

*Т. А. Шантай*  
*Россия, г. Барнаул,*  
*Алтайский государственный педагогический университет*  
*Научный руководитель к. филол. н., доцент Т. А. Богумил*

## **Книдский миф в новелле П. Мериме «Венера Илльская» в творчестве А. С. Пушкина**

### *Аннотация*

В статье рассматривается «бродячий» мотив «оживания статуи», мстящей своему обидчику, который встречается в художественных произведениях, написанных авторами разных стран, эпох и культур, в том числе в произведениях французской и русской литературы XIX века. Характеризуется функционирование сюжета об оживающей статуе в творчестве А. С. Пушкина и в новелле П. Мериме «Венера Илльская».

**Ключевые слова:** мифопоэтика, мотив, сюжет, Книдский миф, интертекст

В мировой литературе выделяется большое количество повторяющихся сюжетов, которые отражают определенную устойчивую схему хода событий в произведениях. Сходства основных сюжетных линий в разных литературных произведениях отражают «бродячие» сюжеты, т. е. устойчивые системы сюжетно-фабульных мотивов, которые составляют основу литературного произведения и переходят из одной культуры в другую, претерпевая контекстуальные изменения в зависимости от страны и эпохи, в которой создано произведение. Одним из таких «бродячих» сюжетов является книдский миф.

С античных времен существовали легенды об оживших статуях. Они упомянуты в сочинениях Аристотеля, Плутарха, Диона Хризостома. Множество таких преданий рождалось в Малой Азии в эпоху борьбы ранних христиан с языческим идолопоклонством. В. Е. Багно в своей работе пишет: «это миф, который возник во II в. н. э., войдя в литературную традицию. Основной мотив "книдского мифа" – мотив статуи, которая оживает, чтобы покарать обидчика и наказать грешника-богохульника» [1, с. 15].

Комплекс сюжетов о любви человека к статуе или статуи к человеку претерпел трансформацию в литературе конца XVIII — начала XIX вв. Так, сформировавшись во времена раннего христианства, сюжет о статуе Венеры пришел в литературу XIX века уже узнаваемым, и здесь с ним стали происходить изменения.

В книге Ростислава Шульца книдский миф трактуется весьма обширно как «миф о разъединении мужчины и женщины потусторонней силой», т. е. исследователь делает акцент на том, что к книдскому мифу принадлежит не только Венера, или ее статуя, а любая потусторонняя мистическая сила. Автор рассматривает в рамках книдского мифа такие произведения как «Влюбленный

дьявол» («Le Diable amoureux», 1772) Жака Казота (Cazotte, 1719–1792), но основная масса анализируемых им текстов – это истории о любви и ревности статуи [6, с. 79].

Бродячий сюжет о разъединении мужчины и женщины потусторонними силами, возникший в начале новой эры на полуострове Книд, где была воздвигнута Праксителева статуя Афродиты, Ростислав Шульц обозначил термином «книдский миф». Основными фабульными узлами этого сюжета являются: вызов, брошенный юношей скульптурному демону и принятый последним (место действия – храм или обиталище потусторонних сил); пиршество (свадьба, ужин); метаморфоза статуи (оживание косной материи); ее месть (расплата за оскорбление); насильственное разъединение юноши с его возлюбленной; обет (договор); две встречи (сначала демон, получив приглашение от человека, отвечает на него; затем человек отвечает на полученное от демона приглашение).

Античный миф повествует о статуе Венеры, не позволившей снять у себя с пальца кольцо, надетое юношей. Когда юноша хочет жениться на другой девушке, Венера препятствует его соединению с невестой, предъявляя на него свои права. Этот сюжет был использован Проспером Мериме в его новелле «Венера Ильская» (1837), в которой рассказывается, как бронзовая статуя богини Венеры сошла ночью со своего пьедестала и задушила Альфонса де Пейрорада, отомстив таким образом ему за поругание любви и красоты.

Сюжет новеллы в какой-то степени повторяет сюжет легенды, где образ Венеры, наделен мистическими чертами. В тексте подчеркивается губительная природа статуи, которая вызывает ужас и страх: «А все-таки лицо этого идола мне не нравится. У него недоброе выражение...да и сама она злая» [3, с. 236]. Хотя при описании Венеры Тур делается акцент на ее красоту, да и сам господин Пейрорад считает ее шедевром, но рассказчика особенно пугают ее большие белые глаза. Он замечает, что Венера словно сверлит своим взглядом: «Все черты были чуть – чуть напряжены: глаза немного скошены, углы рта приподняты, ноздри слегка раздувались. Презрение, насмешку, жестокость можно было прочесть на этом невероятном лице» [3, с. 240]. Рассказчик отмечает, что художник, создавший Венеру, хотел изобразить на ее лице коварство, переходящее в злобу.

Проспер Мериме наделяет статую Венеры поистине разрушительной силой. Это идол, который требует поклонения и жертвоприношения. От статуи Венеры исходит угроза, и это подтверждают ситуации, которые мистическим образом связаны с ней: рабочий, участвовавший в ее раскопках, ломает ногу, брошенные в Венеру камешки рикошетом возвращаются обидчикам. Мотив мести, который свойственен книдскому мифу, достигает кульминации в сцене убийства Альфонса Пейрорада за «измену».

Таинственность статуи подтверждает и надпись, сделанная ее создателем: «CAVE AMANTEM», что означает «берегись любящего» или «берегись, если она тебя полюбит», которая содержит в себе предостережение [3, с. 242].

Венера Тур – это не просто статуя – это воплощение карающей

потусторонней силы, одновременно прекрасной и ужасной. Венера – это богиня любви, но в данной новелле, она является носителем злого начала. Ее «двойником» в функции невесты Альфонса Пейрорада является мадмуазель де Пюигариг, которую рассказчик сравнивает с богиней любви и которую Альфонс, по мнению рассказчика, не заслуживает. Господин Пейрорад – отец Альфонса на свадебном пиршестве в пятницу, день Венеры, говорит о том, что теперь он видит двух Венер: одну он нашел в земле, т. е. статую, а другая – сошла с небес, это мадмуазель де Пюигариг.

После того как Альфонс надел перстень Венере на безымянный палец, он автоматически стал для нее женихом: «прозвали бы мужем статуи...» [3, с. 244]. Когда палец Венеры изменил положение, она сжала руку, герой делает вывод: Выходит, что она моя жена, раз я надел ей кольцо... Она не хочет его возвращать» [3, с. 246]. В данной сцене проявляется мотив брака с мертвой невестой, который характерен для готической прозы. С. Н. Зенкин пишет об этом: «типичный сюжет готической прозы – "о потустороннем браке" – имеет в своей основе другой комплекс архаических верований, в которых брак и смерть тесно сопряжены друг с другом. Человек сочетается не просто с другим человеком, а с божеством-тотемом, принадлежащим иному, запредельному миру. Так поступали жрецы в архаических обрядах, так поступали герои в древних мифах. Для индивидуального человека культуры XIX века, не осененного сакральной силой жречества или героизма, такой переход оказывается смертельным, ведет к личному уничтожению» [2, с. 17].

Статуя, поднимаясь тяжелыми шагами по лестнице, пришла к своему мужу и сжала его в смертельных объятиях, тем самым разлучив молодоженов. Альфонс де Пейрорад был убит потусторонней невестой из-за того, что он женился не по любви. Венера Илльская – богиня любви. Карая, она вершит правосудие, а убийством мстит за пренебрежение к священным узам брака, который находится под ее покровительством. Т.е. статуя Венеры представлена в соответствии с прямым функциональным назначением – идол, требующий жертвоприношения за беспечное и меркантильное отношение к браку.

Статуя Венеры несет в себе разрушающее начало, даже после ее переплавки в колокол: «Можно подумать, что злой рок преследует владельцев этой меди. С тех пор, как в Илле звонит новый колокол, виноградники уже два раза пострадали от мороза» [3, с. 248].

Мотив ожившей и карающей статуи прослеживается и в творчестве А. С. Пушкина. Р.О. Якобсон открыл инвариантный для всего творчества писателя мотив статуи и обозначил круг текстов, в которых он встречается: «Каменный гость» (1830), «Медный всадник» (1833), «Сказка о золотом Петушке» (1834), «Пиковая дама» (1833), «Гробовщик» (1830), «Выстрел» (1830), «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829), в замысле «Влюбленного беса» (1828). Исследователь отмечает особенности, свойственные данному сюжету: «статуя, вернее существо, неразрывно связанное с этой статуей, обладает сверхъестественной, непостижимой властью над желанной женщиной» [7, с. 145–180]. Человек совершает безуспешный бунт против потустороннего

существа, образ которого соединен со статуей. В результате бунта статуя обретает функцию движения и оживания, убивает человека, а женщина таинственным образом исчезает. Р.О. Якобсон рассматривает образ статуи как вершителя человеческой судьбы.

Так, в «Каменном госте» фигурирует оживающая статуя. Данное произведение является отсылкой к легенде о Дон Жуане, которая до Пушкина с квидским мифом соотносима не была, так как в ее сюжете не выявлялась ни любовь статуи или к статуе, ни разлучение статуей влюбленных. В «Каменном госте» А. С. Пушкин трансформировал статую, превратив ее в ревнивого мужа, который пришел помешать свиданию жены с другим. Таким сюжетным поворотом автор приблизился к рассматриваемому нами комплексу о мстящей и оживающей статуе.

Ежедневные тайные посещения Доной Анной статуи мужа для нее являются лишь исполнением долга перед умершим мужем, поэтому о любви к статуе в данном контексте говорить трудно. Статуя в данном случае является не просто бездвижным объектом, она оживает, перемещается – приходит:

«Входит статуя командора. Дона Анна падает.

Статуя: Я на зов явился.» [4, с.146].

Но так как статуя полностью утратила свою связь с античными традициями, она к тому же и утратила способность быть любимой и проявлять свою любовь, поэтому теперь ее миссия – это ревность и месть. Через образ мстящей статуи и проявляется квидский миф.

Мотив мести и ревности возникает благодаря приглашению Дон Гуаном Командора. Пушкин использует тот вариант легенды, где Командор является не отцом, женихом или братом Доны Анны, а ее мужем [5, с. 44-50]. Командор мстит не только Дон Гуану, но и Доне Анне, так как разлучает влюбленных.

По мнению Р. Шульца, так как при расплате присутствует именно Дона Анна, а не Лепорелло (как у Моцарта) или Сганарель (как у Мольера), в этом проявляется еще одно сближение с ключевыми мотивами квидского мифа: «пушкинская статуя разъединяет влюбленных, то есть статуя убивает Дон-Жуана в присутствии женщины» [6, с. 79].

Итак, квидский миф в новелле П. Мериме выражен наиболее ярко, так как в основу сюжета произведения положена легенда о статуе Венеры. Мотив оживания статуи, брак со статуей, мотив ревности и мести составляют сюжетное ядро новеллы. В отличие от этого в творчестве А. С. Пушкина наблюдается трансформированный вариант квидского мифа, для которого характерна узловая фабульная схема: вызов, брошенный юношей скульптурному демону и принятый последним; пиршество (свадьба, ужин), оживание статуи, ее месть и насильственное разъединение юноши с его возлюбленной.

### **Использованная литература**

1. Багно, В. Е. Дон Жуан / В. Е. Багно. – Пушкин: Исследование и материалы. – Санкт-Петербург: Наука, 2004. – Т. XVIII/XIX. – С. 132-140.

2. Зенкин, С. Н. Французская готика: в сумерках наступающей эпохи / С. Н. Зенкин. – *Infernaliana: Французская готическая проза XVIII–XIX веков*. – Москва: Ладомир, 1999. – С. 5–24.
3. Мериме, П. Венера Илльская / П. Мериме // Полное собрание сочинений. – Москва: Правда, 1983. – Т. 2. – С. 236-248.
4. Пушкин, А. С. Каменный гость / А. С. Пушкин // Полное собрание сочинений. – Москва-Ленинград: Издательство Академии Наук СССР, 1950. – Т. 5. – С. 146-182.
5. Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание / авт.-сост. Е. В. Капинос, Е. Н. Проскурина; отв. Ред. Е. К. Ромодановская; Рос. Акад. Наук, Сиб. Отд-ние, Ин-т филологии. – Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. – Вып 2. – 245 с.
6. Шульц, Р. Г. Пушкин и Книдский миф / Р. Г. Шульц. – München: Wilhelm Fink Verlag, 1985. – 134 с.
7. Якобсон, Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина / Р. О. Якобсон // Работы по поэтике / Р. О. Якобсон. – Москва: Прогресс, 1987. – С. 145-180.

*Н.А. Шашмурина*  
*Россия, г. Барнаул,*  
*Алтайский государственный педагогический университет*  
*Научный руководитель: к.филол.н., доцент Т.А. Богумил*

## **АНТИУТОПИЯ В РОМАНАХ А.РУБАНОВА «ХЛОРОФИЛИЯ» И «ЖИВАЯ ЗЕМЛЯ»**

### *Аннотация*

В центре внимания статьи находится жанровая составляющая романов А. Рубанова «Хлорофилия» и «Живая Земля». Задача настоящего исследования – рассмотреть теоретическую модель мира антиутопии и охарактеризовать диалогию А. Рубанова с точки зрения антиутопического жанра.

**Ключевые слова:** утопия, антиутопия, модель мира, хронотоп, художественный мир, образ будущего.

Жанр «антиутопия», зародившийся из утопии в связи с серьезными историческими событиями начала XX в. оказывался очень популярным в XX и XXI веках. Главной особенностью антиутопических произведений является то, что в антиутопиях образ будущего не идеализируется, а напротив, рассматривается с критической точки зрения. Многие жанрообразующие признаки антиутопии вытекают из утопических произведений, но своеобразно трансформируются, зачастую приобретая радикально противоположный смысл.

В основе исследования теоретической модели жанра антиутопии,