

**ТЕКСТ КАК МОТИВАТОР СИМВОЛИЧЕСКИХ ЗНАЧЕНИЙ ОБРАЗА
(НА МАТЕРИАЛЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ Г. ГЕССЕ)**

Статья посвящена проблеме взаимодействия символа и художественного текста (на материале некоторых произведений Гессе). Текст рассматривается как мотиватор символических значений образа. Выделяются и анализируются два типа мотивированности: актуализация традиционных и создание новых символических смыслов.

Ключевые слова: символ, символизация, текст, мотивированность, Гессе.

Символ, по замечанию Лосева, «термин чрезвычайно насыщенный, разнообразный и гибкий» и продолжает оставаться «одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых понятий» [1, с. 3]. Сам ученый, как, впрочем, и многие другие исследователи, приходит к более точной характеристике символа через сопоставление его с некоторыми схожими категориями и описывает его, показывая особый, отличный от других тип «соотношения идейной образности вещей с самими вещами» [2, с. 3]. Характер отношений между планом выражения и планом содержания есть ключевой момент в природе символа, есть то, что делает его таковым, ибо при всей многочисленности дефиниций суть символа в одном: в неприменном различии символизирующего и символизируемого как двух полюсов, в напряжении между которыми он, собственно, рождается и раскрывает свой смысл. «Символ, — замечает Р. Ингарден, — только средство. Его роль исчерпывается его функцией, и все, что может быть ему еще присуще, но не относится к его функции, — совершенно неважно» (перевод мой. — Н.Г.) [4, с. 320].

При таком подходе к изучению проблемы символа особую актуальность приобретает вопрос о механизмах символизации и такой характеристике символа, как его мотивированность. Как указывают, например, Ф. де Соссюр, Ц. Тодоров и многие другие исследователи, символическое значение всегда возникает *по аналогии*, оно мотивировано некими признаками или свойствами символизирующего объекта. Впрочем, аналогия на основе качественного сходства не единственная из возможных. В концепциях символа Кольриджа и Гете, например, на первый план выходят символические отношения, которые точнее всего, пожалуй, описываются через фигуру синекдохи, или, шире, метонимии, основанных на принципе количественного сходства, когда нечто воспринимается как часть или репрезентант другого нечто. Количество возможных аналогий и, как следствие, символических значений некоего объекта определяется, таким образом, целым комплексом его признаков и свойств, а также связей с различными группами объектов, «представителем» которых он при тех или иных условиях может оказаться. Приписывать же объекту *конкретное* символическое значение из широкого спектра возможных нас заставляет ситуация, которая акценти-

* © Гаврилина Н.А., 2010

Гаврилина Наталья Александровна (n.gavrilina83@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Россия, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

рует *определенные* свойства объекта или включает его как часть в *определенное* целое и оказывается, таким образом, мотиватором *конкретного* символического значения.

В литературе носителем символических значений выступает художественный образ, а их мотиватором — сам текст. Взаимоотношения символа и текста на данный момент изучены крайне мало: исследователи, как это делают, например, Г. фон Вильперт, Г. Зейдлер и другие, чаще всего ограничиваются лишь признанием их исключительной важности в том отношении, что текст во многом определяет значение символа, а символ — художественную целостность и единство текста. Между тем мы считаем возможным и нужным определенным образом конкретизировать и систематизировать те контексты и те элементы, через взаимодействие с которыми некий образ постепенно обрастает символическими смыслами. Мы ставим себе целью дать более детальную характеристику тексту как мотиватору символических значений образа, выделить типы мотивированности и соответствующие им формы развертывания символических значений в художественном тексте (на материале произведений Г. Гессе).

Как замечает Г. Курц, «между символизирующим и символизируемым существует возможность, которая должна быть подтверждена контекстом. Это не есть любая возможность. Она должна быть обоснована когерентным толкованием всего текста. При этом домысливание некоего символического значения мотивируется самим контекстом» (перевод мой. — *Н.Г.*) [6, с. 85]. Текст помещает образ в своего рода сетку взаимоотношений с другими образами, которая определяет круг возможных аналогий и соотношений разного характера. Именно текст реализует конкретные символические значения образа из ряда возможных — так же, как из целого комплекса присущих реальному прообразу признаков и свойств он вкладывает в художественный образ лишь некоторые из них либо как-то расставляет свои акценты. Собственно, художественный образ уже предполагает определенную интерпретацию, толкование явлений и объектов внешнего мира, т. е. взгляд на них с определенных позиций, что само по себе акцентирует некоторые их свойства или другие черты, которые могут в итоге приобрести символическое звучание. Как замечает Л. Найтс, «тигр как символ у Блейка это не просто тигр, но “Tiger! Tiger! burning bright in the forests of the night...” и так далее по тексту» (перевод мой. — *Н.Г.*) [5, с. 136]. Так же и образ монастыря у Гессе в повести «Нарцисс и Златоуст» становится по ходу повествования символом противоречивого единства главных героев именно в силу тех черт, которыми снабжает его автор в самом начале произведения: «Романтический стиль и готика, камень и дерево, оседлость и бродяжничество, постоянство и переменчивость воспринимаются как противопоставленные и одновременно ориентированные друг на друга» (перевод мой. — *Н.Г.*) [7, с. 13].

В порождении символических значений текст может быть задействован по-разному. Он может «выбрать» одно или несколько символических значений из уже существующих либо впервые символически интерпретировать некоторые свойства образа, провести новые аналогии, т. е. фактически создать новые символические смыслы. В первом случае к символической трактовке образа читателя мотивируют не только текст, но и определенный культурный опыт, традиция, во втором случае текст оказывается единственным источником / мотиватором символических значений. Таким образом, мы можем вести речь о двух типах мотивированности символических смыслов художественного образа: об актуализации традиционных и создании новых символических значений.

Актуализация традиционных символических значений подразумевает использование художником уже известных символов. Такое «заимствование» может быть сознательным или интуитивным; так или иначе автор никогда не использует символиче-

ские образы как «готовый продукт», но непременно создает необходимую для их функционирования систему. Даже самые известные и, предположим, весьма однозначные символы окончательно формируются лишь в тексте, приобретая в процессе развертывания определенные смысловые оттенки. Как замечает Лотман, «символ существует до текста и вне зависимости от него. Он попадает в память писателя из глубин памяти культуры и оживает в новом тексте, как зерно, попавшее в новую почву» [3, с. 243].

Если мы обратимся к образу птицы, как предстает он во многих произведениях Гессе, то увидим, что символика его, как правило, весьма традиционна, но каждый раз задействуются различные символические смыслы. Так, в сказке «Удивительные известия с другой планеты» птица выступает предвестницей беды, она оказывается носителем высшей мудрости, знания, но знания страшного — о войне, убивающей человечество физически и морально. Этот символический смысл образа актуализируется такими зловещими чертами птицы, как огромный загнутый и острый клюв, резкий голос, «блестящее черное оперение» и «бесшумный ночной полет», делающие ее похожей на ворона и сову, традиционно воплощающих мудрость и смерть, а также прямые и не прямые сравнения с ураганом, стрелой и др. В сказке «Ирис» птица становится воплощением духа и бессмертия за счет своего фактического слияния со светлым образом самой Ирис, познавшей истину по ту сторону мира вещей и влекущей теперь голосом птицы главного героя за собой.

Создание новых символических значений предполагает символическую интерпретацию художником некоторых образов, неизвестных в этом отношении культурной традиции, т. е. «символическое прочтение несимволического», как называет это Лотман. Новое символическое значение может быть мотивировано включением образа в особый контекст взаимоотношений, установлением особого рода связей между ним и другими элементами текста, которые делают возможными аналогии и сопоставления различного характера.

В центре небольшого рассказа «Новалис» оказывается старый томик знаменитого немецкого романтика и истории его прежних владельцев. Помещенная в контекст различных человеческих отношений, книга становится символом предательства дружбы ради любви, когда дважды оказывается не просто нечаянным свидетелем, но непосредственным участником, даже помощником в деле завоевания сердца возлюбленной друга. В рассказе «Грюневальд» северный немецкий курорт становится сферой смерти за счет противопоставления его живому югу Италии: умирающие больные, с одной стороны, и буйство жизни, любви и страсти, с другой, замкнутость пространства и не знающая границ тяга к путешествию, холодная надменность, чопорность элитной лечебницы и теплая фамильярность солнечной Флоренции.

Нельзя не признать определенной трудности в четком различении названных типов мотивированности. Нам могут возразить, например, что художественный образ, выступающий носителем символических значений в литературном произведении, неизменно уникален. Поясним: мы говорим о традиционных и новых символических значениях, не образах, индивидуальность же художника и, соответственно, уникальность его образов, проявляются, прежде всего, в выборе им конкретных символических значений из ряда имеющихся традиционных и их «комбинировании» в пределах одного символического образа. И то, и другое осуществляется в строгом соответствии с конкретной художественной системой, чьей органичной частью должен будет стать многозначный символический образ именно как завершенный комплекс индивидуально упорядоченных значений, которые, впрочем, могут быть самыми традиционными.

Библиографический список

1. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995.
2. Лосев А.Ф. Символ и художественное творчество // Известия АН СССР. Отделение литературы и языка. 1971. Т. XXX. Вып. 1. С. 3–13.
3. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2000.
4. Ingarden R. Das literarische Kunstwerk. Tübingen: M. Niemeyer Verlag, 1965.
5. Knights L.C. Idea and Symbol: Some Hints from Coleridge // Knights L.C. (ed.). London: Butterworths, 1960.
6. Kurz G. Metapher, Allegorie, Symbol. Göttingen: V&R GmbH, 2009.
7. Nicolai R.R. Hesses „Narziß und Goldmund»: Kommentar und Deutung. Würzburg: Königshausen&Neumann, 1997.

*N.A. Gavrilina**

**TEXT AS A MOTIVATOR OF SYMBOLIC MEANINGS OF AN IMAGE
(EXEMPLIFIED BY SHORT STORIES BY H. HESSE)**

The article deals with the problem of interaction between the text and the symbol. The text is regarded as a motivator of new symbolic meanings of an image in fiction. Two types of validity – actualization of traditional and creation of new symbolic meanings – are singled out and analyzed.

Key words: symbol, symbolization, text, validity, Hesse.

* *Gavrilina Natalya Alexandrovna* (n.gavrilina83@mail.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, Samara, 443011, Russia.