

Эмоциональный строй стихотворения «Pappel» создается экспрессивными метафорами: «Die Trauer *tobt* wie ein Idiot / Ich höre sie in den Wäldern *schreien*» [Скорбь бушует как идиот / Я слышу ее крик (воплъ) в лесах]; использованием междометий: «*Ach* hätte ich eine Axt gehabt» [Ах, если бы у меня был топор]; энергичными сравнениями: «Wie Blut ins Meer der Sommerwind / dein Lachen in den Himmel schickte» [Как кровь в море, летний ветер / твой смех на небосвод отправил], «*stieß* dir die Zung ein den Schoß / so daß er auseinanderbrach» [ударила тебя языком в чрево / так, что разломила его надвое].

Стоит отметить, что, используя 4-стопный ямб, поэт не связывает рифмой первую и третью строки каждого катрена, обеспечивая тем самым отрывистость звучания традиционного размера, что соответствует содержанию этого «стихотворения-выкрика».

Содержательно и формально стихотворение Т. Линдемманна «Pappel» выдает приверженность автора к традиции немецкого экспрессионизма. Определить, к какой именно разновидности этого направления тяготеет Т. Линдемманн, – задача дальнейших исследований.

Список литературы

1. *Науйокс М.* Из современной немецкой поэзии // Иностранная литература. 2012. № 5 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2012/5/n2.html> (дата обращения: 14.01.2014).
2. *Тати Ж.* Rammstein: будет больно. СПб. : Амфора, 2010. 191 с.
3. *Lindemann T.* Messer. Hamburg : Royal Nightmare AG, 2009. 176 S.

М. М. Петросян (БашГУ)

ОБРАЗ ВОТРЕНА В «ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ КОМЕДИИ» О. ДЕ БАЛЬЗАКА

Франция. Первая половина XIX в. – в стране правящими «династиями» признаны деньги и финансовая буржуазия. Именно в этот период идет борьба новоявленных богачей за место под солнцем, а не за их свержение. И среди всей «французской толпы», сохраняя свое право независимого человека, выделяется один каторжник по имени Жак Коллен, взявший себе имя Вотрен. Именно Вотрен становится героем ряда произведений «Человеческой комедии» Оноре де Бальзака – известного французского писателя XIX в., «отца» натуралистического романа. Цикл явился главным творением писателя, в котором он показывает послереволюционную Францию, где отражены нравы и «кодексы» провинциальной и столичной буржуазии. В «Комедии» писатель хотел рассказать «историю нравов» современной ему Франции и в Предисловии к ней заявлял, что она «должна дать всю социальную действительность, не обойдя ни

одного положения человеческой жизни, ни одного типа, ни одного мужского или женского характера, ни одной профессии, ни одной житейской формы, ни одной социальной группы, ни одной французской области, ни детства, ни старости, ни зрелого возраста, ни политики, ни права, ни военной жизни» [3, с. 19].

Существуют у Жака Коллена реальные прототипы. Один из них – бывший каторжник, а впоследствии офицер Пьер Куаньяр (1779–1831), под именем графа Сент-Элена враждавший в высшем свете во времена Реставрации и имевший шайку воров под своим предводительством. Другим прототипом образа Вотрена стал жулик Антим Колле (1785–1840), представлявшийся поочередно то монахом, то лейтенантом, а то и вовсе епископом, военным комиссаром или филантропом. Можно обнаружить в Коллене кое-что и от самого автора, мечтающего в двадцать лет о магической власти, с помощью которой он захватил бы весь мир. Тогда он был необычайно близок мыслям Вотрена о пожирании людей друг друга и о том, что победителя не судят. И, несмотря на уверенность в необходимости контроля над обществом путем законов, религии и государства, Бальзак не может не восхищаться поразительным умом Жака Коллена: «Великое преступление – это порой почти поэма».

И свое величие – мрачное, темное, дьявольское – Вотрен унаследовал от одного из своих прототипов – Э.-Ф. Видока, преступника и каторжника, занявшего высокий пост в уголовной полиции. В одном из своих писем Бальзак, характеризуя созданного им персонажа, упоминает и Видока: «Этот персонаж, представляющий моральное гниение, каторгу, общественное зло во всей его омерзительности, не заключает в себе никакого преувеличения. Могу вас заверить, что я списал его с живого человека, что этот человек ужасающего величия и что он нашел свое место в нашем современном обществе. <...> Он был гением зла, хотя его использовали на благо общества».

Впервые укравший в тринадцать лет, к восемнадцати годам Эжен-Франсуа успел побывать в тюрьме для несовершеннолетних, в бельгийском городе Остенде без единого су в кармане, в армии, где переметнулся на сторону врага – австрийцев, а затем вернулся обратно. За мошенничество, дуэли, драки, воровство он постоянно попадает под арест, и жизнь его становится похожей на конвейер – он бежит, его ловят и опять сажают, он бежит снова, и все повторяется по новому кругу. За несколько лет он повидал тюрьмы в Дуэ, Лилле, Камбре, суровый Бисетр в Париже, каторгу в Бресте, галеры в Тулоне... Видоку шел четвертый десяток, когда он предложил свои услуги полиции, чтобы расколоть его недавних подельников, посаженных в тюрьму под чужими именами. Во Франции создается организация «Сюртэ» («Безопасность»), а Видок становится шефом сыскной бригады, членов которой он самолично набирает из бывших

уголовников. Он пишет мемуары, выходит в отставку, открывает бумажную фабрику и собственное Бюро расследований. Умирает Видок, не дожив двух месяцев до 82 лет. И здесь – опять загадка, последняя из мистификаций, создаваемых Эженом-Франсуа: отсутствие информации о месте захоронения породило множество слухов и домыслов. Некоторые считают, что похоронен Видок в Бельгии, другие – что он нашел последнее пристанище в Сен-Манде, городе, где прожил несколько лет и где похоронил свою последнюю жену. Надпись на его надгробии тоже загадочна: «Видок 18». И все. Подозревают, что в могиле лежит лишь его жена. Ясно одно: никто лучше Видока не мог путать следы. Даже посмертно.

Жизнь и личность этого удивительного во многом человека и стала главным прототипом образа каторжника Вотрена в «Человеческой комедии» Бальзака.

Ключевым романом цикла стал роман «Отец Горио», в котором сошлось около тридцати персонажей предыдущих и последующих произведений. В нем и появляется впервые образ каторжника Вотрена, воплощающего характерную для творчества Бальзака тему режиссера и организатора жизни. Сюжетная линия Жака Коллена связана с образом главного героя произведения Эженом Растиньяком, желающего сделать карьеру в Париже. Вотрен предлагает молодому человеку преступление как самый действенный и быстрый способ обогащения и приобретения социального статуса. Мастер режиссуры, Вотрен подбирает актеров, среди которых находится и Растиньяк, пишет сценарий, согласно которому Эжен должен жениться на Викторине Тайфер – дочери известного банкира, сына которого незаметно убьют специальные люди, и тогда девушка станет единственной наследницей миллионов отца. Расплата для Эжена одна – ему лишь нужно будет поделиться деньгами банкира с Вотреном.

Уроки и наставления, которые дает Жак Коллен молодому Растиньяку, – некая философия жизни, по которой существует две истории – первая, официальная, состоит полностью из лжи, когда все поступки людей объясняются благородными мотивами и чувствами, и вторая история, тайная, настоящая, где цель оправдывает средства. Вотрен объясняет, что люди поклоняются победителям и потому не важно, какими способами ты достиг желаемого, если ты добился успеха – тебя оправдают. Главное – соблюдать приличия.

Вотрен раскрывает механизмы общественной жизни: «Известно ли вам, как здесь прокладывают себе дорогу? Блеском гения или искусством подкупать. В эту людскую массу надо врезаться пушечным ядром или проникнуть как чума. Честностью нельзя достигнуть ничего» [4, с. 76].

Характеризуя буржуазные нравы, Вотрен говорит «об охоте за миллионами», в которой и Растиньяк, постепенно прощаясь с мечтами о честном труде, уже собирается принять участие: «Охота имеет свои отрасли.

Один охотится за приданым, другой – за ликвидацией чужого предприятия; первый улавливает души, второй торгует своими доверителями, связав их по рукам и ногам. Кто возвращается с набитым ягдташем, тому привет, почет, тот принят в лучшем обществе» [4, с. 78].

Наряду с Вотреном, учителем Растиньяка становится виконтесса де Босеан, чьи советы поразительно схожи с наставлениями каторжника. И Растиньяк не может не признать, что Вотрен говорит «без обиняков то, что г-жа де Босеан говорила, соблюдая правила приличия», и сравнение это он делает не в пользу высшего света: по его мнению, Вотрен стоит куда выше мелких и подлых преступлений света.

«Отец Горио» – произведение, от которого протягиваются тематические нити ко многим романам и повестям Бальзака, и в первую очередь к роману «Утраченные иллюзии». Появление Вотрена здесь эпизодично, он появляется уже в финале романа и в облике испанского аббата Карлоса Эрреры спасает от самоубийства отчаявшегося юношу Люсьена де Рюбампре. Именно глазами молодого человека дано в романе описание внешности каноника: «Аббат Карлос Эррера не был похож на иезуита, он вообще не был похож на духовное лицо. Плотный, коренастый, больше-рукий, широкогрудый, сложения геркулесова, он прятал под личиной благодушия взгляд, способный внушить ужас; лицо его, непроницаемое и обожженное солнцем, словно вылитое из бронзы, скорее отталкивало, чем привлекало. <...> Несмотря на столь отталкивающие черты, впечатление от его наружности сглаживалось манерой держаться, резкой и вместе с тем вкрадчивой» [2, с. 468–469].

И Люсьен попадает под обаяние Эрреры, его рассуждений о нравственности и обществе, уверений и обещаний будущей власти, богатства, наслаждения и блистательной жизни. Аббат прямо говорит молодому человеку о природе своего характера: «А когда этот договор человека с дьяволом, младенца с дипломатом вам наскучит, вы всегда можете найти тихую пристань, о которой вы упоминали»; «Есть потомки Авеля и потомки Каина. Во мне течет смешанная кровь: я Каин для врагов, Авель для друзей... И горе тому, кто пробудит Каина!» [2, с. 468].

Одиноким, более всего страшась душевного одиночества, желающий обрести «товарища по судьбе», бывший каторжник сразу привязывается к Люсьену, обладающему не только удивительной красотой, но и поразительно чистой и наивной душой. Он хочет видеть в нем себя, через него жить недоступной для него жизнью, властвовать над сердцем и душой молодого поэта: «Я вытащил вас из реки, я вернул вас к жизни, вы принадлежите мне, как творение принадлежит творцу, ... как тело – душе! <...> я буду наслаждаться вашими наслаждениями, запретными для меня. Короче, я перевоплощусь в вас. <...> Я хочу любить свое творение, создать его по образу и подобию своему, короче, любить как отец любит

сына. Аббат де Вермон играл такую же роль при Марии-Антуанетте. – И довел ее до эшафота! – Он не любил королевы!..» [2, с. 472].

Пока еще лишь зарождающееся чувство безграничной любви и привязанности к молодому человеку впоследствии захватит Эрреру практически полностью, побуждая его жить ради Люсьена, жертвовать для него, отдавая все силы сердца и ума своему «воплощению».

Начатая в «Утраченных иллюзиях», линия любяще-ненавидящих отношений Эрреры и Люсьена продолжается в «Блеске и нищете куртизанок». Покровитель хочет помочь Люсьену сделать карьеру и подготавливает ему выгодный брак. Для этой цели нужен один миллион, и Карлос Эррера находит его: он продает Эстер – возлюбленную Люсьена – за один миллион банкиру Нюсинжену. Но афера не удастся: полиция Парижа начинает подозревать, что под сутаной испанского аббата скрывается клеймо каторжника Вотрена. Вотрен, который может провести любого следователя, стойко держится на следствии, но неопытный Люсьен на первом же допросе выдает своего «благодетеля» и, вернувшись в тюремную камеру, вешается на собственном галстуке.

Несмотря на глубокую привязанность к юноше, Вотрен превращает наделенного мыслями и чувствами Люсьена в марионетку, которой управляет и которую подчиняет для достижения собственных целей. Так в произведении входит тема актерства, трактуемого не только как кукловодство, но и всеобщее лицедейство. Условием успешного существования в обществе, где все люди – враги друг другу, становится игра какой-то определенной роли, скрывание истинного «Я» человека за маской, а переодевания Вотрена вообще занимают большое место в романах «Человеческой комедии», причем они выступают в социальной функции: одежда позволяет беглому каторжнику то скрываться в пансионе Воке под видом добродушного обывателя («Отец Горио»), то под именем аббата Эрреры проникать в светское общество, которое ненавидит Вотрена и не может ему простить того, что он слишком хорошо познал его («Блеск и нищета куртизанок»).

Но в то же время аббат Эррера – человек сильных страстей, и, полюбив, он отдается этому чувству полностью, забывая себя. «Жак Коллен, если заглянуть поглубже в это каменное сердце, отрекся от самого себя уже семь лет тому назад. Его огромные способности, поглощенные чувством к Люсьену, служили одному только Люсьену; он наслаждался его успехами, его любовью, его честолюбием. Люсьен был живым воплощением его души» [1, с. 414]. Вотрен готов на все ради счастья своего воспитанника, в случае провала своего плана он готов принять всю вину на себя, вновь надеть цепи каторги, успокоенный лишь осознанием того, что Люсьен «на бале, при дворе», что он наслаждается своей жизнью. Любовь Вотрена, как страстного, демонического и сильного создания, всепогло-

шающая и безгранична, желающая безраздельно обладать любимым существом: «Он женился бы на своей Клотильде де Гранлье. И Эстер не связывала мне руки. Люсьен чересчур любил ее, а Клотильду, эту спасательную доску, он никогда не полюбил бы... Ах! Малыш был бы моим безраздельно!» [1, с. 406]. Горе его при известии о смерти Люсьена так же глубоко, как и его любовь; он чуть не сходит с ума. Вместе с Люсьеном уходит его душа, все счастье и свет его жизни, и впереди остаются лишь одинокие года и пустое сердце. Отныне единственным смыслом жизни становится месть за смерть своего любимого мальчика, из-за чего он и становится «лягавым» – лишь так он сможет «безопасно для себя уничтожить Корантена» [1, с. 508] – одного из виновников гибели Люсьена.

Но, сам не желая того, Вотрен так же становится одной из причин гибели Люсьена, появляясь на пути юноши силой, которая как будто становится его спасением, но в действительности ускоряя гибель Люсьена. В образе Вотрена символически обобщается совокупность всех сил, поглощающих в буржуазном обществе человеческую личность.

Проведя Вотрена через всевозможные преступления и каторгу, Бальзак определяет его на службу в полицию; он становится блюстителем того самого закона, который он всю жизнь нарушал. Для этого Вотрену не понадобилось пройти через горнило очищения, стать добродетельным, подобно Жану Вальжану у Гюго. Наоборот, именно потому, что он много лет был вне закона, он так хорошо его изучил, что теперь прекрасно мог служить ему. Вывод, который из этого делает Бальзак, таков: нет принципиальной разницы между буржуазным законом и беззаконием.

Вотрен – один из самых значительных бальзаковских образов, философ «Человеческой комедии». Уже в «Отце Горио» в Вотрене проглядывает зловещая разрушительная сила; в других романах он приобретает некие сверхчеловеческие черты и дьявольское обаяние, окружающие его ореолом романтического злодея. Он бросает вызов обществу, вступает в единоборство с правосудием, меняет личины, находит выход из самых невероятных положений, что снискало ему прозвище «Обмани смерть». Словно демон-искуситель, встает он на пути молодых честолюбцев в минуту нравственного выбора и толкает их ко злу. Оказавшись в конце концов в руках правосудия, Вотрен получает не наказание и кару, а предложение поступить на службу в полицию, служба на благо того общества, с которым он боролся. Вотрен не переживает никакого нравственного перелома: не сумев обрести власти над обществом при помощи преступления, он будет властвовать над ним при помощи закона. Сам он с обычным цинизмом признается в этом: «Вместо того чтобы быть рабом каторги, я стану Фигаро правосудия ... Мы были дичью, становимся охотниками, вот и все ... Я всегда буду царствовать над этим миром, который вот уже двадцать лет подчиняется мне» [1, с. 509] – так формулирует Вотрен суще-

ность своего перехода «на стезю добродетели». Более того, свою карьеру в качестве слуги общества (которую он сам едко называет «дебютом в комических ролях») Вотрен начинает с прямой низости – выдает бывших сотоварищей, слепо ему доверявших. «Покаяние» Вотрена Бальзак представляет как лицемерие. Вотрен-полицейский сыщик остается все тем же Вотреном-каторжником и продолжает пребывать в сфере социального зла.

Список литературы

1. *Бальзак О. де.* Собр. соч. : в 24 т. Т. 10 : Блеск и нищета куртизанок. М. : Правда, 1960. 544 с.
2. Там же. Т. 9 : Утраченные иллюзии. 508 с.
3. *Бальзак О. де.* Предисловие к «Человеческой комедии» // О. де Бальзак. Собр. соч. : в 24 т. Т. 1. М., 1960. С. 21–38.
4. *Бальзак О. де.* Отец Горио // О. де Бальзак. Избранное. М., 1985. С. 5–196.

А. Л. Подвигина

Научный руководитель: М. В. Артамонова,
кандидат филологических наук, доцент (МаГУ)

КОНТЕКСТУАЛИЗАЦИЯ И СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ АДАПТАЦИЯ ОБРАЗА ЛОКИ В РОМАНЕ Н. ГЕЙМАНА «АМЕРИКАНСКИЕ БОГИ»

Современная литература часто обращается к мифу. В поисках новых идей авторы часто прибегают к классическим сюжетам, адаптируя их для современного читателя, либо создавая на их основе свои собственные. Отношения между мифом и автором строятся по двум сценариям. Первый предполагает, что в процессе создания сюжетной линии автор обнаруживает в ней архетипичные образы или мифические сюжеты, которые он впоследствии развивает в полноценное произведение. По второму сценарию автор целенаправленно берет определенный миф и на его основе создает свою историю [10, р. 51]. Во втором случае мы имеем дело с адаптацией мифа. С помощью стилистических приемов, тщательно подобранной лексики, символов и аллюзий авторы не только снижают мифологический пафос, делая сюжет более доступным для читателя, не имеющего фоновых знаний о мифологии, но и позволяют по-новому взглянуть на уже известные сюжеты. Хорошим примером литературной адаптации мифа служит роман Нила Геймана «Американские боги», что особенно ярко проявляется на примере одного из самых проработанных персонажей произведения – скандинавского бога-трикстера Локи. Н. Гейман оперирует на двух уровнях, вербальном и невербальном, чтобы органично интегрировать мифологического персонажа в современный контекст, не теряя в то же время аутентичность исходного мифа.