



В.Н. Алесенкова

Ментальный сценарий трансформации души на основе визуальной интерпретации литературного образа

Аннотация. Целью статьи является изучение ментальных сценариев трансформации образов Демона в интерпретации М. Врубеля и Ашик-Кериба в интерпретации С. Параджанова. Визуальное воплощение персонажей поэмы М. Лермонтова «Демон» и сказки «Ашик-Кериб» художественными средствами живописи и кино представляет научный интерес в контексте познания человека, которое, в первую очередь осуществляется через искусство. Отправной точкой исследования становится утверждение пластических образов, созданных Врубелем и Параджановым, в качестве ментальных схем трансформации души, осуществляющих проекцию метафизического опыта. Интерпретация рассмотренных образов представляет собой реализацию позитивного сценария процесса потери и обретения души связи с божественным началом и выражается в ритуале перехода от смерти к возрождению.

Ключевые слова: Демон, Ашик-Кериб, Врубель, Параджанов, ментальный сценарий, трансформация образа, ритуал перехода.



ризнавая искусство «средством познания и, в первую очередь, познания человека» [1, с. 131], известный семиолог Ю. Лотман утверждает за искусством способность воссоздавать иную реальность, воплощающую на визуальном плане внутреннее состояние души персонажей через призму авторского метафизического опыта. Метафизический опыт творца находит отражение в ментальном сценарии трансформации образа, который становится либо формой постижения внешней боже-

ственной природы (космоса), либо художественным отражением деструктивных ментальных процессов общества (коллективного бессознательного). С этой позиции, действия персонажа идентифицируются с состоянием души и транслируют процесс сакрального перехода для выявления демонического или божественного порядка.

«Демон – это душа» [2, с. 196], – такой вывод делает П. Суздалев, автор монографии о творчестве Михаила Врубеля, проводя параллель с «демонием» Сократа и внутренним божественным голосом, на который намекают строчки самого Лермонтова в стихотворении «Мой Демон»: «И ум мой озарять он станет / Лучом чудесного огня» [3, с. 121]. Вдохновенное воздействие «даймонов» на «творцов культуры» признаётся Д. Андреевым в «Розе мира» как неоспоримый факт. Давая метаисторическую оценку творчеству Михаила Лермонтова, он отмечает, что образ Демона явился «попыткой художественно выразить некий глубочайший опыт души» [4, с. 183], который заставил бы поэта вновь и вновь, если бы не смерть, переписывать текст произведения, что еще более сближает сущности Демонов Лермонтова и Врубеля. Вероятно, бесконечная метафизическая трансформация прообраза, улавливаемая художником из ментальной сферы, становилась причиной творческой неудовлетворённости уже созданными изображениями и заставляла Врубеля мучительно искать новые формы воплощения и даже переписывать практически готовую к выставке картину, кардинально меняя композицию и внешний облик Демона, который, по словам жены художника Н. Забелы–Врубель, приобрел не лермонтовские, а ницшеанские черты.

Обращаясь в работе «Метафизика» к обликам самости, немецкий философ К. Ясперс описывает Демона как «божественно–противобожественную силу» [5, с. 116], которая одновременно устрашает, но злом не является, открывает возможность и затемняет её двусмысленностью и неопределённостью и, составляя вместе с Гением целостность, осуществляется как «вожатый души» [5, с. 117]. Любопытно, что предтечей творческого погружения М. Врубеля в поэтику лермонтовского героя оказалась концентрация на шекспировском Гамлете, черты которого у ног Офелии (картина 1888 года) чем–то напоминают будущего Демона и словно отражают созревающую внутри Офелии

Тамару. С гносеологической точки зрения образ Тамары становится ключом от «внутреннего человека» – духовного мира, который открывается в смене состояний Демона.

В лирическом тексте Лермонтова Демон одновременно является вместилищем множества пар противоположностей. Ему свойственны тоска по утраченной вере «чистого херувима» и гордое презрение к «божиему миру», «неизъяснимое волнение» земной любви и расчётливая жестокость, трепетная нерешительность влюблённого и «неотразимая, как кинжал» настойчивость ревнивого собственника. Очарованная демонической любовью душа Тамары в своём безнадежном движении к гибели неожиданно совершает ритуал перехода через смерть и, вознесённая ангелом в рай, оставляет Демона «одного во вселенной», разрывая сакральную связь с владевшим ею злым духом.

В творчестве М. Врубеля Демон тоже двойственен: он то вмещает в себя ангела, то соперничает с ним. Иллюстративные композиции к поэме (1890–1891) составляют лишь один из этапов почти двадцатилетнего процесса суггестивного осмысления художником символического образа души, которая обретает своё выражение в ментальном сценарии трансформации крылатых сущностей Демона. Под «душой» подразумевается сфера, родственная понятию коллективного бессознательного в терминологии К. Юнга, в пространстве которой художник черпает вдохновение. С этой позиции можно предполагать, что образ души, запечатлённый М. Врубелем в серии символических портретов, проходит циклический путь, соответствующий ментальной схеме круга.

Если рассматривать серию изображений Демона как единый «движущийся» портрет – «Демон сидящий» (1890), «Демон летящий» (1899), «Демон стоящий» (1900), «Демон поверженный» (1901–1902), то визуализируется ментальный сценарий возникновения, утверждения и последующего разрыва вертикальных связей, тождественный сакральной гибели Демона. Однако в результате включения этой серии картин в общий контекст творчества художника, ментальный сценарий трансформации приобретает иное значение. Погружению в «демонический цикл» предшествует вдохновенное обретение образа ангела (картина 1887 года «Ангел с кадилом и свечой»), «божест-