

УДК 82.091
ББК 83.3(0)5

*М. А. Ариас-Вихиль,
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук,
ул. Поварская, д. 25 а, 121069 г. Москва, Россия*

АЛЬБАТРОС И БУРЕВЕСТНИК: МЕТАМОРФОЗЫ СИМВОЛИЗМА

Аннотация: Образ Альбатроса, возникающий в поэзии романтизма XIX в. в творчестве С. Т. Кольриджа и Ш. Бодлера, претерпевает существенную эволюцию в эпоху символизма. К нему обращаются идеолог «рубежа веков» Ф. Ницше, русские поэты-символисты Д. Мережковский, К. Бальмонт, В. Иванов. В русском символизме оригинальную трактовку этого образа даёт М. Горький, который запечатлел изменение культурной матрицы в контексте эпохи «переоценки ценностей». «Песня о Буревестнике» (1901) переводилась и вошла в европейскую литературу как «Песня об Альбатросе» или просто «Альбатрос», и лишь впоследствии переводчики стали использовать словосочетание «l'Annonciateur de la tempête» («Возвещающий бурю»). Термин «storm pétrel», обозначающий «буревестника» в английском и французском языках, игнорировался первыми переводчиками Горького, так как его описание Буревестника ассоциировалось не с реальной птицей, а ее романтизированным образом. В мифопоэтике литературы символика «языка птиц» занимает особое место. В стихотворении Бодлера присутствует характерное для романтизма противопоставление небесного и земного и подчёркивается божественная природа Альбатроса. Метафора Бодлера раскрывает суть романтического конфликта поэта и толпы. В образе Альбатроса в поэме Кольриджа присутствуют все составляющие «языка птиц»: он является божественным (белым) вестником, несущим «благую весть» о спасении. Альбатрос символизирует единство мира человека и природы, являясь в то же время посланцем иного мира. Пророческий характер образа птицы в европейской мифопоэтике используют все три поэта. Горький как выразитель мироощущения «рубежа веков» демонизирует чёрную птицу-вестника, подчёркивая её гордость и стремление бросить вызов мирозданию ценой возможной гибели свидетелей призываемой им бури. Образ птицы-вестника претерпевает существенную метаморфозу: от божественного посланца до демонического пророка, предвещающего эпоху социальных катастроф — войн и революций.

Ключевые слова: Кольридж, Бодлер, Горький, русский символизм, Альбатрос, Буревестник.

Дата поступления статьи: 15.08.2016

Информация об авторе: Марина Альбиновна Ариас-Вихиль — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Институт мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук. E-mail: marina.arias@mail.ru

Символика «языка птиц» [4, с. 329–330] глубоко созвучна поэтике романтизма и символизма. Эпоха «рубежа веков» в русле традиции романтизма охотно обращалась к символике «языка птиц». В творчестве идеолога и пророка эпохи символизма Ф. Ницше появляется стихотворение «Альбатрос» (позднее названное «Признание в любви»), символически возвещающее эпоху «Весёлой науки» («Песни князя вне-закона», «Vogelfrei»). Образ Альбатроса у Ницше — выразителя позднеромантического мироощущения — восходит к образам Альбатроса раннего романтизма Сэмюэля-Тейлора Кольриджа (1772–1834) и романтизма Шарля Бодлера (1821–1867). Романтический образ Альбатроса претерпевает эволюцию на рубеже веков и трансформируется в русском символизме в образ Буревестника Максима Горького (1868–1936), который можно без преувеличения назвать особым вкладом русского символизма в мировую культуру, зафиксировавшим изменение культурной матрицы на рубеже XIX–XX вв.

Неоромантические искания «рубежа веков» привлекли внимание к двум шедеврам романтизма периода освоения европейцами своих заокеанских колоний, в центре которых стоит образ Альбатроса: поэме «Сказание о Старом мореходе» (1806) Кольриджа и стихотворению «Альбатрос» (1858) Бодлера, о чём свидетельствует появление новых переводов этих произведений русских поэтов-символистов К. Бальмонта, Д. Мережковского, Н. Гумилёва. Интересно, что в русской литературе за Бодлером закрепился образ поэта-Альбатроса, создающего собственный поэтический миф так же, как М. Горький для последующих поколений стал Буревестником. (Ср. образа Бодлера-Альбатроса возникает у Вячеслава Иванова: «Будь жаворонок нив и пажитей — Вергилий, Иль альбатрос Бодлер, иль соловей Верлен <...>» [7, с. 510]).

Позднее Альбатрос появляется в стихах Бальмонта — переводчика Кольриджа («...Предполярное виденье, Альбатрос наоборот <...>» [7, с. 528]) и Бодлера («...Я, быстрый альбатрос в безбрежных облаках... Но в том весь ужас мой, что, если эти крылья Во влаге омочу, — исполненный бессилья, Воздушный, неземной, я в море утону...» [7, с. 528]).

Интересно отметить, что «Песня о Буревестнике» (1901) переводилась и вошла в европейскую литературу как «Песня об Альбатросе» или просто «Альбатрос», и лишь впоследствии стало использоваться словосочетание «l'Annonciateur de la tempête» («Возвещающий бурю»), которое употребляется в переносном смысле, хотя как термин зоологии существует слово «le pétrel», игнорировавшееся первыми французскими переводчиками Горького. Этот факт свидетельствует о том, что «Песня о Буревестнике» воспринималась во Франции в связи с романтической литературной традицией и поэзией Бодлера. Стихотворение Бодлера «Альбатрос» относится к началу 1840-х гг., ко времени путешествия Бодлера на остров Реюньон (поэт описывает увиденную им на корабле сценку), однако впервые оно было опубликовано в 1858 г.

II. – L'ALBATROS

Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,

Laissent piteusement leurs *grandes ailes blanches*
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait !

Le Poète est semblable au *prince des nuées*
Qui *hante la tempête et se rit de l'archer*;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher [10, с. 11–12].

Стихотворение оказало необычайно сильное воздействие на русскую поэзию «рубежа веков»¹. В нём присутствует характерное для романтизма противопоставление верха (*l'azur*) и низа (*les gouffres amers*), небесного и земного, духовного и телесного. В описании Альбатроса главным его признаком являются исполинские белые крылья (*vastes oiseaux des mers*; *leurs grandes ailes blanches*; *Ses ailes de géant*): они символ его величия и слабости одновременно (ключ к метафоре — в устройстве крыльев альбатроса: он не может подняться в воздух с плоской поверхности: «Альбатросы поднимаются в воздух только с гребня волны или берегового обрыва» [8, с. 19]). При этом Альбатрос — «король лазури», «князь небес». Божественная природа Альбатроса подчеркнута в метафоре «*prince des nuées*» в противоположность мифопоэтическому образу падшего ангела «*prince des ténèbres*» («князь небес» / «князь тьмы»). Альбатрос водится с бурей и смеётся над пущенными в него стрелами («над стрелком»). Метафора Бодлера раскрывает суть романтического конфликта поэта и толпы:

АЛЬБАТРОС

Во время плаванья, когда толпе матросов
Случается поймать над бездною морей
Огромных белых птиц, могучих альбатросов,
Беспечных спутников отважных кораблей, —

На доски их кладут: и вот, изнемогая,
Труслив и неуклюж, как два больших весла,
Влачит недавний *царь заоблачного края*
По грязной палубе два трепетных крыла.

Лазури гордый сын, что бури обгоняет,
Он стал уродливым, и жалким, и смешным,
Зажженной трубкою матрос его пугает
И дразнит с хохотом, прикинувшись хромым.

Поэт, как альбатрос, отважно, без усилия
Пока он — в небесах, *витает в бурной мгле*,

¹ См.: Витковский Е. Очень крупная дичь, или Реквием по одной птице // Литературная учеба. 1987. № 5. С. 169–175.

Но исполинские, невидимые крылья

В толпе ему ходить мешают по земле [2, с. 836]².

Интересно, что в переводе Мережковского нет образа стрелка, над которым смеётся поэт-альбатрос. Бодлеровский стрелок олицетворяет толпу, которая всегда готова забросать стрелами поэта. Тема *гордости* поэта-альбатроса, отсутствующая у Бодлера, возникает в переводе Мережковского как знамение времени, став затем основной характеристикой горьковского Буревестника.

В более ранней разработке образа Альбатроса в поэме Кольриджа также отсутствует тема *гордой* птицы, что свидетельствует о христианской трактовке этого образа в европейской топики. В поэме Кольриджа повествуется «о том, как корабль, перейдя Экватор, был занесен штормами в страну вечных льдов у Южного полюса; и как оттуда корабль проследовал в тропические широты Великого, или Тихого океана; и о странных вещах, которые приключились; и о том, как Старый Мореход вернулся к себе на родину»³ [6, с. 123]. Грандиозный масштаб поэмы Кольриджа, соединивший не только полушария Земли, но и миры: человеческий и божественный, земной и небесный, посюсторонний и сверхъестественный, добра и зла — позволил автору определить духовный путь человечества как победу над злом в себе самом, победу, в достижении которой человеку помогают природа и Бог. Образ Альбатроса в поэме Кольриджа проявляет низменную сущность человека, но одновременно и олицетворяет собой божественную помощь в преодолении его ничтожества. В многозначном символическом образе Альбатроса присутствуют все составляющие «языка птиц»: он является божественным (белым) вестником (аггелом), несущим «благую весть» о спасении. Весть о спасении, весть о том, что человек не будет оставлен Богом, приходит в момент отчаяния моряков, когда океанская *буря* уносит корабль к Южному полюсу: «И вдруг из царства зимних вьюг *Примчался лютый шквал, Он злобно крыльями нас бил*. Он мачты гнул и рвал. <...> Наш бриг летел вперед, Весь в буре порванных снастей, В простор бушующих зыбей, Во мглу полярных вод» [6, с. 125–126]. Буря персонифицируется эпитетами «лютый» и «злобно». Человек оказывается беззащитным перед морской стихией, что символизируют порванные снасти и поломанные мачты. Однако в самый разгар бури в ледяной пустыне происходит чудо: «Средь белизны, ослеплены, Сквозь дикий мир мы шли — В пустыни льда, где нет следа Ни жизни, ни земли. Где справа лед и слева лед, Лишь мертвый лед кругом, Лишь треск ломающихся глыб, Лишь грохот, гул и гром. И вдруг, чертя над нами круг, Пронесся Альбатрос. И каждый *белой птице* рад, Как будто был то *друг* иль *брат*, Хвалу Творцу вознес» [6, с. 126–127]. Здесь начинает действовать характерный для Кольриджа приём, о котором писала критик-символист З. Венгерова: «Этот постепенный переход от действительности к чистой фантазии — основной приём Кольриджа, магически действующий в “Старом мореходе”, где инциденты обыкновенного морского путешествия постепенно переходят в область чудесного, где естественное и сверхъестественное сливаются в неразрывное целое» [3, с. 793].

Появление Альбатроса сопровождается затишьем бури и обретением моряками уверенности в благополучном исходе плавания: «Он к нам слетал, из наших рук Брал непривычный корм, И с грохотом разверзся лед, И наш корабль, войдя в пролет, Покинул царство льдистых вод, Где *бесновался шторм*. Попутный ветер с юга встал, Был

² Перевод Д. С. Мережковского.

³ Здесь и далее цит. перевод В. В. Левика.

с нами Альбатрос, И птицу звал, и с ней играл, Кормил ее матрос! Лишь день уйдет, лишь тень падет, Наш гость уж на корме. И девять раз в вечерний час Луна, сопровождая нас, Входила в белой тьме» [6, с. 127]. Радость моряков, сменившая отчаяние, ярко выражена в их отношении к Альбатросу, его присутствие становится для них залогом удачного исхода путешествия. Образ Альбатроса символизирует единство мира человека и природы («друг» и «брат»). Одновременно Альбатрос является посланцем другого, потустороннего мира, который проявляет себя в предзнаменованиях. Здесь уместно вспомнить о древней символике «языка птиц», о предсказаниях, делаемых на основе полёта и пения птиц — «ауспициях» (от *aves spicere*, «наблюдения за птицами»). В этом случае «язык птиц» отождествляется с «языком богов», поскольку последние являли свою волю через эти предзнаменования. Птицы, таким образом, играли роль «вестников», аналогичную той, что обычно приписывается ангелам (от греч. «аггел»).

Австрийский исследователь А. Ханзен-Лёве в своём фундаментальном труде о мифопоэтике символизма отмечает, что крылатые существа действуют как медиумы и средства сообщения между потусторонним и посюсторонним мирами. С одной стороны, птицы — или крылатые демоны, ангелы, гении — предстают апокалипсическими вестниками, носителями знаков (знамений), возвещающих грядущее потустороннее; с другой стороны, как райские птицы, они напоминают о потерянном саде — Эдеме, который должен возродиться в царстве Духа. В этом смысле вестники Гермеса одновременно являются носителями знаков — в буквальном смысле «семафорами» — и сами имеют знаковую суть, выражая герметическое в своей форме или очертаниях, т. е. иконоизируя его. Ханзен-Лёве приводит стихотворение Вяч. Иванова: «Ты в грезе сонной изъясняла мне Речь мудрых птиц, что с пеньем отлетели <...>» [7, с. 530].

В русле традиции такого толкования смерть Альбатроса становится провозвестием смерти моряков, как это и происходит в поэме Кольриджа: «“Как странно смотришь ты, Моряк, Иль *бес тебя мутит?* Господь с тобой!” — “Моей стрелой Был Альбатрос убит!» [6, с. 127]. Образ смертоносной стрелы-молнии присутствует в повторяемой автором характеристике Морехода («И взором молнию метнул. И молвил Мореход <...>» [6, с. 124]). Смертью Альбатроса кончается первая часть поэмы, а всего частей семь. Таким образом, остальные шесть частей поэмы становятся историей искупления Мореходом своего злодеяния. Богооставленность моряков, лишившихся покровительства небесного посланца из-за коварства одного из них («Нас ветер мчит, но не слетит На судно Альбатрос, Чтоб корму дал, чтоб с ним играл, Ласкал его матрос. Когда убийство я свершил, Был взор друзей суров: Мол, проклят тот, кто птицу бьет, *Владычицу ветров*. О, как нам быть, как воскресить *Владычицу ветров?*» [6, с. 128]), приводит к их медленной смерти от жажды посреди океана воды («Кругом вода, но как трещит От сухости доска! Кругом вода, но не испить Ни капли, ни глотка» [6, с. 129]).

Предзнаменование близкой гибели моряков явилось Мореходу в образе мёртвого Альбатроса: «И Дух, преследовавший нас, Являлся нам во сне. Из царства льдов за нами плыл Он в синей глубине. И каждый смотрит на меня, Но каждый — словно труп. Язык, распухший и сухой, Свисает с черных губ. И каждый взгляд меня клянет, Хотя молчат уста. И мертвый Альбатрос на мне Висит взамен креста» [6, с. 130]. Смерть, настигающая моряков, связана с гибелью Альбатроса, образ которого возникает в сознании Морехода в момент их смерти: «И двести душ из тел ушли — В предел добра иль зла? Со свистом, как *моя стрела*, Тяжелый воздух рассекли *Незримые крыла*» [6, с. 134]. Фантастические образы Смерти и Жизни-и-в-Смерти, играющих в кости на души моряков, восходят к средневековой христианской символике («Пылало Солнце —

красный круг Над красною водой, И странен черный призрак был Меж небом и водой. То Жизнь-и-в-смерти, да, она! Ужасный гость в ночи без сна, Кровь леденящий бред» [6, с. 133]). Корабль превращается в корабль-призрак, несущийся по океану с мертвецами на борту. Выжил один Мореход, и, вернувшись на родину, он рассказывает свою страшную повесть встречаемым им на пути людям («Но с той поры в урочный срок Мне боль сжимает грудь. Я должен повторить рассказ, Чтоб эту боль стряхнуть. Брожу, как ночь, из края в край И словом жгу сердца И среди тысяч узнаю, Кто должен исповедь мою Прослушать до конца» [6, с. 124]). Поэма Кольриджа уходит корнями в европейскую христианскую парадигму, которая подвергается переосмыслению поздним романтизмом и символизмом.

В поэме Горького «Песня о Буревестнике» также описана буря и птица, появление которой в пейзаже меняет смысл происходящего. В описании бури Горький использует классические образы «злобы» стихии: «Гром грохочет. В пене *гнева* стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объятьем крепким и бросает их с размаху *в дикой злобе* на утесы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады». Но, в отличие от классической парадигмы, связывающей бурю с человеком, которому нужно выжить, несмотря на разбитые снасти и дырявые паруса, образ человека отсутствует у Горького. Горький не задаётся вопросом о том, как выжить человеку в разгуле враждебных сил, в буре, так красочно им описываемой. Характерно, что одним из символов XX в. стала картина японского художника Хокусая (1760–1849) под названием «Большая волна», на которой изображена морская буря и водяной вал готовится накрыть утлые лодки с гребцами.

В поэме Горького персонифицированный ветер проявляет коварство и дикую злобу не по отношению к человеку, а по отношению к другим элементам стихии: охватывает крепким объятьем, чтобы затем бросить и разбить в пыль изумруд волн. Вспомним, каким недоступным и величественным светом сверкает изумруд в поэме Кольриджа: «Плывут, горя, как изумруд, сверкая, глыбы льда» [6, с. 126]. Если у Кольриджа «изумруд льда» олицетворяет высшую мудрость и безмятежность природы, то у Горького разбитый изумруд волн олицетворяет не всемогущую природу, а природу во власти противоречий и борьбы: кто кого: буря победит солнце, собрав своё воинство — чёрные тучи, гром и молнии, или солнце одолеет бурю.

ПЕСНЯ О БУРЕВЕСТИКЕ

Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем *гордо* реет Буревестник, *черной молнии* подобный.

То крылом волны касаясь, то *стрелой* взмывая к тучам, он кричит, и — тучи слышат радость в смелом крике птицы.

В этом крике — жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.

Чайки стонут перед бурей, — стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.

И гагары тоже стонут, — им, гагарам, недоступно наслаждение битвой жизни: гром ударов их пугает.

Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утесах... Только *гордый* Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!

Всё мрачней и ниже тучи опускаются над морем, и поют, и рвутся волны к высоте навстречу грому.

Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объятые крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утесы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.

Буревестник с криком реет, *черной молнии* подобный, как *стрела* пронзает тучи, пену волн крылом срывает.

Вот он носится, как *демон*, — *гордый, черный демон* бури, — и смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!

В гневе грома, — чуткий *демон*, — он давно усталость слышит, он уверен, что не скроют тучи солнца, — нет, не скроют!

Ветер воет... Гром грохочет...

Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит *стрелы молний* и в своей пучине гасит. Точно *огненные змеи*, выются в море, исчезая, отраженья этих молний.

— Буря! Скоро грянет буря!

Это смелый Буревестник *гордо* реет между *молний* над ревающим гневно морем: то кричит пророк победы:

— Пусть сильнее грянет буря!.. [5, с. 326–327].

Для Горького не характерна горизонтальная дихотомия природа/человек, его интересует вертикальная дихотомия герой/обыватель. Герой-Буревестник *гордый*, подобен *молнии, стреле*, парит в небе, а обыватель пингвин, жирный, трусливый, прячется от бури. Романтический конфликт противостояния поэта и толпы подменяется конфликтом героя и обывателя. Происходит смена традиционной культурной парадигмы. Ницшеанский экстремизм по отношению к обывателю на почве горьковского марксизма приобретает классовую окраску.

В поэме Кольриджа Альбатрос выступает в классической роли доброго вестника и хранителя человека. Белая окраска птицы соответствует значению её благой вести: «И вдруг большая морская птица, называемая Альбатросом, прилетела сквозь снеговой туман. Ее встретили с великой радостью, как дорогого гостя <...> И слушай! Альбатрос оказался *птицей добрых предзнаменований*. Он стал сопровождать корабль, который сквозь туман и плавающие льды направился обратно к северу» [6, с. 124].

Горький переосмысливает и традиционную роль птицы-вестника: его Буревестник уподоблен демону. Характерный для символизма «рубежа веков» образ демона трижды возникает в поэме: «Вот он носится, как *демон*, — *гордый, черный демон бури*, — и смеется, и рыдает... Он над тучами смеется, он от радости рыдает!» Слово «демон» в «Песне...» повторяется три раза, а слово «буревестник» — четыре, т. е. фактически они одинаково востребованы в контексте поэмы. В поэме Кольриджа Старый мореход убивает Альбатроса, забыв о том, что «птицей был храним он сам, Жестокий человек». Но дальнейшее развитие событий заставляет человека, «бесчувственного, глухого к добру и не добру», научиться различать белое и чёрное, доброе и дурное, ночь и день, как говорилось в эпитафии к поэме. И тот, кто выслушал исповедь Старого морехода, «умней, грустней Проснулся поутру». В поэме Горького Буревестник сливается с образом бури, что свидетельствует о моральном релятивизме поэмы.

Традиционный образ птицы, сложившийся в христианстве, — доброго вестника и хранителя человека — восходит к образу ангела-божественного вестника. Горький создаёт образ Буревестника-демона, тоже вестника, но чёрного, падшего ангела. В христианской парадигме именно гордость или гордыня стали причиной падения ангелов,

возомнивших себя равными Богу. Мы видим, что, отталкиваясь от христианской традиции, Горький переосмысливает её, расставляя совершенно другие акценты. Читатель должен ассоциировать себя с птицей-демоном, накликающим бурю, чреватую гибелью, и презирать тех, для кого эта буря может оказаться гибельной.

Горьковская чёрная птица-буря «часа рокового»⁴ (Н. Бердяев) — «чуткий демон» в образе птицы — символический образ, созданный воображением автора, весьма далёкий от реального буревестника (субантарктической орнитофауны), маленькой океанской птицы с чёрным оперением, летающей низко над водой. В бурю буревестники прячутся в скалах и на леях кораблей, как и положено всему живому, дорожащему жизнью. Кричать они не могут: голос у них тихий — щебет, писк или тиканье. Если мы обратимся к фольклорным истокам этого образа, то убедимся, как далеко Горький отошёл от традиционного народного восприятия буревестника в своей трактовке.

В бретонском фольклоре буревестники символизируют души морских капитанов, потерявших свои экипажи и обречённых вечно летать над морем. Кроме того, они символизируют души утонувших моряков. Их появление предвещает плохую погоду [11, с. 69]. В английском фольклоре их имя звучит зловеще: *waterwitch*, *satanite* (ср. *satanique* и *oiseau du diable* во французском фольклоре) [9, с. 213]. Русский язык также зафиксировал зловещее значение этого имени. В словаре Даля другое имя буревестника — качурка, от слова «окочуриться»: в старину качурок считали душами утонувших моряков. Из-за сходства некоторых качурок с ласточками (в размерах, щебетании и манере полёта) их также называли «штормовыми ласточками». Из этого экскурса видно, что горьковский буревестник имеет мало общего со своим реальным прототипом и его традиционным художественным восприятием, более того, в трактовке Горького он обретает прямо противоположные характеристики: из символа смерти он превращается в пророка победы.

Миссия вестника совпадает с миссией пророка — у всех трёх поэтов птица наделена пророческим даром: Альбатрос Кольриджа, Альбатрос Бодлера и Буревестник Горького пророчествуют о том, что стремится донести до читателя сам поэт. Альбатрос Кольриджа пророчествует о том, что нельзя отвечать злом на добро, что природа, являясь олицетворением высших сил, не только всемогуща и мудра, но и не прощает ошибок. Альбатрос Бодлера пророчествует о том, что поэт, парящий над «горькими безднами» жизни, всегда остаётся «князем небес», божественным посланником, несущим благую весть, рассекающим горизонт привычного и открывающим новые духовные дали. Поэт велик в своём служении духу настолько же, насколько он жалок, уловленный в сети повседневности.

Буревестник Горького несёт весть о буре, которая безжалостна к глупым тварям, будь то пингвин или чайка. Но и сам человек, ассоциирующий себя с героем-Буревестником, должен стать безжалостным к тем, кто не радуется буре. В культурной традиции чёрные (или серые, ночные) птицы разносят печальные вести (ср. чёрный ворон у Э. По в стихотворении «Ворон» или у К. Бальмонта: «Черные вороны-воры

⁴ В своей работе «Воля к жизни и воля к культуре» (1922) Н. Бердяев подводит итог завершившейся эпохе «переоценки ценностей» культуры: «На исторических перевалах, в эпохи кризисов и катастроф приходится серьезно задуматься над движением исторической судьбы народов и культур. Стрелка часов мировой истории показывает час роковой, час наступающих сумерек, когда пора зажигать огни и готовиться к ночи» [1, с. 162]. О связи горьковского образа с культурой декаданса см. подробнее: *Ариас-Вихиль М. А.* Культура декаданса: «язык птиц» (Горький и Метерлинк) // *Европейские судьбы концепта культуры* (Россия, Германия, Франция, англоязычный мир). М.: ИМЛИ, 2011. С. 242–265.

играли над нами. Каркали. День погасал. <...> Вороны вдруг прошумели, как туча, — и вмиг разразилась гроза...» («Черные вороны», [7, с. 529]). При этом в соответствии с принципом символической компенсации с чёрной окраской соседствует красный или пурпурный как знак смерти. Именно это цветовое сочетание присутствует в метафоре «Буревестник революции». Жанр «песни» указывает на прославление или гимн герою. Используя мифопоэтическое восприятие птицы как символа воспарения духа, символа освобождения от земной тяжести, символа свободы, Горький через образ Буревестника выражает идею революционного порыва в неизведанное.

У Кольриджа Альбатроса пронзает стрела человека, у Бодлера Альбатрос-поэт недоступен для толпы, пока он парит в небесах («смеется над лучником», «se rit de l'archer»), Буревестник Горького — сам стрела, сам молния и пронзает тучи, которые оказываются в страдательной роли жертв, подобно разбитому в пыль изумруду волн. Буря у Горького олицетворяет гнев стихий, направленный на человечество, и Буревестник, «чуткий демон» — амбивалентный символ этого гнева. Характерные для поэмы Горького неразличение доброй и дурной вести, божественного и демонического, верха и низа, намеренное смещение иерархий, зафиксированных культурой в классических образцах мифологии и литературы, свидетельствуют о «переоценке ценностей», приведшей к радикальному изменению общественного сознания. Культурная мифологическая матрица претерпевает кардинальное изменение в эпоху символизма, хотя и использует традиционные символические образы предшествующих эпох и наиболее охотно — эпохи романтизма.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Бердяев Н. А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 176 с.
- 2 Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Рипол Классик, 1997. 960 с.
- 3 Венгерова З. Кольридж // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. СПб.: Издат. об-во Ф. А. Брокгауз – И. А. Ефрон, 1895. Т. XVa. С. 792–794.
- 4 Генон Р. Язык птиц // Орсе Грассе де. Тайная история Европы. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2006. С. 328–330.
- 5 Горький М. Собр. соч.: в 30 т. М.: Гослитиздат, 1950. Т. 5. 556 с.
- 6 Колридж С.-Т. Сказание о Старом Мореходе // Колридж С.-Т. Избранная лирика. Поэмы. Кишинев: Литературный фонд «AXULZ», 1997. С. 122–152.
- 7 Ханзен-Лёве А. Мифопоэтический символизм. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.
- 8 Биологический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1986. 831 с.
- 9 Armstrong E. A. The Folklore of Birds. N. Y.: Dover Publications, 1970. 284 p.
- 10 Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. P.: Editions livre de poche, 1961. 252 p.
- 11 Evers J. Don't Shoot the Albatross! Nautical Myths and Superstitions. L.: A&C Black, 2011. 196 p.

*Marina A. Arias-Vikhil,
A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences,
Povarskaya St., 25 a, 121069 Moscow, Russia*

THE ALBATROSS AND THE STORM PETREL: METAMORPHOSIS OF SYMBOLISM

Abstract: During the Symbolism era the image of Albatross, emerged in the romantic poetry of the XIXth century in the writings of S. T. Coleridge and Ch. Baudelaire, is undergoing a significant evolution. Nietzsche as an ideologist of the “turn of the century,” as well as Russian Symbolist poets like D. Merezhkovsky, K. Balmont and V. Ivanov, referred to this image. M. Gorky gives an original interpretation of it in the context of Russian Symbolism, capturing the changes of a cultural matrix within the era of “revaluation of values.” “A Song about the Storm Petrel” (1901) has been translated since then, but went down to the European literature as the “Song about the Albatross” or simply “Albatross,” so that translators began to use the phrase “l’Annonciateur de la tempête” (“Announcer of the storm”) only much later. The very term “storm petrel” in English and French was ignored by initial translators of Gorky, because his description of storm petrel was associated not with a real bird, but just its romantic image. “The language of birds” occupies a special place in the mythopoetical literary symbolism. In the poem by Baudelaire we are witnessing an opposition of heavenly and earthly inherent to Romanticism as well as the emphasis on the divine nature of Albatross. Baudelaire’s metaphor reveals the essence of the Romantic confrontation between the poet and the crowd. In Coleridge’s poem the image of Albatross embraces all the components of “the language of birds”: it is a divine (white) messenger who announces “good news” about salvation. Albatross symbolizes the unity of the world of man and Nature, being at the same time the messenger of other world. All three poets exploit the prophetic character of the bird’s image of the European mythopoetics. As a spokesman of the “turn of the century” Gorky demonizes the black bird-messenger, emphasizing its pride and desire to challenge the Universe at the cost of a possible death of witnesses of the storm which it calls for. The image of the messenger-bird is undergoing a significant metamorphosis from a divine messenger to the demonic prophet, foretelling an era of social catastrophes — wars and revolutions.

Keywords: Coleridge, Baudelaire, Gorky, Russian symbolism, Albatross, Storm petrel.

Received: August 15, 2016

Information about the author: Marina A. Arias-Vikhil — PhD in Philology, Senior Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. E-mail: marina.arias@mail.ru

REFERENCES

- 1 Berdiaev N. A. *Smysl istorii* [The meaning of history]. Moscow, Mysl' Publ., 1990. 176 p. (In Russ.)
- 2 Baudelaire Sh. *Tsvety zla* [Flowers of Evil]. Moscow, Ripol Klassik Publ., 1997. 960 p. (In Russ.)

- 3 Vengerova Z. Kol'ridzh [Coleridge]. *Entsiklopedicheskii slovar' Brokgauza i Efrona* [Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary]. St. Petersburg, Izdatel'skoe obshchestvo F. A. Brokgauz – I. A. Efron Publ., 1895, vol. XV a, pp. 792–794. (In Russ.)
- 4 Genon R. Iazyk ptits [Language of Birds]. Orse Grasse de. *Tainaia istoriia Evropy* [The Secret History of Europe]. St. Petersburg, SPbGU Publ., 2006, pp. 328–330. (In Russ.)
- 5 Gor'kii M. *Sobranie sochinenii: v 30 t.* [Works: in 30 volumes]. Moscow, Goslitizdat Publ., 1950. Vol. 5. 556 p. (In Russ.)
- 6 Kolridzh S.-T. Skazanie o Starom Morekhode [The Rime of the Ancient Mariner]. Kolridzh S.-T. *Izbrannaia lirika. Poemy* [Selected lyrics. Poems]. Kishinev, Literaturnyi fond “AXULZ” Publ., 1997, pp. 122–152. (In Russ.)
- 7 Khanzen-Leve A. *Mifopoeticheskii simvolizm* [Mythopoetical symbolism]. St. Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 2003. 816 p. (In Russ.)
- 8 *Biologicheskii entsiklopedicheskii slovar'* [Biological Encyclopedic Dictionary]. Moscow, Sovetskaia entsiklopediia Publ., 1986. 831 p. (In Russ.)
- 9 Armstrong E. A. *The Folklore of Birds*. New York, Dover Publications, 1970. 284 p. (In English)
- 10 Baudelaire Ch. *Les Fleurs du Mal*. Paris, Editions Livre de poche, 1961. 252 p. (In French)
- 11 Evers J. *Don't Shoot the Albatross! Nautical Myths and Superstitions*. London, A&C Black, 2011. 196 p. (In English)