

ОБРЯД ИНИЦИАЦИИ В РОМАНТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ И ЗАРУБЕЖНЫХ АВТОРОВ XIX ВЕКА

Вера Николаевна Оксенчук

Аспирант Института филологии и массмедиа, кафедры литературы
Калужский государственный университет им. К. Э. Циолковского
248023, Россия, Калуга, ул. Степана Разина, 26
Vera-yakushkina@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5796-9420>

Статья поступила в редакцию: 17.11.2023

Актуальность настоящей работы обусловлена тем фактом, что исследователи реализации обряда инициации в художественных произведениях акцентировали внимание преимущественно на XX веке (игнорируя, тем самым, произведения XIX века). Цель работы – проанализировать, каким образом происходит инициация главных героев в произведениях В. Жуковского и Дж. Байрона. Материальную основу исследования составили работы следующих авторов: А. ван Геннеп, И. В. Випулис, М. Элиаде, Г. В. Гриненко, Т. И. Липич, В. Г. Симондон. В результате сделан вывод о том, что Чайльд-Гарольд и Конрад, главные герои произведений Дж. Байрона, не проходят полностью обряд инициации, так как опыт, полученный в рамках лиминальной фазы, их уничтожает. В «Светлане» В. Жуковского, напротив, главная героиня проходит полную инициацию, в результате которой она получает новые эмерджентные качества.

Ключевые слова: инициация, романтизм, литература, лиминальная стадия, символическая смерть, витальность, танатальность, сакральная реальность.

Изучение художественных произведений, в которых центральной темой является инициация главного героя, всегда привлекала исследователей. Однако если обратиться к работам, например, Л. Селье, С. Вьерн, Р. Генон, М. Элиаде и др., то выясняется, что основное внимание в них акцентировано на произведениях XX в. Романтические произведения, написанные в XIX в., как правило, игнорировались. Полагаем, что указанный факт свидетельствует об актуальности представленной работы, цель которой – проанализировать, каким

образом происходит обряд инициации главных героев в произведениях В. Жуковского и Дж. Г. Байрона.

В первую очередь, полагаем необходимым раскрыть содержание понятия «инициация». В работе Арнольда ван Геннепа «Обряды перехода» утверждается, что инициация – «это разновидность переходного обряда, которая сохраняет все характерные черты последнего и которая содержит в себе все акты церемониального характера, в рамках которых адепт осуществляет “переход” из одного состояния в другое» [Геннеп 2000: 5–7].

В течение указанного «перехода» адепт или неофит должен отказаться от «обычного» в пользу «трансцендентного». А. ван Геннеп использует несколько иную терминологию и заменяет «трансцендентное» на «сакральное», подразумевая под этим следующее. Человек, который находится в комфортной и привычной для него обстановке (в контексте обряда взросления такой обстановкой можно считать «детский» социум, от которого человек, благодаря инициации, откажется в пользу «сакрального» – «взрослого» общества), одновременно с этим пребывает в «обычной» реальности. Однако в результате определенных манипуляций с его умом и телом (в обрядах взросления традиционных обществ обычно используется нанесение увечий) адепт попадает в сакральное пространство. Выход из этого пространства, в свою очередь, предполагает приобретение человеком новых качеств.

И. Випулис, посвятившая свои работы исследованию процессов инициации, утверждает, что любая инициация включает в себя следующие аспекты, являющиеся ее основой: «витальность (рождение, жизнь), танатальность (умирание, смерть)» [Випулис 2017: 132–133], [Випулис 2019: 34–35]. Так, автор указывает на следующий парадокс, характерный для любого обряда перехода или взросления: неофит, принимающий участие в инициации, с обязательной необходимостью активируют витальный аспект обряда (получает новую жизнь, рождается заново), однако его активация возможна лишь после того, как человек реализует танатальный аспект обряда (прощается со старой жизнью, умирает). Следует отметить тот факт, что витальность/танатальность в архаических посвящениях связана с религиозными представлениями, характерными для традиционных обществ, на что указывал в своих работах М. Элиаде [Элиаде 1994: 90–95]. Так, физические жизнь и рождение воспринимались в традиционных обществах в качестве чего-то незначительного, в то время как новое рождение воспринималось в качестве единственно

подлинного. При этом реализация такого рождения была невозможна без «символической смерти» старой личности.

Заслуга А. ван Ганнепа заключается в том, что в рамках своих исследований он выделил три этапа, характерные для каждого обряда инициации: «прелиминальный (неофит готовится к инициации и принимает решение отказаться от “старой жизни”), лиминальный (чаще всего включает в себя прохождение определенных испытаний, в рамках которых происходит “символическая смерть”), постлиминальный (человек, принявший участие в обряде, становится качественно новой личностью, получая в свое распоряжение новые качества)» [Геннеп 2000: 24].

Необходимо отметить, что инициация находит отражение в литературных произведениях, в рамках которых, согласно мнению Г.В. Гриненко, статус личности главного героя радикально изменяется, что обусловлено следующим: «главный герой, неудовлетворенный собственной жизнью, начинает искать скрытые смыслы и пытается ответить самому себе на вопрос: чем в действительности он является» [Гриненко 2000: 200–202]. Процесс этих поисков развивается по сценарию инициационного ритуала. В связи с этим М. Элиаде утверждал следующее: «...родившись, человек еще не завершен, он должен родиться еще раз, духовно» [Элиаде 1994: 112].

Сюжетно-композиционная матрица произведения, включающая в себя трансформацию главного героя, построена в соответствии с тремя фазами, характерными для обряда инициации: адепт готовится пройти испытания (прелиминальная фаза), адепт проходит испытания (лиминальная фаза, в рамках которой главный герой переживает «символическую смерть»), главный герой возрождается и демонстрирует наличие новых качеств. В рамках первой фазы имеет место отделение адепта от материнского дома и профанной реальности. Далее герой вступает в фазу основных испытаний, цель которых – обретение нового знания, знания посвященных. Поскольку «доступ к духовной жизни всегда предполагает смерть для мирской жизни, за которой следует новое рождение», [Элиаде 1994: 125] важнейшим элементом посвящения является символическая смерть, имеющая различные варианты воплощения: возвращение в эмбриональное состояние, сошествие в Ад, блуждание по лабиринту, путешествие в зазеркалье. Третья фаза предполагает духовное возрождение героя, которое обусловлено обретением сокровенного Знания: «Посвящение равноценно духовному возмужанию; оглядываясь на всю религиозную историю человечества, мы постоянно встречаем эту идею: посвященный тот, кто узнал тайны, т. е. тот, кто знает» [Элиаде 1994:

117]. Путь поиска Знания отражается в параболической композиции литературного произведения, где вершина параболы – символическая смерть героя, а крайние точки – расставание с профанным миром и возрождение в новом статусе.

Что касается инициации в романтических литературных произведениях, то ее внешнее выражение обусловлено характерными чертами романтизма, к которым следует отнести следующие: «...наличие противоречия между неким идеальным справедливым миром и жестокой действительностью; противопоставление одиночества главного героя (характерно, в первую очередь, для “байроновских” героев) безразличию социума; яркие чувства и всепоглощающая страсть» [Липич 2013: 49]. Иными словами, «романтическая» инициация, включает в себя все три стадии (прелиминальная, лиминальная и постлиминальная), имеющие специфическое выражение. Например, «символическая смерть» может быть в принципе не связана со смертью, сном или потерей сознания – Григорий Печорин, убивший Грушницкого на дуэли, отправлен в ссылку в одинокую крепость, которая и становится для него прелиминальной фазой. Творчество Байрона не становилось объектом исследования с точки зрения обряда инициации.

Полагаем, что в романтическом произведении инициация всегда связана с переживанием (пусть даже временным) нестабильности окружающей действительности. В цикле, предполагающем смерть и последующее перерождение, возрождается не только субъект инициации, но и весь мир, связанный с ним. Большое изменение перспективы, к которому нас призывает логика инициации, заключается в том, что автор должен построить сюжет таким образом, чтобы у читателя сохранилось ощущение разрушения мира главного героя. Полагаем, что об этом могут свидетельствовать «Шильонский узник» Дж. Байрона и «Узник» В. Жуковского, в которых главные герои сталкиваются с лишением свободы. Иными словами, романтические инициационные тексты – это сумерки. Отправляясь в инициационное приключение, персонаж соглашается с тем, что его привычный жизненный уклад исчезнет или же претерпит существенные изменения. Потрясения, вызванные разрушением привычного, становятся динамическим элементом развития персонажа.

Ж. Симондон в рамках своей работы утверждал, что «если рассматривать инициацию с точки зрения индивидуации, то имеет место переход от одного способа индивидуации к другому, соответствующему доиндивидуальному опыту мира, который автор обозначает в качестве “метастабильного”» [Simondon 1989: 97-99].

Метаустойчивый мир – это мир, наполненный напряжением, еще не стабилизированный никаким процессом индивидуации.

В размышлениях Ж. Симондона об индивидуации заложена целая теория повествовательного персонажа. Идея исследователя заключается в том, что романтический персонаж представляет собой результат процесса индивидуации, призванный реализовать сюжет инициации. Иными словами, индивидуация не может быть отделена от процесса формирования внешнего мира как среды, в которой обитает главный герой. Поэтому инициационный нарратив располагается перед встречей персонажа со средой и рассказывает о ее генезисе.

Особый интерес представляет вопрос о том, какая связь существует между фигурой в инициационной истории и человеком, слушающим или читающим эту историю. Если воспринимать читателя в качестве полностью сформировавшейся личности, то наиболее распространённый способ сопричастности с персонажами истории, т.е. идентификация, затрудняется тем, что инициационная история не предлагает читателю законченного персонажа. Читатель может идентифицироваться с персонажем, но, конечно, не с самим процессом индивидуации. Но именно с точки зрения Симондона, «завершенной индивидуации не существует» [Simondon 1989: 101].

Полностью идентифицировать себя с героем истории посвящения невозможно, поскольку, строго говоря, это не герой, а импульс к формированию его характера. Казалось бы, банально говорить о том, что инициационный поиск – это всегда поиск себя. Если нарратив можно приравнять к поиску, то можно считать, что нарратив осуществляется с помощью фигуры, не нашедшей себя в качестве персонажа. Инициационный сюжет можно определить именно как сюжет, ожидающий персонажа, или, скорее, как сюжет, направленный на формирование персонажа. Романтический герой инициационного рассказа – это доиндивидуальный субъект, участвующий в процессе индивидуации. Именно по этой причине мы полагаем, что главного героя в романтическом произведении следует понимать в качестве «странствующей фигуры». Далее, представляется необходимым проанализировать, каким образом происходит инициация главных героев в произведениях В. Жуковского и Дж. Байрона.

1. Дж. Г. Байрон. В рамках настоящей работы было принято решение проанализировать два произведения автора: «Паломничество Чайльд-Гарольда» и «Корсар».

Типологические сходства в произведениях обнаруживаются в присутствии «символической смерти», однако способ ее выражения – различный. Согласно сюжету «Паломничества...», в первой половине

XIX века молодой англичанин Чайльд-Гарольд, жизнь которого ранее была наполнена азартными играми, женщинами и алкоголем, понимает, что ему все надоело:

«Но в сердце Чайльд глухую боль унёс, / И наслаждений жажда в нём остыла, / И часто блеск его внезапных слёз / Лишь гордость возмущенная гасила. / Меж тем тоски язвительная сила / Звала покинуть край, где вырос он...» [Байрон 1978: 20]. («And now Childe Harold was sore sick at heart, / And from his fellow bacchanals would flee; / Tis said, at times the sullen tear would start, / But pride congealed the drop within his e'e./ Apart he stalked in joyless reverie, / And from his native land resolved to go») [Byron 1812: 8].

Желая понять самого себя, Чайльд-Гарольд отправляется в длительное путешествие: в Испанию, Грецию, Албанию, Италию. Полагаем, что отказ от привычного образа жизни и выход за пределы самого себя Гарольда являются началом его инициации. Следует признать, что «Паломничество...» представляет собой сложную для анализа лиро-эпическую поэму, причиной чего являются не столько хитроумные авторские архивации скрытых смыслов, сколько ее политическая и историческая актуальность для XIX века. Иными словами, без знания международных политических и исторических событий того времени, учитывая активные перемещения главного героя во времени и пространстве сложно понять концовку поэмы. Следует говорить о том, что по сути большая часть произведения (кроме начала, в котором главный герой отправляется в путешествие) представляет собой лиминальную стадию инициации, в рамках которой Чайльд-Гарольду выпадает множество испытаний. Однако, согласно смыслу инициации, в концовке главный герой должен стать сильнее, пропустив через себя этот опыт. В действительности этого не случается. Дж. Байрон не дает главному герою завершить его инициацию, так как пережитые события «ломают» Чайльд-Гарольда:

«Но где мой путешественник... / Иль сгинул он, и стих мой ждёт финала? / Путь завершён, и путника не стало, / И дум его, а если всё ж он был, / И это сердце билось и страдало, – / Так пусть исчезнет, будто и не жил...» [Байрон 1978: 180] («But where is he, the pilgrim of my song, / The being who upheld it through the past? / Methinks he cometh late and tarries long. / He is no more – these breathings are his last; / His wanderings done, his visions ebbing fast, / And he himself as nothing: – if he was, / Aught but a phantasy, and could be classed / With forms which live and suffer – let that pass – / His shadow fades away into Destruction's mass»). [Byron 1812: 216].

Что касается «Корсара», то о нем следует сказать следующее. Главный герой, пират Конрад, влюбленный в свою даму сердца Медору, организует нападение на турецкий дворец Сеида, в ходе которого оказывается побежден и взят в плен. Описанные события попадают под первый этап инициации, однако его особенность заключается в следующем: главный герой не самостоятельно принимает решение о начале «путешествия», скорее он становится заложником обстоятельств. При этом полагаем, что участие в обряде перехода в отсутствие желания самого участвующего все же указывает на инициацию – так, например, в африканских племенах взрослое население племени не спрашивает детей, готовы ли они к обряду, так как достаточно лишь достижения ими определенного возраста.

Затем автор вводит в сюжет Гюльнару, наложницу Сеида, представляющую собой противоположность всех качеств главного героя. В начале она пассивна и типично женственна, но, спасая Конрада, она избавляется от бремени заданных гендерных ролей и становится чем-то большим. Компенсируя неспособность Конрада преодолеть рыцарские абсолюты, она становится тем сдержаннее, чем меньше сдерживает себя. Байрон мог бы свести ее роль к сюжетной задумке, позволяющей Конраду выбраться из темницы паши Сеида, но, отказавшись от отведенного ей места в жизни, она становится движущей силой половины поэмы, приобретая значение, превосходящее самого Конрада. В силу того, что повествование переключается на Гюльнар, нельзя сказать что-то определенное о лиминальной стадии инициации Конрада. Однако далее Гюльнар ценой своей жизни помогает Конраду сбежать, в результате чего главный герой, не сумев преодолеть собственную скорбь, принимает решение исчезнуть:

«Дней проходит череда, / Нет Конрада, он скрылся навсегда, / И ни один намёк не возвестил, / Где он страдал, где муку схоронил!» [Байрон 2013: 260] («The idle all – moons roll on moons away, / And Conrad comes not – came not since that day - / Not trace, not tidings of his doom declare / Where lives his grief. Or perish'd his despair». [Byron 1814: 95]

Полагаем, что этот отрывок свидетельствует о том факте, что главный герой, как и Чайльд-Гарольд не проходит инициацию до конца, так как Конрад не побеждает зло, с которым борется, и его поиски терпят крах.

2. В. А. Жуковский. Обратимся к балладе «Светлана» и акцентируем внимание на ее сюжете. В старину гадания были популярны среди незамужних девушек, и главная героиня принимает участие в гадании на суженого перед Крещением. Этап подготовки инициации,

отражающий недовольство главной героини устоявшимся жизненным укладом, раскрывается в следующих отрывках произведения: «Молчалива и грустна / Милая Светлана», «Мне судьбина умереть / В грусти одинокой», «Я молюсь и слезы лью! / Утоли печаль мою, / Ангел-утешитель» [Жуковский 1910: 21]. Указанные отрывки свидетельствуют о том факте, что Светлана внутренне готова к переменам в своей жизни.

В действительности поэт мастерски обыгрывает в балладе древний сюжет: обряд взросления, предполагающий переход девушки из детского возраста во взрослый.

Ожидая возвращение жениха, Светлана желает узнать, каким будет их совместное будущее, что в действительности отражает неуверенность главной героини. «Символическая смерть» или лиминальный период инициации в балладе представлен самим гаданием, в рамках которого главная героиня проходит череду испытаний, представленных страшными видениями: панихида по погибшему супругу, дом, в котором никто не живет, похороны и гроб: «И гласит протяжно поп: «Буди взят могилой!», «Ворон каркает: печаль!», «В избушке гроб; накрыт», «Вот Светлане мнится, / Что под белым полотном / Мертвец шевелится» [Жуковский 1910: 22].

Изначально может показаться, что с помощью веры и молитвы Светлана способна освободиться от кошмарных видений. Однако в действительности история не об этом. Полагаем, что преодолеть страх перед замужеством помогают именно кошмарные видения: главная героиня принимает тот факт, что все феномены непостоянны. То, что рождено, с обязательной необходимостью умрет. Следовательно, замужество также непостоянно: рано или поздно их пути с женихом разойдутся. При этом осознание этих простых истин не уничтожает Светлану, что происходит, например, с Гарольдом и Конрадом у Дж. Байрона. Напротив, главная героиня освобождается от своих страхов и неуверенности, что находит отражение в концовке произведения: «Отворяйся ж, божий храм», / «Улыбнись, моя краса», / «Взором счастливый твоим», / «Счастье — пробужденье» [Жуковский 1910: 23].

На основании вышеизложенного приходим к выводу о том, что инициация, представляющая собой разновидность переходного обряда, сохраняющего все характерные черты последнего и содержащего в себе все акты церемониального характера, в романтических произведениях сохраняет наличие трехчастной структуры: прелиминальная, лиминальная и постлиминальная фазы. Однако в романтизме она обусловлена особенностями самого жанра: наличие противоречия

между неким идеальным справедливым миром и жестокой действительностью; яркие чувства и всепоглощающая страсть. В рассмотренных произведениях Дж. Байрона главные герои Гарольд и Конрад, пройдя два фазы инициации (прелиминальную и лиминальную), не получают новых качеств, так как этот опыт уничтожает их. В балладе В. А. Жуковского главная героиня Светлана проходит полную инициацию, в результате которой она получает новые эмерджентные качества: понимание того, что не стоит жить, доверяясь предчувствиям, постоянно ждать беды. Действительность не имеет ничего общего со страшными сновидениями. Человек должен разделять реальность и фантазии.

Список литературы

Байрон Дж. Г. Корсар: стихотворения, поэмы. Санкт-Петербург: Лениздат, сор. 2013. 283 с.

Байрон Дж. Н. Г. Паломничество Чайльд-Гарольда. Иркутск: Вост.-Сиб. кн. изд-во, 1978. 191 с.

Випулис И. В. Архаические инициации и неофициальные посвящения в современности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2017. № 5 (79). С. 129–137.

Випулис И. В. Витальная и танатальная основа инициации // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 4 (41). С. 33–37.

Геннеп ван А. Обряды перехода. М.: Восточная литература, 1999. 200 с.

Гриненко Г. В. Сакральные тексты и сакральная коммуникация: логико-семиотический анализ вербальной магии. М.: Новый век, 2000. 448 с.

Жуковский В. А. Кот в сапогах; Овсяный кисель; Светлана. М.: М.В. Клокин, 1910. 24 с.

Липич Т. И. Диалог литературы и философии в русском романтизме // Сборник научных трудов SWorld. 2013. Т. 26. № 2. С. 47–51.

Элиаде М. Священное и мирское; Пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во МГУ. 1994. 143 с.

Byron G. G. The Corsair. A Tale. Second edition. – London: Printed by Thomas Davison, Whitefriars, for John Murray, Albemarle – Street, 1814. 108 p.

Byron G. G. Childe Harold's Pilgrimage. Сибирское университетское издательство. English fiction collection. 2007. 284 p.

Byron G. G. "Cain." The Complete Poetical Works. Vol. VI. Ed. Jerome J. McGann and Barry Weller. Clarendon: Oxford, 1991. p. 227–295.

Simondon V.G. L'Individuation psychique et collective, Paris, Aubier, 1989. 293 p.

Hoshimova J. B. The form and language of George Gordan Byron's «Cain» // Экономика и социум. №6 (97). 2022. С. 81–84.

THE RITE OF INITIATION IN ROMANTIC WORKS OF RUSSIAN AND FOREIGN AUTHORS OF THE XIXTH CENTURY

Vera N. Oksenchuk

Postgraduate student of the Institute of Philology and Mass Media,
the Department of Literature

Kaluga State University in the name of K. E. Tsiolkovsky

248023, Russia, Kaluga, Stepan Razin str., 26

Vera-yakushkina@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-5796-9420>

Submitted: 17.11.2023

The relevance of this paper is due to the fact that researchers of the rite of initiation in literary works have mostly ignored the works of the XIX century, focusing on the XX century. The aim of the work: to analyse how the initiation of the main characters occurs in the works of V. Zhukovsky and D. Byron. The material basis of the study was formed by the works of the following authors: A. Gennep, I.V. Vipulis, M. Eliade, G.V. Grinenko, T. I. Lipich, V. G. Simondon. The conclusion is that Harold and Conrad, the main characters of D. Byron's works, do not completely pass the initiation rite, as the experience gained within the liminal phase destroys them. In V. Zhukovsky's Svetlana, on the contrary, the protagonist undergoes a full initiation, as a result of which she receives new emergent qualities.

Key words: initiation, romanticism, literature, liminal phase, symbolic death, vitality, thanatality, sacral reality.

Пробьба ссылаться на эту статью в русскоязычных источниках следующим образом:

Оксенчук В. Н. Обряд инициации в романтических произведениях отечественных и зарубежных авторов XIX века // *Мировая литература в контексте культуры*. 2023. № 17 (23). С. 72–81. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-72-81

Please cite this article in English as:

Oksenchuk V. N. Obryad iniciacii v romanticheskikh proizvedeniyah otechestvennyh i zarubezhnyh avtorov XIX veka [The Rite of Initiation in Romantic Works of Russian and Foreign Authors of the XIXth Century]. *Mirovaya literatura v kontekste kul'tury* [World Literature in the Context of Culture]. 2023, issue 17 (23), pp. 72–81. doi 10.17072/2304-909X-2023-17-72-81