

Лилит от едноименния роман на Джордж Макдоналд: История на архетипния образ, избор на интерпретационен подход и критически прочит

Ст. преп. д-р Илияна Бенина

Русенски университет „Ангел Кънчев“

ibenina@uni-ruse.bg

Резюме: Един от най-дискусионните персонажи в творчеството на британския автор Джордж Макдоналд е Лилит от неговия едноименен роман. Персонажът представлява сложен синтез от разнообразни религиозни, философски, естетически и митологически влияния, поради което той би могъл да бъде обсъждан от множество най-различни ракурси. За да установим новото, което Макдоналд внася в персонажа е необходимо да проследим и установим какви са характеристиките му преди това. В резултат на историческия преглед, от една страна, и анализа на основополагащи трудове, посветени на персонажа на Макдоналд, от друга, направеният извод е, че комбинацията от библейски и митологически подход би била най-уместна и успешна при интерпретацията на персонажа от текста на Макдоналд. Писателят „стъпва“ върху староеврейския мит за Лилит като изходна база, но творчески го претворява като му придава грандиозно-внушително и многоаспектно звучене, следвайки своите християнски убеждения.

Ключови думи: Джордж Макдоналд, Лилит, Библия, митология, изкуство, литература, фолклор, християнски убеждения.

Lilith of George McDonald's Eponymous Novel: History of the Archetypal Image, Choice of Interpretation Approach and Critical Reading

Senior Lecturer Ph.D. Iliyana Benina

“Angel Kanchev” University of Ruse

Abstract: One of the most controversial characters in the works of the British author George McDonald is Lilith of his novel of the same name. The character is a complex synthesis of a variety of religious, philosophical, aesthetic and mythological influences, and therefore it could be discussed from many different perspectives. In order to find out the new elements and messages McDonald introduces into the character, we need first to trace and find out its features before McDonald's work. As a result of the historical review, on the one hand, and of the analysis of fundamental works devoted to McDonald's character, on the other, the conclusion we arrive at is that the combination of biblical and mythological approach would be the most relevant and successful for the interpretation of the character of McDonald's text. The writer makes ample use of the Old Jewish myth of Lilith as a starting point, but creatively transforms it by giving it a spectacular-impressive and multi-faceted dimensions, following his Christian beliefs.

Key words: George MacDonal, Lilith, the Bible, mythology, art, literature, folklore, Christian beliefs.

“На лицето на принцесата отново се изписа предизвикателство. Тя обърна гръб на Мара, като каза, „Аз знам защо ме измъчвате! Вие не успяхте, нито пък ще успеете! Ще видите, че съм много по-силна, отколкото си мислите! Ще продължа да бъда господарка на себе си! Аз все още съм такава, каквато винаги съм била – **кралицата на ада и господарката на световете!**”

(MacDonald: 2016)(курсивът мой)

Може би най-дискусионният от всички женски персонажи, както във фентъзи, така и в реалистичните текстове на Джордж Макдоналд, е Лилит от едноименния роман. Обсъждан от всякакви възможни ракурси и гледни точки, той продължава да представлява предизвикателство за всеки литературовед, дръзнал да го постави в рамките на своите теоретични конструкции. Вероятно Лилит се съпротивлява на еднопланови трактовки и ограничения, точно защото самата ѝ същност до голяма степен представлява сложен синтез от влияния, художествени и социални, личностни, религиозни и философски. И това е съвсем закономерно по много причини. *Лилит* е последният роман на Джордж Макдоналд (публикуван през 1895) и като такъв естествено е да представлява израз-обобщение на неговия жизнен опит, на естетическите, философските и религиозните му убеждения и прозрения. По повод значимостта и специалното място на романа в творчеството на Макдоналд Дейвид Мелвил отбелязва:

„*Фентъзи романът за възрастни*” *Лилит*, написан когато той (Макдоналд, бел. моя) *наближава седемдесетте и публикуван през 1895, е неговото **последно значително художествено творение***. Той е също *кулминация и апогей* в неговия *странен и противоречив живот и творчество* (Melvil 2010: 1-2) (подчертаването мое).”

Преди да предложи интерпретационен подход към прочита на персонажа, ще се спра на историята на въпроса относно репрезентациите на фигурата на Лилит, с оглед на това да се открие по-ясно спецификата на претворяване на персонажа от Джордж Макдоналд.

Кратък преглед на репрезентациите на персонажа в митологията, фолклора, апокрифните религиозни текстове и литературата.

Лилит е фигура от еврейската митология, която се появява най-рано във Вавилонския *Талмуд* (3-5 в. след Христа). Широко се приема, че персонажът до голяма степен произхожда от исторически много по-ранния клас на *женските демони* „*лилиту*” (Biggs 2010: 13-14) от района на Месопотамия, за които се разказва в клинописни текстове от Шумер, Акад, Асирия и Вавилон (Patai 1990: 221).

Опосредствени доказателства за това има и в множество по-късни еврейски текстове, но от оригиналните шумерски, акадски, асирийски и вавилонски текстове е оцеляло много малко до наши дни. В еврейските магически надписи върху чаши и амулети от 6-ти век нататък, Лилит се идентифицира *като женски демон* и се появяват първите визуални изображения (Kvam, Scheearing, Ziegler 1999: 174).

В староеврейските текстове, обозначението „лилит” (превеждано като „нощно създание”, „нощно чудовище”, „вещица на нощта”, „крясък на бухал”) за първи път се появява в списък с животни в „Книга на пророк Исаия”, в Стария Завет (THE HOLY BIBLE 2011: 34), както в единствено, така и в множествено число, в зависимост от вариациите при по-ранните ръкописи.

В еврейския фолклор от по-късните периоди, например в *Alphabet of Ben Sira* (около 700–1000 сл. Хр.), Лилит е представена като *първата жена на Адам* (Lachs 1973: 9-28), *която е била създадена също от пръст и по едно и също време с него* (Taylor 1907: 95-132). *В този смисъл историята на Лилит контрастира с историята на Ева, която според Стария Завет на Библията е създадена от ребро на Адам* (THE HOLY BIBLE 2011: 2:22). Легендата придобива особено голяма популярност през средните векове, главно в традицията на еврейските текстове „мидраш” (*Aggadic Midrashim*), а също в книгата *Зохар* (*The Zohar*), както в еврейския мистицизъм (Schwartz 2004: 218). Така например през 13 век в съчиненията на раби Исаак бен Яков ха-Коен, се разказва, *че Лилит напуска Адам след като отказва да му се подчинява*, не се завръща в Райската градина и заживява с архангел Самуел (Kvam, Scheearing, Ziegler 1999: 220-21). Така оформилата се вече легенда за Лилит продължава да служи като източник на материал и вдъхновение за западната култура, литература, изобразително изкуство, мистичната мисъл и окултизма.

Според *Речника на библейската традиция в английската литература* (*A Dictionary of Biblical Tradition in English literature*), съставен от Дейвид Джефри, (Jeffrey 1992: 455) присъствието на този персонаж (разгледано не само в английската

литература, бел. моя) е удивително внушително, затова ще приведа накратко само някои от най-очевидните споменати примери:

- В немския фолклор, като пакостен дух, който обитава мините и разваля среброто;
- В коментара на Джон Калвин към „Книга на пророк Исаия” от *Библията*, в който персонажът е обрисован като един от най-ужасяващите образи на поквара и представлява пример за „наказанието, заплашващо да бъде приложено заради жестокостта на една безбожна нация”, а също и като една от „разнообразните заблуди..., практикувани от Сатаната”;
- В *Изгубеният Рай* на Джон Милтън – вещицата, обитаваща нощта, се разглежда като вариант на Лилит;
- Викторианският поет Робърт Браунинг пише за Лилит в поемите си „Адам, Лилит и Ева“ (“Adam, Lilith and Eve”), „Две камили” (“Two Camels”) и „Завръщането на другите” (“The Return of the Druses”). Интересно е, че в първата посочена поема („Адам, Лилит и Ева“) авторът обрисова Лилит и Ева като приятелки, седнали от двете страни на Адам, като Браунинг се фокусира върху емоционалността на Лилит, а не върху нейната демонична същност, позната от старите митове (бел. моя);
- В творчеството на поета и художник Данте Габриел Росети, който претворява Лилит както в едноименното стихотворение (1864), така и в баладата, озаглавена *Eden Bower* (1869), представляваща илюстрация на романтична амбивалетност, тъй като творчески се интерпретират както привлекателността, така и разрушителните импулси на персонажа; в картината му „Лейди Лилит”;
- В творбата на Бърнард Шоу, озаглавена *Back to Metusalem* (1921) – знаменателната сцена, в която змията разказва на Ева за Лилит, като я описва като най-първото създание, от което впоследствие чрез съзнателните усилия на въображението и мисълта на Лилит се появяват както Адам, така и Ева; така персонажът придобива смисъла на прародител на човечеството, въплъщаващ творческата еволюция от материя към дух;
- В романа на Джеймс Джойс *Одисей (Ulysses)* (1922) Лилит се посочва като „патрон” на абортите;
- В детската литература, в първата част на романовата поредица *Хрониките на Нарния* на Клайв Стейпълз Луис, *Лъвът, вещицата и гардероба (The Lion, the Witch and the Wardrobe)* (персонажът господин Бобър обяснява, че прародителка на основния антагонист, Бялата вещица, е Лилит, бел. моя);

□ И накрая Лилит като знаменита фигура-знак във феминистката литература, художествена и критическа, репрезентираща един нов архетип на освободената жена (Jeffrey 1992: 455) в множество текстове.¹

Сред всички изброени автори и текстове, Джефри отделя специално място на Дж. Макдоналд и неговия текст на тази тема, като заявява, че „*кулминацията на литературната кариера на Лилит на английски език идва с Лилит на Дж. Макдоналд* (1895) <... >. Лилит на Макдоналд е персонификация на злото, която приема раждането на деца за смърт на техните родители, и всяко ново поколение автоматично става враг на предходното (курсивът мой) (Jeffrey 1992: 455).

Ще завърша прегледа на по-съществените от разнообразните репрезентации на Лилит, с цитат от Гьотевия *Фауст* (1808 г.), в който също се отделя внимание на тази митологична фигура. Гьоте е необходимо да бъде споменат, тъй като всъщност Лилит е преоткрита за литературата в епохата на Романтизма, след повече от 600-годишна забравя именно от него. В първата част на знаменитата творба на Гьоте четем:

Фауст:

Коя е тази?

Мефистофел:

Виж я ти добре! Лилит!

Фауст:

Коя?

Мефистофел:

Жената първа на Адама.

Но стой далеч от нейните коси,

че с тоя накит, който равен няма,

тя някой мъж ако докосне само,

не може лесно той да се спаси (Гьоте 1996: 286).

Въпреки че Гьоте „събужда” мита за Лилит след толкова продължителното ѝ отсъствие от художествената сцена, както се вижда, той самият не успява да се отдалечи от наложилия се трафарет – Лилит присъства във *Фауст* само с характеристиките си, утвърдени от традицията. Тя е представена като опасна съблазнителка, от която дори самият Мефистофел предупреждава да се пазят и като

¹ Особено красноречив пример в това отношение е книгата на Сандра Гилбърт и Сюзън Губар *The Mad Woman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979).

диаболчно/демонично създание, единственото достойнство на което е прекрасната коса, но преди всичко тя е номинирана като „жената първа на Адам”, т.е. отказана ѝ е всякаква друга идентичност.

Това, което обединява повечето текстове на посочените по-горе автори е основният акцент върху Лилит като жена прелъстителка, убийца на деца или подстрекаваща към това (дори и в сравнително съвременни текстове като този на Джойс) и *която без съмнение е далеч от всякакво духовно спасение*. А къде поставя своите акценти в персонажа Джордж Макдоналд? Какво го вълнува най-много при интерпретацията на този архетипен образ? Каква съдба е предвидил той за героинята си? Какво иска да внуши чрез нея на читателите си? На тези и множество подобни въпроси ще се опитам да отговоря по надолу.

Основни сюжетни моменти.

Тъй като текстът е непознат за широката българска читателска публика, а освен това е и доста сложен и обемен, намирам за необходимо и навременно да предам в резюмиран вид основните тематични и смислови ядра на сюжета.

Разказвачът г-н Вейн съзира в своята библиотека призрачната фигура на бившия библиотекар г-н Рейвън. Като се среща последователно с Рейвън в човешкия му вид и във вида му на гарван (на англ. ез. “raven” означава „гарван”, бел. моя), Вейн разговаря с него и го последва през огледало, което служи като портал към друг свят, светът на седемте измерения. Там Рейвън го приканва да заспи в ледено студена безкрайно голяма стая, прилична на гробище, редом до много други неподвижни тела, но Вейн се изплашва и избягва.

При неговите пътешествия в паралелния фантастичен свят Вейн среща страшни чудовища, танцуващи и биещи се скелети, невинни невръстни деца и много други странни създания. Но преди всичко, той се среща с две могъщи жени, Мара, загадъчна ангелоподобна и добродетелна фигура, и Лилит, която е неизмеримо жестока и зла. Въпреки, че намеренията на Вейн са обикновено благородни, той често се проявява като своенравна и упорита личност. Като не взема под внимание съветите, давани му от мъдри и знаещи личности, като каквито са представени Рейвън (разкрил се по-късно още и като Адам) и съпругата му Ева, той обърква нещата в старанието си да помогне на децата и това причинява много нещастия.

Междувременно на Лилит ѝ се дава възможност да се покае за егоистичните си и безкрайно жестоки дела, но тя отказва да направи това. След известен период от наративно време тя се подчинява до известна степен, но все така не може да разтвори

едната си стисната в юмрук ръка. Тя е отведена при Рейвън, който вече се е разкрил пред Вейн (и пред читателите) като Адам, когото тя моли да отсече ръката ѝ. След като това е направено, тя и Вейн заспиват в стаята на смъртта. Вейн се събужда, като понякога пребивава в своя дом, а понякога в другия свят и въобще не е сигурен кое съществуване е истинско и кое е сън.

Роланд Хайн, един от големите изследователи на живота и творчеството на Макдоналд, отбелязва по повод *на централната и допълнителните теми* в *Лилит*:

„<...> спасението представлява това хората да станат деца на Бог, като с готовност се откажат от „старите си личности” и се променят чрез Божията благодат. Близко свързан с нея (основната тема, бел. моя) е и възгледът за природата на духовната свобода, за деструктивния характер на чистия рационализъм, за същността на злото, за предназначението на страданието и за необходимостта от смирение. <...> Цялата хуманност е напразна, ако не се предхожда от пълна духовна смърт на егото (курсивът мой) (Hein 1999: 116).”

Избор на интерпретационен подход

Първият съществен въпрос, на който трябва да се отговори при обсъждането на персонажа, е от какви позиции се подхожда при неговото дискутиране. Теоретично литературната интерпретация е възможна от разнообразни гледни точки и подходи, при условие че е добре защитена и аргументирана. Но възниква още един въпрос, който е от съществено значение – какъв/ви е/са приоретът/ите, с които авторът е подходил към своето творение. Статията на Мари Хамънд „Да осветлим *Лилит*: Библейски подход” (“Casting Light on *Lilith*: A Biblical Approach.”) дава убедителни отговори именно в това отношение. В нея тя изброява и обсъжда аргументирано редица основания за прилагането на библейски подход към разглеждания текст, които са приведени по-надолу в резюмиран вид (Hammond 2004: 2-11):

- Според Гревил, един от синовете на Макдоналд, той разглеждал първата чернова на *Лилит* като „мандат, получен направо от Бог (Hammond 2004: 2-11).” Мари Хамънд отбелязва в тази връзка: „От това става ясно, че творбата има религиозно значение, поне що се отнася до автора (Hammond 2004: 2-11).”
- Джордж Макдоналд поддържа в литературнотеоретичните си трудове, в частност в есето „Фантастичното въображение”, че творецът може да изобретява нови природни закони, но **не е** свободен да изобретява морален закон, който остава един и същ във всички светове: „Във физическите неща човек може да изобретява; в моралните въпроси той трябва да се подчинява – и да пренесе техните закони със

себе си също и в създадения от него свят (Hammond 2004: 2-11).” Оттук следва, заключава Хамънд, че ще бъде полезно да се види какъв е източникът на моралния закон, така както той е разбран от Макдоналд.

- От гледна точка на огромното **изобилие от библейски позовавания и алюзии**, Библията се оказва основен възможен източник на вдъхновение и морални ценности за Макдоналд. В доказателство на това Хамънд посочва, че именно такъв прочит вече е направен от няколко изследователи на Макдоналд. Един от тях, Тим Мартин, в резултат на проучването си е съставил списък с около 140 библейски алюзии в целия текст на *Лилит*; друг изследовател, Джон Дохърти, е проучил и установил съотнасянето на някои от тези алюзии, особено от 9-та и 10-та глави, с евангелието на Марко.
- Извън специалните позовавания на Стария и Новия Завети, изследвани от горепосочените учени, извънредно доказателство за близост с текстовете на Светото писание, според Хамънд, ни дават многобройните библейски собствени имена в ролята на указания за това каква роля играят съответните персонажи в текста на *Лилит*;
- Друга идентификация за важноста на Библията в дискутирания текст е ролята, която играят книгите, особено една определена мистериозна книга, която преминава през двата свята и е на практика свързващото звено между тях – тя е наполовина в библиотеката на протагониста и наполовина в библиотеката на Адам. Тя очевидно не е точно Библията, но във връзка с нея у протагониста се зараждат определени „духовни усещания и чувства (Hammond 2004: 2-11)” и неудържим копнеж да научи повече за нейното съдържание. Като използва по отношение на двата свята цитат от текста на *Лилит*, че „Една книга... е врата навътре, и следователно врата навън”, Хамънд убедително разсъждава, че: „Някак си думите и книгите стават средство за преминаване от един свят в друг, точно както Светото писание може да бъде разглеждано като една връзка между телесното съществуване и духовното съществуване, или между земния и небесния светове (Hammond 2004: 2-11).”
- И накрая Хамънд заключава, че прилагането на библейски подход е в съгласие с наблюденията на д-р Гревил Макдоналд, наречен от баща си през 90-те години на 19 век „единственият, който ми е останал да ме разбира напълно (Hammond 2004: 2-11).” Според д-р Макдоналд *Лилит* е „алегория за два свята”, един, който има три

конкретни измерения и друг, който притежава тези три, но и още четири духовни измерения (Hammond 2004: 2-11).”

Като намирам приведените по-горе доказателства за убедителни, аз възприемам *библейския подход като основен инструмент при интерпретацията на дискутирания персонаж*. Също така смятам за уместно и полезно приложението и на митологичния подход, тъй като Макдоналд интерпретира персонажа, като използва за изходна база древноеврейския мит, свързан с Лилит. Освен това в текста на романа се срещат множество митологеми, които е необходимо да се изяснят и намирам този подход за подходящ при тяхното осветляване. В подкрепа на комбинацията от двата възприети подхода – библейския и митологичния, ще се позова също и на мнението на Уилям Грей, един от авторитетните изследователи на творчеството на Макдоналд, който отбелязва: „*Лилит* е със сигурност психологичен роман, но той е също *митологичен, както и теологически* (Gray 2008: 28) (курсивът мой).”

Критически прочит на персонажа Лилит от едноименния роман на Джордж Макдоналд – смисъл и значение на началните трансформации във външния вид на Лилит

Преди да пристъпя към конкретни анализационни практики, ще направя уговорката, че поради обширността на въпроса настоящото изследване поставя във фокуса си **първите фази на промяна във външния вид на Лилит**. Следващите трансформации на персонажа са разгледани в друга част на изследването.

Първата среща на протагониста Вейн с Лилит се осъществява в глава X, „Противното леговище”. „Среща” не е съвсем точната дума в случая, защото всъщност протагонистът Вейн само вижда отдалеч женска фигура, но не общува с нея. Ето как героинята е репрезентирана:

*Тогава видях бавно вървяща по рохката почва призрачна фигура на жена. Една бяла мъглица се носеше около нея, ту като приемаше, ту като преставаше да приема очертанията на дреха, когато се събираше около нея или пък биваше отвявана от вятъра, който я следваше по стъпките. Тя беше красива, но на лицето ѝ имаше изражение на такава гордост и страдание едновременно, че едва можех да повярвам какво все пак виждам. Тя се движеше нагоре-надолу, напразно опитвайки се да хване мъглата и да я обвие около себе си. **Очите на красивото лице бяха мъртви, а от лявата ѝ страна имаше черно петно**, което тя от време на време притискаше с ръка, като че ли **да потисне болка** или гадене. Косата ѝ се спускаше почти до петите и понякога вятърът толкова я смесваше с мъглата, че не можех да различа едното от*

другото; но когато тя заструяваше, събирайки се надолу отново, заблестяваше като бледо злато на лунната светлина.

Изведнъж притискайки и двете си ръце върху сърцето си, тя падна на земята, и мъглата се издигна от нея, като се разтвори във въздуха. Аз се втурнах към нея. Но тя започна да се гърчи в такива мъки, че аз замръзнах втрещено. Секунда по-късно краката ѝ се отделиха бързо от тялото, превърнаха се в змии, разбягващи се в различни посоки. От раменете ѝ, се разбягяха ръцете ѝ като че ли ужасени, превърнаха се също в змии и се разпълзяха. След това нещо като прилеп излетя от нея, и когато погледнах отново, тя беше изчезнала. Земята се надигаше като бурно море; обхвана ме ужас; обърнах се към хълмовете и избягах (подчертаването мое).

Два основни момента правят впечатление в този пасаж от текста. Първият от тях е свързан с неколкочкратното акцентирание върху факта, че Лилит страда, изпитва болка, „очите ѝ са мъртви”. Противопоставянето в третото изречение на идеите, че Лилит е горда, но същевременно страда, демонстрира, че Макдоналд се отдалечава от мита, в който тя е еманация на еднозначното, безапелационно и неусъмняващо се зло. Като внася идеята за страданието, Макдоналд внушава, че всеки човек, дори и най-закоравелият злодей, може да бъде спасен и именно страданието е начинът, по който може да бъде постигнато това. Лилит се измъчва, раздира се от болка, която не е само физическа, но и душевна, психологическа, макар и за момента все още на подсъзнателно, неосъзнато, ниво. Като разсъждава върху ролята на страданието за развитието на персонажите в *Лилит*, Дейвид Менли заключава: „Изграждането на идентичността чрез страданието е съществена част от тяхното израстване (Manley 1998: 43-49).” Това твърдение се отнася в особено голяма степен за Лилит – както ще видим по-нататък, именно чрез страданието тя трудно и с огромна съпротива приема идеята, че трябва да се промени към добро и така в края на романа читателят я вижда стъпила на пътя към тази трансформация.

Страданието в най-широк смисъл, като път към изкуплението, спасението, утвърждаването на вярата, намиране на истината или познанието присъства на много места в Библията, както в Стария, така и в Новия завет. Като най-очевидни примери можем да посочим страданията на Исаия или страданията на Христос, чрез които той спасява целокупния човешки род. Мичо Ямагучи цитира Барбара Амел, която хвърля светлина върху собствената теология на Макдоналд за страданията на Христос в книгата си *Джордж Макдоналд за логиката на вярата*:

„Макдоналд вярва, че висшата цел на смъртта на Христос е била да се покаже милосърдие и любов и силата на милосърдието и любовта. Изричайки думите „Отче, прости им“, той вярва, че Христос прави това, което Той и Неговият Баща винаги са правили: да побеждават злото с доброто (Yamaguchi 2007: 33).”

Множество писатели и философи акцентират върху страданието като път към спасение или духовно просветление. Така например Исак Паси в книгата си *Николай Бердяев: опит за философски портрет* (2001) дава примери в този смисъл от друга велика литература – руската, както и от трудовете на един от най-известните и уважавани руски философи, Николай Бердяев:

„Но великата руска литература показва **страданието не само като отредена участ на човека, а и като израз на познание, прозрение и мъдрост**. Така Достоевски – най-големият руски метафизик – в *Записки от подземие*то твърди, че страданието е единствената причина на съзнанието, а в гениалния му разказ *Сънят на смешния човек* има такива думи: „Познаха скръбта и обикнаха и обикнаха скръбта, жадуваха мъчение и казаха, че истината се постига само с мъчение.

И Бердяев, следвайки своя баща-учител в заветната си книга *Самопознанието*, пише: „**Страданието, радостта, трагичният конфликт са източник на познанието.**” При това Бердяев има предвид не мометното страдание, което често е силно, но краткотрайно, което обхваща целия човек, насочва към него цялото му съзнание и не му оставя нито време, нито елементарно равновесие на духа, необходимо за рефлексии, а по-скоро **прекараното, вече преживяното страдание, което дава на духа възможност да стигне до дъното на душата**. Неслучайно и Ницше е казал, че човек не толкова не понася страданието, колкото не може да приеме безсмислието му, а и това също подсказва за духовните аспекти на страданието (Паси 2001: 56) (подчертаването мое).”

„**Черното петно от лявата страна**” на Лилит в цитата по-горе засилва още повече усещането за нейното непоносимо страдание, като по метафоричен път репрезентира сърцето под формата на страшна незатворена рана, подсказваща за душевните агонии и терзания на героинята, причинени от пробуждащата се съвест и от начеващото осъзнаване на ужасяващите ѝ деяния въпреки отчаяната ѝ съпротива. Страдащата и мятаната се героиня на Макдоналд, вече неусетно и за нея самата е стъпила на трудния път към изкуплението и промяната.

Вторият момент в цитатата по-горе, който заслужава нашето внимание, се отнася до символиката на **разбягващите се** змии, в които се превръщат крайниците на

Лилит. От една страна, те осъществяват връзката с някои от староеврейските версии на мита за Лилит, според които змията в Райската градина, изкушила Ева, е едно от превъплъщенията на Лилит, но от друга, в контекста на идейния замисъл на романа и на визираната сцена в частност, те биха могли да се интерпретират като отдалечаване на злото от героинята, тъй като тя вече започва да се усъмнява в правилността на жизнения си избор да премине в „тъмната страна”. Подобен смисъл носи, според мен, и фигурата на излитацията от сърцето ѝ черен прилеп, защото отново присъства идеята за дистанциране и отстраняване на „тъмната” сила.

В хода на наратива персонажът се очертава бавно и постепенно. Макдоналд изгражда сложно многопластово построение, всеки слой на което не само визуализира героинята в различните ѝ трансформации, но и подава редица асоциативни „ключове”, водещи към разкриване на търсеното внушение. Макар че целият текст носи нейното име, Лилит се появява сравнително късно в повествованието – за един кратък момент като призрачното / нереално същество в десета глава, от която е разгледаният откъс по-горе, но най-вече едва след първата трета на текста, в глава XVIII „Жива или мъртва?”. Още в самото заглавие можем да съзрем символично значение, препращащо към духовната същност на персонажа, което отгук нататък ще се експонира все повече. Цялостната обстановка и природната картина спомагат за неусетното изграждане на търсената психологическа нагласа у читателя, така щото той да е вече достатъчно подготвен за първата си „истинска” среща с героинята. Протагонистът Вейн върви потиснат през полунощната мрачна гора, като има само един единствен спътник:

*„Аз продължавах да вървя, все още загледан в луната, която макар и не още в зенита си, се беше вторачила право в гората. Не знаех какво я **измъчва**, но тя беше **черна и нацърбена като очукан диск от стара мед**, и изглеждаше **обезсърчаващо изтощена**. Нямах нито един облак, който да ѝ прави компания, и звездите изглеждаха твърде ярки за нея. „Това до безкрайност ли ще продължава?” сякаш питаше тя. Тя се движеше в една посока, а аз - в друга, **и все пак в гората вървахме дълго заедно**. Ние не общувахме много, защото моите очи се **взираха в земята**, но нейният **безутешен поглед беше втренчен в мен**. Дълго време бяхме заедно, аз и луната, **вървахме рамо до рамо, тя – мрачно светеща, и аз – живата сянка** (MacDonald 2016) (подчертаването мое).”*

Този сравнително кратък откъс предлага изобилие от знаци за декодиране на персонажа. Като имаме предвид, че едно от символичните древни изображения на Лилит е именно луната (наред с бухала и котката) символиката започва да се изяснява.

Черната луна е безспорно един от възможно най-силните символи тук, а този образ придружен в оригинала на английски език от местоимението “she” („тя”), което се използва за лица от женски род вместо обичайното в такива случаи местоимение “it” („то”) – за неодушевени обекти, изгражда силно въздействащ сноп от асоциативни значения: за все още неидентифицирана, мистична личност от женски род, която обитава тъмната страна на света, но която очевидно е изморена / изтощена от перспективата да твори зло до края на вечността. Атрибутивните квалификатори „*нащърбена* луна” и „*очукан* диск от *стара* мед” допълнително подсилват усещането за безкрайно дълъг период на монотонност, изпълнен с тъжни и тягостни действия. Самотна и отчуждена, от никого непожелана (дори облаците не желаят да ѝ правят компания, а звездите тя не пожелава, защото са „твърде ярки за нея”), луната излъчва почти човешко отчаяние. Освен това читателят инстинктивно-подсъзнателно усеща, че между нея, тази черна женска същност / луна и протагонистът-мъж само на пръв поглед има разлика, но всъщност съществува много общо, тъй като и двамата вървят през гората / живота дълго време заедно. А детайлът, отнасящ се до това, че погледът на черната луна през цялото време е упорито фиксиран върху Вейн *с тъжна надежда*, предполага или загатва, че в крайна сметка тя очаква от него ако не да я освободи, то поне да спомогне за спасението / освобождаването ѝ от плена на злото. Но за момента Вейн гледа само в земята и е „жива сянка”, т.е. иносказателно ни се внушава, че, от една страна, той не е надраснал още своята тясно материалистична и егоистична същност, а от друга, се намеква, че животът, който води, не е истински живот, а само привидност на такъв, и така пътуването на двамата ще продължи успоредно, докато всеки от тях съзрее за своята промяна.

Така подготвен, читателят заедно с Вейн се сблъсква с Лилит от плът и кръв. Фигурата на речта „от плът и кръв” обаче предполага живо същество, а точно пред тази дилема е изправен Вейн – живо ли е нещото / съществото, което намира, почти препъвайки се в него, или пък е мъртво:

„Нещо на земята под едно дърво с голяма корона привлече погледа ми и аз се обърнах към него. Беше трудно да се определи какво е, тъй като беше в сянката на листака, и като се приближих, предположих, че е човешко тяло. „Още един скелет!”, си казах аз, като се наведох и сложих ръка върху него. Беше наистина тяло, но не беше скелет, макар че приличаше толкова много на такъв, колкото въобще е възможно за едно човешко тяло. То лежеше на една страна и беше много студено – не студено като камък, но студено като нещо, което някога е било живо, но вече не е. Колкото

по-отблизо го разглеждах, колкото повече го докосвах, толкова по-малко вероятно изглеждаше то да е живо. В едно мометно объркване аз си представих, че то е от онези безумни танцьори, една призрочна Пепеляшка може би, която е изгубила пътя си за вкъщи (MacDonald 2016).”

При предишни преживявания в гората Вейн вече се среща със скелети в две последователни сцени: танцуващите скелети, с развяващи се дрипи на пищни одежди и внасящата хумористичен елемент караца се двойка съпрузи скелети. И при двете сцени основното послание се отнася до суетата и преходността на човешките страсти, свързани с материалното, а не с духовното обогатяване. Не напразно, според мен, първото представяне на Лилит в текста създава референциална връзка не с друго, а именно със смъртта, и то в хронологически план след срещите на Вейн със скелетите. Макар и да не е скелет, Лилит прилича на скелет, което отвежда към разшифроване на метафоричното значение в смисъл, че по същата причина като тях тя е мъртва за света. Идеята, която вече е била внушена за себичността на личността ѝ, тук още повече се интензифицира, а чрез фразата за „призрочната Пепеляшка, която е изгубила пътя си за вкъщи” се наемква за „сбъркания” път в духовен план, по който е поела героинята и който води до нейната смърт като личност.

След дългите и всеотдайни грижи на Вейн, който топли Лилит със своето тяло, храни я с трогателно постоянство със зрънца грозде дни и седмици наред (всъщност цели три месеца!), къпе я многократно във водите на един по чудо не пресъхнал топъл извор, Лилит е върната към живота. Интересно е да видим какъв са нейният портрет и поведение във виждането на Макдоналд, репрезентирани през погледа на Вейн:

„Това беше тялото на висока, грациозна жена (MacDonald 2016)”,

както и

*„Навън беше пълнолуние, светлината вътре беше призрочно прозрачна, и аз естествено хвърлих поглед към моето съкровище преди да изляза. „Боже мой!” възкликнах високо аз, – няма виждам очите ѝ?” **Големи орбити, черни като че ли изрязани от глобуса на беззвездна нощ, и блестящи поради прекомерния си черен цвят, сякаш светеха наред мъждукащата белота на лицето ѝ** (MacDonald 2016) (подчертаването мое).”*

а също и

„Когато дойдох на себе се, слънцето се беше изкачило нависоко. Дамата беше застанала малко встрани и изглеждаше дори и в нескопосаните дрехи, които бях измайсторил за нея, едновременно величествена и грациозна. Аз бях виждал вече тези

божествени очи! През нощта те бяха проблясвали. Тъмни като предисторическия мрак, сега те затъмняваха деня! Тя стоеше изправена като колона и ме разглеждаше. На бледото ѝ лице не бяха изписани никакви емоции, само въпрос (MacDonald 2016).”

Освен цялостното внушение за царственост и величавост, основният акцент е върху очите на героинята, които са не просто черни, а толкова черни, че „сякаш светят”. Многократните сравнения с нощта и предисторическия мрак интензифицират още повече усещането за принадлежност към вечността и към тъмните сили, като по този начин на персонажа се придава статус на мрачна изключителност. В допълнение можем да добавим, че *светещите в тъмнината очи създават усещането за нещо животинско, котешко, нечовешко и много плашещо*. Лилит е красива, но нейната красота е в пълна противоположност на идеала за „прекрасната дама” или „дамата на сърцето”, познат от средновековните рицарски романи и песните на трубадурите. Вместо ангелската красота на сините очи, русите коси и милото кротко лице, представляващи неделими елементи от утвърдили се образец за женска привлекателност и за хрисим характер, одобряван от традицията, пред читателя се изправя мрачната повелителка на мрака в облика на заплашителна демонична изкусителка.

И както може да се очаква, такова създание не реагира по обичайния начин с благодарност за грижите и себеотрицанието, които Вейн полага за нейното спасение. Заключение на Лилит е поразително:

„Ти си ме спасил, защото си омагьосан от моята красота!” - заяви тя гордо укоризнено.”

На което Вейн отговаря съвсем основателно:

„Не беше останала много красота в теб (MacDonald 2016).”

Но всъщност истинският характер на Лилит се разкрива в края на този епизод, когато тя обяснява *защо не е благодарна на Вейн*:

Ти си ми направил две от най-лошите възможни неща – принудил си ме да живея и ме караш да се срамувам.

Тя вдигна лявата си ръка и замахна с нея, като че ли ме отблъскваше. Нещо ледено студено ме цапардоса по главата. Когато дойдох на себе си, лежах на земята, мокър и треперещ (MacDonald 2016).”

Лилит възприема себе си като същество висше и изключително и това себеосъзнаване влиза в пряка конфронтация с идеята, че някой обикновен

простосмъртен може въобще да се осмели да я докосва, а от друга страна, да си позволи да промени нейната воля, като я върне към живот. Нещо повече, както ще видим по-нататък, *тя смята себе си за равна на Бог и за неподвластна на неговите закони*. Тя упорито поддържа, че е не е умирала, а е била в състояние на транс и споменава името Самойл – едно от имената на Сатаната, оставяйки на въображението на читателя да домисля защо духът ѝ го придружава. Може да се каже, че в този цитат в концентриран вид присъства *основна част от първоначалната същност на Лилит: безкраен нарцисизъм, ненаситен егоизъм, жестокост, безскрупулност, неблагодарност, богоборство и демонизъм*.

Заключението, което се налага от разгледаните до тук начални фази на трансформациите на Лилит е, че Макдоналд „стъпва” върху староеврейския мит за Лилит като изходна база, но творчески го претворява като му придава грандиозно-внушително и многоаспектно звучене. Това, което е различното и новото в неговата трактовка на архетипния образ на Лилит, е именно идеята, че няма крайно, окончателно, безвъзвратно и непоправимо зло. Макдоналд се отдалечава от мита, в който тя е еманация на еднозначното, безапелационно и неусъмняващо се зло. Като внася идеята за страданието, писателят внушава, че всеки човек, дори и най-закоравелият злодей, може да бъде спасен и именно страданието, еволюиращо в катарзис, е начинът, по който може да бъде постигнато това.

Библиография

Гьоте 1996: Гьоте, Й. Фауст. Абагар: Велико Търново, 286.

Паси 2001: Паси, И. Николай Бердяев: опит за философски портрет. София: Книгоиздателска къща „Труд”, 56.

Biggs 2010: Biggs, M. The Case for Lilith. Samson Books, 13-14.

Gray 2008: Gray, W. Death and Fantasy: Essays on Philip Pullman, C. S. Lewis, George MacDonald and R. L. Stivenson.. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 28.

Hammond 2004: Hammond, Marie K. “Casting Light on Lilith: A Biblical Approach.” Inklings Forever 4, 2-11.

Hein 1999: Hein, R. The Harmony Within: The Spiritual Vision of George MacDonald. WIPF & STOCK: Eugene, Oregon, 116.

Jeffrey 1992: Jeffrey, David L. A Dictionary of Biblical Tradition in English Literature. Grand Rapids, Michigan: William B. Eerdmans Publishing Company, 455.

- Kvam, Schearing, Ziegler 1999:** Kvam, K., L, Schearing, V., Ziegler. Eve and Adam: Jewish, Christian, and Muslim readings on Genesis and Gender. Bloomington: Indiana University Press, 174.
- Lachs 1973:** Lachs, S. The Alphabet of Ben Sira, Gratz: College Annual of Jewish Studies 11, 9-28.
- MacDonald 2016:** MacDonald, George. Lilith. Chapter XXVIII “Live or Dead?” Last accessed 14. 01. 2016. <http://www.gutenberg.org/files/1640/1640-h/1640-h.htm#link2HCH0018>
- Manley 1998:** Manley, D. “Shadows that Fall: The Immanence of Heaven in the Fiction of C. S. Lewis and George MacDonald.” North Wind 17, 43-49.
- Melvil 2010:** Melvil, D. “Beautiful Terrors: George MacDonald and Lilith.” The Bottle Imp 8, 1-2. www.thebottleimp.org.uk
- Patai 1990:** Patai, R. The Hebrew Goddess. 1967, 1978. Detroit: Wayne State University Press, 221.
- Schwartz 2004:** Schwartz, H. Tree of Souls: The Mythology of Judaism. Oxford: Oxford University Press, 218.
- Taylor 1907:** Taylor, C., The Alphabet of Ben Sira, in: Journal of Philology 30, 95-132.
- THE HOLY BIBLE 2011:** THE HOLY BIBLE, NEW INTERNATIONAL VERSION®, NIV®, 1973, 1978, 1984, 2011 by Biblica®. 34:14.
- Yamaguchi 2007:** Yamaguchi, M. George MacDonald’s Challenging Theology of the Atonement, Suffering, and Death. Tucson, Arizona: Wheatmark, 33.