
ФИЛОЛОГИЯ

УДК 81

Е.И. Крюкова, Т.Н. Енанова*Южный федеральный университет**г. Ростов-на-Дону, Россия**georgie88@rambler.ru***СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБРАЗ
КАК ОДНА ИЗ ХАРАКТЕРНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ДИСКУРСА
ПОЭТИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ У. ЙЕЙТСА*****[Elena I. Kryukova, Tamara N. Enanova The symbolic image
as one of the central features of the poetic discourse of W.B. Yeats]***

It is considered the study of cultural discourse of the poetic works by W.B. Yeats. The cultural discourse is the private and social life of the when these are viewed from the position of cultural values and normative consciousness. The present work is an attempt to go beyond the linguistic framework of the text and to single out the author's individual cultural meanings, thus to investigate the specific peculiarities of the discourse. The article is focused on the symbolic image of the bird, the swan, in the discourse of W.B. Yeats. This is marked by a very complicated, contradictory relationship with Maud Gonne, social, political life in Ireland and the world of occult sciences. The image of the bird in the discourse of W.B. Yeats possesses a multitude of symbolic meanings, such as love, immortality, soul, godly forces, freedom and the like. The symbolic image is universal for creating and studying a great number of ideas that are represented in the cultural discourse.

Key words: cultural discourse, discourse-analyses, contextual language units, social cultural context, individual cultural meaning, symbolic image, universal symbol, mythological descriptive tradition.

В настоящее время актуальность исследования дискурса опирается на изучение языка с позиций когнитивных процессов, лежащих в основе мыслительной деятельности. Культурологический же дискурс представляет собой рассмотрение личной и социальной жизни людей, прежде всего с точки зрения языка и понятий культуры, т.е. их ценностного и нормативного сознания. Особую актуальность данное исследование приобретает в свете анализа культурологического дискурса текста как способа познания менталитета.

Первые исследования в сфере дискурс-анализа принадлежат лингвистам: У. Чейф, З. Харрис, Дж. Граймс, Р. Лонгейкр, Т. Гивон. В российской науке понятие «дискурс» переосмысливается с начала 1990-х годов, с появлением ис-

следований ученых: В.Г. Борботько, В.И. Карасика, В.В. Красных, Ю.Н. Караулова, М.Л. Макарова, А.К. Михальской, Ю.Е. Прохорова, К.Ф. Седова, Е.И. Шейгал и других. Наиболее удачным видится подход, предложенный американским профессором Деборой Шиффрин, которая рассматривает дискурс как высказывание, особо выделяя взаимодействие формы и функции и подчёркивает, что дискурс является не элементарным набором изолированных языковых единиц «больше предложения», а единой совокупностью функционально организованных, контекстуализированных единиц употребления языка [8, с. 27]. Предложенный подход поддерживается лингвистами: Н.Д. Арутюнова, Э. Бенвенист, В.Г. Борботько, Т. ван Дейк, В.И. Карасик, Н.М. Кожина, В.В. Красных и другие. Таким образом, дискурс – это комплексное явление, представляющее собой текст, погружённый в ситуацию.

В современной лингвистике исследованию культурологического дискурса отводится незаслуженно малое место. Фонд научных работ, написанных на эту тему, невелик. Тем не менее, исследования способов реализации культурных смыслов в рамках текста произведения являются актуальными. Вопрос о необходимости выхода за пределы языковой системы в широкий социокультурный контекст, при анализе произведения, поднимался уже в 60-х годах XX в. Появилась тенденция к рассмотрению текста с точки зрения культурных смыслов в силу того, что дискурс следует анализировать в неразрывной связи с текстом и культурой. Делается попытка рассмотреть культурологический дискурс, что встречается в научной литературе крайне редко. Вместо этого часто рассматривается такая категория, как «текст культуры», или текст культурологического профиля.

При детальном анализе и исследовании культурологического дискурса становится возможным проникнуть за лингвистические рамки текста и вычленить заложенные автором индивидуально-культурные смыслы через исследование специфических особенностей дискурса. Любой художественный дискурс неизбежно и неразрывно связан с личностью его создателя, с местом и эпохой написания, с конкретной политической, экономической, социальной ситуацией. Данная особенность диктует необходимость рассмотрения экстралингвистических параметров в ходе анализа. Принимая во внимание факты биографии писателя, едва ли можно оспорить его глубокое знание и понимание, сложно не согласиться и с тем, что культура страны – это сложное и многогранное явление, характеризующее менталитет и мировосприятие.

Уильям Батлер Йейтс – поэт модернистской эпохи, творчество которого представляет одну из наиболее своеобразных и ярких страниц в истории западноевропейского искусства. У. Йейтс был первым, кто создал великую ирландскую поэзию на английском языке, став одним из самых влиятельных поэтов Европы. Многие российские и зарубежные исследователи занимались изучением творчества У. Йейтса с целью определить место поэта в литературном процессе, а также влияние, которое оказали на его творчество такие литературные течения как романтизм (В.В. Хорольский), символизм (Р. О’Дрисколл, Н. Фрай, К.О. Голубович), модернизм (С. Смит). Существуют работы, посвященные определению роли античной классики в творчестве У. Йейтса (П. Льебретс). Значительную роль сыграли в формировании творческой манеры У. Йейтса фольклор (Туэнте, К. Мэйр, Б. Брамсбак, П. Смит) и традиция китайского театра Но. Следует упомянуть о политической деятельности У. Йейтса. Серьезные перемены, которые происходили в Ирландии в начале XX века в ходе борьбы за независимость, оказали влияние на становление У. Йейтса как поэта, и нашли свое отражение в его творчестве.

В статье рассмотрен символический образ птицы, а именно лебедя, в дискурсе У. Йейтса. Образ отмечен его сложными и противоречивыми взаимоотношениями с Мод Гонн, политической и общественной жизнью в Ирландии, а также наблюдениям из мира оккультных наук, которыми серьезно был увлечен поэт. Образ птицы является личным символом У. Йейтса, сопровождавшим его на протяжении всего творческого пути, что находит глубокое отражение во многих его произведениях, становясь характерной чертой дискурса поэта. Образ птицы становится одним из центральных символов в дискурсе У. Йейтса, поскольку поэт находит в нем все необходимые элементы для создания неповторимого поэтического единства. Осмысление птицы как символа связано со стремлением к индивидуализации поэтического дискурса. У. Йейтс не ограничивается традиционным развитием образа птицы лишь как эмблемы идиллического (или мрачного) пейзажа. Употребление этого образа лишь в номинативном, денотативном значении (как детали поэтической картины) он считает недостаточным.

В дискурсе раннего и позднего периода творчества У. Йейтса очень часто возникает образ лебедя, который впоследствии становится универсальным символом его любви. Посетителей Слайго или Голуэй поражает картина де-

сятков диких лебедей, плавающих вдоль набережной ближе к вечеру. Со времен его детства, У. Йейтс был знаком с этими обитателями озера. Более того, они были излюбленными образами в легендах Ирландии, которые легли в основу произведений Кельтского возрождения. Из множества легендарных историй о лебеде, известных У. Йейтсу, три нашли свое отражение в его дискурсе. Одной из них является известная сказка «Дети Лира», повествующая историю о сестре и трех братьях, ревнивая мачеха которых превратила их в лебедей на девятьсот лет [4]. В двух других сказаниях о лебеде рассказывается об ирландском боге юности и любви Энгусе [9]. Во сне к нему приходит женщина небывалой красоты, он отправляется ее искать по всей земле, и, в конце концов, находит ее заколдованной в образе лебедя. Чтобы остаться с ней навсегда, он тоже превращается в лебедя, и они улетают, издавая сладостные звуки. У. Йейтс весьма близок к изложению этого сказания в своем стихотворении «Песня о странствиях Энгуса» («The Song of Wandering Aengus»), сосредоточивая свое внимание не на завершении сказания, а, скорее, на страданиях возлюбленного, находящегося в бесконечных поисках.

В другом сказании Энгус предполагает, что влюбленная пара Бэйль и Эйллин умрет, услышав о смерти друг друга, поэтому он превращает их в лебедей, связанных друг с другом золотыми цепями, чтобы они смогли остаться вместе навечно на том свете. В стихотворении «Бэйль и Эйллин» («Baile and Aillinn») сами У. Йейтс и Мод становятся возлюбленными лебедями из древнего ирландского сказания. В его дискурсе сочетается весьма конкретный личный план с мифологическим, что в дальнейшем станет характерно для поэта. В поздних стихотворениях эта особенность ярко представлена в произведениях «Серый камень» («A Grey Rock») и «Среди школьников» («Among School Children»), «Старость королевы Мэйв» («The Old Age of Queen Maeve») [11].

«Бэйль и Эйллин» начинается с того, что поэт проявляет чувство зависти к бессмертному союзу лебедей: «их любовь никогда не погрязнет в тревоге / тех или иных забот, они не остынут друг к другу / поскольку они состарились».

Their love was never drowned in care
Of this or that thing, nor grew cold
Because their bodies had grown old [11, с. 393].

Это предвестие строк из «Диких лебедях в Куле»: «Их сердца не состарились / страсть или любовь бродят там, где хотят / приходят к ним по-прежнему».

Their hearts have not grown old

Passion or conquest wander where they will.

Attend upon them still" [11, с. 129].

Когда он написал «Бэйль и Эйллин» в 1901 году, У. Йейтс был влюблен в Мод уже десять лет. В конце поэмы он снова клянется в своей верности и любви, сравнивая Мод с прекрасной женщиной-лебедом из легенды.

История создания другого стихотворения поэта началась с прогулки по скалам в Хоут на следующий день после того, как У. Йейтс впервые сделал предложение Мод и услышал ее первый среди последующих многочисленных отказов. Две чайки летали у них над головами, и Мод призналась, что из всех птиц, она мечтала бы превратиться в чайку. Три дня спустя У. Йейтс послал ей стихотворение «Белые птицы» («White Birds»), преобразовав ее желание в своем дискурсе: «я хотел бы, моя любимая, чтобы мы стали белыми птицами на пене морской» («I would that we were, my beloved, white birds on the foam of the sea» [3, с. 36].

Произведение «Увядание Баусса» («The Withering of the Boughss») было написано на берегу озера Кул; оно взывает в памяти противоречивые чувства, связанные с личным несчастьем поэта: «Я знаю о зеленом пути, по которому ведьмы идут /... из глубин озера» («I know of the leafy paths that the witches take /... out of the depths of the lake») [11, с. 77]. В заключительной строфе зачарованные лебеди из легенды о Бэйль и Эйллин воплощают образ свободной жизни, которой поэт награждает тех, кому, как и ему, повезло услышать пение птиц.

Снова в Куле 3 июля 1909 г. У. Йейтс записал видение, с сопутствующим гороскопом, где ему представился горящий куст, пылающий до лилового неба, над которым летал крылатый коронованный ангел, за которым следовала золотая птица в образе лебедя. «Позже окажется, что лебедь относится к лунной энергии, и соединяется со змеем» [7, с. 28–29], относящимся преимущественно к солнечной энергии («Later the swan shows itself as lunar and as coupling with a golden serpent») [7, с. 28–29]. Змей воплощал извилистые пути жизни в оккультной традиции, которой следовал У. Йейтс, оценить же оккультный смысл лебедя очень сложно, поскольку этот символ

ником не использовался в организации «Золотая Заря» («Golden Dawn»), участником которой был У. Йейтс. Что бы ни означал этот символ, не может быть сомнений в том, что этот мифический союз давал надежду на воссоединение У. Йейтса и Мод [4].

В «Диких лебедях в Куле» («The Wild Swans at Coole»), написанном в октябре 1916 г., раскрывается настроение творческого и эмоционального спада поэта. Стихотворение было написано всего несколько месяцев спустя после того, как Мод не приняла его последнее предложение руки и сердца. В Куле У. Йейтс впервые задумал образ Мод в виде заколдованной возлюбленной, вселившейся в тело лебедя. Поэт представлял птиц по парам, всех, кроме одной лебедки, той, которой суждено было стать его невестой. Теперь в 1916 г. в стихотворении «Все изменилось» («All's Changed») впервые в мифотворческом воображении У. Йейтса лебеди были просто лебедями на озере, и больше ничем. Как писал он в своих записях: «Это всего лишь лебеди на озере, почему мое сердце должно терзаться в муках» («They're but an image on a lake, why should my heart be wrung») [11, с. 139]. У. Йейтс, очевидно, знал ответ на тот вопрос, как никто другой. В стихотворении «Белые лебеди в Куле» («The Wild Swans at Coole») У. Йейтс вводит образы прошлого и настоящего для более целостного и законченного изображения. В произведении, написанном в 1916 г., поэт пребывает в тяжелом унынии. Полеты воображения присущи здесь отвергнутому жениху, который создавал миф его жизни вокруг одной женщины на протяжении более двадцати пяти лет. В кульминационной финальной строфе говорится о возвращении лебедей, которое произойдет в будущем. В 1916 г. о возвращении не может быть и речи. Представление о том, что «когда однажды я проснусь, то пойму, что все лебеди улетели прочь» («When I awake some day / To find they have flown away») прерывается плачем У. Йейтса о его разбитом сердце: «Я смотрел на эти прекрасные создания, и теперь моя душа болит» («I have looked upon those brilliant creatures / And now my heart is sore») [11, с. 129]. У. Йейтс предпочитает оставить лебедей, плавающих на озере, чтобы довольствоваться тем, что ему осталось от того, что некогда имело для него особую значимость.

В последующих стихотворениях, искусство У. Йейтса развивалось с пониманием, что лебедя можно «убить пятном чернил» («be murdered with a spot of ink»). Он начал рассматривать его как самостоятельный символ и при-

давал ему столько значений, во сколько контекстов помещал: «Голгофа» («Calvary»), «Тысяча девятьсот девятнадцатый» («Nineteen Hundred and Nineteen»), «Леда и лебедь» («Leda and the Swan»), «Башня» («The Tower»), «Среди школьников» («Among School Children»), «Парк в Куле и Бэллили» («Coole Park and Ballylee») [4].

У. Йейтс серьезно работал с собственными ассоциациями, чтобы раскрыть символический потенциал лебедя, всегда присутствовавший в литературной традиции. Поэт в полной мере использовал возможность общения с потусторонним миром и пытался найти ответы на вопросы, непосредственно касающиеся его произведений, находящихся в работе.

Лебедям было суждено предстать в новых метафорических образах в зрелой поэзии У. Йейтса. Однажды У. Йейтс предпринял попытку включить в свои работы образ лебедя, не связанного с Мод Гонн, Кулом, или ирландской легендой, хотел начать адаптировать его к различным эмоциональным и интеллектуальным контекстам. В первый раз это произошло в «Голгофе» («Calvary»). В примечании У. Йейтса к поэме говорится о некоторых одиноких птицах, включая лебедя, которые являются воплощением одиночества. Когда дело дошло до составления заключительной песни, удивительно, однако, что У. Йейтс упомянул о женатой паре лебедей на озере Кул. Образы лебедей (отца и матери), нуждающихся друг в друге, по-прежнему находятся в опасной близости к ранее придуманному союзу с Мод. Чтобы минимизировать любовный контекст, У. Йейтс «очистил» озеро от птиц в окончательной версии этой песни.

В стихотворении «1919» («Nineteen Hundred Nineteen»), написанном примерно в то же время, что и «Голгофа» («Calvary»), У. Йейтсу удалось создать одинокого лебедя настолько независимым, что поэт пишет о чувстве ярости в связи с тем, что пустынное небо предпочли его компании. Этот лебедь не имеет ничего общего с прежним контекстом любви, дружбы или очарования. Древняя и современная мифографическая традиция, которая «сравнивает одинокую душу с лебедем», легла в основу создания данного символического образа. При помощи его гордого полета поэт надеется преодолеть разрушительные силы цивилизации. Когда он отрывается от своей медитации, он понимает, что:

The swan has leaped into the desolate heaven:
That image can bring wildness, bring a rage
To end all things, to end
What my laborious life imagined, even
The half-imagined, the half-written page [11, с. 206].

Сила этого скачка поразительна; лебедь доказывает свою независимость как цельный образ, который не вписывается в символическую модель, которую создал У. Йейтс. Возможно, это стихотворение могло означать окончательное расставание с Мод Гонн и прошлым, однако У. Йейтс так и не смог смириться с этой разлукой в своей душе. Через девять лет после его женитьбы, с болью о прошлом, вероятно спрятанной глубоко в сердце, У. Йейтс снова стал отождествлять себя с Мод и лебедем, но в весьма ироничной манере, которая выделяет лебединую песню в стихотворении «Среди школьников» («Among School Children») среди всех ранних изображений этого образа. Стоит отметить невероятное сходство произведений «Леда и лебедь» («Leda and the Swan») и «Среди школьников» («Among School Children») из-за иронической связи в поздней поэзии между Ледой и Зевсом, Мод и У. Йейтсом:

I dream of a Ledaean body ...
For even daughters of the swan can share
Something of every paddler's heritage. . .
And I though never of Ledaean kind
Had pretty plumage once ... [11, с. 213].

Многие годы после окончания его романа с Мод, У. Йейтс создавал образ лебедя-возлюбленного в своих стихотворениях. У. Йейтс изгнал образ Мод Гонн в 1919 г., чтобы вернуть его в 1926 г. в качестве части иронического мифа, направляя Леду к измученному аристократическому Зевсу. Он давно мечтал о том, что он и она однажды примут гордый, волшебный вид красивых белых лебедей и вместе улетят. В его последнем завещании, в сборнике «Башня» («The Tower»), одинокий лебедь выплывает «из длинного, последнего верховья сверкающего потока» («out upon a long / Last reach of glittering stream») [11, с. 196] и поет свою последнюю лебединую песню [4].

Исследование позволило глубже и основательнее разобраться в истинных причинах написания того или иного стихотворения, а также найти непосред-

ственную связь данного символа с идеей, которая формирует дискурс автора. Образ птицы выбран не случайно, поскольку поэт является поистине свободлюбивой личностью, не знающей преград и помех в достижении своих целей. Как и птицы, легко взмывающие к небесам, поэт достиг небывалых вершин в своем творчестве, оставаясь творцом до конца своей жизни. В первую очередь в образе птиц У. Йейтс представлял себя и свою возлюбленную Мод Гонн, желая освободиться от бремени физического существования и обрести вечную жизнь вместе с ней. В образе страдающей птицы У. Йейтс видел и свою родину Ирландию, поработленную Соединенным Королевством Великобритании. Борьба за независимость страны стала вторым смыслом жизни поэта, что он также глубоко переживал в своих произведениях, что, несомненно, может быть интересным материалом для дальнейших исследований. Образ птицы широко используется в оккультизме, которым был страстно увлечен поэт. В этих учениях символ птицы обладает бесконечным множеством значений, таких как любовь, бессмертие, душа, связь с божественными силами, свобода и т.п. Таким образом, мы видим, что птица является универсальным символом для создания огромного количества идей, нашедших свое отражение в исследуемом культурологическом дискурсе.

На основании результатов исследования можно заключить, что символические образы способствуют более полному, насыщенному и яркому восприятию объективной действительности, описанной в произведении. Они воплощают в жизнь уникальный авторский стиль и формируют поэтический дискурс. Таким образом, очевидно, что исследованный в рамках культурологического дискурса символический образ выполняет эмоционально-оценочную функцию, а также функцию создания культурного, художественного, социального и индивидуального содержания.

Л И Т Е Р А Т У Р А

1. *Приходько В.С.* Мифопоэтический аспект ранней лирики У.Б. Йейтса. Ростов-на-Дону: Изд-во РГУ, 2005.
2. *Саруханян А.П.* Новое мифотворчество: У.Б. Йейтс и Дж. Джойс // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. М.: ИМЛИ РАН, 2002.

3. *Jeffares A.N.* W.B. Yeats, man and poet. NY: St. Martin's Press, 1996.
4. *Levine H.J.* Freeing the Swans: Yeats's Exorcism of Maud Gonne. The Johns Hopkins University Press // ELH. Vol. 48. No. 2 (Summer, 1981).
5. *Liebrechts P.Th.* Maude Gonne's Centaurs in the Twilight: W.B. Yeats's Use of the Classical Tradition. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 1993.
6. *Marcus Ph.L.* Yeats and the Beginning of the Irish Renaissance. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1970.
7. *Meir C.* The Ballads and Songs of W.B. Yeats: The Anglo-Irish Heritage in Subject and Style. London: Macmillan, 1974.
8. *Schiffrin D.* Approaches to Discourse. Oxford, Cambridge, MA, 1994.
9. *Thuente M.H.* W.B. Yeats and Irish Folklore. Totwa, N.J.: Barnes & Noble Books, 1981.
10. *Vendler H.* Technique in the earlier poems of Yeats // Yeats Annual. № 8. London: Macmillan, 1991.
11. *Yeats W.B.* Collected Poems. London: Vintage, 1992.

R E F E R E N C E S

1. *Prikhodko V.S.* Mythological Poetic Aspect of the Early Lyrics of W.B. Yeats. Rostov-on-Don: RSU, 2005.
2. *Sarukhanyan A.P.* New Mythology Creation: W.B. Yeats and J. Joyce // Creative Orientation in the Foreign Literature of the XX century. M.: IMLI RAS, 2002.
3. *Jeffares A.N.* W.B. Yeats, man and poet. NY: St. Martin's Press, 1996.
4. *Levine H.J.* Freeing the Swans: Yeats's Exorcism of Maud Gonne. The Johns Hopkins University Press // ELH. Vol. 48. No. 2 (Summer, 1981).
5. *Liebrechts P.Th.* Maude Gonne's Centaurs in the Twilight: W.B. Yeats's Use of the Classical Tradition. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 1993.
6. *Marcus Ph.L.* Yeats and the Beginning of the Irish Renaissance. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1970.
7. *Meir C.* The Ballads and Songs of W.B. Yeats: The Anglo-Irish Heritage in Subject and Style. London: Macmillan, 1974.

8. *Schiffrin D.* Approaches to Discourse. Oxford, Cambridge, MA, 1994.
9. *Thunten M.H.* W.B. Yeats and Irish Folklore. Totowa, N.J.: Barnes & Noble Books, 1981.
10. *Vendler H.* Technique in the earlier poems of Yeats // Yeats Annual. № 8. London: Macmillan, 1991.
11. *Yeats W.B.* Collected Poems. London: Vintage, 1992.

11 декабря 2017 г.
