

Проблемы описания языка

Problems of Linguistic Description

Н.М. Абакарова (Институт языкознания РАН)

N.M. Abakarova (Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences)

Об универсальных символах, их значении и интерпретации

в художественных текстах

On Universal Symbols, Their Meaning and Interpretation in Literary Texts

Аннотация

В статье рассматриваются примеры переосмысления семантики универсальных символов в художественных текстах (поэзия Э. Лира и Т.С. Элиота). Особое внимание уделяется сюжетной реализации амбивалентных символов.

The paper deals with the semantics of universal symbols and its plot-based realization in the poetry of E. Lear and T.S. Eliot.

Ключевые слова

универсальный символ, травестия, нонсенс, архетип

universal symbol, travesty, nonsense, archetype

Характерное для современной науки понимание художественного текста (и текста вообще) как семантического пространства, открытого для множества смыслов и прочтений, ставит перед нами вопрос выбора стратегий интерпретации. Преодолеть отчуждённость текстов, относящихся к разным историко-литературным эпохам, позволяет выявление таких универсальных кодов восприятия, как символы.

Известно, что важным источником символов являются мифы и легенды, мистическая и архетипическая структура которых нередко является трансгисторическим генерато-

ром художественного творчества. Представитель мифологической критики Н. Фрай, говоря вслед за К. Юнгом об «архетипах», «первоначальных образах», «первобытных формах», постоянно встречающихся в литературе, называет первичный миф, определяя его как отъезд героя на поиски приключений и его возвращение с победой. Это миф о золотом веке: «В тематическом аспекте центральный миф литературы рисует нам окончание житейских трудностей, свободное общество, в котором удовлетворяются все желания» [10, 18].

Герои романтических баллад признанного мастера нонсенса Э. Лира «The Jumbies», «The Dong with a Luminous Nose», «Incidents in the Life of My Uncle Arly» — мечтатели, обуреваемые жадой новых впечатлений и открытий. Дети природы — джамбильцы — устремляются в «путь бесконечный» в поисках прекрасного инобытия к Западному морю, «к островам, что покрыты зелёной листвой». Романтическая парадигма трансформируется: сказочное племя плывёт на поиски рая, но корабль (символ путешествия по жизни и средство перемещения в другой мир, где теряется реальное историческое время) трагедирован в Решето (эффект иррационального).

Лир играет стереотипами, разрушает клише и, создавая ситуацию абсурда, рассказывает о том, как, сидя в решете, дети природы достигают островов Блаженных и возвращаются домой с победой. Гротескная ситуация сочетания несочетаемого разрешается у Лира с помощью символа. Смысл символа «решето» известен с древних времён: «просеять» — означает очиститься и достичь совершенства [5, 366]. Абсурдная ситуация обретает глубокий философский смысл. Необычность удивительных героев-странников, переданная через символику цвета, обостряет ощущение относительности всего существующего и возможности иных миров. «Their hands are blue» (синий — цвет неба и моря); «Their hands are green» (зелёный — цвет надежды, цвет земли, связанный со смертью и жизнедеятельностью). Мотивы жизни и смерти переплетаются. «The sky is dark», «the voyage is long», «the water it soon came in» — ситуация становится опасной. Море — это не только овеянный романтической грёзой эстетически прекрасный и возвышенный символ воли и свободы, не только безбрежное пространство мечтаний и рождающее лоно, но

и саван, накрывающий тела погибших, сложное взаимодействие «духа и бездушной стихии» [8, 38]. В поэзии нонсенса образ обретает иные коннотации: нелепица (поездка в решете под парусом, привязанном к табачной трубке) лишает его торжественности. Но путешествие в Решете — это карнавальное действо, рожденное тоской по празднику, по утраченному раю. На островах («остров» — антитеза суетному миру) простодушные дети природы обретают телесные и гастрономические радости («рис» — символ хлеба, «вино» — наполненная жизненным огнём жидкость, «свинка» — символ плодородия, «обезьянка» — символ силы и распутства). В то же время герои, чьи тела окрашены в цвета неба и земли, являются частью Космоса, в пространстве которого смерть и рождение воспринимаются как единый амбивалентный образ. Джамблйцы на островах приобретают Сову (символ мудрости) и Птиц (зелёные галки — олицетворение человеческого желания освободиться от земной тяжести и подобно ангелам, подняться в высшие сферы) [3, 215].

Свойственная символу многозначность позволяет Э. Лиру выстраивать подвижный, противоречивый и живой мир, в котором есть прекрасное и безобразное. Сова — это и олицетворение демонизма; вино пробуждает дионисийские страсти; обезьяна — олицетворение уродства и коварства. Поэт достигает «гротескного катарсиса» (Ю. Манн) в балладе о джамблйцах, сумевших преодолеть фантастические трудности, совершивших невозможное (переплыть море в Решете), подаривших своим подвигом веру в мечту. Красивый миф позволяет людям воодушевляться фантазией, подобно зелёным галкам («зелёное» здесь символ невозможного), парить в высших сферах. Героев встречают дома песней: «Коли мы доживём/в Решете тоже в море однажды уйдём / К далёким хребтам Чанкли Бор!» (перевод Ю.К. Сабанцева).

В балладе «Донг со светящимся носом» герой — романтический энтузиаст, влюбленный в прекрасную Джамбалайку, приплывшую морем в решете, а потом покинувшую эти края, тоскует, потеряв даже «скромный разум» (What little sense I once possessed has quite gone out of my head!), и мрачно бродит один (Lonely and wild all night — he goes). Типологическая для романтического героя «странность» обретает в «оболочке нонсенса» [6, 531] черты клоунады, фарса: герой сплетает из коры Нос «огромных размеров, покра-

шенный красным» (красный — цвет любви), и вставляет в шар, завершающий Нос, фонарь, освещая этим свой квест. Традиционное восприятие большого носа ассоциируется в символике со злом, с дьяволом. «Длинный нос и острый подбородок — это воплощённый сатана» [3, 181]. Романтик Гофман, создавая образ «мерзкого уroda» и «маленького оборотня» Цахеса, наделяет его длинным и острым носом. У Э. Лира семантика этого деривата маски меняется. Клоунада и эксцентрика обретают в нонсесе английского поэта глубокий смысл. Нос — это светильник Поэта, живущего великой целью: «...тму разогнать, поглотившую мир».

Традиции низовых жанров (клоунада, эксцентрика), Шекспир с его словесной игрой, образами шутов и безумцев, немецкие романтики с их любовью к маскараднему топосу маски и стремлением изображать людей с отклонениями как носителей божественной мудрости у Лира получают неожиданное звучание. В поэтической мифологии Э. Лира «нос» — очень важный символ. В одном из лимериков поэта у старичка на носу могли разместиться все небесные птицы. А в балладе о дядюшке Арли, мечтателе с поэтической душой и глазами, устремленными к Солнцу, необычность героя подчёркивается деталью — «на носу у дяди Сверчок» (On his nose there was a Cricket). Сверчок (цикада) со времён античности считается символом «утончённого поэтического искусства» (Каллимах), атрибутом муз. История человека с романтической душой обогащается у Лира признаками поэтики абсурда, становится иронической сказкой о человеке, к носу которого постоянно льнёт зелёный сверчок и стрекочет песни. Известный символ, сохраняя свою семантику, обретает у Лира пародийный характер («зелёный сверчок дядю за Нос схватил»). Пародируя романтические штампы о внебытовых поэтах-гениях, застывших в «мировой скорби», Лир наделяет своего трогательного и смешного героя такой снижающей деталью, как башмаки, которые «сильно жмут», и тем самым иронизирует над романтическим «воспарением». Лир создаёт странный, «перевернутый» мир, нетерпимый к обывательскому здравому смыслу и пронизанный карнавализацией. Ирреальность, созданная с помощью гротеска, становится парадоксальным отражением диалектики жизни на уровне архетипов. «Абсурд — не только бессмыслица, нелепость, нонсенс, но и — в этимологи-

ческом смысле — нечто актуально дисгармоничное, но таящее в себе перспективу гармонизации» [2, 444-445].

Герой ещё одной баллады Лира «The Courtship of the Yonghy-Bonghy-Bo» перемещается через море на черепахе (Through the silent-roaring ocean Did the Turtle swiftly go; Holding fast upon his shell Rode the Yonghy-Bonghy-Bo). Черепаха представляет собой амбивалентный символ: черный цвет изначального хаоса и космический порядок; нижняя часть её панциря — земной мир, верхняя — небесный. Св. Амвросий (ок. 340 — 397) указывал на то, что из её панциря можно сделать музыкальный инструмент с семью струнами, который дарит радующее сердце искусство (словарь символов). Вот и история о Йонги-Бонги-Бо, чья любовь осталась безответной, не только грустна, но и светла. Отказавшись от прежней жизни, герой решается на безрассудное путешествие в неведомое. Остаться и жить без любви для него невозможно. Малютка с громадной головой оказывается настоящим романтическим героем.

Травестируя «высокие» мифопоэтические символы и снижая романтический пафос, создатель нонсенсов и лимериков Э. Лир размышляет о важном. За игрой и нелепиками — поиск смысла жизни, волшебного края, до которого «хочется добраться, хотя бы в решетке», и великой любви, всегда живущей в сердце Поэта, пусть даже у него Нос — фонарь, или голова — огромна. Синтагматическое развёртывание текста в балладах Лира сочетается с парадигматическим (архетипальным). Вступая в диалог с культурным контекстом, поэт вербализирует окружающий его хаос, тем самым, упорядочивая его.

Символ нередко трактуется как диалогическая форма знания [1, 976]. Так как смысл вечных символов неисчерпаем, для символа характерна «семантическая текучесть» (термин Лосева). По замечанию Ю.М. Лотмана, «...символ никогда не принадлежит какому-либо одному срезу культуры — он всегда пронзает этот срез по вертикали, приходя из прошлого и уходя в будущее» [7, 241]. К таким универсальным символам, обеспечивающим преемственность эпох и кодифицирующим общую культурную традицию, можно отнести и пение русалок.

Поющие русалки (сирены) — стереотипный образ, восходящий к классическим мифам и символизирующий «различные искушения, встречающиеся на жизненном пути и препятствующие развитию духа из-за очарования, которое, отвлекая, принуждает остаться на волшебном острове» [4, 469]. Само понятие русалочьей песни трактуется как: 1) персонифицированная красота; 2) нечто несуществующее (несбыточное) [9, 320]; тот, кто слушает пение русалок, погружается в сон или сходит с ума. Данный образ оказался связующим звеном между «Песней» крупнейшего поэта-метафизика XVII века Джона Донна и «Любовной песней Дж. Альфреда Пруфрока» одного из самых известных поэтов-мыслителей XX века, модерниста Томаса Элиота.

В «Песне» персонаж под маской циника убеждает друга, что найти хоть одну честную и верную женщину невозможно, даже обойдя весь свет. Первая строфа представляет собой шутливое перечисление невыполнимых задач, в числе которых умение слышать пение русалок (*teach me to heare Mermaides singing*). Как известно, из всех смертных только Улиссу удалось услышать поющих сирен и остаться в живых. На роль второго Улисса претендует элиотовский персонаж — Пруфрок.

Образ русалки, как и все образы, связанные с водой, относят к эротическим. Они подразумевают высвобождение подавленных любовных импульсов и желаний. Пруфрок тщетно пытается отважиться на любовь, но ирония заключается в том, что услышанное пение (синоним соблазна) предназначалось не ему: «*I have heard the mermaids singings, each to each. I do not think that they will sing to me*». Парафраз из Джона Донна активизирует в сознании читателя два ключевых мотива — женское вероломство и губительность любви.

Образно-концептуальная структура текста подводит читателя к мысли о том, что несостоятельность перед любовью оборачивается несостоятельностью перед смертью. Путь Пруфрока лежит вдоль пустынных улиц, мимо дешёвых отелей и ресторанов, где на полу — скорлупки устриц (*oyster-shells*). Так появляется первый образ, связанный с водой, морскими глубинами. Морская символика, ассоциируемая с подсознанием, получает актуализацию в момент откровенности повествователя с самим собой: «*I should have been*

a pair of ragged claws Scuttling across the floors of silent seas (Мне следовало быть корявыми клешнями, скребущими по дну немого моря). Герой боится, что станет жертвой любви. Переживания Пруфрока имеют оттенок гамлетизма, но по его собственному признанию: «I am not Prince Hamlet, nor was meant to be»; ему приходится довольствоваться ролью шута. Герой идёт к морю, где катаются на волнах русалки, и заключает: «We have lingered in the chambers of the sea By sea-girls wreathed with seaweed red and brown Till human voices wake us, and we drown». Море — область бессознательного, безбрежное пространство мечтаний, представляющее, к тому же, амбивалентную ситуацию: в нём жизнь и зарождается, и находит своё завершение. Вернуться к морю (или вернуться к матери) — значит, умереть. Пробуждение от грез, навеянных пением русалок, оборачивается смертью или, по меньшей мере, ее инсценировкой. Стихотворение, которое начиналось словами «Let us go...», завершается фразой «we drown» — мы тонем, т.е. герой делает выбор в пользу небытия.

Как мы видим, одни и те же универсальные символы, будучи помещёнными в разные контексты (будь то абсурдный контекст поэзии нонсенса, или насыщенный цитатами модернистский контекст), получают различное эмоциональное звучание и неожиданную сюжетную реализацию. Сквозной мотив — плавание как путешествие в поисках почти недостижимой мечты — оборачивается триумфом для отважных (как герои Лира) и поражением для малодушных (как персонаж Элиота). Амбивалентная символика моря и населяющих его реальных и мифических существ актуализирует мотивы ожидания любви, а затем осознания её невозможности.

Именно смысловая многозначность символов придаёт им характер универсалий и определяет интертекстуальные переключки.

Источники

Донн Д. Песни и песенки. Элегии. Сатиры. СПб., 2000.

Лир Э. Книги нонсенса. СПб., 2001.

Элиот Т.С. Стихотворения и поэмы. М., 2000.

Литература

1. Аверинцев С.С. Символ // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
2. Базилевский А.В. Гротеск в литературах Восточной Европы // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М., 2002.
3. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М., 1996.
4. Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994.
5. Кирло Х. Словарь символов. М., 2010.
6. Кружков Г.М. Ностальгия обелисков. М., 2001.
7. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000.
8. Топоров В. Эней — человек судьбы. М., 1993.
9. de Vries, A. Dictionary of Symbols and Imagery. Holland, 1974.
10. Frye N. Fables of Identity N. Y., 1963.