

О. В. АЛЬБРЕХТ¹

ОБРАЗ КОШКИ И СИМВОЛИКА ЗЛА В ТРЁХ СТИХОТВОРЕНИЯХ ИЗ КНИГИ Ш. БОДЛЕРА «LES FLEURS DU MAL» (1857–1868)

Статья посвящена детальному разбору семантики образа «кошки» в трёх текстах Шарля Бодлера из книги «Цветы зла». Интерпретация данного образа осуществляется в связи с культурно-историческим смысловым ореолом этого образа, а также в связи с местом этого образа в поэтике и художественном мировоззрении Бодлера. Для разбора привлечены тексты на языке оригинала, а также технический подстрочный перевод. Анализ оригинальных текстов трёх стихотворений из «Цветов зла», посвящённых кошкам, позволяет установить смысловые составляющие образа: всезнание, мудрость, причастность тёмному началу мира, сближение с образами языческих божеств, идолов; мотив кошачьего взгляда, зрачков; мотивы металлического, каменного и холодного во внешности кошек; мотивы электричества, огня; мотивы запаха, аромата, дурмана, зелья; мотивы женственности и сексуальности. Все эти смысловые компоненты приводят к выводу о связи образа кошек с мотивами мифологического «нижнего мира», демонизма. Также образ кошки вообще имеет в европейской культуре устойчивые коннотации, связанные в основном с его средневеково-христианской трактовкой. Актуализация таких компонентов семантики этого образа, как «демонизм», «ведьмовство», «колдовство», «пoxоть», является общим местом в культуре и литературе до XIX века. Для Бодлера с его поэтической самоидентификацией важность приобретает оспаривание христианской идеологии, которая ассоциируется с поддержкой буржуазной общественной морали. Поэтому и образ кошки становится одним из знаков «зла» как воплощения иррационального знания, творчества и чувственности в поэзии Бодлера.

Ключевые слова: семантика, символика, художественный образ, мотив, литературная тема, коннотация, аллюзия, ассоциация.

Образ кошки в европейской культуре имеет вполне устойчивые коннотации, и к середине XIX века, к моменту вступления в литературу Шарля Бодлера, они были уже прочно закреплены. Неудивительно, что именно такой

¹ Ольга Викторовна Альбрехт — старший преподаватель кафедры истории и теории литературы, ОЧУ ВО «Православный Свято-Тихоновский гуманитарный университет», (Москва, Российская Федерация), ars-kos@yandex.ru

поэт, как Бодлер, проявил поэтический интерес к этому образу. С кошками в средневековой Европе связывались разнообразные суеверия, которые наложили отпечаток и на семиотическое функционирование образа в литературе и культуре последующих эпох. Общеизвестно, что в поверьях, касающихся колдовства и оборотничества, именно кот или кошка часто выбирались в качестве героя — пособника ведьмы или колдуна. Даже название секты катаров, казалось бы, этимологически очевидное, в целях выявления связей катаров с дьяволом толковалось через латинское *catus* (кот). «Что касается кошки, которую Церковь ещё в конце XI века, а общественное мнение позже связывали с шабашом, магией и дьяволом, то она царапалась, воровала, вызывала аллергические кризы, а её похотливость вызывала у мужчин неприязнь к ней, но куда меньше — у женщин» [Фоссье, 173]. Такое отношение к внешне безобидным домашним животным нашло отражение в материальной культуре и искусстве эпохи Ренессанса. Портрет дьявола часто наделялся явными кошачьими чертами (изображение дьявола в виде кота, 1484 г., Бретань), а описание шабашей ведьм нашло отражение в гравюрах (в частности, гравюра XVI века «Ведьмы несут кота») [Утюпина, 115–116]. Живопись итальянского Ренессанса не осталась в стороне — например, на картине Лоренцо Лотто «Благовещение» (1527–1529) изображены не только Дева Мария и архангел Гавриил, но и кот, проявляющий все признаки страха и отчаяния, — это не кто иной, как дьявол, убегающий в ужасе от происходящего [<http://foma.ru/>]. Таким образом, кошка в западноевропейском семиотическом ореоле представлялась имеющей отношение к царству тьмы, силам зла и к дьяволу.

В «Цветях зла» Бодлера образная и идеологическая линия дьявола — одна из устойчивых. В каком-то смысле Бодлер идёт по хорошо проторённому романтиками пути: он поэтизирует зло как силу, которая может опротестовать современный мир, имеющий в качестве культурной базы именно христианство. Предъявляя миру все его несовершенства, лирическому герою проще всего обвинить в этих несовершенствах именно Бога, а Сатану ассоциировать с Прометеем, защитником людей. Тема одиночества героя передаётся через мотив его отверженности: он изгнан, отвержен гневным Богом, так же, как и Сатана. В «Литаниях Сатане», имитирующих композицию части католического богослужения, читаем:

Père adoptif de ceux qu'en sa noir colère
Du paradis terrestre *a chassés* Dieu le Père,
O Satan, prends pitié de ma longue misère !
(Приёмный отец тех, кого в своём чёрном гнев
Изгнал из земного рая Бог-Отец,
О Сатана, смилостивься над моим долгим страданием!)

Думается, что можно говорить о связи образа бодлеровских кошек с темой бодлеровского сатанизма — не как с религиозной, а как с сугубо лирической темой, манифестирующей романтические идеи отверженности. Кошки с их культурной репутацией одиночек и «животных дьявола» для отверженного лирического героя — отличные собеседники (как в лирическом сюжете сонета XXXIII «Le Chat»).

Но кроме очевидного романтического контекста, в котором может быть прочитан образ кошки как животного Сатаны, можно привлечь и ещё один важный культурный контекст. Речь идёт о французском литературном либер-

тинаже XVIII века. Для Бодлера с его поэтической самоидентификацией и типом лирического героя — «чувствительный негодяй», сентиментальный развратник, литературный потомок персонажей де Сада и Шодерло де Лакло — особую важность приобретает оспаривание христианской идеологии, которая во Франции XIX века ассоциируется с поддержкой буржуазной общественной морали. Поэтому образ кошки, актуализируя своё традиционное содержание, становится одним из знаков «зла» как воплощения знания, творчества и чувственности в поэзии Бодлера.

Характерно в этой связи, что в начале сонета «Кошки» («Les Chats», LVI стихотворение сборника) наблюдается аналогия, проводимая между вкусами «страстных любовников» (*les amoureux fervents*) и «суровых учёных» (*les savants austères*). И те, и другие любят кошек как украшение своей уединенной жизни. Этот смысл дублируется и названием кошек «друзьями науки и сладострастия» (*amis de la science et de la volupté*): для Бодлера эти вещи соприродны (вполне в духе XVIII века) и выражают протест против благопристойности, буржуазности и официальной религиозной морали. Р. Якобсон и К. Леви-Стросс в своей знаменитой статье 1962 года, посвящённой сонету «Кошки» [Якобсон, Леви-Стросс], отмечали, что вообще-то «наука» и «сладострастие», мягко говоря, не совсем синонимы, и поэтому «получается, что “*Les amoureux fervents et les savants austères*” в конце концов... отождествляются благодаря существу-медиатору, объединяющему антиномичные черты двух хотя и человеческих, но противопоставленных образов жизни. Они находятся в оппозиции: чувственный / интеллектуальный. Поэтому функцию субъекта начинают выполнять именно кошки, одновременно являющиеся и учёными и влюблёнными» [Якобсон, Леви-Стросс, 170]. Таким образом, Якобсон и Леви-Стросс приписывали бодлеровским кошкам роль посредников, носителей смысла, связывающего воедино весь человеческий опыт; в конечном счёте, роль носителей высшего знания.

В «Цветах зла» имеются три текста, целиком посвящённые кошкам. Это сонет «Le Chat» («Кот», далее Текст № 1), стихотворение свободной жанровой формы с таким же названием (далее — Текст № 2) и ещё один сонет под названием «Les Chats» («Кошки», далее Текст № 3); последний детально проанализирован на предмет применения методов структуралистской поэтики Якобсоном и Леви-Строссом в 1962 году. Во избежание путаницы применим к данным текстам указанную условную нумерацию.

С темой «мудрости» кошек мы сталкиваемся напрямую в Тексте № 2, где она является, в сущности, основной. Интересна композиция этого стихотворения. Первая же строка создаёт образ кота как животного, которое с той же лёгкостью, что и пространство комнат, пересекает человеческий ум:

Dans ma cervelle se promène,	В моём мозгу прогуливается (кот),
Ainsi qu'en son appartement...	Так же, как в своей комнате...

Создаётся ощущение, что кот — порождение сознания лирического героя. Однако финал стихотворения — удивление лирического героя перед тем, что кот пристально созерцает его, и «бледные зрачки» кота горят. Кот оказывается и в сознании героя, и в реальном пространстве. Голос кота имеет «свой секрет», он умеет усыпить боль (*endort les plus cruels maux*), пьянит, как некое зелье (*me réjouit comme un philtre*), сам кот — «таинственный», «серафический», «странный». Мудрость кота — это мудрость колдовская;

исподволь в тексте звучит мотив подмены, оборотничества: одно из значений слова *esprit* — «привидение»:

C'est l'esprit familier du lieu ;	Это привычный дух места (домовой);
Il juge, il préside, il inspire	Он судит, предсказывает, определяет
Toutes choses dans mon empire ;	Все вещи в моём царстве;
Peut-être est-il fée, est-il dieu?	Быть может, он фея, может, бог?

В духе самой идеи оборотничества кот обладает полиморфизмом: он способен представлять в самых разных обликах. В тексте № 3 кошки обретают облик сфинксов. А в сонете «Кот» (Текст № 1) животное в сознании лирического героя приобретает облик женщины (Je vois ma femme en esprit...). Анализируя образ сфинкса в сонете «Кошки», Якобсон и Леви-Стросс говорят о связи этого образа с темой сексуальности и видят в этом бодлеровском образе парадокс двуполости: с одной стороны, греческий Сфинкс — женского пола, и в текстах «Цветов зла» женское начало и образы кошек регулярно сближаются; с другой стороны — коты в их колдовской и «учёной» ипостаси в текстах Бодлера явно символизируют мужское начало. «Мишель Бютор справедливо отметил, что у Бодлера “эти два аспекта — женственность и сверхмужественность — отнюдь не исключают друг друга, но, напротив, объединяются”. Все персонажи сонета — мужского рода, но кошки и их alter ego — огромные сфинксы, обладают двуполой природой» [Якобсон, Леви-Стросс, 173]. Нам кажется, что дело не в «двуполости» кошек или сфинксов в поэтическом видении Бодлера, а в том, что в такой поэзии, как у Бодлера, сам образ лирического героя подвергается тотальному расширению. То есть можно говорить о том, что женственность бодлеровских чувственных героинь — это часть того самого «зла», которое является и частью существа самого героя. Образ кошки становится поэтическим мотивом, устойчиво связанным в том числе и с эротической семантикой, но не более того. Устанавливать конкретный пол или констатировать двуполость данных героев, как минимум, странно.

Кошки — персонажи Бодлера — оказываются связанными с «теневой» стороной действительности. Несмотря на образ котов-мудрецов и мотив «науки», кошки Бодлера ответственны, по сути, за иррациональное знание (вспомним мотив «колдовства» в образе кошек). С образом кошки оказывается устойчиво связанным мотив **темноты**. Самая очевидная его интерпретация — мифологическая аллюзия в сонете «Кошки» в кульминационной «седьмой строке», проанализированной Якобсоном и Леви-Строссом:

L'Erèbe les eût pris pour ses courriers funèbres,
S'ils pouvaient au servage incliner leur fierté.
(Эреб бы взял их (котов) в похоронные гонцы,
Если бы они могли склонить к службе свою гордость).

Дело не только в употреблении слова *funèbre*, одно из значений которого — «мрачный», но и в упоминании Эреба; он «в греческой мифологии персонификация мрака, сын Хаоса и брат Ночи» [Мифологический словарь, 619]. Коты, таким образом, входят в мифологический «нижний мир», в царство смерти. Они выполняют функцию мифологических героев-медиаторов, или проводников. Как водится у подобных мифологических персонажей, они соединяют в себе черты трикстера (обитатели уютного буржуазного мира, «orgueil de la maison», «frileux», «sédentaires» — «гордость дома», «зябки»,

«домоседы») и черты божества («Peut-être est-elle, est-il dieu?» из Текста № 2 или сфинксы из Текста № 3).

Кроме того, мотив темноты реализуется в стихотворении «Кот» (№ 2) в сочетании с идеей погружения в тёмные глубины меланхолии лирического героя (*dans mon fonds le plus ténébreux*), а в сонете «Кошки» (№ 3) говорится, что кошки «ищут тишины и ужаса тьмы» (*Ils cherchent le silence et l'horreur des ténèbres*). Характерно, что в последнем тексте ещё раз возникнет мотив «погружения в глубины», на этот раз «глубины одиночеств» (*au fond des solitudes*). Мотив темноты, таким образом, связан метафорически с идеей «погружения в глубины» внутреннего мира лирического героя, где, как мы помним, кот может чувствовать себя как дома, в знакомой комнате (*ainsi qu'en son appartement*). Добавим, что мотив **глубины**, выражаемый часто появляющимся в поэзии Бодлера словом *profond*, встречается применительно к изображению взгляда кота (и женщины) в сонете № 1 (*Son regard, // Comme le tien, aimable bête, // Profond et froid...*), а также применительно к голосу кота в Тексте № 2 (*Mais que sa voix s'apaise ou gronde, // Elle est toujours riche et profonde*). Учитывая частотность мотива, можно говорить о возвращении к теме «Эреба»: «нижнего, глубинного мира», с которым бодлеровские кошки тесно связаны.

Метонимически с мотивом темноты связан мотив **сна как грёзы**, как особого состояния погружённости в потусторонний мир. Этой погружённостью коты похожи на поэтов или шаманов: они регулярно входят в иное состояние, открывающее доступ к таинственному и бесконечному:

Ils prennent *en songeant* les nobles attitudes
Des grands sphinx allongés au fond des solitudes,
Qui semblent *s'endormir dans un rêve sans fin* ;
(Грезя, они принимают благородные позы
Больших сфинксов, простёртых в глубине одиночеств,
Которые кажутся *спящими бесконечным сном*).

В статье Якобсона и Леви-Стросса отмечается омонимическая рифма, связывающая два заключительных tercета стихотворения: «бесконечный сон» рифмуется с «мелким песком», который в свою очередь напоминает о вечности. «Не случайно именно эта рифма, объединяющая трехстишия и напоминающая нам о «мельчайшем песке», *un sable fin*, как бы подхватывает мотив пустыни, куда в первом трёхстишии были помещены громадные сфинксы с их «бесконечным сном», *un rêve sans fin*» [Якобсон, Леви-Стросс, 171].

Многообразно представлен в бодлеровских текстах о кошках и мотив **глаз и зрачков**, также метонимически связанный с мотивами темноты и сна. Открытые и закрытые глаза кошек выдают их сон или бодрствование, игривое или суровое настроение, роль «трикстера» или роль «божества», которую в данный момент играет животное.

В стихотворении «Кот» (Текст № 1) мы снова встречаем мотив кошачьих глаз в сочетании с семантикой «погружения» — а как мы видели на предыдущих примерах, у Бодлера речь идёт о погружении в темноту, в Эреб, в вечность, в сон, в смерть, в одиночество. Глаза кота, в которые «погружается» (точнее, в которые «ныряет») лирический герой, являются «смесью металла и агата»:

Et laisse-moi *plonger* dans tes beaux yeux,
Mêlés de métal et d'agate.
 (Позволь мне *нырнуть* в твои красивые глаза,
 Смесь металла и агата).

Вообще говоря, в текстах Бодлера, когда речь идёт о глазах кошек, часто упоминается некая минеральная среда: металлы, кристаллы, камни, песок. И это не просто банальная метафора «глаза — драгоценные камни». В уже упоминавшемся контексте заключительных терцетов сонета «Кошки» читаем в связи с тем же мотивом глаз:

Et des *parcelles d'or*, ainsi qu'un *sable fin*,
 Etoient vaguement leurs *prunelles mystiques.*
 (И *частички золота*, словно *мелкий песок*,
 Чуть заметно осыпают их (кошек. — О. А.) мистические зрачки).

В стихотворении «Кот» (Текст № 2) мы видим в заключительной строфе обозначение глаз кота как «*vivantes opales*» — «живых опалов». Подобная интерпретация мотива глаз и зрачков подчёркивает момент декоративности в образе бодлеровских кошек, тем самым возвращая нас к идее кошек-идолов, языческих божеств, сфинксов.

Если мы говорили, что с образом кошек у Бодлера связан мотив темноты, то необходимо указать и на то, что с кошками связан и мотив **свечения в темноте**. Отчасти мы видели реализацию этого мотива через образ глаз и зрачков кошек. Помимо этого, в текстах попадаются и образы **искр, огня и электричества**. Интересно, что мотив этот возникает в связи с темой чувственности, которую воплощают кошки. Образ кошек метафорически отсылает к образу женщины-любовницы, обольстительницы. В сонете «Кот» (Текст № 1) тело кота называется «электрическим», и трогать его — величайшее наслаждение (Et que ma main s'enivre du plaisir // De palper ton corps *électrique*). В сонете «Кошки» (Текст № 3) коты-сфинксы высекают искры из своей шерсти на спине (Leurs reins fécondes sont plains d'*étincelles* magique), при этом зрачки их мистически светятся. Электрические разряды упоминаются в связи с идеей «чувственного опьянения» (*s'enivrer* буквально — «опьяняться»), а мотив «искр» соседствует с мотивом «плодородия» (слово *fécond* буквально значит «плодовый, плодородный»). В стихотворении «Кот» (№ 2) в связи со взглядом кота говорится об «огне» (le feu), но огне «бледном» (ses *prunelles pâles* — «бледные зрачки»), похожим на сигнальный фонарь, светящийся в темноте (clairs *fanaux*). Можно сказать, что мотив «свечения» в связи с образом кошек подаётся в двух аспектах: свечение в темноте — свет искусственный, не дневной — и свечение электричества, искр как метафора женской чувственности. Характерно, что в сонете «Кот» (№ 1) взгляд и животного, и женщины не только «глубокий», но и «**холодный**» (*froid*).

Также с темой чувственности напрямую связан и мотив запаха, **«аромата»**. В сонете № 1 в заключительных строках изображается «тонкая атмосфера, опасный аромат», веющий от коричневого тела животного (Un air subtil, un dangereux parfum, // Nagent autour de son corps brun). В стихотворении «Кот» (№ 2) встречаем знакомый мотив «опьянения», но уже в связи с нежным ароматом, исходящим от шерсти кота (De sa fourrure blonde et brune // Sort un parfum si doux, qu'un soir // J'en fus embaumé). Контекст «Цветов

зла» даёт нам целый ряд примеров, когда Бодлер обращается к описанию запаха, и далеко не всегда этот запах приятный, часто он внушает тревогу или даже отвращение. Например, стихотворение «Le flacon» («Флакон») целиком посвящено поэтическому освоению идеи запаха. Вроде бы речь идёт о приятном запахе (найденный через много лет флакон из-под духов хранит их аромат). Но по мере разворачивания лирического сюжета Бодлер приводит такие ассоциации, которые связывают мотив запаха с темой смерти. Воскрешение памяти с помощью запаха вызывает ассоциацию с воскресшим Лазарем (смердящим во гробе), выходящим из могилы и разрывающим на себе саван. А себя самого лирический герой сравнивает со старым флаконом из-под духов, но *décrépit, poudreux, sale, abject, visqueux, fêlé* («облупленным, пыльным, грязным, омерзительным, липким, растрескавшимся»).

Мотив аромата, колдовского зелья, вина, яда в «Цветях зла» встречается нередко. Любой запах, изображённый в книге, подозрительно часто приводит к мысли об опьянении, отраве, разложении (стихотворения «Le Poison», XLV, «Le Flacon», XLIV). Можно говорить о том, что и связанный с образом кошек мотив аромата приводит нас к теме чувственного опьянения или к теме опасности, смерти.

Таким образом, вокруг образа кошек у Бодлера образуется своеобразное семантическое поле: темнота, глубина, свечение, чувственность, холод, опьянение. Все это вместе вновь наводит на мысль о «нижнем мире», «Эребе», и названные мотивы, если их сопоставить с идеологией бодлеровского «сатанизма», приводят нас к мысли об аде. Ад — удел «любящих» и «мыслителей», удел отверженных Богом. Поэтому и образ дьявола, и один из смежных с ним — образ кошек — в поэзии Бодлера имеет отношение к темам любви, творчества и отверженности как вариантам темы зла.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Балашиов Н. И. Легенда и правда о Бодлере // Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970. 480 с.
2. Косиков Г. К. Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни» // Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Высшая школа, 1993. 511 с.
3. Мифологический словарь / Под ред. Е. М. Мелетинского. М.: Советская энциклопедия, 1990. 672 с.
4. Утюпина О. В. Зверь, который гуляет сам по себе: кошка в культуре народов мира. Омск: Институт археологии и этнографии СО РАН, 2010. 132 с.
5. Фоссье Р. Люди средневековья / Пер. с франц. А. Ю. Карачинского, М. Ю. Некрасова, И. А. Эгипти. СПб.: Евразия, 2010. 350 с.
6. Якобсон Р., Леви-Стросс К. «Кошки» Шарля Бодлера / Пер. с фр. Д. А. Силичева // Музыкальная академия. 1992. № 1. С. 167–174.
7. Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. P. : Booking International, 1993. 281 p.
8. <http://foma.ru/blagoveshhenie-lorenco-lotto.html> (дата обращения — 28.11.2016).