

УДК 821.112.2

Н.А. Гаврилина*

**ПРОЦЕСС РАЗВЕРТЫВАНИЯ КАК ОСНОВНОЙ МЕХАНИЗМ
СИМВОЛИЗАЦИИ ОБРАЗА (НА МАТЕРИАЛЕ МАЛОЙ ПРОЗЫ Г. ГЕССЕ)**

Статья посвящена проблеме взаимодействия символа и художественного текста. Процесс развертывания анализируется как механизм актуализации традиционных либо создания новых символических значений образа. На материале малой прозы Г. Гессе рассматриваются возможные принципы и формы развертывания символических значений.

Ключевые слова: символ, символизация, текст, структурализм, семиотика, Гессе.

Если общекультурные символы делает таковыми традиция, языковая и общественная практика, закрепляющая за предметными образами или явлениями конкретные смыслы, то при создании символа художественного, по природе своей произвольного, определяющую роль играет текст, наполняющий образ новыми смыслами, глубоким содержанием, задающий определенные перспективы его восприятия читателем. Несмотря на общепризнанность и очевидность этого факта, взаимоотношения символа и текста до сих пор мало изучены: как правило, исследователи-теоретики ограничиваются лишь самыми общими замечаниями, указывая в качестве условия становления и раскрытия художественного символа его повторяемость в тексте. Между тем мы считаем возможным и нужным конкретизировать и определенным образом систематизировать те контексты и те элементы, через взаимодействие с которыми некий образ постепенно обрастает символическими смыслами, и ставим себе целью выделение определенных форм и принципов развертывания символических значений в художественном тексте.

Выявление любых закономерностей возможно, разумеется, только на базе *общего*, не *частного*. Такое *общее* у художественных текстов, столь многообразных и исключительно индивидуальных, есть их структура, точнее структурность, системный характер, так что выделение каких-то общих принципов и форм развертывания символических значений возможно главным образом в рамках структуралистско-семиотического подхода. В трудах Лотмана, Мукаржовского, Гиршмана, Гаспарова, Барта, Пятигорского, Мамардашвили и др., послуживших теоретической базой нашего исследования, текст рассматривается как «сложное единство многообразных и разнород-

* © 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.

ных элементов, взаимосвязанных и взаимодействующих друг с другом» [3, с. 24], а художественный символ как категория, становящаяся, развивающаяся, заявляющая о себе через целый комплекс мотивов, образов и других элементов.

Рассмотрение символа как некоего системного элемента ни в коем случае не предполагает пренебрежение его содержательной стороной, наоборот: изучение всех взаимодействий символа в процессе развертывания направлено не только на выявление его структурообразующей функции, но и на обнаружение неких механизмов формирования и раскрытия его собственного содержания во всей его многозначности. Органическую включенность символа в структуру текста, его динамическое развертывание внутри нее мы рассматриваем как основное условие его становления. «Смысл символа, пишет Аверинцев, объективно осуществляет себя не как данность, но как динамическая тенденция» [1, с. 379]; Лосев определяет многозначность символа как «способность развертываться в бесконечный ряд» [5, с. 5]; Мамардашвили и Пятигорский говорят о содержательности символа, которая «выступает как совершенно пустая оболочка, внутри которой конституируется и структурируется только одно содержание, которое мы называем содержательностью сознания» [8, с. 85].

Как любое взаимодействие, диалог символа и текста должен рассматриваться с обеих сторон: с позиции символа, для которого развертывание в тексте оказывается главным условием его становления и раскрытия, и с позиции текста, участие в создании целостного и единого характера которого Вильперт оценивает как «основную стилистическую значимость символа» (*Перевод мой. — Н.Г.*) [10, с. 908].

Изучение процесса развертывания символа, его взаимодействия с другими элементами текста представляют также определенный интерес с точки зрения истории литературы, т. е., например, в рамках исследования творчества конкретного автора, в нашем случае Германа Гессе. По замечанию Лотмана, индивидуальность художника проявляется не только и не столько в используемых им символах, сколько в той «системе отношений, которую поэт устанавливает между ними»; «только образуя кристаллическую решетку взаимных связей, они создают тот «поэтический мир», который составляет особенность данного художника» [6, с. 225]. Ученый пишет, что «алфавит символов» писателя далеко не всегда индивидуален, и с этим нельзя не согласиться; однако отметим: отдельные символические значения оказываются именно только буквами, из которых художник всегда по-своему складывает слова-образы, исключительно неповторимые, уникальные. Индивидуальность образа-символа определяется также той «печатью целого» (Гиршман), которую он неизбежно несет на себе как текстовый элемент, и в силу присущей ему необычайной смысловой емкости: в процессе развертывания символ «приобретает все больше смысла, пока, наконец, в нем не скапливается и не раскрывается все содержание произведения», «являясь в нем в концентрированной форме» (*Перевод мой. — Н.Г.*) [12, с. 222]. Все значения символа, постепенно накапливаемые им по ходу развития сюжета, непременно складываются в единую картину, так или иначе отражающую главный замысел художника и индивидуальность его творческой концепции. На примере образования и функционирования некоторых основных образов-символов у Гессе мы хотим рассмотреть символ как элемент, даже как своего рода отражение художественного мира автора.

Мы считаем возможным выделение двух принципов развертывания символических значений: 1) актуализация одного или нескольких символических значений образа, традиционно приписываемых ему; 2) создание нового символа. В обоих случаях механизмом актуализации традиционных значений или порождения новых смыслов оказывается сам текст как система элементов разных уровней, во взаимоотношения с которыми образ вступает в процессе своего развертывания. Рассмотрим каждый из принципов отдельно (на материале некоторых повестей и сказок Г. Гессе).

В первом случае речь идет об использовании художником уже известных символов. Такое «заимствование» может быть сознательным или интуитивным; так или

иначе автор никогда не использует символические образы как «готовый продукт», но непременно создает необходимую для их функционирования систему. Даже самые известные символы окончательно формируются лишь в тексте, приобретая в процессе развертывания определенные смысловые оттенки. По замечанию Лотмана, «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» [6, с. 243]. Из множества значений символа, часто противоречащих друг другу, текст выбирает одно или несколько, необходимых «здесь и сейчас», и устанавливает между ними определенные логические связи. Наша задача выяснить, как это происходит, как работает механизм актуализации.

Необходимо заметить, что большинство традиционных символических смыслов так или иначе связаны с соответствующими признаками символизирующего объекта, ибо по факту именно их пытались объяснить себе древнее сознание, наделяя явление сверхъестественными свойствами. Например, очищающие свойства воды делают ее символом духовного очищения, просветления, обновления. Вода питает, оживляет, вода струится, что ассоциируется с циркуляцией крови, во-первых, и противопоставляется сухости и неподвижности смерти, во-вторых, и это делает ее символом жизни. В то же время вода смывает, уничтожает, может быть опасной, стать причиной гибели, и это заставляет воспринимать ее как символ смерти. Река как естественная граница становится границей сверхъестественной, т. е. отделяющей друг от друга два воображаемых мира жизни и смерти. Такая зависимость символики от определенных признаков предмета позволяет нам предположить в качестве основного механизма актуализации выделение соответствующих свойств образа в процессе развертывания.

Актуализация тех или иных символических значений образа может достигаться различным путем: 1) через их непосредственное упоминание, название (например, темная, холодная, стоячая, зеркальная вода, какой она часто рисуется у Гессе); 2) через помещение образа в определенные ситуации (например, в определенной сюжетной ситуации переход реки может восприниматься в связи с древними представлениями о ней как о границе между миром мертвых и живых как предвестие скорой смерти или ключевых перемен в жизни героя); 3) через мультипликацию символического смысла за счет введения образа или мотива с подобным значением (например, мотив зеркала актуализирует «зеркальные свойства» воды и связанные с ними символические смыслы (амбивалентность, возможность перехода и др.), мотив обрыва, падения (в воду) делает ее символом смерти и др.).

Актуализация возможна на разных уровнях произведения:

1) на *словесно-речевом уровне* используются эпитеты, называющие конкретные признаки образа, а также сравнения, идиоматические выражения, метафоры, непосредственно использующие образ в соответствующем контексте (например, метафорическое сравнение жизненной ситуации Ганса Гибенрата с утлой ладьей, едва избежавшей первого кораблекрушения и уже подхваченной новыми бурями, несущейся навстречу новым бездонным глубинам и сокрушительным скалам, актуализирует «смертоносные» свойства воды);

2) главным образом, актуализация происходит на *сюжетном уровне*, а именно посредством введения образов или развития мотивов со сходным символическим значением, мультиплицирующих конкретный смысл образа. Такую же функцию могут выполнять цитаты, аллюзии, реминисценции (например, цитата из Библии, изображающая покидающего лодку Христа и вызывающая в воображении мальчика приглашающий жест Иисуса, его исполненные любовью глаза, делает воду символом манящей смерти, обещающей покой и встречу с Богом);

3) в актуализации символических значений образа решающую роль могут играть не только элементы, с которыми тот вступает в определенные взаимоотношения в процессе развертывания, но и сами взаимоотношения, их характер и принцип

построения, так что актуализация может проходить и на уровне композиции, главным образом, на уровне пространственно-временной организации. Так, действие повести «Под колесами» разворачивается в маленьком городке в Шварцвальде, в Штутгарте и в Маульбронне. Бегущая, богатая рыбой река в городке Гибенратов, с которой связаны основные детские забавы Ганса, становится символом жизни настоящей, непосредственной, «детской». Она противопоставляется сперва искусственному фонтану с золотой рыбкой в Штутгарте, где герой сдает экзамен на поступление в семинарию, фактически отказываясь от своего детства, подчиняясь чужим правилам, и затем тихим, вскоре покрывающимся хрупким льдом озерам Маульбронна, где тонет, заблудившись, один из семинаристов и происходит окончательная ломка личности самого Ганса. Так что в этих двух случаях в противоположность первому вода воспринимается уже как символ несвободы, опасности, смерти. Однако жизнь мальчика обрывается не в монастыре, но на родине там, где она начиналась, и это не случайно. Кольцевая композиция наряду с другими средствами актуализирует символические значения воды как дающей новую жизнь (отсюда крещение кровью или водой в обрядах инициации), так что гибель Ганса в водах родной реки следует воспринимать как возвращение его к самому себе, к себе настоящему, а воду как символ смерти, несущей очищение и успокоение.

В художественном произведении, неизменно являющем собой «стройную, гармоничную систему, где каждый элемент, каждый уровень переходит во все другие, взаимодействует, резонирует вместе, отвечает на каждый голос и сливается свой в унисон с другими» [2, с. 34], актуализация каждого символического значения протекает на нескольких уровнях, так что оно заявляет о себе через целый комплекс других образов и мотивов. Это не только обуславливает наиболее полное раскрытие образа-символа, но и в немалой степени способствует созданию целостного и единого текста. Крайне интересна в этом отношении сцена смерти главного героя в повести «Под колесами». В этом небольшом эпизоде находят свое завершение все основные мотивы, связанные с образом воды как символом смерти: мотив путешествия по воде как возвращения в потерянное детство, мотив рыб, которые становятся воплощением непреодолимой притягательности смерти, а также мотив физического и духовного очищения.

Заметим, что смерть в образах воды всегда предстает у Гессе двукратно, а именно как возможность обретения новой жизни, как успокоение, очищение, как возвращение к себе настоящему, обретение утраченного Я. Вода опасна, ибо грозит гибелью, но в то же время непреодолимо притягательна, ибо успокаивает и таит в себе некую неразгаданную тайну. Так же и смерть вселяет в героя страх, заставляет его «хвататься за жизнь», но все попытки противостоять силе ее притяжения оказываются тщетными, ибо смерть обещает герою долгожданное утешение, дарует ему встречу с богом. Образ «самой противоречивой из всех стихий, представляющей двусторонний положительный и отрицательный поток творения и уничтожения» [7, с. 117] Гессе также активно использует как символ амбивалентности личности, ее пограничного существования. В рассказе «Заход» он прямо сравнивает человеческое сознание с зыбкой гладью озера, вечно меняющейся, обновляющейся, причем так же, как поверхность озера есть лишь видимая часть его, наше сознание это тонкое покрывало, скрывающее под собой все неосознаваемое, подспудное. Человеческая личность видится Гессе, нашедшем в учении Фрейда подтверждение многим своим предчувствиям, ареной борьбы видимого и невидимого, сознательного и бессознательного, причем второе постоянно ищет выход наружу и тайно руководит человеческими поступками.

Под созданием нового символа мы понимаем «символическое прочтение несимволического» (Лотман) либо использование художником известных образов-символов, но как «символов чего-то другого». Перефразируя Барта, смеем, наверное, предположить, что символом может быть все, точнее, может *стать* все, и в этом случае развертывание образа внутри текста оказывается фактически единственным механиз-

мом такого становления, т. е. собственно символизации. Образы, мотивы и другие элементы и структуры текста, их взаимоотношения, формирующиеся, разумеется, постепенно, по ходу развития сюжета, оказываются фактически единственным источником символических значений, как бы их единственно возможным «материалом», тем содержанием, к которому отсылает символический образ.

В данном случае какие-либо признаки, свойства символизирующего предмета / явления могут сыграть определенную роль, решающим фактором, однако, оказывается авторская фантазия, помещающая образ в конкретный смысловой контекст. «Символическое прочтение несимволического» оказывается возможным, например, при установлении определенных атрибутивных отношений между предметным образом и символизируемой им сферой, явлением. Так, одной из основных в творчестве Гессе является тема детства, и в качестве символов детства, а также всего того, что с ним связано, в большей или меньшей степени, при тех или иных условиях может выступать фактически любой «атрибут» детства конкретного героя.

Если, как было установлено выше, своего рода источником символических значений образа являются определенные свойства его реального прообраза, то можно предположить, что для новых символических значений художнику необходимо либо надделить образ какими-то новыми свойствами, либо выделить те, которые еще не были символически интерпретированы древним сознанием.

В сказке «Превращения Пиктора» Гессе создает образ птицы, объединяющей в своем оперении все цвета и обращающейся на глазах у изумленного героя сначала в цветок, затем в бабочку, после в кристалл, который дает возможность и Пиктору превратиться в любое существо. Этот образ так же, как и образы деревьев, которые одновременно и женщина, и мужчина, и солнце, и луна, оказывается символом единства противоположностей, неизменно «порождающего изменение и движение, развитие и усложнение» [9, с. 293]. Как видим, новое символическое значение образа определяется не столько его «птичьей природой», сколько новыми, в данном случае волшебными, свойствами.

Заметим, интерпретируемая в данной сказке идея о единстве противоположностей (Инь-Янь) занимает важное место в философской концепции Гессе. В одном из своих наблюдений он пишет: «Хорошая, настоящая истина, так мне кажется, должна проверяться тем, что может быть перевернута... Так как любая истина есть короткая формула взгляда на мир с определенного полюса, а ведь не бывает полюса без другого полюса, противоположного ему» (*Перевод мой. — Н.Г.*) [11, с. 143]. Проблему амбивалентности Гессе интерпретирует «в самом широком, философском смысле как некий закон всеобщей биполярности, наличествующей в мире» [4, с. 28]. В сказке «Превращения Пиктора» символом такой биполярности и непрекращающихся изменений Гессе, как уже было отмечено выше, делает птицу, тем самым наделяя этот образ новыми смыслами. Однако здесь актуализируются и традиционные символические значения этого образа. Птица древний символ духа, бессмертия, великой мудрости, так что, выбирая ее символом Инь-Янь, Гессе как бы воссоздает в этом образе всю цепочку: единство противоположностей («всецветное» оперение птицы) — превращения (ее непрекращающиеся перерождения) — бессмертие (сама птица).

В заключение отметим, что «алфавит символов» Гессе по истине многолик, упомянутые здесь учение о психоанализе и восточная культура, разумеется, не единственные его истоки. Писатель активно использует традиционные символы, черпая их из разных культурных областей и эпох, но непременно дополняет их новыми смыслами, которые, вступая в перекличку с традиционными, создают уникальные художественные образы, в которых так или иначе воплощается мировидение автора. Формирование образа-символа происходит в процессе его развертывания, когда взаимодействующие с ним элементы разных уровней актуализируют его конкретные символические значения либо служат своего рода материалом для создания совершенно новых символических смыс-

лов. Это дает возможность рассматривать процесс развертывания образа в художественном тексте как основной механизм его символизации: лишь взаимодействуя с другими элементами, органически встраиваясь в их общую структуру, систему, становясь неотъемлемой ее частью, образ может реализовать себя как символ, ибо символ есть всегда указание, отсылка к иному содержанию, выходящему за его пределы, возникающему в пространстве взаимодействия как минимум двух элементов.

Библиографический список

1. Аверинцев С.С. Символ в искусстве // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева). М.: Советская энциклопедия, 1987.
2. Гей Н.К. Художественность литературы: Поэтика. Стиль. М.: Наука, 1975.
3. Гиршман М.М. Анализ поэтических произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Ф.И. Тютчева. М.: Высшая школа, 1981.
4. Гутманис Э.А. Путь Г. Гессе к созданию концепции совершенной личности // Вестник Моск. ун-та. 1987. Сер. 9: Филология. № 6. С. 27–31.
5. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995.
6. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2000.
7. Маковский М.М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М.: ВЛАДОС, 1996.
8. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание: метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
9. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001.
10. Wilpert G. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart: Alfred Kцtner Verlag, 1989.
11. Hesse H. Ausgewдhlte Betrachtungen // Hesse H. Ausgewдhlte Werke: in 6 Bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994. Bd. 6.
12. Seidler H. Die Dichtung: Wesen. Form. Dasein. Stuttgart: Alfred Kцtner Verlag, 1965.

*N.A. Gavrilina**

DEPLOYMENT AS THE MAIN MECHANISM OF SYMBOLIZATION OF IMAGE (EXEMPLIFIED BY SHORT STORIES BY H. HESSE)

The article deals with the problem of «dialog» between the text and the symbol in the process of its deployment. Deployment is regarded as the main mechanism of actualization of traditional or creating a new symbolic meanings of the image. On the material of short stories by H. Hesse the possible principles and forms of deployment of symbolic meanings are viewed.

Key words: symbol, symbolization, structuralism, semiotics, short stories by Hesse.

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