

## «СИНЯЯ БОРОДА»: СРЕДНЕВЕКОВЫЙ МИФ В ПРОСТРАНСТВЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА.

### «BLUEBEARD»: A MEDIEVAL MYTH IN THE SPACE OF POSTMODERNISM

**Natalia SPORÎS**

*dr., conf. univ.*

<https://orcid.org/0000-0001-7773-7180>

USM, centrul didactico-științific literatura universală și comparată

*Мифологизм – важнейшая из типологических характеристик литературы от Античности до Нового Времени. Литература органически связана с мифом от самых своих истоков до неомифологического мышления модернизма и постмодернизма.*

*Образ Синей Бороды, воплощает в себе один из вечных образов мировой литературы, представляет собой ярчайший образец трансформации мифа в логике развития литературной парадигмы от средневековья до постмодернизма.*

**Ключевые слова:** миф, мифологизм, традиционализм, неомифологизм, структура, интертекст, архетип.

*Mitologismul este cea mai importantă dintre caracteristicile tipologice ale literaturii din Antichitate până în New Age. Literatura este legată organic de mitul de la origini până la gândirea neomitologică a modernismului și postmodernismului.*

*Imaginea lui Barba Albastră, întruchipează una dintre imaginile eterne ale literaturii universale, este cel mai clar exemplu de transformare a mitului în logica dezvoltării paradigmei literare din Evul Mediu la postmodernism.*

**Cuvintele cheie:** mit, mitologism, tradiționalism, neomitologism, structură, intertext, arhetip

*Mythologism is the most important of the typological characteristics of literature from Antiquity to the New Age. Literature is organically connected with myth from its very origins to the neomythological thinking of modernism and postmodernism.*

*The image of Bluebeard, embodies one of the eternal images of world literature, is the clearest example of the transformation of myth in the logic of the development of the literary paradigm from the Middle Ages to postmodernism.*

**Keywords:** *myth, mythologism, traditionalism, neomythologism, structure, intertext, archetype.*

Миф и литература – их взаимосвязь продолжает интриговать, вдохновлять и питать литературоведов, мифологов, культурологов, психологов и философов разных школ на протяжении веков.

Литература органически связана с мифом от самых своих истоков. Со времен Античности именно миф определял исключительно все сюжетостроение и идеологию литературных произведений. Мифологичность являлась необходимым свойством существования литературы как искусства.

Любая из литератур архаики была необходимо мифологична и исповедовала традиционализм как главную идею, необходимую для воспроизводства культуры.

Литература Нового времени сохранила приверженность античному мифу, – эстетика классицизма ориентировалась на аристотелев канон и моделью своего построения видела античный образец.

Шарль Перро, выходец из основательной и богатой торговой семьи, ответственный королевский чиновник, близкий к придворным кругам, доверенное лицо правительства в вопросах литературы, – совершил своего рода эстетическую революцию, переворот, значение которого в истории мировой литературы трудно переоценить. В яростной литературной полемике он утверждал примат национальной фольклорной традиции. Он осознанно противопоставил сюжетам античной мифологии, господствовавшим в сюжетостроении классицизма, сюжеты национального фольклора. Так возник знаменитый «спор древних и новых». Во главе «древних» встал знаменитый теоретик классицизма Буало, а Перро возглавил «новых».

Жанр сказки, таким образом, обрёл особое, новаторское, значение. В своей приверженности национальным фольклорным сюжетам, приданиям, мифологии, он противостоял не только традиции классицизма, для которой абсолютом был античный миф, но и традиции современной Перро салонной литературы, в которой закрепился жанр литературной сказки, следовавшей прециозным образ-

цам. Шарль Перро придал новый импульс развитию литературной сказки и определил магистральную линию развития мировой литературы на основе национальных фольклорных сюжетов более чем за век до открытий романтизма.

Восемь сказок, опубликованных в знаменитом сборнике «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времён с поучениями» в 1697 году, прочно вошли в читательское сознание, обогатив его неизгладимо яркими образами, среди которых доминируют архетипы, получившие яркий национальный колорит. Все они – детища фольклора, и только один, загадочный и зловещий, подарен не только средневековой мифологией, но и куртуазной культурой, в нем на мифологический архетип злодея, приносящего в жертву женщин, наслоились впечатления об определенном историческом персонаже. Это образ знаменитой Синей Бороды, по сей день питающий литературу.

Истоическим прообразом Синей Бороды послужил Жиль де Монморанси-Лаваль, барон де Ре, маршал Франции, герой Столетней войны, современник и соратник знаменитой Жанны д'Арк, один из победителей в знаменитой Орлеанской битве, друг дофина из династии Валуа, которому он помог взойти на престол и чью армию он в значительной степени финансировал.

Отпрыск старинного и знатного рода, давшего Франции двенадцать маршалов и шесть коннетаблей (носитель этой должности соединял обязанности главнокомандующего и военного министра), Жиль де Ре принадлежал к сливкам французской аристократии и был одним из богатейших землевладельцев. Война его прославила и разорила. Будучи одним из заимодавцев короля, он тщетно надеялся на его благодарность. После коронавания Карла он впал в немилость и был удален от двора.

Удалившись в свои поместья, маршалу приходилось закладывать свои замки и земли. Это было абсолютно законно, но от короля последовал указ: барона Жилия де Ре в коммерческих операциях с его владениями ограничить. Для опального маршала это стало ударом – он обратился к алхимии, пытаясь найти способ превращения свинца в золото.

Замок Тиффож превратился в алхимическую лабораторию и получил дурную славу в округе. Тратились огромные средства, однако

– получить золото никак не удавалось. В отчаянье барон сменил алхимика, не заметив, что попал под влияние откровенного шарлатана. Скоро Франческо Прелати получил огромную власть над своим хозяином, человеком эрудированным и нестандартно мыслящим.

Со временем он заслужил репутацию колдуна и слухи о зловещих тайнах замка распространились настолько, что вмешаться пришлось самому герцогу Бретонскому, вассалом которого был барон де Ре. Вскоре герцог во главе двухсот вооруженных солдат стучал в ворота Тиффожа. Тучи над головой маршала сгустились.

В конце августа 1440 года монсеньор Жан де Малеструе, епископ Нантский, главный советник и «правая рука» герцога Бретонского, выступил в кафедральном соборе с сенсационной проповедью перед толпой прихожан. Его преосвященству якобы стало известно о гнусных преступлениях одного из знатнейших дворян Бретани, маршала Жилья де Ре, «против малолетних детей и подростков обоего пола». Епископ потребовал, чтобы «люди всякого звания», располагающие хоть какими-то сведениями об этих «леденящих душу деяниях», донесли ему о них.

Вскоре делом занялся инквизиционный трибунал Бретани. Следствие с применением пыток было не долгим. Обвинительный акт произвел на современников сильное впечатление. Прославленный маршал обвинялся в колдовстве, человеческих жертвоприношениях домашнему демону, убийстве детей обоего пола и сексуальных извращениях. В обвинительном заключении в целом содержалось 47 подобных пунктов, оно было отправлено герцогу Бретонскому и генеральному инквизитору Франции. Помимо церковного суда, герцог Бретонский санкционировал и светское расследование. Власти постарались придать процессу большой размах и огласку.

Прославленный маршал не дрогнул и продолжал на своей невинности и требовать адвоката. Он заявил, что лучше пойдет на виселицу, чем будет присутствовать в суде, где все обвинения лживы, а судьи – злодеи. Такого, в свою очередь, не могли стерпеть «злодеи»: епископ Нантский отлучил обвиняемого от церкви, а суд постановил пытать его, дабы «побудить прекратить гнусное заpiresтельство».

Под пытками Жиль де Ре сознался во всех своих злодеяниях и сам назвал число замученных им детей – 800, – абсурдное, неправ-

доподобно большое количество, если учесть, что никаких следов преступлений не было найдено.

Жиля де Ре приговорили к костру. В качестве акта особой гуманности (все-таки речь шла о маршале Франции) в случае покаяния и примирения с церковью Жилю де Ре обещали не сжигать его живьем, а предварительно задушить гарротой. Тело маршала не предали сожжению, а лишь символически подождли под ним хворост, а затем родственники захоронили его не в фамильном склепе, как подобало, а под безымянной плитой в кармелитском монастыре на окраине Нанта.

Прошло несколько столетий, прежде чем справедливость восторжествовала и имя героя Столетней войны было обелено от наветов несправедливого и бездоказательного судилища.

В 1992 году французские ученые добились исторической справедливости – организовали новый «посмертный суд» в сенате Французской Республики. Тщательно изучив документы из архивов инквизиции, трибунал из нескольких парламентариев, политиков и историков-экспертов маршала полностью оправдал, а его дело было признано сфабрикованным.

Однако, восторжествовавшая историческая справедливость не властна уничтожить глубинный след, оставленный средневековым процессом в мифопоэтическом наследии французского народа и миф о чудовищном злодее, обладателе загадочной синей бороды, навеки оказывается привязан к прославленному имени Жиля де Монморанси-Лавалья, барона де Ре. Коллективное бессознательное народа было столь впечатлено амбивалентной фигурой загадочного аристократа – колдуна, носителя голубой крови, героя и освободителя страны от ненавистных англичан и, в тоже время, чудовищно жестокого тайного убийцы.

Имя прославленного маршала наложило в народном сознании на целый пласт раннесредневековых мифологических сюжетов о злодеях старины – убийцах жен, таких как, например, известный сюжет о графе Кономоре, бытовавший в Бретани (а также в кельтских областях Великобритании – Корнуолле и Уэльсе). Граф женился на некоей Трефинии, впоследствии признанной святой. Он просил руки девушки у ее отца, графа Героха, но тот отказал по причине дурной репутации Кономора, который убивал своих предыдущих

жен, как только они становились беременными. Затем при посредничестве одного праведного аббата свадьба – при торжественных клятвах Кономора вести себя достойно – всё же состоялась. Но едва Трефиния забеременела, граф – язычник в душе – все же убил её, очевидно, исполняя какой-то дьявольский ритуал. Этот сюжет был запечатлён в «Жизнеописании святых Бретани».

Далее, как гласит легенда, последовали воскрешение святой и кара убийце. Учитывая, что в XV веке, когда жил Жиль де Ре, рассказы такого рода составляли основной массив местного фольклора, неудивительно, что судьба и имя маршала соединилась с ними. И неудивительно, что дети, «замученные» сеньором де Монморанси-Лавалем, слились в народной памяти с женами из легенд о Кономоре и уже в таком виде попали к Шарлю Перро. Да, у маршала была всего одна жена, родившая ему единственную дочь, но сохранился ряд сведений, утверждавших, что дед и воспитатель Жилия де Ре, по обычаю того времени, планировал брак внука с ранней его юности и несколько юных претенденток на звание невесты скоропостижно умирали. Катрин де Туар, на которую затем пал выбор, богатая соседка и кузина жениха была выгодной партией. Но церковь запрещала браки между родственниками, поэтому дед и внук выкрали невесту и сыграли свадьбу. Позднее было получено прощение от Папы Римского и церковное разрешение на брак. Свадьбу сыграли во второй раз и молодой барон вступил во владение богатым приданым, землями и замками, включая замок Тиффож. Именно в нем обосновался будущий «злодей». Возможно, память об умерших до свадьбы невестах и двойной свадебный обряд с одной и той же новобрачной заслонил в мифологическом сознании «загубленных» бароном детей.

После шумного процесса над бароном Жилем де Ре, обличившем в нем невиданного до селе злодея, само его имя стало эмблематичным и наслоилось на целый пласт мифологических сюжетов. Синяя борода как исключительный признак исключительного же злодея, демоничного по своей природе существовала в бретонских легендах, и была записана Шарлем Перро. Граф Одон де Тремеак и его невеста Бланш де Лерминьер ехали мимо замка Жилия де Ре. Барон пригласил их на обед. Но когда гости уже собрались уезжать, он приказал бросить графа в каменный мешок, а испуганной Бланш предложил стать его женой. Та отказалась. Тогда он повел ее в цер-

ковь и стал пылко клясться, что в случае согласия «навсегда отдаст ей душу и тело».

Бланш согласилась – и в тот же миг превратилась в Дьявола синего цвета. Дьявол засмеялся и сказал барону: «Теперь ты в моей власти». Он сделал знак – и борода Жилия тоже стала синей. «Теперь ты не будешь Жилем де Лавалем, – прогрохотал Сатана. — Тебя будут звать Синяя Борода!» Вот вам и соединение двух сюжетных линий: в фольклорном сознании якобы замученные дети превратились в жен, а «печатью нечистой силы» стал цвет бороды.

Легендарный, мифологический сюжет стал основой одной из самых известных сказок Шарля Перро «Синяя борода», прочно вошедшей в читательское сознание, интригуя его чудовищным и загадочным персонажем. «Жил когда-то человек, у которого были прекрасные дома и в городе и в деревне, золотая и серебряная посуда, кресла, украшенные шитьем, и золоченые кареты. Но, к несчастью, у этого человека была синяя борода...» [1, с. 92].

Эта сказка наследует типологию волшебной фольклорной сказки и, на наш взгляд, генетически связана с древними мифологическими представлениями воспроизводящими универсальный сюжет о похищении женщины змеем (драконом), о браке змея и женщины. Это так называемый «основной» сюжет, он разработан в разных фольклорных жанрах, разными народами и связан с некогда реальными жертвоприношениями женщин. Сказки, по мнению ученых, выразили исторически прогрессивное стремление преодолеть этот обычай, и главная тема – освобождение женщины. «Жанровая форма волшебных сказок определилась довольно поздно, после распада родового общества. Их социально-бытовой основой оказались противоречия между членами патриархальной семьи. Новый конфликт (семейный) напластовался на древний (мифологический). Героем стал невинно гонимый член семьи...» [2, стр. 991].

Кроме того, в основе сюжета сказки лежит другой традиционный мифологический сюжет о нарушении сакрального запрета – табу.

Время и место в ней, как и положено традицией жанра, не определены. Наличествуют и традиционные в сказке повторные действия: последняя жена Синей Бороды трижды спрашивает сестрицу Анну, не едут ли братья; упоминаются сакральные числа: семь жен, Синяя Борода дает жене на предсмертную молитву семь минут и др.

У сказки характерная счастливая развязка: злодей заколот братьями героини, она спасена, добро торжествует. Однако, примечательна конкретизация бонусов, полученных положительными персонажами: последняя жена не только избегает смерти, но и наследует состояние и земли мужа – злодея, а затем употребляет полученные средства на приданое сестры, покупку капитанского чина для братьев – спасителей и, наконец, на свое новое, счастливое, замужество.

Венчает сказку стихотворная мораль в духе эстетики классицизма, в которой представлена главная тема обличения – женское любопытство.

Однако, со временем, восприятие сказки читательским сознанием меняется в противоположную авторской тенденции сторону – мрачная сторона сюжета, связанная с демоническим образом Синей Бороды торжествует. Демонический образ, наделенный исключительным качеством – синей бородой, выносящим ее обладателя за грани социума, обрекающим его на личное одиночество, несмотря на несметные богатства и знатность, оказывается необыкновенно емким и актуализированным в культурном контексте модернизма и, в особенности, постмодернизма.

Образ Перро необыкновенно удачно укладывается в образ серийного убийцы, одержимого маниакальным женоненавистничеством, и так и просится в психологический триллер, - один из самых распространенных жанров современной литературы, тем более что в самой сказке есть определенный намек на психологическую разработку характеров и ситуаций. Так, например, герой сказки как истинный маньяк-охотник подманивает свою жертву искушающим зрелищем своих богатств, а также светской любезностью и обходительностью, а та позволяет себя соблазнить.

Тему непозволительного любопытства, традиционный для мифа сюжет нарушения сакрального запрета – табу, затмевает тема рока, фатальной обреченности не столько жертвы, сколько самого злодея, обреченного на злодейство самой своей исключительной природой.

В современном литературном контексте актуализируется демонический аспект образа, обозначенный в сказке Перро главным признаком – цветом бороды, выносящим его носителя за пределы не



только человеческого мира, но и реальности как таковой. В мифологическом сознании – это очевидная метка дьявола.

Демонизм, фантастичность образа Перро удачно укладывается в жанровые параметры современной массовой и, так называемой, «миддл-литературы», особенно актуальной для постмодернизма, в особенности, такие как триллер и фэнтези с очевидным готическим колоритом. Семейный конфликт, конфликт полов, тема семейного насилия, извращенной чувственности, извращенного эротизма, пerversии сексуального поведения – распространенные и благодатные темы современной литературы находят удачную мифопоэтическую и сюжетную опору в сказках Шарля Перро. Удачными примерами могут служить произведения современной английской писательницы Анджелы Картер, ряд новелл которой могут быть определены как постмодернистские неомифологические версии, своеобразные ремейки сказок Перро. Особенно выделяется повесть «Кровавая комната» (1979), интерпретирующая образ Синей Бороды в духе готического романа с элементами фэнтези [3].

Роман бельгийской писательницы Амели Нотомб «Синяя Борода» (2012) продолжает традицию авантюрного романа, с элементами мистического триллера и фэнтези. Герой романа – испанский аристократ соотносит все свои жертвы с тем или иным цветом спектра радуги. Последняя жертва должна олицетворять королевский цвет – цвет золота: «В тот самый миг, когда дон Элемирио умер, Сатурнина обратилась в золото». [4, с.157]

Постмодернизм, склонный рассматривать все культурное поле, искусство, самое жизнь как некое игровое пространство в том же игровом ключе воспринимает и миф.

Он лишается своей этической основы – идеи неизбежного воздаяния за грех, за моральное преступление, – как следствие из постмодернистских версий практически исключается сюжет о последующем наказании грешника. Если же линия присутствует в произведении, то она, лишённая своего этического основания, совершенно трансформируется в контексте безнадежного имморализма.

В подвижном безмерно плюралистичном художественном сознании постмодернизма отношение к мифу специфично. Миф веками выражал традиционалистское мышление, прежде всего его этические константы. В миф верили абсолютно, его содержание репроду-

цировалось литературой, его моральные постулаты не подвергались сомнению. В идеологии постмодернизма отсутствуют оппозиции «верха» и «низа», не работает категория «истины», в литературе практически отсутствует и игнорируется этическая проблематика. В подобном культурном контексте миф подлежит трансформации. Он деидеологизируется, лишается своего морального ядра, дидактической составляющей, – становится этически индифферентным. Содержание мифа, его образы, основные мифологемы включаются в игровое поле постмодернистского художественного мышления, теряя объективность, этическую оформленность, идеологическую константность. В контексте постмодернистского неомифологизма часто трансформируется сюжет мифа, образуя не только его инварианты, но и очевидные инверсии.

Одна из самых интересных немецкоязычных интерпретаций образа Синей Бороды принадлежит швейцарцу Максу Фришу. В его последней повести (1982г.) «Синяя Борода» представлена сложная инверсионная версия сюжета известной сказки. Благополучный дантист, доктор Шаад, уравновешенный и немногословный цюрихский бюргер ведет размеренную жизнь, вот только имеет дурную, но не столь уж редкую привычку часто жениться и разводиться. В отличие от героя Перро всех жен он своих любит, сохраняет с ними добрые отношения и даже опекает после развода, оставляя им по суду приличное содержание.

И вдруг неожиданно он попадает в судебный процесс в качестве обвиняемого. Одна из его жен найдена на съемной квартире мертвой. Она задушена галстуком, принадлежащем Шааду. Чудовищные, натуралистичные снимки мертвой жены следователь предъявляет не слишком впечатлительному доктору. Они, вероятно, болезненно впечатляют Шаада, как и весь процесс, но читатель об этом может только догадываться.

Немногословный доктор далек от саморефлексии, также как и от литературных ассоциаций. В процессе околосудебной шумихи досужие журналисты называют его Синей Бородой, а сам Шаад даже никогда и не слышал об этом персонаже. Он справляется о нем в библиотеке. Парадокс характерный для всех героев Фриша. Ничего не зная о мифе или отрицая его, – они живут в нем и действуют в его логике.

Суд оправдывает Шаада. Все обвинения сняты. Установлен подлинный убийца – загадочный и мрачный молодой иностранец – воздыхатель его жены, приносящий лилии на ее могилу. Однако, новый парадокс Фриша – оправданный Шаад вдруг начинает чувствовать себя виноватым в смерти жены, в трагедии ее одиночества, толкнувшего ее к алкоголю и странным знакомствам. Он субъективно чувствует себя подлинным убийцей, виноватым в смерти Розалинды, подлинной Синей Бородой.

Интересный авторский прием, характерный для Фриша, – повесть построена в виде внутреннего монолога героя. По сути – это дневник, дневник, редуцированный эмоциональной неразвитостью Шаада, превращенный в своеобразный протокол происходящих с ним событий.

Внутренняя логика прозрения героя приводит его к парадоксальному обращению в полицию с признанием в преступлении, которое он доказательно не совершал. После его отклонения Шаад совершает попытку самоубийства. Она закончилась неудачей. Врачи спасли его жизнь. Повесть заканчивается вопросами следователя, которые остаются без ответа. Они весьма символичны как и молчание героя:

- Мы не понимаем, господин Шаад, что вы хотите сказать.

- .....

- Почему вы сделали это признание?

- .....

- Вас мучают боли. [ 5, с.382]

Герой, которого социум сначала заклеил клеймом убийцы – Синей Бороды, а потом отказал в наказании, которого требовала его проснувшаяся душа, пытается сам наказать себя за несовершенное им убийство. Комплекс вины, груз ответственности за судьбу и смерть оставленной им жены оказывается непомерным и несовместимым с жизнью. Его мучает боль.

В постмодернистской интерпретации мифа о Синей Бороде центральный образ радикально трансформирован: он не только и не столько убийца и мучитель, сколько страдающая от неизбежного комплекса вины жертва.

В сказке Перро злодей наказан в финале силами добра – заколот братьями героини, - в финале повести Фриша герой, полно-

стью оправданный судом, казнит себя сам, приговаривая если не к тюрьме, то к смерти. Синяя Борода в версии Фриша не убивал своей жены, но обречен на вечную вину за несовершенные действия – любви, заботы, сочувствия.

Герой Перро – исключителен, герой Фриша – предельно зауряден, обычен, и как обычный человек страдает в отсутствии любви, в ситуации предельной эмоциональной холодности, социального разобщения и отчуждения.

К фришевской концепции образа близка другая немецкоязычная версия образа, представленная в драме известного современного немецкого драматурга Деа Лоэр «Синяя Борода – надежда женщин» (1997). Ее проблематика воплощает социальную отчужденность, непреодолимое равнодушие, неспособность современного мужчины к привязанностям и сильным чувствам. В пьесе очевиден гендерный аспект, исследуются психологические проблемы современных мужчин и женщин, однако, главная тема пьесы – слабость и уязвимость современного индивидуализма, атрофия чувствительности, неспособность сосредоточиться на ком-нибудь кроме себя самого.

Постмодернизм создает новую трактовку мифа, разрушая его традиционное понимание как древнего сказания, освященного незыблемой культурной традицией, фиксирующего картину мира как гармоничного универсума, по сути «десакрализируя» его окончательно в духе постмодернистской интертекстуальной игры.

### **Библиография**

1. ПЕРРО, Шарль (1991) – *Синяя Борода / Французская литературная сказка XVII-XVIII веков*, Москва, ХЛ, 383 с.
2. ЗУЕВА Т.В. (2003) – *Сказка / Литературная энциклопедия терминов и понятий*, Москва, НПК «Интелвак» 1600 стб.
3. КАРТЕР, Анджела (2005) – *Кровавая комната*, Москва, Эксмо, 120 с.
4. НОТОМБ, Амели (2013) – *Синяя Борода*, Москва, Иностранка, 160 с.
5. ФРИШ, Макс (1991) – *Синяя Борода*, Москва, ХЛ, 557 с.