

УДК 82-3

DOI 10.25688/2076-913X.2021.42.2.02

И. С. Макарова

Летучий голландец: трансформация образа в литературе романтизма

В статье рассматривается один из наиболее востребованных писателями-романтиками образ — летучий голландец. Статья посвящена исследованию его трансформации в литературе романтизма на материале ключевых произведений эпохи. В ходе изучения художественного воплощения образа мятежного капитана его личность предстает одновременно в качестве одинокого героя, отвергнутого обществом, замкнувшегося в своем внутреннем мире, и антигероя, чье поведение разрушает судьбы других людей, поступки несут смерть, а путь к намеченной цели заведомо обречен на неудачу.

Ключевые слова: летучий голландец; литература романтизма; Кольридж; Вагнер; Мелвилл.

Прежде чем приступить к исследованию особенностей функционирования образа летучего голландца в произведениях литературы эпохи романтизма, обратимся к его этимологии. В немецком фольклоре существует персонаж по имени фон Фалькенберг — самоуверенный капитан, водивший дружбу с дьяволом, который взамен на защиту судна от всевозможных опасностей, подстерегающих на море, заставлял моряка играть в кости. Однажды в азарте игры капитан поставил на кон свою душу и проиграл, за что был обречен вечно дрейфовать в Северном море. Изучение объемного пласта легенд и преданий позволяет обнаружить схожий сюжет в различных культурах. Так, испанцы рассказывают легенду о корабле-призраке, который, в отличие от голландского судна, являет собой доброе знамение: в начале XIX в. Пепе Мальоркиец на корабле «Ла Барка» не только грабил богатые суда, с тем чтобы раздать сокровища беднякам, но и освобождал рабов, перевозимых для продажи. Бравый пират погиб в бою с англичанами у острова Пинос, однако очевидцы утверждают, что «летучий испанец» и по сей день появляется в кубинских водах, суля каждому, кто его увидит, богатый улов и защиту от бурь (услышанную легенду в 1934 г. включил в свои мемуары французский капитан сухогруза Жан Пелисье, опубликовавший во Франции книгу воспоминаний). Шотландский фольклор повествует о корабле под названием «Кармильхан», перевозившем груз с золотом и попавшем в бурю неподалеку от Стинфольской пещеры, в которой в древности викинги поклонялись

языческим богам (в 1828 г. легенду художественно обработал Гауф в своей сказке «Стинфольская пещера. Шотландская легенда»). Согласно легенде, шторм был послан в наказание за то, что капитан заключил сделку с дьяволом. С той поры в полнолуние корабль бросает якорь у самого входа в пещеру, а экипаж заманивает с берега призрачным золотом жадных до легкой наживы простаков. В славянском фольклоре бытует сказание о призрачной ладье князя Святослава, павшего в 972 г. в бою с печенегами неподалеку от озера Хортица, где враги поджидали его в засаде.

Согласно оригинальной голландской легенде, датируемой XVII в. и ставшей источником последующих художественных обработок, поздней осенью 1641 г. некий голландский мореплаватель ван Страатен, по другой версии — Хендрик (Филипп) ван дер Декен, возвращаясь из Ост-Индии в Амстердам с грузом специй и двумя пассажирами на борту, проплывая около мыса Доброй Надежды, угодил в шторм. Будучи безумцем по натуре, он отказался внять мольбам экипажа повернуть назад и переждать шторм в тихой бухте. Убив нескольких матросов, поднявших мятеж, он пригрозил остальным, сказав, что пока судно не обогнет мыс, никто не сможет сойти на берег, если даже на это уйдет вечность. Брошенный вызов был принят. С той поры встреча с голландским парусником в лучшем случае сулила беды, в худшем — грозила обернуться гибелью.

Реальным историческим прототипом легендарного ван дер Декена можно считать голландского капитана Бернарда Фокке, прославленного мореплавателя XVII века, капитана Ост-Индской компании, ставшего известным благодаря высокой скорости прохождения пути из Голландии на остров Ява (3 месяца и 4 (10) дня), объяснявшейся некоторыми как результат сделки с дьяволом. Легенда, переходившая из уст в уста в том виде, в котором обрела наибольшую популярность, зародилась в матросской среде в эпоху, когда загадочные, на протяжении столетий представлявшиеся запретными земли оказались доступными простому человеку, если у него было судно и достаточно мужества, чтобы пересечь океан. Можно без преувеличения сказать, что многое из происходившего в те годы казалось чудом, а любой эпизод, если в нем содержалась хотя бы толика таинственности, на следующий день пересказывался как история о неслыханных событиях. Рассказы мореплавателей о встречаемых ими капитанах пиратских судов, обезумевших от жажды наживы и расправы, передавались из уст в уста, обрастая небывалыми подробностями, благодаря которым главари пиратских банд превращались в настоящих монстров, готовых продать души за пригоршню монет. Длительные морские вояжи, изнурительное пребывание в незнакомых широтах, столкновение с неведомыми природными явлениями, высокая смертность от неизвестных болезней, порождали видения, на основе которых строились нелепые догадки о причинах происходящего. Многие мореплаватели того времени искренне верили в то, что любого вознамерившегося пересечь экватор, ждет гибель в огненной геене или в пасти

морских чудовищ. Одним словом, в эпоху Великих географических открытий не могло быть ничего более естественного, чем появление легенды о фантастическом корабле-призраке. Широкому распространению этого предания по всей Европе, и в частности его большой популярности в англоязычных странах, в определенной степени способствовали военные англо-голландские конфликты, которые с попеременным успехом велись обеими странами в период с 1652 по 1784 г. В сложившемся культурно-историческом контексте капитан ван дер Декен стал своего рода героем времени или, вернее, антигероем, учитывая, что в классическом понимании этого слова герой представляет собой «фундамент нации», «безусловный эталон человека» [13, с. 90].

Прелюдией к веренице литературных обработок старинной легенды явились две книги, различные как по содержанию, так и по художественной ценности. Первая публикация — «Путешествие к Ботани Бэй» (1795) — принадлежит перу лондонского карманника Джорджа Баррингтона, позднее ставшего старшим констеблем в австралийской колонии. Она представляет собой документальное повествование о жизни и приключениях автора книги после его отплытия из Англии в Новый Южный Уэльс. В шестой главе Баррингтон ведет речь об источнике суеверного страха моряков. В 1803 г. в свет вышла поэма в четырех частях «Младенчество» британского ориенталиста и увлеченного собирателя шотландского фольклора доктора Джона Лейдена, в которой наряду с многочисленными старинными преданиями упоминалась и легенда о Летучем Голландце. В третьей части, в небольшом по объему отрывке, автор повествует о безысходной тоске, что преследует команду проклятого корабля, отчаявшуюся вновь пристать к родным берегам.

Впоследствии к этому яркому и весьма противоречивому образу не раз обращались поэты, прозаики, драматурги, художники, музыканты. К числу наиболее примечательных относятся поэма Вальтера Скотта «Рокби» (1813), рассказ Джона Ховисона «Послание Вандердекена или сила любви» (1821), новелла Вашингтона Ирвинга «Загадочный корабль» (1822), сказка Вильгельма Гауфа «История о корабле-призраке» (1825), пьеса Эдварда Фицболла «Летучий голландец, или Корабль-призрак: морская драма в трех актах» (1826), стихотворение Иосифа Христиана фон Зейдлица «Корабль призраков» (1832), стихотворение Артура Рембо «Пьяный корабль» (1871), живописное полотно Альберта Райдера «Летучий Голландец» (1887) и одноименная работа Говарда Пайла (1900).

Именно благодаря оформившемуся в конце XVIII – первой трети XIX в. контексту, включающему фольклорные предания и художественные обработки старинной легенды, в состав компонентов ядра образного поля «корабль» (помимо двух других — «Ноев ковчег» и «корабль дураков») вошел новый образ — «летучий голландец». Содержание его образного поля, в свою очередь, составили такие компоненты, как «проклятый капитан», «корабль-призрак», «рок», «вечное плавание» и «покинутый дом». Востребованный большой

литературой в конце XVIII в. и на протяжении всего XIX столетия активно расширявший границы своего символического содержания, этот художественный образ продолжил функционировать в пределах пяти классических компонентов своего образного поля — тех, что традиционно фигурировали в исходном, т. е. фольклорном, варианте легенды. Произведения, о которых речь пойдет далее, могут быть с полным на то основанием отнесены к категории наиболее значимых его воплощений в искусстве романтизма.

В контексте антропологизированной литературы, которая «предельно сближается с непосредственным и конкретным бытием человека, проникается его заботами, мыслями, чувствами, создается по его мерке» [5, с. 32], на стадии индивидуального творчества или, как именует этот период С. Н. Бройтман, на стадии «поэтики художественной модальности», ознаменованной «диалогической соотнесенностью и взаимоосвещением разностадиальных образных языков, способных породить бесконечное разнообразие форм и смыслов» (цит. по: [10, с. 112]), новая ипостась образа корабля в полной мере раскрыла особенности поэтического мировоззрения наступившей эпохи, в центре которого оказалась «жизнь как таковая и человек в его индивидуальном облике и общественных связях» [5, с. 32]. В литературе конца XVIII – XIX вв. (та же тенденция характерна и для двадцатого столетия), что «как бы разворачивает в обратном порядке тот путь, которое поэтическое мышление в свое время прошло от Гомера до риторической поэзии... и в какой-то момент достигает гомеровской вольности и широты на совсем не гомеровском материале современной жизни» [5, с. 32], образ летучего голландца, истоки формирования которого прослеживаются уже в античном эпосе, как нельзя более точно отразил содержание новой, мятежной, революционной эпохи, с новой силой воплотив богоборческие мотивы, заявившие о себе еще в поэмах Гомера и Аполлония Родосского.

Первым из анализируемых сочинений является поэма, в которой древняя легенда о заключенных на корабле мятущихся душах предстала в качестве истории с гораздо более глубоким смыслом, нежели тот, что традиционно вкладывался в популярную морскую байку, призванную будоражить умы обывателей. В 1797 г. один из ярчайших представителей «Озерной школы» Сэмюэль Тэйлор Кольридж опубликовал «Балладу о Старом Мореходе», в которой известная фабула, будучи подвержена существенной трансформации, превратилась в аллегорию человеческой жизни, а личность главного героя приобрела амбивалентный характер.

В поэме Кольриджа, стилизованной под народную балладу, на первый план выходит таинственный образ Морехода. Как следует из дневниковых записей и писем поэта, в период работы над «Балладой» его намерением являлось «сочинить эпопею в духе Мильтона о происхождении зла. <...> Он постоянно размышлял о конфликте веры и разума, Бога и природы, механистического и трансцендентного понимания мира, о тайнах жизни и муках совести» [8, с. 17].

Рассказ в поэме ведется от лица старого моряка «с огнем в глазах, с седою бородой» [2, с. 155], терзаемого раскаянием за совершенное в юные годы злодеяние — убийство Альбатроса, священной для моряков птицы. Согласно Н. Я. Дьяконовой и Г. В. Яковлевой, поэма «представляет собой исследование истории души и контрастных психологических состояний» [9, с. 32], мысленному взору вдумчивого читателя являя одиссею, совершаемую главным героем, описание которой призвано изобразить «душевные муки человека, охваченного раскаянием в содеянном и сознанием его неискоренимости» [9, с. 32]. В свою очередь, Э. Дж. Джонс убийство Альбатроса истолковывает как «отрицание естественного или обычного порядка вещей, как акт фрустрации, вызванной конечностью мироздания» [15, р. 169]. По мнению ряда американских литературных критиков (К.-С. Броули, Э. Уильямс), убийство священной для моряков птицы есть метафора грехопадения, символ отпадения: «Убив Альбатроса, моряк разрушает... сообщество моряков и птицы» (цит. по: [15, р. 187]. На самый первый случай использования в поэме Кольриджа местоимения I (I shot the ALBATROSS) как на свидетельство первого самостоятельного поступка, первого акта личностного деяния главного героя указывает Э. Уильямс. И расплатой за него становится плавание обреченного на гибель судна, в свою очередь, символизирующего акт искупления вины за нарушение священного запрета, совершение первородного греха.

Будучи призвана в не меньшей степени повлиять и на читателя, исповедь Моряка Свадебному Гостю, захваченному бурным весельем и не желающему предаваться тоске, однако зачарованному горящим взором старика, всерьез меняет личность юного повесы («Побрел, как зверь, что оглушен, спешит в свою нору, / Но углубленней и мудрей проснулся по утру» [2, с. 177]). Необходимость критически мыслить с тем, чтобы познать истину, для Колриджа представляла первостепенную значимость, о чем поэт весьма категорично заявляет в своем эссе: «Существует лишь один вид искусства, которым следует овладеть каждому человеку — искусство размышлять. Если человек не рассуждает, то в чем тогда смысл того, чтобы быть человеком?» [4, р. 47].

«Баллада о Старом Мореходе», пронизанная «неразрешенной до конца игрой контрастами» [8, с. 15], явила читателю новую, созданную в духе романтической литературы, одиссею к сокровенным глубинам человеческой души. По мнению Дж. Бира, все, что принадлежит перу Колриджа (и в этом смысле «Баллада» яркое тому подтверждение), «было сделано с целью разрешения загадки вселенной и понимания той роли, что призван исполнить в ней человек» [14, р. 63].

Другим знаковым произведением, принадлежащим романтической традиции и во многом способствовавшим популяризации художественного образа летучего голландца в западноевропейском искусстве, стала одноименная опера Рихарда Вагнера, премьера которой состоялась в 1843 г. в Дрездене. Вагнер, по собственному признанию, впервые испытал вдохновение к созданию новой интерпретации старинной легенды, познакомившись с сатирической новеллой

Генриха Гейне «Из мемуаров господина фон Шнабелевского» (1833), в седьмой главе которой автор предложил свою версию древнего предания. Позднее, за годы, проведенные в Риге, композитор не раз слышал предание о проклятом капитане от местных матросов. Однако идея воплотить известный сюжет в музыкальном произведении оформилась в сознании Вагнера лишь во время его морского вояжа в Лондон из прусской гавани Пиллау: «Невыразимо приятное чувство охватило меня, когда среди огромных гранитных стен эхо повторяло возгласы экипажа, бросавшего якорь и подымавшего паруса. Короткий ритм этих возгласов звучал в моих ушах как утешительное, бодрящее предзнаменование и вдруг вылился в моем воображении в тему матросской песни для “Летучего голландца”, идея которого давно зрела во мне. Теперь под влиянием только что испытанных впечатлений, идея эта приняла определенную, поэтически музыкальную окраску» [1, с. 277].

«Летучий голландец» Вагнера, его «первая реформаторская опера» [11, с. 74], одновременно явился и первым в своем роде примером обращения музыканта к мифологическому сюжету. По словам автора, «образ Летучего голландца — это миф народной поэзии» [1, с. 351]. Для исполнения этой задачи Вагнер отошел от существовавших в то время литературных обработок легенды, отказавшись писать либретто по готовому произведению, как делал это прежде, и создал собственное, оригинальное сочинение, в котором раскрылось его, сугубо авторское, видение трагической судьбы капитана-скитальца, надежд и чаяний героя.

Несмотря на тот факт, что первое знакомство Вагнера с художественной интерпретацией народного предания произошло благодаря новелле Гейне, опера, представленная немецкой публике, отличалась самостоятельностью предложенного зрителям авторского взгляда на ставший традиционным для западноевропейской культуры сюжет. Как справедливо отмечает М. К. Залеская, «Летучий голландец» Вагнера явился прямой антитезой новеллы Гейне, а образ Сенты стал первым «в ряду вагнеровских героинь-искупительниц, чья жертвенная любовь несет спасение» [11, с. 73].

Художественная интерпретация старинной легенды, предложенная Вагнером в его «Моряке-скитальце», во многом вторит балладе Кольриджа, на первый план выдвигая одинокую трагическую фигуру утратившего покой человека — того, кто сбился с пути, однако отчаянно продолжает искать спасения. Впоследствии некоторые черты вагнеровского капитана будут заимствованы Джозефом Конрадом во время его работы над рассказом «Фальк» (1903); определенное влияние вагнеровской трактовки образа проклятого капитана ощутимо и в «Пьяном корабле» (1871) Рембо, а также в романе «Моби Дик, или Белый Кит» Мелвилла, о котором речь пойдет далее. Отдельно отметим, что подобный тип героя, отвергнутого социумом, отделенного от «окружающих... непроницаемой стеной» [6, с. 10], явился одним из наиболее востребованных писателями-романтиками как в Европе, так и в США.

Книга, прославившая Германа Мелвилла, вышла в свет 1851 г. На ее страницах образ inferнального корабля получил, пожалуй, свое лучшее воплощение. Роман, который американские литературные критики середины XIX в. сочли странным, являет собой поистине грандиозное сочинение, не поддающееся формальному определению. Льюис Мамфорд следующим образом характеризует это эпическое произведение: «“Моби Дик” — рассказ о море, а море — это жизнь. <...> “Моби Дик”... о вечном Нарциссе, пристально вглядывающемся в водную гладь с единственной целью настичь неуловимый призрак жизни, вечно ускользающий в иллюзорных водах» [16, р. 107]. При этом, как справедливо отмечают К. М. Баранова и В. С. Машошина, в самом известном романе американского романтика «водное пространство наделяется характеристиками враждебности и беспредельности, мистического начала и неведомости» [7, с. 38].

На страницах мелвилловской эпопеи заявляет о себе и брантовско-босховская метафора «мир-корабль», получающая дальнейшее развитие, став реверсивным символом «корабль-мир». Для читателя это «не условный, а самый что ни на есть настоящий корабль — китобойное судно “Пекод”, с его командой, составленной из представителей разных рас и национальностей, — образ, который в символическом плане может трактоваться как Америка или как человечество, плывущие неведомо куда в погоне за призрачной целью» [12, с. 708].

И все же ключевая идея романа заключается в раскрытии личности мятежного капитана, охваченного единственной страстью, ставшей проклятием его самого и всей команды. Центральным образом повествования является «седоголовый нечестивый старик, с проклятиями гоняющийся по всему свету за китом Иова во главе своей команды ублюдков, отщепенцев и каннибалов» [3, с. 271]. Вся атмосфера романа пропитана фатальной страстью капитана, ищущего «безумной, неутолимой, сверхъестественной мести» [3, с. 271]. «Пекод», на борту которого, словно рабы, заточены тела и души членов команды Ахава, мчится по бескрайним морским просторам, преодолевая громадные расстояния, невзирая на штормы, словно защищенный колдовскими чарами, что не будут разрушены, пока душа капитана не обретет покой, достигнув цель. Развитие сюжетной канвы романа не оставляет у читателя ни малейших сомнений — перед ним новый летучий голландец.

На протяжении всего рейда из уст Ахава звучат речи, хорошо знакомые читателю «голландского» цикла историй — речи, полные гордыни и непокорности героя воле высших сил: «Не говори мне о богохульстве, Старбек, я готов разить даже солнце, если оно оскорбит меня. <...> ...Я неподвластен... честной игре. Кто надо мной?» [3, с. 248]; «Пусть достигнет нас кара божия, если мы не достигнем и не убьем Моби Дика!» [3, с. 251]; «Вы, великие боги... Я осмею и освищу вас... <...> Посмотрим, заставите ли вы меня свернуть. Меня заставить свернуть? Это вам не под силу, скорее вы сами свихнетесь; вот оно превосходство человека» [3, с. 252–253]. Ахав, подобно летучему голландцу, ясно осознает трагизм своей судьбы и рок, выпавший на его долю,

изменить который не в силах никто и ничто: «Я лишен земной способности радоваться; проклят изощреннейшим, мучительным проклятием, проклят среди райских кущ!» [3, с. 252]; «Все, что свершается здесь, непреложно предрешено» [3, с. 688], — восклицает капитан.

Адская погоня «Пекода» за почти что мифическим Моби Диком («свято-татственные планы» [3, с. 253] — аналог проклятия, что согласно старинной легенде, было ниспослано голландскому капитану за вызов, брошенный богам) в философской притче Мелвилла трансформируется в символ вселенского зла («одно только смертельное зло» [3, с. 272], — называет его рассказчик), на борьбу с которым должно выйти сильнейшим духом, тем, кто способен лишиться всего («Казалось, он готов пожертвовать во имя единой страсти всеми земными интересами¹» [3, с. 299]), включая собственную душу².

Облик Ахава, жадно идущего по следу Белого Кита, портрет команды, тайно нанятой капитаном для убийства животного, а также атмосфера, царящая на китобойном судне, в полной мере воссоздают картину корабля-призрака из древнего предания. Так, после прохождения мыса Доброй Надежды, когда «Пекод» попадает в затяжной шторм, Измаил, описывая состояние капитана («Приступы иступления... находившие на него в море» [3, с. 270]) и происходящее на судне, практически в точности воспроизводит ставший классическим образ корабля-фатума: «Ахав долгими часами стоял, обратив лицо против ветра, и глядел вперед, и от внезапно налетавших порывов урагана со снегом едва не смерзались его ресницы. <...> Редко кто произносил хоть слово; и безмолвное судно, чей экипаж, казалось, составляли восковые куклы, день за днем несло вперед среди безумия и ликования демонических сил» [3, с. 326].

Представляя читателю гребцов-призраков [3, с. 321], Измаил наделяет их бесовскими чертами, на протяжении всего повествования не уставая подчеркивать дьявольскую природу чужеземцев. Атмосфера суеверного страха и ужаса, что испытывают члены экипажа «Пекода», сравнима лишь с непроходящим чувством тоски и отчаянной безысходности, которое обуревают души матросов, заключенных в плен летучего голландца в наказание за грехи капитана.

Последними словами Ахава, идущего на дно вместе со всем кораблем и его экипажем, за гордость и упрямство наказанного Провидением, становятся проклятия в адрес преследуемого Кита. Речь капитана — это монолог нераскаявшегося грешника, не признающего собственного заблуждения и до последнего мига своей жизни не готового отступить от дьявольской одержимости: «До последнего бьюсь я с тобой; из самой глубины преисподней наношу тебе удар; во имя ненависти изрыгаю я на тебя мое последнее дыхание. <...> Пусть... я буду разорван на куски, все еще преследуя тебя, хоть и прикованный

¹ Как и его прототипа, на берегу Ахава ждут жена и ребенок.

² Л. Мамфорд, обобщая эпитеты, данные Моби Диком рассказчиком, определяет символическое значение этого образа как «воплощение демонических сил, существующих во вселенной, которые мучают и в итоге разрушают душу человека» [16, р. 107].

к тебе, о проклятый кит!» [3, с. 702]. «Драма сыграна» [3, с. 704], и старинное предание о призрачном корабле, виртуозно трансформированное Мелвиллом в эпическую борьбу со вселенским злом в образе фантастического Белого Кита, завершается поражением героя.

Рассмотренные выше произведения оказали существенное влияние на последующее развитие художественного образа летучего голландца в литературе. Так, баллада поэта-лейкиста способствовала изменению интерпретации образа капитана: из пьяницы и злодея он превратился в человека с глубокими душевными переживаниями, сложную личность с трагической судьбой; больше внимания стало уделяться атмосфере, царящей на судне, потаенным надеждам и страстям проклятого экипажа; усилились мотивы раскаяния и надежды на возможное спасение. «Летучий голландец» Рихарда Вагнера явился повестью о вечных скитаниях человека по морям его жизненного пути, поиске им свободы, покоя, отдохновения от бури житейской суеты. Герой оперы предстал в качестве мифологического образа, странника, подобного Одиссею, которому не суждено обрести свой дом, к каким бы берегам он ни приставал. Авторская версия легенды, предложенная Мелвиллом, по сравнению с балладой Кольриджа и оперой Вагнера, оказалась гораздо более драматичной и лишенной какой бы то ни было надежды на спасение заблудшей души капитана-грешника, явив читателю пример гораздо более глубокой и не поддающейся однозначной трактовке аллегории.

Библиографический список

Источники

1. Вагнер Р. Моя жизнь: в 2 т. Т. 1. М.: АСТ, 2003. 560 с.
2. Кольридж С. Т. Стихи / отв. ред. А. А. Елистратова. М.: Наука, 1974. 280 с. (Литературные памятники).
3. Мелвилл Г. Моби Дик, или Белый Кит. М.: Эксмо, 2014. 736 с.
4. Coleridge S. T. Aids to Reflection. London: William Pickering, 1839. 324 p.

Литература

5. Аверинцев С. С. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев и др. // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: сб. статей. М.: Наследие, 1994. С. 3–38.
6. Баранова К. М., Афанасьева О. В. Мотив «одиночество» в американской литературе раннего романтизма // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2019. № 2 (34). С. 8–18.
7. Баранова К. М., Машошина В. С. Особенности концептуализации пространства в идиостиле Г. Мелвилла // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 1 (37). С. 36–43.
8. Горбунов А. Н. Воображения узывный глас (поэзия С. Т. Кольриджа) // Кольридж С. Т. Стихотворения / сост., предисл. и пер. А. Горбунова. М.: Радуга, 2004. С. 7–42.

9. Дьяконова Н. Я., Яковлева Г. В. Философско-эстетические воззрения Сэмюэля Тэйлора Кольриджа // Кольридж С. Т. Избранные труды / [сост. В. М. Герман]. М.: Искусство, 1987. С. 8–37. (История эстетики в памятниках и документах).
10. Жеребин А. И., Бройтман С. Н. Историческая поэтика: учеб. пособие. М., 2001: рецензия // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2006. Сер. 9. Вып. 3. С. 110–113.
11. Залеская М. К. Вагнер / науч. ред. В. И. Ражева. М.: Молодая гвардия, 2011. 432 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр.; вып. 1329).
12. Ковалев Ю. В. Послесловие к роману Г. Мелвилла «Моби Дик, или Белый Кит» // Герман Мелвилл. Моби Дик, или Белый Кит. М.: Эксмо, 2014. С. 705–712.
13. Осламенко А. С. Архетип современного концепта герой // Вестник МГПУ. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2018. № 1 (29). С. 89–95.
14. Beer J. Coleridge's Religious Thought: the Search for a Medium // David J. The Interpretation of Belief. London: MacMillan, 1986. P. 41–65.
15. Jones J. E. Coleridge and the Philosophy of Poetic Form. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 242 p.
16. Mumford L. Herman Melville. A Study of his Life and Vision. New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1962. 256 p.
17. Williams A. Art of Darkness. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 311 p.

References

Istochniki

1. Vagner R. Moya zhizn': v 2 t. T. 1. M.: AST, 2003. 560 s.
2. Kol'ridzh S. T. Stixi / otv. red. A. A. Elistratova. M.: Nauka, 1974. 280 s. (Literaturny'e pamyatniki).
3. Melvill G. Moby Dik, ili Bely'j Kit. M.: E'ksmo, 2014. 736 s.
4. Coleridge S. T. Aids to Reflection. London: William Pickering, 1839. 324 p.

Literatura

5. Averincev S. S. Kategorii poe'tiki v smene literaturny'x e'pox / S. S. Averincev i dr. // Istoricheskaya poe'tika. Literaturny'e e'poxi i tipy` xudozhestvennogo soznaniya: sb. statej. M.: Nasledie, 1994. S. 3–38.
6. Baranova K. M., Afanas`eva O. V. Motiv «odinochestvo» v amerikanskoy literature rannego romantizma // Vestnik MGPU. Seriya: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovo obrazovanie. 2019. № 2 (34). S. 8–18.
7. Baranova K. M., Mashoshina V. S. Osobennosti konceptualizacii prostranstva v idiosstile G. Melvilla // Vestnik MGPU. Seriya: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovo obrazovanie. 2020. № 1 (37). S. 36–43.
8. Gorbunov A. N. Voobrazheniya uzy`vny`j glas (poe`ziya S. T. Kol'ridzha) // Kol'ridzh S. T. Stixotvoreniya / sost., predisl. i per. A. Gorbunova. M.: Raduga, 2004. S. 7–42.
9. D`yakonova N. Ya., Yakovleva G. V. Filosofsko-e`steticheskie vozzreniya Se`myue`lya Te`jlor Kol'ridzha // Kol'ridzh S. T. Izbranny'e trudy` / [sost. V. M. German]. M.: Iskusstvo, 1987. S. 8–37. (Istoriya e`stetiki v pamyatnikax i dokumentax).

10. Zherebin A. I., Brojtman S. N. Istoricheskaya poe`tika: ucheb. posobie. M., 2001: recenzija // Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. 2006. Ser. 9. Vy`p. 3. S. 110–113.
11. Zalesskaya M. K. Vagner / nauch. red. V. I. Razheva. M.: Molodaya gvardiya, 2011. 432 s. (Zhizn` zamechatel`ny`x lyudej: ser. biogr.; vy`p. 1329).
12. Kovalev Yu. V. Posleslovie k romanu G. Melvilla «Mobi Dik, ili Bely`j Kit» // German Melvill. Mobi Dik, ili Bely`j Kit. M.: E`ksmo, 2014. S. 705–712.
13. Oslamenko A. S. Arxetip sovremennogo koncepta geroj // Vestnik MGPU. Seriya: Filologiya. Teoriya yazy`ka. Yazy`kovo obrazovanie. 2018. № 1 (29). S. 89–95.
14. Beer J. Coleridge's Religious Thought: the Search for a Medium // David J. The Interpretation of Belief. London: MacMillan, 1986. P. 41–65.
15. Jones J. E. Coleridge and the Philosophy of Poetic Form. Cambridge: Cambridge University Press, 2014. 242 p.
16. Mumford L. Herman Melville. A Study of his Life and Vision. New York: Harcourt, Brace and World, Inc., 1962. 256 p.
17. Williams A. Art of Darkness. Chicago: The University of Chicago Press, 1995. 311 p.

I. S. Makarova

Flying Dutchman: Image Transformation in Romantic Literature

The article considers one of the most demanded images in Romantic literature — the one of Flying Dutchman. It is devoted to investigating its transformation in Romanticism on the basis of key works of the epoch. The analysis introduces the image of a rebellious captain portrayed both as a lonely protagonist rejected by the society, drawn into his inner world, and the antagonist whose behavior destroys the lives of other people, whose deeds bring death, whose way is doomed.

Keywords: Flying Dutchman; Romantic literature; Coleridge; Wagner; Melville.