

5.1. КРИЗИСНЫЙ XX ВЕК В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

*К.Ю. Минаева
(Самара)*

ГЕРМАНСКАЯ МИФОЛОГИЯ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ НЕОМИФОЛОГИЧЕСКОГО ВЕКТОРА В ПОЭЗИИ ДЕКАДАНСА

***Аннотация:** в данной статье рассматриваются связи между литературным направлением декаданса и германской мифологией в контексте неомифологизма, рассматривается творчество поэтов-декадентов с точки зрения эстетизации-деэстетизации и процесс использования ими отдельных мифологических образов.*

***Ключевые слова:** неомифологизм, декаданс, мифология, миф, эстетизация, деэстетизация.*

Изучение неомифологических структур в литературе нового времени приводит к тому, что мифологические верования не исчезают, но трансформируются, адаптируются в новом культурном и историческом контексте. Можно ли тогда сказать, что почти каждая литературная работа – это миф? Зара Минц писала, что «искусство в целом как наиболее совершенное проникновение в тайны бытия и как его преобразование само по себе приравнивалось мифу – его природе и культурной функции» [Минц 1979, 101]. Если это так, возникает вопрос, каким образом миф входит в литературу, которая использует мифологические элементы, играет с мифологическими структурами и мотивами или же говорит о мифологических концепциях?

Неомифологизм – это понятие, связанное исключительно с культурой и литературным наследием 20-21 веков. Современная культура во многом характеризуется непрерывно увеличивающимся интересом к иррациональному мышлению, проявлениям бессознательного, что представляет собой идеальную основу для нового типа мифологизации. Переживая кризис познания, человек становится неспособен объяснить окружающую среду, и в данной ситуации литературный текст, его одновременная интертекстуальность

и кажущаяся стабильность значений становятся одним из тех якорей, за которые цепляется в поисках себя. Миф в современном контексте носит антинаучный характер, заигрывает с массовыми культурными клише, либо же создается отдельными авторами в рамках их собственной мифологии. Почти весь 20-й век можно описать как кризис, соответственно, обращение к мифу становится жизненно необходимым в тяжелые исторические времена, которые коренным образом изменяют мир и человечество, когда дело доходит до новых критериев существования. Неомифологизация литературы таким образом как бы вовлекает читателя в игру с фундаментальными вопросами бытия и через нее он вступает в диалог с древними мифами и современными мифологическими структурами. Однако возникает вопрос — в какой момент начался сам процесс неомифологизации литературы? На данный вопрос нельзя ответить однозначно, однако если вспомнить, что мы трактуем миф как один из способов преодолеть экзистенциальный «кризис познания», то вывод напрашивается сам собой — активный процесс начался приблизительно на рубеже 19-20 веков, именно в тот момент, когда человек начал сомневаться во всех религиозных и культурных ценностях, существовавших прежде. В рамках нашего исследования мы рассматриваем направление европейского декаданса как один из первых этапов неомифологизации литературы, которому предшествовало движение прерафаэлитов. В рамках литературного процесса декаданс также сосуществовал вместе с направлением эстетизма, среди ярких представителей которого был, например, Оскар Уайльд. Для обоих направлений характерна, прежде всего, концепция «отчуждения», однако подходы к жизни и искусству различаются по континууму отношения к человеческому обществу в целом и человеческому сознанию в частности. Через декаданс ведется скрытая война против господствующей культуры. Лирический герой определяет себя через конфликт и контраст, но впоследствии за попыткой отгородиться от социума подобно тому, как это делалось в эстетизме, следует незамедлительная атака. Посредством существующего литературного арсенала выражается яркое презрение к преобладающим ценностям и чувствам общества, утверждается личностное превосходство и наравне с ним — аморальность искусства как такового.

Мы не напрасно упомянули об эстетизме в сравнении его с декадансом. Для дальнейшего исследования нам потребуется ввести оппозицию эстетизация — деэстетизация, которая крайне важна для понимания того, как именно декаданс использует миф. Утве-

рождение некоего идеала прекрасного является основополагающим приемом для направления эстетизма. Эстетизм уделяет большее внимание Искусству в его материальном воплощении, концентрируется на форме и внешней характеристике. Поэзия часто основывается на замысловатых стихотворных формах (в основном на французском языке), к ней предъявляются высокие требования касательно рифмы, ритмики и словесной музыкальности. Эстетический стих также концентрируется на визуальных описаниях, стремлении передать цветовую гамму объектов. В декадансе же мы наблюдаем эстетизацию совершенно противоположных вещей — зачастую, вещей противоестественных человеческой природе. Среди прочего — воспевание безобразного и отвратительного, эстетизация смерти, упадка, хаоса — все это становится своеобразной визитной карточкой декаданса. Именно поэтому для декаданса характерна определенная двойственность по отношению к жизни (к примеру, не отрицание реальности, а весьма запутанные, противоречивые отношения с ней, желание изолироваться — и наряду с этим определенная зависимость, бодлеровская «смесь восторга и ужаса» перед тем, что окружает лирического персонажа). Если вернуться к мифу как к некому источнику, к которому обращались поэты за образами и тематикой, можно выявить огромное количество мифологических аллюзий, проявившихся не столько в конкретных мифических образах (как у прерафаэлитов — Тайнгейзер, волшебница Шалот, нимфы, русалки и пр. волшебные существа), сколько в определенной тематической направленности и эстетизации — деэстетизации конкретных явлений. Разумеется, мифология, являясь доархаическим культурным пластом, чрезвычайно разнообразна и многоаспектна — однако мы в своем исследовании обращаемся прежде всего к германской мифологии, которая — в отличие, например, от ирландской или древнегреческой, во-первых, предоставляет наиболее сохранившиеся и наименее измененные источники (среди которых, к примеру, «Старшая» и «Младшая Эдда»), а во-вторых, является более подходящей декадансу вследствие мифологического восприятия жизни, трактовки человеческого предназначения и использованию отдельных образов. Как отмечает Сергей Зенкин, «Декаданс, по исходному смыслу метафоры, — культура наследников, людей, пришедших после «расцвета» или же «классики» и угодивших на период «упадка» [Зенкин 2014: 76]. Это запоздание может переживаться как деградация, когда наследники оказываются недостойны собственных «отцов». Так, у Артюра Рембо: *«Вы, навшие в боях в год девяносто третий / И в предыдущий год! В своих сабо вы шли / Туда, где поцелуй сво-*

боды вас отметил, / Шли цепи разбивать, что мир наш оплели». Здесь мы сталкиваемся, прежде всего, с эстетизацией подвига и борьбы, причем, как можно судить по другим литературным декадентским источникам – борьбы не только в военной трактовке, но и борьбы с жизнью. Для германско-мифологического сознания война, почитание предков и павших являлась одним из основополагающих пунктов, поскольку сама культура викингов выросла на почве сражений, воспевании мертвых и предподчитании смерти на поле сражения – бесславной жизни. Человек и человеческая сущность в поэзии декадентов амбивалентна так же, как амбивалентен мифологический мир. У Артюра Рембо человек наделяется уродливыми, отвратительными чертами, которые отдаляют его от мира высшего и опускают гнить на самое дно: *«Уродлив Человек, и дни его печальны, / Одежду носит он, поскольку изначальной / Лишился чистоты».* Тем не менее, наравне с ужасом, смерть вызывает священный трепет и эстетизируется. Неудивительно, ведь предопределенность, фатум, рок – все эти черты доархаического мифологического сознания мы можем наблюдать в поэзии французских декадентов: *«Но тайна страшная пленила разум мой, / Я знаю, кто рожден под вещью звездой / Сатурна желтого, столь чтимого волхвами, / Тому Судьба грозит несчетными скорбями»* (Поль Верлен). Эстетизация смерти априори предполагает деэстетизацию прекрасного, поскольку возвышая распад, упадок и увядание поэт тем самым отрицает жизнь как основную движущую силу и, соответственно, ставит под сомнение истинность дилеммы красота=жизнь. Для декаданта, как мы уже отмечали ранее, характерно восприятие безобразного как некоего эталона красоты. Зачастую можно столкнуться с образами, которые вызывают у психологически здорового читателя вполне естественную реакцию отвращения. Тем не менее, у декадентов отвратительное возносится на пьедестал, а то, что изначально воспринималось в рамках традиционной культуры как нечто прекрасное и возвышенное (женская красота, молодость, совершенные формы, природа), в их творчестве подвергается переосмыслению и нередко – остракизму и неприятию. *«Скажи, откуда ты приходишь, Красота? / Твой взор – лазурь небес иль порожденье ада? / Ты, как вино, пьянишь прильнувшие уста, / Равно ты радости и козни сеять рада»* (Шарль Бодлер). В качестве еще одного примера нельзя не вспомнить стихотворение Бодлера «Падаль», в котором он описывает распадающийся и гниющий труп лошади с неким неестественным смакованием от созерцания данного объекта: *«И солнце эту гниль палило с небосвода, / Чтобы останки сжечь дотла, / Чтоб слитое в одном вели-*

кая Природа/Разъединенным приняла./И вас, красавица, и вас коснется тленья,/И вы сгниете до костей,/Одетая в цветы под скорбные моленья,/ Добыча гробовых гостей». Данная эстетизация смерти являлась, пожалуй, одной из основных черт германской мифологии, в которой образ богини смерти Хель соединял в себе черты гниющего трупа и яркой цветущей женщины. Подобная амбивалентность была важна прежде всего для понимания двойственности окружающего мира и его сопричастности миру мертвых. Хтоническое начало, которое содержала в себе Хель, будучи порождением бога Локи и чудовишной великанши Ангрбоды, впоследствии во всех красках было описано декадентами, которые в принципе воспринимали смерть как некую цель, к которой человечество постоянно движется и которая, являясь неизбежностью, воплощает в себе определенное прекрасное начало. Таким образом, смещение акцентов со стандартных идеалов красоты на то, что изначально считалось отвратительным, проявилось в творчестве многих поэтов-декадентов.

Что касается используемых декадентами мифологических образов, то, во-первых, это образ корабля+ образ океана, который в большинстве случаев отражает рок человеческого существования, невозможность изменить судьбу, безжалостную волю высших сил. **Корабль+океан+смерть** — типичная мифологема германских народов, которые прощались с мертвыми, сжигая их тела на плывущей в океан ладье. Особенно часто используют эти образы Верлен и Рембо, практически перенасыщая свои стихи морскими мотивами. *«Как челн,/Забывтый, зыблемый приливом и отливом, /Моя душа скользит по воле бурных волн»* (Поль Верлен), *«Я медленно плыл по реке величавой — /И вдруг стал свободен от всяких оков... /Тянувших бечева индейцы в забаву/Распяли у пестрых высоких столбов»* (Артюрь Рембо).

Еще один из популярных в декадентской поэзии мифологических образов связан с Природой. Он тесно соседствует с образами деревьев — если вновь обратиться к мифологии, можно вспомнить священное дерево девяти миров ясень Иггдрасиль: *«И в рощах и лесах священных, где объаты / Деревья ужасом, где все покровы сняты / И мрамор дал уют пугливым снегирям, — / Внимают боги Человеку и мирам».* (Поль Верлен) Природа так же вплетается в концепцию рока и фатума, из-за чего воспринимается амбивалентно — то как неудержимая стихия, то как некое благостное свидетельство расположения высших сил: *«Пусть бесконечная любовь владеет мною — / И побреду, куда глаза глядят, путем / Приро-*

ды – счастливы с ней, как с женщиной земною» (Артюрь Рембо). Образ Природы в некоторых интерпретациях сплетается с образом вина. Вообще мотив опьянения становится крайне важным для декадентов, поскольку это один из способов уйти от реальности, гложущей и угнетающей, в мир грез и мечтаний: «Внимал я звездам, сидя у тропинки,/И чувствовал, как падают росинки/На лоб мой, опьяняя, как вино». (Артюрь Рембо). Вино в мифологическом сознании является не только одним из аспектов чувственного наслаждения, но так же способом переноситься в другие миры. Боги плодородия и вина ваны (среди которых Фрейр и Фрейя) владеют возможностью легко путешествовать по мирам и они же обладают наиболее яркими магическими способностями.

Таким образом, рассмотрев отдельные аспекты литературы эпохи декаданса, мы можем сделать вывод, что при детальном изучении можно наблюдать большее количество мифологических элементов, которые используются поэтами, переосмысляются и встраиваются в декадентскую концепцию мира. Среди прочего – эстетизация отвратительного и деэстетизация прекрасного, использования многочисленных мифологических образов и тем.

Список литературы

1. Зенкин С.Н. «Декаданс» в идейном контексте современности // Имена и формы современности. «Неприкосновенный запас». М., 2014. 423 с.
2. Минц З.Г. О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник III. Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Тарту, 1979. 332 с.

К.Ю. Minaeva
(Samara)

GERMAN MYTHOLOGY AS THE COMPONENT OF THE NEO-MYTHOLOGICAL VECTOR IN THE POETRY OF DECADANCE

Abstract: *In this article the connections between the decadence and the German mythology are examined in the context of neo-mythologism; the poetry of the decadent authors as well as their using of certain mythological images are considered from the point of aesthetization and de-aesthetization.*

Keywords: *neo-mythologism, decadence, mythology, myth, aesthetization, de-aestheticization.*