Трансформация аллегорического сюжета «Пляски смерти» в истории литературы

Как часто человек задумывается о своей жизни, о будущем, и как не хочется ему думать о смерти. При этом жизнь и смерть — две взаимосвязанные вечные темы. Думая о смысле жизни, человек логически приходит к пониманию смерти. И кто-то принимает ее легко, а кто-то испытывает перед ней страх, ужас.

Часто к теме смерти обращались и обращаются писатели и поэты в своих произведениях. Если собрать их вместе, то получилась бы внушительная коллекция печатных изданий. Одним из вариантов анализа этой темы в литературе является необычный, но достаточно распространенный сюжет «пляска смерти» или «danse macabre».

Вопросом этимологии «пляски смерти» занимались такие ученые, как, И. Иоффе, Й. Хейзинга. Они предложили самостоятельные варианты интерпретации «danse macabre» в разное историческое время: голландский культуролог Й. Хейзинга — в 1919 г., середине 1970 гг.

Й. Хейзинга

Ф. Арьес

И. Иоффе

Российский искусствовед И. Иоффе акцентирует внимание на первом слове этой лексемы-“la danse”. «И. Иоффе полагает, что слово “la danse” употреблено в исконном значении «борьбы», «схватки», «драки». Скрытый смысл, заключенный в анализируемом им словосочетании “danse macabre”, — объединение и взаимная обусловленность веселья и скорби. Словосочетание «пляска смерти» указывает на связь смерти с тризной: пиром, борьбой, синкретическим спортивным состязанием, связь «идеи смерти с идеей регенерации и возрождения», ту связь, какой связана смерть с обильной едой и питьем во время поминок» [10].

Ф. Арьес анализирует последнюю составляющую словосочетания “danse macabre”. «С его точки зрения, слово «macabre» имело тот же смысл, что и слово “macchabee” (мертвое тело)в современном французском народном языке, сохраняющем немало старинных речений.

Й. Хейзинга также дает собственную трактовку слова «macabre». «В XIV в. появляется странное словечко «macabre», или «Macabre′», как это первоначально звучало. Этимологически — это имя собственное, что

и следует иметь в виду в отношении данного слова, вызывавшего столько споров. Лишь значительно позже из словосочетания “La Dance macabre” выделилось прилагательное, которое приобрело в наших глазах смысловой оттенок такой остроты и такого своеобразия, что это дает нам возможность соотносить со словом «macabre» все позднесредневековое видение смерти» [13, с. 156].

Связь сюжета «пляски смерти» с разными видами искусства заинтересовало нас и способствовало изучению трансформации данного сюжета в зарубежной и русской культуре.

«Пляска смерти»: возникновение и ранняя история

Пляска смерти (нем. Totentanz, фр. Danse macabre, исп. Danza de la muerte, англ. Dance of Death, итал. Danza macabra) — аллегорический сюжет живописи и словесности, существовавший в европейской культуре с середины XIV по первую половину XVI вв., представляющий один из вариантов европейской иконографии смерти и бренности человеческого бытия: персонифицированная Смерть ведет в могилу цепочку фигур, среди которых король, монах, юноша, девушка и другие.

«Пляска смерти» сопряжена со средневековой иконографией темы «смерти». В изобразительной традиции ни одно столетие в истории европейской художественной культуры не породило такого изобилия мотивов, связанных с темой смерти, как XV век. Во фресках, алтарной живописи, скульптуре, книжной миниатюре, ксилографиях, гравюре и на меди можно встретить сюжеты «Трое мертвых и трое живых», «Триумф смерти», «Пляска смерти», «Искусство умирать». Тема «смерти» широко проникает и в иллюстрации первопечатных изданий — разного рода листовок, религиозно-дидактических сочинений, а также в произведения светской литературы.

«В основании содержания «пляски смерти» лежали идеи о ничтожестве человеческой жизни, ежеминутно угрожаемой кончиною, о мимолетности земных благ и несчастий, о равенстве всех и каждого пред лицом смерти, внезапно сражающей и папу, и императора, и последнего из простолюдинов, одинаково неумолимо уносящей и старца, и юношу, и новорожденного младенца. Подобные идеи коренились в самой сущности христианского учения, но особенно занимали умы в эпоху средних веков, когда под влиянием тяжелых условий жизни воображению простодушно верующих смерть представлялась суровою карательницею злых и благодетельницею добрых и притесненных, открывающею для них двери в другой, лучший мир. Мысли о смерти и о тщете всего земного получили особенно широкое распространение в народных массах около конца X в., когда ожидалось близкое наступление кончины мира. Вероятно, около того же времени явились первые попытки народной словесности облечь эти мысли в поэтические, образные формы. Впоследствии во время эпидемий чумы, с 1348 г. периодически опустошавшей города, Столетней войны, голода, вторжения турок и других общественных бедствий такие попытки учащались и приводили к сочинению более сложных и замысловатых аллегорий» [10].

Ганс Гольбейн Младший . «Пляска смерти» 1524-1526 гг.

«Говоря о великом страхе, охватившем Европу в XIV — XVII столетиях, Жан Делюмо (Жан Делюмо — французский историк, считающий успех этой темы одним из проявлений великого страха, который охватил Европу в переломный период ее истории) различает три его уровня: низший, народный и верхний, названный им элитарным. «Пляски смерти» принадлежат нижнему уровню. В них живут отзвуки дохристианских народных поверий о кладбищенских плясках мертвецов». [8, с. 147].

«Пляска смерти» была самым распространенным макабрическим сюжетом в XV веке. Особенно популярны они во Франции и Германии. «Литературная редакция их возникла в конце XIV в., а изобразительный вариант — в первой четверти XV в. Полагают, что одной из первых росписей на эту тему была знаменитая фреска на стене галереи кладбища при монастыре в честь невинно убиенных младенцев в Париже, выполненная в 1423 или 1424 г., но погибшая в XVII в. вместе с обрушившейся галереей. Идеей всеобщего равенства перед смертью проникнут замысел росписи, состоящей из длинной вереницы танцующих пар. Представители всех сословий вовлекались здесь в хоровод их партнерами-мертвецами, представленными в виде скелетов с остатками плоти и вскрытым чревом. Роспись сопровождалась стихами, написанными в 1376 г. французским поэтом Жаном ЛеФевром» [11].

Собственно жанр «пляска смерти» возник в Центральной Германии. Первоначальный текст, созданный вюрцбургским доминиканцем около 1350г., вскоре был переведен на средневерхненемецкий язык: каждому латинскому дистиху оригинала стала соответствовать пара четверостиший, вложенных в уста скелета и новопреставленного. У покаянной литературы вюрцбургская «Пляска смерти» позаимствовала принцип соотнесения текстового и иллюстративного рядов, а также композицию — последовательность речитативов различных персонажей. Речитативы произносятся не живыми людьми, а покойниками, насильно вовлеченными в ночную пляску на кладбище. В качестве их партнеров выступают посланцы Смерти — скелеты. Сама Смерть аккомпанирует им на духовом инструменте

«Вюрцбургская «Пляска смерти» распространяется во второй половине XIV — начале XV вв. во всей Германии. Издатели и коллекционеры XV — XVI вв. придают «пляске смерти» новый вид — иллюстрированной народной книги. При этом хоровод покойников дробится попарно, и каждой паре уделяется по отдельной странице» [11].

Имея сложное, отчасти ритуальное, отчасти литературное происхождение, вюрцбургская «Пляска смерти» возникла как реакция на эпидемию чумы

1348 г. На протяжении следующих столетий связь «пляски смерти» и чумных эпидемий была обязательна, хотя всякий раз спонтанна. Будучи откликом на всенародное бедствие, вюрцбургская «Пляска смерти» соединена с проповедью покаяния, однако смерть убивает всех, независимо от образа жизни.

Французская «пляска смерти» стоит у истоков данного жанра в Англии и Италии. В Италии большей популярностью пользовались изображения не пляски, а триумфа Смерти.

Иная картина сложилась в Испании, где «пляска смерти» возникает задолго до знакомства с текстом ЛеФевра и в виде отнюдь не иконографического сюжета. В отличие от немецкого и французского переводов, в испанской «пляске смерти» царит не дух отчаяния и покорности, но дух несогласия и противления. Двухвековая история «пляски смерти» завершается циклом гравюр Ганса Гольбейна Младшего (1523–1526 гг.). Гольбейн создал тот подытоживающий образ «пляски смерти», который, заслонив собой историю самого жанра, вошел в европейскую и мировую культуру как его классического воплощение.

Зарождение сюжета «Пляска смерти» в виде аллегории

Гольбейн Младший создал свой шедевр [14] опираясь на принципы, отрицающие мировоззренческую подоснову средневековой «Пляски смерти». Он вводит Смерть в чертоги ренессансного мира, тем самым разоблачая его иллюзорное благополучие и ложную гармоничность. Будучи сведен к чистому отрицанию, образ Смерти теряет традиционную мифологическую семантику и выходит за рамки того набора смыслов, внутри которого он некогда

Ганс Гольбейн Младший. Гравюры из цикла «Пляски смерти»

существовал и который запечатлен в средневековой иконографии. Скелет превращается не только в предельную персонификацию смерти, но и в ее отвлеченную аллегорию.

Обычно смерть фигурировала в церковных и кладбищенских фресках как событие общественное, причем не только как массовое явление в период эпидемий, но и как предмет коллективного внимания и осмысления.
В рассчитанном на приватный просмотр цикле Гольбейна смерть становится делом частным. Такой сдвиг основан на некоторых моментах живописной техники, а именно манере иллюстраторов XVI в. разрывать хоровод мертвецов на отдельные пары. Это, однако, наложилось на ренессансную индивидуализацию человека и на его обостренное переживание своей личной судьбы.

Для гольбейновских гравюр характерна эстетизация темы. Приближение смерти превращается в повод извлечь из него максимальный художественный эффект — например, сопоставляя суховатую пластику скелета с пластикой задрапированного в ткани человеческого тела. В противоположность давней традиции, иллюстративный ряд совершенно заслоняет текст. Комментарий отступает на второй план и воспринимается как вспомогательное или вовсе необязательное средство. Из религиозно-магического произведения «пляска смерти» становится произведением художественным.

По выражению Ле Гоффа, смерть была первым открытием человека на пороге нового времени. Страх смерти нашел отражение в искусстве тогда, когда человек вновь открыл ценность сотворенного, не вечного земного мира, подвластного законам времени. Именно тогда появились персонифицированные изображения смерти и ее посланцев в виде наводящих ужас мертвецов и скелетов и была создана новая иконографическая традиция, не имеющая аналогий в искусстве средних веков поры его расцвета и зрелости [11].

Возникнув как отклик на бедствия человечества, «пляска смерти» стала очень распространенным сюжетом в XIV — XVI вв. и носила характер проповеди, обращая внимание людей на то, что последний час приходит внезапно; он в равной мере поражает молодых и старых, бедных и богатых, добрых и злых — отсюда вытекали смешные протесты тех, кто считал себя защищенным в силу возраста, положения или богатства. Смерти все равно, кого и когда забирать к себе, что люди и должны были понять благодаря аллегорическому сюжету «пляски смерти».

Исполняя роль проповеди, «пляска смерти» выполняла также назидательную функцию, что было характерно для ранних гравюр и произведений. К концу существования данного сюжета начала происходить его эстетизация (в творчестве Гольбейна Младшего), что послужило развитию этой темы в эпоху декаданса и превращению ее из аллегории в символ.

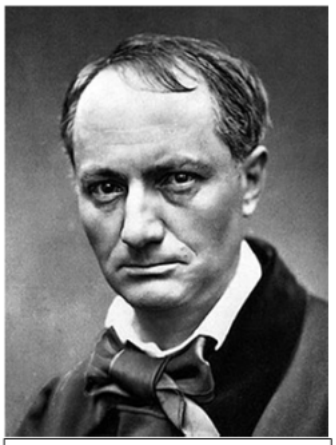
Трансформация сюжета «Пляски смерти» от аллегорического смысла к символическому «Пляски смерти» в творчестве Ш. Бодлера

Шарль Бодлер — французский поэт XIX в., которого называют «проклятым поэтом». Существуют три легендарные ипостаси Бодлера. Одни считают его мрачным декадентом, апологетом зла. Другие — мистическим поэтом и «тайным христианином», третьи — «прогрессивным писателем» и «врагом буржуазного общества».

Шарль Бодлер был предшественником поэтов, проклятых обществом, которые жили в пору декаданса буржуазного строя. Разделяя упадок нравов, поэты-декаденты противопоставляли уродствам реальности воображаемую красоту, творимую совершенством поэтической формы. Вследствие этого мотивы и образы, которые используют декаденты, глубоко символичны.

Шарль Бодлер так же, как и декаденты, обращался к теме «смерти». Она встречается в его сборнике стихов, который называется «Цветы зла», опубликованного в 1857 г. Смерть становится как бы фоном жизни, ее скрытой и единственной целью. Силовая линия, проходящая сквозь «Цветы зла», ведет не от «сплина» к «идеалу», а, наоборот, от «идеала» к «сплину», от Бога к Сатане. Два, казалось бы, непримиримых полюса: добро и зло, дух и плоть, Бог и Сатана начинают неотвратимо перетекать друг в друга. Две

«бездны», стремящиеся к слиянию, притягивают и отталкивают Бодлера одновременно, и его метания заканчиваются тем, что он застывает между ними в состоянии завороженности и ужаса. Смерть не провозглашается высшим состоянием (декадентская тема); но лучше смерть, чем «живые



Шарль Бодлер
(1821-1867 гг.)

Сборник стихов
«Цветы зла»

трупы». Но и смерть — лишь продолжение ужасной жизни. Грань между жизнью и смертью стирается — настолько жизнь омертвлена.

Надежда на смерть как на путь к «новому» — центральная идея большого стихотворения «Плаванье» [3], разбивается о другую идею — вечность человеческих страданий и забот. В «Плаванье» развернута сатирическая картина «всеобщего греха» в предельных обобщениях. «Чтобы «смутить веселость» «ослепленных танцоров», поэт приводит на бал разодетый скелет. И вот это уже не бал, а ужасная всеобщая «пляска смерти». Отвлеченность протеста порождает отвлеченность изобразительных средств. В конкретно-социальном поэта волнует лишь образ, эмблема, символ «всеобщего греха», всеобщего страдания» [9, с. 260].

Лучше всего описание городской жизни представлено во второй главе «Парижские картины». В ней поэт в течение суток блуждает по улицам Парижа, терзаясь своими бедами среди удручающего равнодушия современного города. Здесь и представлено его стихотворение «Пляска смерти» (приложение 2), которое принадлежит группе стихотворений, окрашенных беспросветным пессимизмом.

В этом стихотворении показано, как Смерть спокойно ходит по улицам города, выражает свое пренебрежение к живым людям («с осанкой важною, как некогда живая») и никто ей ничего не может сделать. Она глумится над всеми живыми существами, к тому же люди поначалу прельщаются ею, она их завлекает к себе («она развязностью своей прельщает свет»). Придя в нарядном одеянии, Смерть снимает с себя маску, показывает свое истинное обличье, и человек замечает, что это только «нарядный прах». Она настолько одурманивает людей, что они сразу не понимают, кто это пришел на пир жизни. На самом же деле под красивой, даже дурманящей маской, скрывается ужасная сущность.

«…Под каждым климатом, у каждой грани мира
Над человеческой ничтожною толпой
Всегда глумится Смерть, как благовонья мира,
В безумие людей вливая хохот свой…»

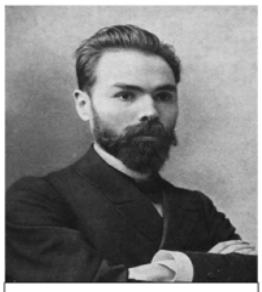
Ш. Бодлер, «Пляска смерти»

Смерть не просто так появляется в городе, она является откликом на те события, которые проходили в стране (войны, революции), она как бы символ этих событий, символ отношений между людьми, символ упадка общественных устоев, нравов в переходный период в жизни народа. «Пляска смерти» является символом того, что творится на улицах Парижа. Жители города не понимают, что с ними происходит, они опьянены первичным восторгом, они не видят весь ужас, который творится вокруг них, да и у них самих в душе.

Таким образом, можно сказать, что в творчестве Шарля Бодлера образ «пляски смерти» уже символичен, это уже не конкретное изображение явления действительности, заменяющее абстрактное понятие, а словесный знак, условно выражающий сущность данного явления.

Символистская концепция соборности, выражающаяся в интересе к античным и средневековым мистериям в «Пляске смерти» В. Брюсова

К сюжету «пляски смерти» также обращался русский поэт-символист В.Брюсов. Акцент на графических искусствах, имитация выразительных средств, поиск иконографических мотивов не случаен в творчестве Брюсова. Один из весомых тематических пластов его лирики — культура Германии XVI века — время расцвета гравюры и творчества таких знаменитых мастеров, как Г. Гольбейн. В лирике, помимо уже отмеченного нами интереса к вербализации графического изображения, одним из самых выразительных примеров является стихотворение «Пляска смерти. Немецкая гравюра XVI века». Брюсов не только достаточно точно воспроизводит иконографические мотивы «Пляски» немецкого мастера, но и средневековую формулу «Mementomori» («Помни о смерти»), переосмысленную уже и самим



Валерий Брюсов
(1873-1924 гг.)

«…В платье черное одета,
Богу ты посвящена...
Эй, не верь словам обета,
Сочинял их сатана!
Я ведь тоже в черной рясе:
Ты — черница, я — чернец.
Что ж! Поди, в удалом плясе,
Ты со Смертью под венец!
Звон? То к свадьбе зазвонили!
Дай обнять тебя, душа!
В такт завертимся,— к могиле
Приготовленной спеша…»

-В.Брюсов «Пляска смерти»

Гольбейном в ренессансном, мифопоэтическом ключе.

Мотив двойничества определяет композиционное деление брюсовского текста на пары персонажей — здесь задача поэта совпадает с иконографией гольбейновской серии, а возможно, иконографические мотивы послужили и толчком к развитию мотива лирического. Двухчастное построение имеет и каждый из фрагментов стихотворения, посвященный определенному персонажу: обращение Смерти к персонажу + призыв к пляске. Сквозной персонаж (Смерть) и сквозной мотив (Пляска) составляют композиционный каркас стихотворения, словно объединяя героев в вихревом, хороводном движении. Регулярный композиционный повтор «плясовых» частей, использование лексики со значением кругового движения (завертимся, завертись), жестов объятия (обнимать, обнять, объятья) реализуют семантику именно «хоровода смерти» [5, с.356–357].

В экфрасисах поэты, как правило, не стремятся в точности копировать чужое произведение, и Брюсов не пытается соперничать с Гольбейном в изобразительной части, о чём свидетельствует редукция деталей, монтаж разных изображений, вмешательство в их композицию и даже концепцию. Однако передача стиля художника, отражение его индивидуальности — зачастую одна из важнейших задач текстов этого типа. Смерть у Гольбейна издевается, дурачится, юродствует, ёрничает, она бесцеремонна и груба, лицемерна и назойлива, и то, что у Гольбейна передано с помощью жеста,

Гравюры Гольбейна Младшего из цикла «Пляски смерти», к которым В. Брюсов подобрал экфарасис

мимики и позы, у Брюсова — с помощью речевой характеристики.

Для поэта, в свою очередь, актуальны идеи своей эпохи, связанные с символистской концепцией соборности, преодолением индивидуализма, выражающиеся в интересе к античным и средневековым мистериям, хороводным шествиям и хоровым действам.

«Пляска смерти» как символ «страшного мира» в цикле стихотворений А. Блока «Пляски смерти»

Из всего многообразия творческих тем зрелого Блока можно выделить несколько основных, главенствующих в его поэзии и спаянных образом лирического героя. Такова прежде всего тема «страшного мира», тема душевных страданий и глухого отчаянья человека, обреченного варварскими законами этого мира на «невольную тоску» и «невольные муки».

Критика и разоблачение «страшного мира», фальши и убожества его морали, власти чистогана, проникшей во все поры буржуазного общества, мещанского самодовольства и «сытости», — самая сильная в идейном отношении сторона поэзии Блока.
С наибольшей глубиной эта тема разработана в цикле «Пляски смерти». Здесь отчетливо проступает идейная трактовка темы.

«Страшный мир» предстает здесь как царство духовных мертвецов, которые только притворяются, что еще живы. В общем контексте поэзии Блока «Пляски смерти» говорят об исторической обреченности старого мира с его банками, судилищами, светскими раутами. Над всем этим уже стоит знак исторической смерти.

Александр Блок
(1880-1921 гг.)

« Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет.
Живи еще хоть четверть века-
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь - начнешь опять сначала
И повторится все, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.»

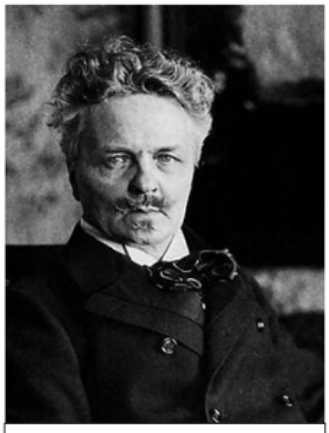
-А.Блок из цикла «Пляски смерти»

В образе мертвецов не обязательно подразумеваются мертвые, это могут быть вполне живые люди, только до такой степени привыкшие к своей рутинной, однообразной работе, не замечающие настоящую жизнь вокруг, что сравниваются с мертвецами, для которых уже не имеет никакого значения человеческая жизнь. Самое страшное, что это характерно для современного общества, в котором все больше и больше людей превращаются в подобных «мертвецов». Герой-мертвец-главный символ духовной опустошенности.

Также стоит отметить, что «Пляски смерти» были написаны А.Блоком в период затишья между двумя революциями. Автор отчётливо показывает «танец» первой революции и грядущую подлость второй

. Таким образом, в «Пляске смерти» А. Блока Смерть не является аллегорией или персонажем, это символ, образ всего «Страшного мира» и загнивающей души человека.

Переход «Пляски смерти» от символизма к реализму в XX веке; семейные отношения как реальное воплощение аллегории «Пляски смерти» в творчестве А. Стриндберга



Август Стриндберг
(1849-1912гг.)

В «Пляске смерти», центральной драме Стриндберга, ситуация немотивированной и, по-видимому, бесцельной вражды всячески заострена. В первой части пьесы показаны отношения троих, построенные на любви-ненависти. Во второй — между действующими лицами начинаются враждебные действия: герои оспаривают наследственные права, сражаются

за депутатское место, обвиняют один другого в злоупотреблениях по службе. Но в их привычных действиях непривычно переставлены местами причины и следствия. Драматические персонажи ссорятся не в результате столкновения денежных или карьерных интересов. Напротив, денежные, карьерные и тем более любовные интересы никого не занимают, их используют как предлог, в качестве оружия, для того, чтобы досадить другому и причинить ему боль.

В «Пляске смерти», наиболее монументальном произведении зрелого Стриндберга, битва между мужем и женой происходит на острове, в морской крепости, в круглой сторожевой башне, в виду грозных береговых орудий — настоящий театр военных действий. Он — старый служака, военная косточка, знаток баллистики и боевых маневров. Она — бывшая актриса, за четверть века супружества стала докой по части стратегии и тактики. Противники действуют по всем правилам затяжной военной кампании: привлекают союзников, закрепляются на отвоеванных рубежах, создают ложное впечатление о своих намерениях и резервах. Мужчина и женщина ведут себя, как на войне, — и говорят по-военному: о том, что «крепость не надо сдавать» и следует позаботиться о «порохе». Она жалуется, что муж вооружал детей против нее; в свою очередь она вооружала их против него. Тридцатилетняя война, в которой участвуют два человека, приобретает чуть ли не государственные масштабы; здесь имеют место «партии, голосование и подкупы».

Самолюбивый, желчный, не без следов былого величия, капитан артиллерии ненавидит всех: свое начальство, своих подчиненных, своих сородичей и сограждан. Он со всеми в ссоре, всех презирает, в его глазах окружающее общество состоит из дураков и деспотов. Казалось бы, обрекая себя на одиночество, на унылое затворничество в каменной башне, он тем более должен дорожить единственным, что у него осталось, — любимой женой. Однако в лоно семьи, в домашнюю обыденность, в повседневный супружеский

диалог проникает правящий в мире свирепый обычай войны всех со всеми.

Вражда мужчины и женщины носит у Стриндберга поистине бескорыстный характер, приобретая сладострастно-мучительские, маниакальные черты. Мания драматических героев состоит в боязни утратить свою индивидуальность. Чем меньше возможностей построить жизнь по собственному разумению и плану, чем призрачнее независимость перед лицом общества, тем ожесточеннее герои Стриндберга отстаивают ее в супружеских отношениях, направляя в эту сторону свои слабеющие силы, тратя на это свой изнемогающий, коснеющий ум. К сожалению, такая вражда

затрачивает слишком много ресурсов, и всех персонажей кружит «пляска смерти», до тех пор, пока один из героев не погибает [12].

Фашизм как реальное воплощение аллегории «Пляски смерти» в творчестве Б. Келлермана

Бернгард Келлерман
(1879-1951 гг.)

Бернгард Келлерман — немецкий писатель XX века, который был верен идеалам демократии на протяжении своей жизни, в особенности после Ноябрьской революции 1918 года.

Келлерман обнажал продажность буржуазных учреждений, бичевал лицемерие, аморализм, филистерство. После двух мировых войн, развязанных германским империализмом, на первое место среди объектов его критики выдвинулись милитаризм, шовинистическая пропаганда, фашизм. Когда после успешного контрнаступления Советской Армии появилась реальная перспектива освобождения Германии от фашизма, он начал писать книгу, в которой хотел, опираясь на впечатления от всего, что было пережито им сами и его соотечественниками, воссоздать картину жизни в гитлеровском государстве. Так началась его работа над романом «Пляска смерти».

Здесь заглавие «пляска смерти» при всей символичности приобретает вполне конкретный смысл. Это тот безумный хоровод на краю пропасти, в котором по злой воле гитлеровцев кружилась Германия двенадцать лет и три месяца.

Келлерман в своем романе пытается разобраться в том, что произошло с Германией в эти мрачные годы фашистской диктатуры и в какой мере виновен в происшедшем рядовой немец. Не изменяя своему творческому облику, писатель сумел показать, что являл собою «обыкновенный фашизм», какой неизмеримый ущерб — материальный, физический и моральный — он нанес немецкому народу. Именно на этом здесь сделан главный акцент, а страдания, принесенные гитлеровцами другим народам, остаются как бы за кадром. Наблюдения и переживания писателя в те годы, когда он собственными глазами видел страшный разгул фашистского террора, деморализацию человеческой личности, помогли ему создать произведение большого обличительного пафоса.

Келлерман не рассматривает фашизм как случайное явление, как прихоть злого рока, а старается вскрыть его исторические корни. Как история безымянного немецкого города, который является местом действия, отражает историю всей Германии в годы фашизма, так за судьбами различных героев романа встает судьба всей нации, отдельных классов и общественных прослоек. Сюжет романа развертывается медленно и находится в полной зависимости от хода истории Германии и всего человечества в течение целого десятилетия. Исторические события определяют все жизненные ситуации в романе и судьбы героев, непосредственных участников этих событий. Дыхание эпохи все время ощущается в этой книге, которую можно по праву считать своеобразной хроникой роковых лет германской истории.

В «Пляске смерти» упадок духовной жизни населения города, на которой сосредоточено внимание Келлермана, — одна из зловещих пример фашистского режима. На глазах друг у друга люди меняются к худшему, катятся по наклонной плоскости, включаются в дикую «пляску смерти». Разрушаются нравственные устои. Все более глубокие корни пускают в душах людей завистливость, недоверие к согражданам, подозрительность и доносительство.

Таким образом, судьба этого города играет двойную роль в художественной системе произведения: она является типичным примером судьбы многих германских городов, районов и областей и, кроме того, получает значение страшного символа истории германского фашизма.

«Пляска смерти» примыкает к написанным ранее социально-критическим романам Келлермана. Но если в тех произведениях критиковался строй буржуазного общества вообще, то здесь эта критика, направленная против фашистской формы империализма, получает более конкретное содержание и пороки капитализма, доведенные до крайности, выступают еще боле выпукло. Но как ни зловеща нарисованная в «Пляске смерти» картина, это произведение не отличается пессимизмом, который характерен даже для «Туннеля», не говоря уже о «Городе Анатоле» или «Голубой ленте». Уверенность писателя в том, что изображенные им явления имеют преходящий характер, чувствуется даже в описании самых мрачных сторон фашистской действительности. Это произведение, созданное в эпоху освобождения немецкого народа, выражает не только удовлетворение писателя по поводу победы над фашизмом, но и его веру в то, что всякие попытки вновь вернуть Германию на путь катастроф обречены на провал.

В данном романе «пляска смерти» — далеко уже не аллегория и не просто символ. Этот символ расширился, приобрел более широкие границы, вследствие чего превратился в нечто реальное, которое находится рядом с человеком и которое в любой момент может изменить его жизнь. Несмотря на то, что людям противен данный политический режим, им страшно, они

ничего не могут с этим поделать, они насильно вовлечены в «пляску смерти», которая, возможно, сможет закончиться только после смерти ее руководителей.

Заключение Литературный мост: модификация значения термина

В ходе нашей работы мы выяснили, что однозначной трактовки термина «пляски смерти» не существует. Этой проблемой в разное время занимались Й. Хейзинга, И. Иоффе и Ф. Арьес, и все они приводили разную этимологию данному термину, каждая из которых логичная и вполне обоснованная.

Сюжет «пляска смерти» в своем происхождении связан с иконографией, первоначальным толчком для его возникновения и широкого распространения стала эпидемия чумы в 1348 году. После этого «пляска смерти» служила откликом на различные бедствия народа. С течением времени она приобретала новые черты, видоизменялась, что послужило неким переходом от аллегории к символу благодаря эстетизации темы «пляски смерти» в гравюрах Ганса Гольбейна Младшего.

В середине XIX века во Франции не было единения, царила разруха, в обществе все больше утверждались упаднические настроения, в результате чего тема «смерти», а в частности «пляски смерти» возродилась. И сделал это в своем творчестве Шарль Бодлер. Бодлер внес новое понимание «пляски смерти», он превратил ее в символ.

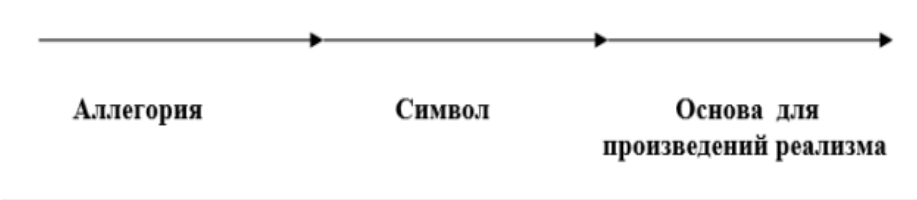
К сюжету «Пляски смерти» также обращался русский поэт-символист В.Брюсов. Ему была интересна культура Германии XVI века — время расцвета гравюры и творчества знаменитого мастера Г. Гольбейна. В своём стихотворении «Пляска смерти» Брюсов воспроизводит сюжет гравюр, используя эту аллегорию в символистском ключе.

В творчестве Блока тема смерти играет одну из важнейших ролей. Цикл «Пляски смерти» представляет мотив дурной бесконечности, перед которой не властны ни жизнь, ни смерть. Все неизменно — «умрешь, начнешь опять сначала». Смерть в поэтическом мировоззрении Блока — всегда следствие тяжкой усталости от долгой и трудной жизни. «Страшный мир» предстает здесь как царство духовных мертвецов, которые только притворяются, что еще живы, однако над всем эти уже стоит знак смерти.

В «Пляске смерти», центральной драме А.Стриндберга, герои кружатся в одурманивающем вихре, не понимая, зачем и за что они борются. «Пляска смерти» здесь — реалии семейных отношений, пляски мужа и жены, уставших друг от друга и теперь пытающихся причинить лишь боль.

В романе Б. Келлермана сущность всего образа «пляски смерти» разрослась до такой степени, что данный символ приобрел действительное значение, реальное воплощение.

Таким образом, на примере 5 разнохарактерных, разножанровых произведений мы провели литературный мост от аллегорического значения сюжета «пляски смерти» к символу, а затем и к реальному явлению.



Литература:

1. Арьес, Ф. Человек перед лицом смерти [Текст]: пер. с франц./ Ф. Арьес. — М.: Прогресс, 1992. — 528 с.
2. Блок, А. Пляски смерти. — http://blok.lit-info.ru/blok/stihi/strashnyj-mir/020.htm
3. Бодлер, Ш. «Плавание» в переводе М.Цветаевой. — (http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=17636)
4. Бодлер, Ш. Пляска смерти. — (http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=17607)
5. Брюсов, В. Собрание сочинений: в 7-ми томах [Текст] / под общ. ред. П. Г. Антокольского и др.; подготовка текстов и примеч. А. А. Козловского. — М.: Художественная литература, 1973. — Т. II.
6. Зингерман, Б. И. О театре Стриндберга». — (http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/articles-shveciya/zingerman-o-teatre-strindberga.htm)
7. Келлерман, Б. Пляска смерти [Текст]: роман/ Б. Келлерман; пер. с нем. А. Ариан и Б. Арон. — М.: Правда, 1986. — 480 с.
8. Нессельштраус, Ц.Г. «Пляски смерти» в западноевропейском искусстве XV в. как тема рубежа средневековья и возрождения [Текст]/ Ц. Г. Нессельштраус// Культура Возрождения и средние века. — М.: Наука, 1993.
9. Нольман, М. Л. Шарль Бодлер. Судьба. Эстетика. Стиль [Текст]/ М. Л. Нольман. — М.: Художественная литература, 1979.
10. Пляска смерти. — (http://ru.wikipedia.org/wiki)
11. Реутин, М. Ю. Пляска смерти. — (http://ec-dejavu.ru/d/Dance_macabre.html)
12. Цикл гравюр Ганса Гольбейна Младшего «Пляска смерти». — (https://m.vk.com/away.php?to=https %3A %2F %2Fphilologist.livejournal.co m %2F6588691.html)
13. Стриндберг, А. Пляска смерти. Пьесы [Текст]: роман/ А. Стриндберг; пер. со швед.
14.. Е.Суриц и А. Афиногенова. — Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2008. — 304 с.
15. Хейзинга, Й. Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV и XV вв. во Франции и Нидерландах [Текст]/ Й. Хейзинга. — М.: Наука, 1988. — 512 с.