
УДК 821 (410).09

ББК 83.3 (4Вел)

Н 27

Напцок Б.Р.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики Адыгейского государственного университета, e-mail: bella@maykop.ru

**Воплощение мифа о Прометее в романе М. Шелли
«Франкенштейн, или Современный Прометей»
(Рецензирована)**

Аннотация:

Исследуется проблема воплощения мифа о Прометее в романе М. Шелли. После рассмотрения основных вариантов древнегреческого мифа о титане Прометее определяются и анализируются прометеевские мотивы творчества и подвига, тайного знания и созидания, труда и терпения, представленные в произведении М. Шелли. Главным становится вывод о том, что в образе ученого Виктора Франкенштейна реализуется романтически-готическая интерпретация мифа о творце Прометее.

Ключевые слова:

Воплощение, миф о Прометее, английская «готическая» традиция, прометеизм образа, прометеевские мотивы, интерпретация древнегреческого мифа, научная цель, мифологический образ титана-творца, создание искусственного существа.

Naptsok B.R.

Candidate of Philology, Associate Professor of Literature and Journalism Department, Adyghe State University; e-mail: bella@maykop.ru

**Myth embodiment about Prometheus in M. Shelley's novel
“Frankenstein: or, The Modern Prometheus”**

Abstract:

The paper examines the problem of an embodiment of the myth about Prometheus in M. Shelley's novel. Having considered the main versions of the Ancient Greek myth about the titan Prometheus, the author defines and analyzes Prometheus' motives of creativity and a feat, secret knowledge and creation, work and the patience presented in novel of M. Shelley. The conclusion that romantic and Gothic interpretation of the myth about the creator Prometheus is realized in an image of scientist Victor Frankenstein becomes the main thing.

Keywords:

Embodiment, the myth about Prometheus, English “Gothic” tradition, a prometheism of an image, Prometheus' motives, interpretation of the Ancient Greek myth, the scientific purpose, a mythological image of the titan creator, creation of an artificial being.

Философские, научные и эстетические проблемы, поднятые в романе М. Шелли «Франкенштейн, или Современный Прометей», издавна волновали человечество, но именно глубина их постижения привлекла широкую читательскую

аудиторию. «Готическая» тайна, присутствовавшая во «Франкенштейне», для публики уходила на второй план, а на первый план выступали извечные вопросы: как происходит сотворение жизни на Земле, может ли человек вмешиваться в таинства природы и выступать в роли Бога, создавая себе подобного? Не осталась без внимания читателей и тема научно-технического прогресса, связанная с противоречиями промышленного переворота в Англии. «Франкенштейновский» миф стал поводом для толкования различных проблем человеческого бытия прошлого и настоящего [1: 30].

В образе Виктора Франкенштейна М. Шелли разрабатывает собирательный сверхтип ученого-энтузиаста, стремящегося проникнуть в тайны мироздания и добиться феноменальных научных результатов. Следует напомнить, что в заголовке романа, кроме имени главного персонажа, назван и герой древнегреческого мифа титан-борец Прометей. Автор определяет образно-художественный ориентир произведения – Прометея, ставшего одним из «вечных образов» в мифологии и литературе. В связи с ним возникло и понятие «прометеизм», символизирующее подвиг, свободу, надежду, достоинство, знание, мудрость, бунтарство, смелую мысль, независимость, жертвенность и, наконец, судьбу. Недаром образ Прометея побуждает писателей различных стран еще и еще раз обращаться к нему.

«...Прометей давно стал образом-типом, носителем общечеловеческого идеала, нормой героического поведения» [2: 297]. К «вечному» мифологическому образу неоднократно обращались западноевропейская и русская литературы, при этом происходило его деятельное переосмысление и наполнение новым содержанием. Известно, что существовало несколько вариантов мифа о Прометее. Рассмотрим два основных из них:

1. Вариант мифа о небожителе и титане Прометее, открывшем людям про-

грессивные формы жизни и деятельности, знания и ремесла, даровавшем им огонь и за это приговоренном верховным богом Зевсом к суровому наказанию.

В основе мифа лежит история героического противостояния гуманизма и просветительства Прометея и тирании и косности верховного бога Зевса. За помощь Зевсу в обретении власти над миром Прометей получает вместо благодарности ненависть. Могучий титан защищает и жалеет несчастных смертных людей, которых хочет погубить бог. Похищая для людей божественный огонь, он вдыхает в них надежду, ранее им неведомую. Нарушив однажды волю Зевса, Прометей продолжает помогать людям. «Он научил людей искусствам, дал им знания, научил счету, чтению, письму. Он познакомил их с металлами, научил добывать их в недрах земли и обрабатывать. Прометей смирил дикого быка и надел на него ярмо, чтобы могли пользоваться люди силой быков, обрабатывая свои поля. Прометей впряг коня в колесницу и сделал его послушным человеку. Мудрый титан построил первый корабль, оснастил его и распустил на нем льняной парус, чтобы быстро нес человека корабль по безбрежному морю. Раньше люди не знали лекарств, не умели лечить болезни, но Прометей открыл им силу лекарств. Он научил их всему, что облегчает горести жизни и делает ее счастливее и радостнее» [3 :76–77].

Своими деяниями Прометей прогневал Зевса, и бог жестоко покарал титана. В течение нескольких столетий каждый день в любую погоду к скале с титаном прилетает орел Зевса, который острыми когтями и клювом терзает его печень. За ночь заживают кровавые раны и вновь вырастает печень, чтобы днем дать новую пищу орлу. Прометей терпит муки и страдания, но не покоряется. Невозможно сломить гордый дух могучего титана. От мучений его освобождает Геракл, которому Прометей открывает тайну будущего Зевса. Освобождение героя приветствуют титаны [3: 72–82].

К самому распространенному варианту мифа о Прометее обращается и древнегреческий трагик Эсхил. В трагедии «Прикованный Прометей» он дает «гигантское символическое обобщение, философски олицетворяющее дерзновенное упорство свободного творческого духа, смелую созидательную мысль человечества, скованную, но неукротимую мощь гения прогресса» [4: 169–211].

В трактовке прометеевского образа Эсхил соединяет идею сильной личности с идеей филантропической деятельности и ее цивилизаторской миссии: Прометей вместе с огнем дарует людям важнейшие знания и полезнейшие искусства, облегчающие достижение земного благополучия; наконец, он – пророк, владеющий тайнами, неизвестными самому Зевсу, причем имя «Прометей» толкуется в нравственном смысле как «провидец».

Первый вариант мифа о Прометее – это трагическая, но жизнеутверждающая история о свободном герое, смело выступающем против деспотизма и тирании богов. Помогая людям, он бросает смелый вызов Зевсу и его соратникам. Огонь, который он передает людям, символизирует жизнь, развитие и правду. Но главное – это деятельность Прометея, просветившего темное человечество и открывшего ему знания и умения.

2. Версия мифа о создании Прометеем людей, отсутствующая в период античной классики, особенно популярна в эпоху эллинизма. Примечательно, что сюжет «сотворение человека» изображается на рельефах саркофагов, геммах 3 – 1 вв. до н.э.

Согласно мифу, Прометей вылепил людей из земли, а Афина наделила их дыханием; точнее – он вылепил людей из глины, смешав землю с водой; либо он оживил людей, созданных Девкалионом и Пиррой из камней. Около Панопея (Фокида) в древности была статуя Прометея, а рядом – два больших камня, оставшихся от глины, из которой были вылеплены люди. В этой долине побывал Фрэзер и

видел на ее дне красноватую землю.

Мифологический сюжет о Прометее как о творце людей касается также отношений людей и олимпийцев. Люди должны были принести богам жертву. По обычаю, это была лучшая часть жертвенного животного, а оставшееся от нее люди забирали себе. Большая и жирная половина быка означала благополучие. Прометей решил разделить жертвенного быка на две части, одна из которых состояла из мяса, а другая, большая, – из костей, прикрытых жиром. Титан обманул Зевса, предложив ему сделать свой выбор. Зевс распознал обман, однако выбрал грудку костей под жиром, чтобы иметь повод наказать людей и Прометея. В качестве наказания люди были лишены огня. Но Прометей украл огонь у богов и принес его людям.

Какой же смысл был вложен М. Шелли в определение героя романа как «современного Прометея»? Вне всякого сомнения, начинающую писательницу не мог не привлечь «вечный» образ героя-титана, смелого созидателя и гения прогресса. Вместе с тем героическое и просветительское начало Прометея, ставясь частью философской идеи романа «Франкенштейн», получило новую художественную трактовку.

«Современный Прометей» М. Шелли – Франкенштейн – это современный гений-титан, практически лишенный альтруистического, филантропического начала. Он не гуманист, не благодетель человечества, не страдалец, приносящий себя в жертву людям, а, напротив, амбициозный творец, создатель, приносящий в жертву семью и друзей ради достижения великого научного открытия. Герой Шелли всецело погружается в науки, чтобы достичь вершин знаний, неистово экспериментирует и жаждет не подвига во благо человечества, а мирового успеха. После теоретических и практических занятий по естествознанию в Ингольштадтском университете Франкенштейн приступает к лабораторным научным экспериментам.

В отличие от титана Прометея, уподобившегося богам и создавшего людей, Франкенштейн упорным трудом добивается первого научного результата. Сначала он совершенствует химическое оборудование, затем изучает физику, химию, анатомию и физиологию человека. Чтобы продолжить свои изыскания, он отправляется в кладбищенские склепы, где тайно исследует человеческие трупы. Пытливый ум Франкенштейна пытается узнать ответ на «смелый и всегда считавшийся загадкой» вопрос: «Где...таится жизненное начало?» [5: 68]. «Для исследования причины жизни мы вынуждены обращаться сперва к смерти», – говорит ученый [5:68]. Он понимает, что «сосредоточил свое внимание на явлениях, наиболее оскорбительных» для человеческих чувств, на процессах, происходящих с человеческим телом после смерти, – естественном распаде и тлении [5: 69]. Однако это его не останавливает.

В кладбищенских склепах Франкенштейн изучает мертвые человеческие тела, исследует «причинные связи перехода от жизни к смерти и от смерти к жизни» [5: 69]. Подобно французскому врачу и философу XVIII в. Ла Метри, Франкенштейн рассматривает человеческое тело только как механизм. Он начинает свое исследование причины «искры человеческой жизни» без страха перед сверхъестественным и отвращения перед трупами.

Процесс исследования трупов на кладбище описывается М. Шелли в спокойной, бесстрастной манере. Романистка создает своеобразную «готическую» картину: есть ночное кладбище, мрачные склепы, человеческие трупы, но нет напряженной психологической атмосферы страха и ужаса. Главный герой Франкенштейн не страшится появления призраков, так как не верит в суеверные рассказы. Он поглощен лишь своими экспериментами.

Наконец «ценою многих дней и ночей» Франкенштейну удается «постичь тайну зарождения жизни». Первым ре-

зультатом его научного поиска становится открытие способа оживления материи. М. Шелли в своем романе воплощает утопическую научную идею, распространенную еще во времена Средневековья. Эксперименты с оживлением неживой материи велись и ее современниками, но результаты не были достигнуты.

Постигнув тайны живой и неживой материи, Франкенштейн сначала надеется, что сможет в будущем победить смерть, возвращая к жизни умерших людей. Однако после успешного эксперимента его научные амбиции растут, и он, «получив в свои руки безмерную власть» [5: 70], колеблется, «создать ли себе подобного или же более простой организм» [5: 70]. Теперь Виктор не сомневается, что «сумеет вдохнуть жизнь даже в существо столь удивительное и сложное, как человек» [5: 70].

Одна из стадий познания ученого-героя – это реализация идеи сотворения живого существа, подобного человеку. По аналогии с мифологическим Прометеем Франкенштейн стремится выполнить миссию, предназначенную только для Бога. Поле художественного смысла мифа предполагает не только соответствующий тип героя и актуализированную вокруг него ситуацию, но и внутренне единую систему ценностей и соответствующую поэтику. Развивая главные прометеевские мотивы свободы и воли, творчества и подвига, тайного знания и созидания, труда и терпения, М. Шелли по-новому представляет миф и использует его смысловые и структурные возможности. Она переосмысляет образ Прометея в контексте современности и показывает личность смелого и независимого романтического гения-бунтаря, свободный творческий дух. «Герой проходит эволюцию от амбициозного малообразованного, но любознательного юноши до сверхчеловека-творца, ученого-энтузиаста, поднявшего науку на высшую ступень» [6: 58].

Особое значение для раскрытия образа «современного Прометея» в рома-

не «Франкенштейн» имеет описание процесса создания нового существа – искусственного человека, или гомункула, называемого автором «монстром» или «чудовищем» (IV – V главы). Как же раскрывает М. Шелли таинство творения человека, точнее, как показывает, что при помощи «научных» методов можно оживить подобие человека? Что могла знать романистка о попытках создания живого существа, человека научными деятелями? Вот вопросы, которые возникают при чтении произведения М. Шелли.

Кроме мифа о Прометее, посягнувшем на божественные прерогативы и пожелавшем стать равным Богу, существовали антропогонические мифы разных народов о сотворении человека из земли или глины, например египетские, шумеро-аккадские. Интерес для М. Шелли представляли не столько всевозможные мифические сказания, по-разному описывающие чудесное сотворение человека, сколько описание известных научных экспериментов по созданию живого существа, искусственного человека, или гомункула.

Античность знала много искусственных существ – от медного быка Молоха, проглатывавшего осужденных и изрыгавшего из ноздрей дым, до шагающих статуй, охранявших покои царских усыпальниц. Однако все они были лишены самого главного качества, которое делает вещь живой, – души.

В Средние века, помимо опытов по созданию философского камня и всеобщего растворителя, алхимики и чернокнижники пытались постигнуть тайны происхождения жизни и, сравнившись в этом с Господом Богом, создать искусственное существо – гомункулуса (лат. *homunculus* – это «человечек, малый человек, недочеловек»), не имеющего души.

Долгое время создание первого гомункула приписывалось Арнальдусу де Вилланове, жившему в XIII веке. Однако наибольшую известность в области оживления мертвой материи приобрел один из

первых европейских алхимиков Альберт Великий (которому в доуниверситетский период поклонялся Франкенштейн). Об этом существует свидетельство его ученика, выдающегося католического философа Фомы Аквинского.

Один из наиболее известных «рецептов» получения гомункула предложен в XVI веке немецким врачом и естествоиспытателем Парацельсом в работе «О природе вещей» [7: 299].

В средневековой оккультной литературе имелись различные рецепты изготовления гомункулуса, но все они так или иначе перекликались с учением Парацельса и отличались от него лишь деталями. Выращивание гомункулусов считалось не только трудным, но и опасным занятием, потому что неверные действия могли породить ужасное чудовище. Черная магия предлагала свои способы создания гомункула.

Угроза делу сотворения живого существа исходила со стороны церкви, которая запрещала под страхом смертной казни создавать человека неестественным образом. Но тяга к «высшему знанию» для алхимиков всегда была сильнее церковных догматов: то и дело находились храбрецы, заявлявшие, что они покорили неодушевленную природу. Огромный интерес к такого рода экспериментам проявляли розенкрейцеры, усвоившие и развившие традиции алхимии.

Кульминационная сцена создания искусственного человека созвучна со сном М. Шелли, увиденным ею перед написанием романа. Зрелище, внушившее ей ужас – это увиденное «во состоянии перехода мертвой материи в живое существо, которое испугало ученого как уродливый результат собственной дерзкой попытки повторить творческий акт Создателя» [8: 168]. Однако сам процесс научного поиска писательница изображает лишь в романтическом свете. Ее интересуют только подробности психологического состояния ученого в моменты от-

крытия и созидания, а не детальный анализ научной работы.

«Получив в свои руки безмерную власть», Франкенштейн пытается определить следующую цель – создание примитивного живого существа или сложного человека. В конечном итоге его планы становятся все более смелыми, а амбиции – сверхчеловеческими. Сначала молодой ученый собирается создать человека-гиганта – «около восьми футов ростом и соответственно мощного сложения» – и тем самым бросает вызов божественной природе [5: 70]. Затем он планирует создание новой породы людей – счастливых и совершенных существ, причем собирается это делать необычным способом: «Раз я научился оживлять мертвую материю, ... со временем... я сумею также давать вторую жизнь телу, которое смерть уже обрела на исчезновение» [5: 71].

Франкенштейн синтезирует в своей научной работе несоединимые, взаимоисключающие средневековые представления об оживлении неживой материи и достижения современной медицины и естествознания.

Главным средством воплощения цели Франкенштейна становится разрушение естественных законов природы. В течение двух лет он погружается в мир смерти: роется «в могильной плесени», «собирает кости в склепах», «кощунственно вторгается в сокровеннейшие уголки человеческого тела» – для того, чтобы оживить мертвую материю. «Бойня и анатомический театр составляли мне большую часть моих материалов; и я часто содрогался от отвращения, но, подгоняемый все возрастающим нетерпением, все же вел работу к концу», – признается ученый [5: 71–72]. Именно с тайными исследованиями Франкенштейна в лабораториях и склепах связан мотив «готической» тайны в романе М. Шелли.

Откровением Франкенштейна: «Иные подробности моей работы внушали мне такой ужас, что глаза мои едва не вылезали из орбит» [5: 71], – М. Шелли

как будто оправдывает отсутствие у нее детального описания научного процесса. В то же время сочинительница подробно показывает маниакальную одержимость, экстатическое неистовство, сверхъестественный энтузиазм, присущие романтической натуре героя. Жажду познания Франкенштейна она передает как определенный вид страсти, движущий им.

Всепоглощающая научная цель, желание славы подавляют во Франкенштейне естественные чувства, заглушают нравственное начало. «Противоестественный характер опыта ученого подчеркнут также его отлученностью от красот летней природы, отдалением от родных, которые пребывали в волнении и неведении» [8: 172].

В своем произведении М. Шелли демонстрирует прямой, наглядный характер психологизма, когда монологи, высказывания, описания деятельности раскрывают духовный мир персонажа. Очевидно, что через размышления героя романистка порицает безудержный фанатизм, неукротимое состояние ума и души и подчеркивает, что это может привести к неизбежному трагическому конфликту между интеллектом и этикой личности: «Совершенный человек всегда должен сохранять спокойствие духа, не давая страсти или мимолетным желаниям возмущать этот покой. Я полагаю, что и труд ученого не составляет исключения. Если ваши занятия ослабляют в вас привязанности или отвращают вас от простых и чистых радостей, значит, в этих занятиях наверняка есть нечто не подобающее человеку» [5: 72].

Таким образом, в романе «Франкенштейн, или Современный Прометей» представлена романтически-готическая интерпретация мотива творца Прометея. Описывая деятельность героя-ученого, М. Шелли не ставит для себя задачу подробного изложения научных гипотез прошлого и настоящего, а стремится показать, что составляет основу сложного характера Франкенштейна. С одной стороны, он как современный Прометей жаж-

дет деятельности, желая помочь людям своими открытиями (например, продлить им жизнь, найдя эликсир жизни), с другой – он мечтает совершить масштабный переворот в науке и достичь великой

славы ученого. В Викторе Франкенштейне происходит постоянное противоборство революционного, прометеевского, альтруистического начала и гипертрофированного честолюбия.

Примечания:

1. Напцок Б.Р. Функции образа рассказчика Р. Уолтона в романе «Франкенштейн, или Современный Прометей» // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2012. Вып. 3 (105). С. 26 – 32.
2. Ярхо В.В. Драматургия Эсхила и некоторые проблемы древнегреческой трагедии. М., 1978.
3. Кун Н.А. Легенды и мифы древней Греции. М., 2008.
4. Эсхил. Трагедии. М., 1971.
5. Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей // Шелли М. Франкенштейн, или Современный Прометей; Уолпол Г. Замок Отранто; Казот Ж. Влюбленный дьявол; Бекфорд У. Ватек: Роман, повести. М., 2004.
6. Lowe-Evans M. «Frankenstein»: Mary Shelley's wedding guest. N. Y.: Twayne, 1993.
7. Парацельс. О природе вещей // О нимфах, сильфах, пигмеях, саламандрах и прочих духах. М., 2005. С. 293-341.
8. Саркисова Н.М. Мэри Шелли // История западноевропейской литературы. XIX век: Англия: учеб. пособие для студентов филол. фак. высш. учеб. заведений. СПб.; М., 2004.

References:

1. Naptsook B.R. Functions of the teller image of R. Wolton in the novel Frankenstein: or, The Modern Prometheus // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the arts». Maikop. Vyp. 3 (105). P. 26 - 32.
2. Yarkho V.V. Aeschylus's drama and some problems of the Ancient Greek tragedy. M., 1978.
3. Kun N.A. Legends and myths of Ancient Greece. M., 2008.
4. Aeschylus. Tragedies. M., 1971.
5. Shelley M. Frankenstein: or, The Modern Prometheus // Shelley M. Frankenstein: or, The Modern Prometheus; Walpole H. The castle of Otranto; Kazot J. Devil in love; Beckford W. Vathek: Novel, stories. M., 2004.
6. Lowe-Evans M. «Frankenstein»: Mary Shelley's wedding guest. N.Y.: Twayne, 1993.
7. Paracelsus. On the nature of things // On nymphs, sylphs, pygmies, salamanders and other spirits. M., 2005. P. 293-341.
8. Sarkisova N.M. Mary Shelley // History of the West European literature. XIX century: England: a manual for students of philol. faculties of higher schools. SPb.; M., 2004.