, Иблиса, Евы, матери Каина, родоначальника всех искусств, всякой науки на земле. При этом переосмысливается вся история рода человеческого, изложенная в Ветхом Завете. Истинными благодетелями человеческого рода оказываются отверженные людьми и Богом потомки Каина, которые вынуждены были укрыться от гнева Ветхозаветного Бога в недрах земли, в огне. Следовательно, Дьявол, Иблис (в Коране), и его потомки реабилитированы. Эта реабилитация Каина, мотив богоборчества – отголосок байронической поэтики. Создается дерзкий литературный «перевертыш»: в жертву людям приносят себя не представители Бога, а представители Дьявола, а сама жертва во имя человечества подспудно несет в себе ассоциацию с Прометеем, восставшим во благо людей. В трактовке этой темы у Нерваля совершенно особый акцент: его Каин и потомки не только бунтари, защищающие человечество, но – носители искусства, которые повелевают огромной, многоликой и многоязычной армией мастеров, «солдатами воинства художников», а искусство выступает как мистическая, грозная объединяющая сила.

Своеобразие интерпретации магистральной темы искусства в повести определило и особенности хронотопа: художественный мир «Истории» вмещает в себя вселенную, в которую все включено, начиная с создания мира и заканчивая вечностью. Временная бесконечность соединена с временем легендарным, мифическим – временем царицы правления Балкиды и Сулаймана. Точно так же и пространственная беспредельность (объединены мир земной, человеческий и подземный, мир духов, Восток и Запад) сочетается с точными географическими обозначениями: город Иерусалим, страна Йемен. В этом нашла свое максимальное воплощения романтическая категория фрагмента.

Помимо фрагментарности хронотопа, в повести представлено традиционное для романтической поэтики двоемирие. Оно воплощено в произведении довольно сложно. Так, есть мир современного Стамбула, в котором сказочник-повествователь ведет свое повествование. Есть мир легендарный – мир истории легендарных Сулаймана, Балкиды и Адонирама. И есть мир мифический – мир духов предков. В каждом из миров поднимается проблема искусства и действуют его представители: то ли это современные сказочники, сказители, то ли это Адонирам и его армия мастеров, то ли это духи предков. Таким образом, искусство – та скрепа, что соединяет вселенную «Истории» Нерваля.

Сложность жанрового языка, закодированность повествования соединяется в «Истории» с особым психологизмом. События, поведение и поступки персонажей мотивированы и нюансировано объяснены повествователем. Психологизм и социальность – одни из родовых свойств французского романтизма [8, с. 11]. Жерар де Нерваль в повести соединяет их с романтическим мифологизмом.

В результате его фантастическая история обладает сложной содержательной многоступенчатостью, в которой смысловые фрагменты соединяются в смысловую универсалию. Центральная линия, связанная с персонажами сакральных текстов, становится центром глубоких философских размышлений. Художественный мир «Истории о царице Утра» многопланов, разнороден, он синтезирует в себе все и все содержит, и объединяет его косвенно высвеченная история художника, в которой раскрывается романтическая теория гения, демиурга вселенной, сверхчеловека. Интерпретация Нервалем темы творчества глубоко нравственна, в ее основе – стремление к добру, свободе, самопожертвованию на благо людям. При этом в произведении максимально воплощены такие качества романтической эстетики как фрагментарность, универсальность и романтическая ирония.

Библиографические ссылки

1. *Бейль Коринна*. «Горячки» Жерара де Нерваля: трудное признание в безумии / Коринна Бейль // Новое литературное обозрение. – № 69 (5'2004). – С. 111–122.
2. *Божович М. В.* Мотив двойника и двойничество в творчестве Жерара де Нерваля : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.01.05 – Литература народов Европы, Америки и Австралии / М. В. Божович. – М., 1996. – 25 с.
3. *Ботникова А. Б.* Немецкий романтизм: диалог художественных форм / А. Б. Ботникова. – М. : Аспект Пресс, 2005. – 352 с.
4. *Зенкин С. Н.* Работы по французской литературе / С. Н. Зенкин. – Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 1999. – 320 с.
5. *Зенкин С. Н.* Судьба романтического мечтателя / С. Н. Зекин // Литературное обозрение '89. – № 4. – С. 52–55.
6. *Карпенко А.* Поэт Жерар де Нерваль [Электронный ресурс] / А. Карпенко // Поэтоград. – № 32 (133). – 2014. – Режим доступа: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=10704>
7. *Милешин Ю. А.* «Химеры» Жерара де Нерваля / Ю. А. Милешин // Вопросы романтического миропонимания, метода, жанра, стиля : межвузовский сборник научных трудов. – Калинин : Калининский гос. ин-т, 1986. – С. 107–121.
8. *Мироненко Л. А.* Проблемы французской романтической прозы 1-й половины XIX в. Жанрово-стилевые искания. Поэтика / Л. А. Мироненко. – Донецк : ДонГУ, 1995. – 112 с.
9. *Мироненко Л. А.* Художественный мир личного романа: от Шатобриана до Фромантена / Л. А. Мироненко. – Донецк : ДонГУ, 1999. – 237 с.
10. *Нерваль Жерар де*. История о царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов / Жерарде Нерваль [пер. с франц. Н. Хотинской]. – М. : Энигма, 1996. – 224 с.
11. *Нерваль Жерар де*. Путешествие на Восток / Жерар де Нерваль [сокр. пер. с франц. М. Е. Таймановой]. – М. : Наука, 1986. – 481 с.
12. *Памук Орхан*. Биография Стамбула [Электронный ресурс] / Орхан Памук [пер. Меликов Тофик], 2009. – Режим доступа: http://www.e-reading.club/chapter.php/1020898/23/Pamuk_-_Biografiya_Stambula.html
13. *Саїд Едвард В.* Орієнталізм / Едвард В. Саїд. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2001. – 511 с.
14. *Сашина Е. В.* Поэзия Жерара де Нерваля как явление «чистого искусства» : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филол. наук : спец. 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья / Е. В. Сашина. – СПб., 2003. – 20 с.
15. *Стефанов Ю.* Сыны огня, дети вдовы / Ю. Стефанов // История о царице Утра и о Сулаймане, повелителе духов / Жерар де Нерваль [пер. с франц. Н. Хотинской] – М. : Энигма, 1996. – 224 с.
16. *Тайманова М. Е.* «Романтический ориентализм» Жерара де Нерваля / Е. М. Тайманова // Народы Азии и Африки. – М. : Наука, 1988. – № 4. – С. 100–105.
17. *Barthelemy Guy*. L'Ailleurs de l'Orient: métadiégèse et signification dans le Voyage en Orient de Nerval [Электронный ресурс] / Guy Barthelemy. – Bibliotica virtual universal, 1996. – Режим доступа: www.biblioteca.org.ar/libros/168027.pdf
18. *Bray Patric M.* The novel map: space and subjectivity in nineteenth-century French fiction [Электронный ресурс] / Patric M. Bray. – Northwestern university press, 2013. – Режим доступа: https://books.google.com.ua/books?id=steGV8Q_mfQC&pg=PA118&lpg=PA

Надійшла до редколегії 12.03.2015 р.