

КОГНИТИВНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ТРАНСФОРМАЦИИ ОБРАЗА МОРЯ В РОМАНЕ ДЖ. БЭНВИЛЛА "THE SEA"

The sea is a non-anthropomorphic penetrating cumulative title image in J. Banville's novel "The Sea". As a result of cognitive and semantic transformations the sea which belongs to the cognitive domain NATURE, conceptual sphere WATER is reinterpreted in the conceptual sphere of the being constants: it becomes the symbol of death and eternity, entering the cognitive domain LIFE-DEATH.

Key words: cumulative title image, conceptual sphere, symbol.

В романе Дж. Бэнвилла "The Sea" море является неантропоморфным сквозным кумулятивным титульным образом. В результате когнитивно-семантических трансформаций море, принадлежащее когнитивному домену ПРИРОДА, а именно концептуальной сфере ВОДА, реинтерпретируется в концептуальной сфере констант бытия: море становится символом смерти и вечности, переходячи у когнитивный домен ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ.

Ключевые слова: кумулятивный титульный образ, концептуальная сфера, символ.

У романі Дж. Бенвілла "The Sea" море є неантропоморфним наскрізним кумулятивним титульним образом. В результаті когнітивно-семантичних трансформацій море, що належить когнітивному домену ПРИРОДА, а саме концептуальній сфері ВОДА, реінтерпретується в концептуальній сфері констант буття: море стає символом смерті та вічності, переходячи у когнітивний домен ЖИТТЯ-СМЕРТЬ.

Ключові слова: кумулятивний титульний образ, концептуальна сфера, символ.

На протяжении веков море является объектом изображения в литературе и искусстве. Английская "морская" литературная традиция открывается в XVIII веке именами Даниеля Дефо и Джонатана Свифта, развивается в романтической поэзии Байрона, Вордсворта, Кольриджа, Китса. Впоследствии к "поэтическому" образу моря часто обращались писатели различных направлений. Англоязычная литература 20 века обогатила мир новыми произведениями о море, вошедшими в сокровищницу мирового литературного наследия. Век нынешний – не исключение. Неоднократно описанное, море становится предметом авторского интереса и осмысления в современной литературе. Романы о море становятся бестселлерами, получают престижные международные премии.

В 2005 году роман ирландского писателя Джона Бэнвилла "Море" удостоился самой престижной литературной награды Великобритании – Букеровской премии.

Заявленное в названии и упоминающееся повсеместно в тексте, море становится сквозным образом, ключевым словом, ведущим мотивом произведения. В литературоведении мотив понимается как "компонент произведений, обладающий повышенной значимостью (семантической насыщенностью). Он может являть собой отдельное слово или словосочетание, повторяемое и варьируемое, или представлять как нечто

обозначаемое посредством различных лексических единиц, или выступать в виде заглавия либо эпитафии, или оставаться лишь угадываемым, ушедшим в подтекст" [5, с. 266]. Море и становится этим значимым элементом предметно-речевой ткани романа.

Образом моря начинается и заканчивается книга, более того, конец первой и начало второй частей – это тоже картины моря, таким образом море является своего рода "рамкой", ограничивающей переживание и действие книги в безграничном потоке внешней и внутренней реальностей.

Действие происходит в маленьком приморском городке Бэйлилес, где когда-то в детстве главный герой Макс Морден проводил летние каникулы. Композицию романа можно назвать монтажной. Под этим понимается "способ построения литературного произведения, при котором преобладает прерывность (дискретность) изображения, его "разбитость" на фрагменты" [5, с. 276]. В произведении постоянно происходят временные смещения, мысль повествователя движется хаотично, ассоциации и воспоминания уводят его в разные временные пласты, каковых в романе три: настоящее (связанное с пребыванием Макса Мордена в пансионе мисс Вавасур), недавнее прошлое (описывающее мучительную смерть жены Макса) и давнее прошлое (время отрочества, около пятидесяти лет назад, изображающее памятное для рассказчика лето с семейством Грэйс).

Главные события произведения разворачиваются у моря, на пляже. Море в романе – прежде всего природный объект, физический, пространственный феномен, место действия, фон происходящего. У Бэнвилла нет эксплицитного противостояния человек *vs* море, здесь, скорее, человек возле моря, человек на фоне моря, человек, выражающийся через природу. Все происходящее передается сквозь призму восприятия Макса: рассказчик, он же экспириенцер, смотрит на море с берега, слышит его, вдыхает его запах, ощущает морской бриз. В текстовых фрагментах-ретроспективах Макс-ребенок перемещается с берега в пределы водного массива, он купается в море с друзьями. Часто повторяющийся образ – береговая линия, место встречи суши и моря, морские волны, набегающие на берег. Описания природы в романе – субъективная данность, что характерно для современной литературы, где "природа осваивается в ее личностной значимости для авторов и их героев. Речь идет не об универсальной сути природы и ее феноменов, а о ее неповторимо единичных проявлениях: о том, что видимо, слышимо, ощущаемо именно здесь и сейчас, – о том в природе, что откликается на данное душевное движение и состояние человека или его порождает" [5, с. 208].

Природа – зеркало внутреннего состояния героя, она созвучна его чувствам и переживаниям, поэтому море в романе всегда разное. Иногда описания моря эмоционально нейтральны, философски-созерцательны, в других случаях они полны напряжения и даже трагизма.

В первом случае, при философски-созерцательном восприятии, море всегда вписано в более широкий пейзаж, оно не мыслится само по себе, но вместе с небом, землей и ветром предстает как единое воплощение вечности:

At the seaside all is narrow horizontals, the world reduced to a few long straight lines pressed between earth and sky (10).

There was the same sense of everything drenched and jewelled and the same ultramarine glitter on the sea (146).

And beyond all that, outside, unseen, the beach in the darkness, the sand cool on top but keeping still the day's warmth underneath, and the long lines of white waves breaking on the bias, lit from the inside themselves somehow, and over everything the night, silent, secret, intent (162).

Здесь море – часть картины природы, а сама она и происходящие события предстают как стоп-кадр или съемка замедленного действия в мельчайших деталях: зрительные образы дополняются слуховыми, порой к ним добавлены обонятельные и тактильные, что и создает целостный образ прибрежного пейзажа, мастерски выписанного автором языковыми средствами .

Иногда море и небо соединяются. Так, в образном восприятии Макса пляж – желтовато-коричневое мерцание под синевой (*"The beach at the foot of the hill was a fawn shimmer under indigo"*, 10), синевой моря и неба. Вписаны в окружающий пейзаж играющие в догонялки дети и миссис Грэйс: *"...beyond them the dull-silver glint of the bay and the sky a deep unvarying matt blue all the way down to the horizon"* (125). В эпизоде, где Макс влюбляется в младшую Грэйс, Хлоя стоит под сосной, и, как кажется повествователю, вся природа создана для нее, включая маленькие облачка высоко в бескрайнем морском небе (*"high up in the limitless, marine sky"*(124)). Обращает на себя внимание использование прилагательного *limitless*, являющегося неотъемлемой количественной характеристикой как моря, так и неба. Сходство по размеру и цвету и позволяет объединить их в один образ.

Так как "Море" – роман о пережитых трагедиях, зачастую образ моря отражает именно горестные переживания героя, создавая напряженную, гнетущую атмосферу и усиливая тем самым эмоциональное воздействие на читателя. Примером может служить эпизод в ресторане отеля, куда зашли Макс и его дочь Клэр по приезде в Бэйлиллс после перенесенной утраты – смерти жены и матери. Оба они в горе и печали, их внутреннее состояние отражает интерьер и пейзаж: и убогая обстановка, и неуклюжий официант, и сгущающиеся сумерки, и море за большими окнами. Начинается прилив, море волнуется:

The sea that before had been silent had now set up a vague tumult (63).

Внутреннее напряжение героя выражается в сравнениях и метафорах, которые он выбирает. К примеру, рассказчик сравнивает тишину и море: *"The silence about me was as heavy as the sea"* (65) – основанием в этом авторском сравнении служит характеристика "heavy". Данная лексема реализует два значения прилагательного "heavy" – в левой валентности (*heavy silence*) реализуется семема "тяжелый", образуя устоявшуюся метафору "тяжелая тишина". В правой валентности (*heavy sea*) реализуется семема "бурный, беспокойный (о море)". Столкновение этих разнопорядковых качеств в описании тишины и придает сравнению особую выразительность.

Художественные детали усиливают внутреннюю напряженность этого фрагмента и отражают созвучное душевное состояние героя. Так, морские птицы, белые на фоне грязно-синих (*mud-blue*) туч, бросаются в бурную спину моря (*into the sea's unruly back*)(62), они похожи на рваные тряпки (*like torn scraps of rag*)(64). Само море наделяется качествами дикого животного: волны цепляются (*claw*) за прибрежный песок, царапаются (*scrabble*), чтобы удержаться, но им это не удается (59–60).

В данном отрывке наблюдаем еще один аспект авторского видения моря – в образе животного. Бурная поверхность моря уподобляется взъерошенной спине какого-то зверя. Этот образ эксплицитно заявлен в описании сцены из детства, в которой, как кажется повествователю, море изгибает свою спину, как зверь: "...*the darkening sea that seems to arch its back like a beast as the night fast advances from the fogged horizon*" (137).

Море – неотъемлемая часть эпизодов романа, связанных со сложным отношением главного героя к своим родителям. Впервые показанные во время купания в лагуне, они вызывают у одиннадцатилетнего Макса чувство стыда и отвращения:

Had it been in my power I would have cancelled my shaming parents on the spot, would have popped them like bubbles of sea spray (37).

Под взглядами детей Грэйс ему неловко и неудобно, он хотел бы стереть, уничтожить эту картинку. Ощущения героя метафорически отражаются в пейзажной зарисовке, где налетевший бриз разбивает воду на острые маленькие металлические осколки (*chopping the surface into sharp little metallic shards*) (38). Так внутренний психологический и внешний пейзажный планы соединяются.

В другом эпизоде создается параллелизм образов: "монотонно повторяющееся неровное падение волн на пляже" (*monotonously repeated ragged collapse of waves down on the beach*)(72) своей беспрестанностью, постоянством созвучно ссорам родителей Макса (*going at each other in a grinding undertone, every night, every night, until at last one night my father left us, never to return*) (73).

Помимо природного объекта, море в романе является еще и пространством другого рода – некой альтернативной реальностью, местом, куда Макс уходит в мечтах своего детства, а в своем настоящем – в видениях, нередко пьяных. В море, или, точнее, к морю главный герой уносится в детских фантазиях. Уход в мир иллюзий, как правило, спасителен и вселяет надежду: Макс спасает миссис Грэйс от кораблекрушения или разрушительного шторма в сухой и теплой пещере (73), слушает радио и представляет отважных морских волков, сражающихся с огромными волнами в далеких океанах (93). В видениях и фантазиях взрослого Макса – усталость, тоска и опустошенность. Под "морской" скрип своего вращающего кресла взрослый Макс мечтает быть старым моряком на берегу, дремлющим возле огня:

The pitchpine floors sound a nautical note, as does my spindle-backed swivel chair. I imagine an old seafarer dozing by the fire, landlubbered at last, and the winter gale rattling the window frames. Oh, to be him. To have been him (7).

Наиболее интересной иллюстрацией нынешнего состояния главного героя является окончание первой части романа (132), описывающей видение Макса: перед ним открывается далекий берег, он сидит на песке держит в руках гладкий голубой камень: "*It seemed to taste saltily of the sea's deeps and distances, far islands, lost places under leaning fronds, the frail skeletons of fishes, wrack and rot*". Волны разговаривают с ним человеческими голосами (персонификация): "*The little waves before me at the water's edge speak with an animate voice, whispering eagerly of some ancient catastrophe, the sack of Troy, perhaps, or the sinking of the Atlantis*". И после упоминания древней катастрофы вся картинка меняется: герой уже как будто в лодке, на расстоянии он видит черный корабль: "*I see the black ship in the distance, looming imperceptibly nearer at every instant. I am there. I hear your siren's song. I am there, almost there.*" Читателю пока не вполне понятен нарисованный образ, все еще находится на уровне предчувствий и ассоциаций (мрачный символизм черного, мифологические сирены, несущие смерть сладкозвучными песнями).

Лишь в конце романа автор раскрывает в полной мере важнейший аспект художественного концепта МОРЕ/ОКЕАН: море – это смерть и разрушение. Море нейтрально по природе своей, все коннотации в отношении этой стихии привнесены людьми. Как отмечал В.Н. Топоров, "референциальная сфера (в нашем случае море – А.К.) "нема" и "слепа", поскольку отчуждена от царства знаковости, если только она не освещена планом содержания, конкретно, теми смыслами, которые выработаны культурой и которые сами ее формируют и выстраивают" [4, с. 575].

Самый сильный образ природы в книге Дж. Бэнвилла – странный прилив (*strange tide*), подробно описанный дважды (в начале романа и почти в конце – в сцене смерти детей Грэйс). Как известно, начало и конец произведения всегда попадают под сильный смысловой акцент [5, с. 279]. Наступающее на сушу море в первом абзаце книги – зловещая загадка. Необходимого эффекта автор достигает с помощью эпитетов, сравнений, метафор, персонификации как разновидности метафоры [3, с. 460], повторов, а также недосказанности и непоследовательности изложения (упоминание рассказчиком несколько раз в одном длинном абзаце ушедших богов, кого-то, прошедшего над его могилой, нежелания когда-либо еще плавать в море и т.п.) (3–4).

Море в начале книги не просто поднимается, оно раздувается (усиливающий сукцессивный повтор – *swelled and swelled*), поднимаясь до неслыханных высот (*unheard-of heights*). Метафора становится еще более выразительной благодаря следующей метафоре и сравнению, уподобляющему море вздувшемуся пузырю, свинцово-синему и злобно сверкающему: "... *that vast bowl of water bulging like a blister, lead-blue and malignantly agleam*" (3). Способностью думать наделяется ржавевший остов грузового корабля (персонификация) – может быть, он еще выйдет в море. Ненатурально белые чайки (*unnaturally white*) не просто летают, а кричат и падают (*swoop*), обессиленные (*unnerved*), в море. Волны ползут (*creep*) и с плеском набегают

на дюны (*lap*, что в контексте метафоры "море – дикое животное" можно перевести и как "лакают"), оставляя кромку грязной желтой пены (*soiled yellow foam*). На горизонте нет ни одного паруса. Такое начало создает заданность в восприятии моря как чего-то мощного, загадочного и зловещего.

При этом само слово "зловещий" появляется только в повторном описании странного прилива: "...*this waveless, unstoppable tide, the sinister, calm way it kept coming on*" (236). К самому трагическому моменту книги повествователь подводит читателя, прерывая линейное развертывание сцены отступлением о смерти своей жены, нагнетая атмосферу и используя воспоминания об одном страшном опыте, чтобы добраться до сути другого, более могущественного. В сцене смерти брата и сестры Грэйс море гладкое, как масло (*the water smooth as oil*). Многократно повторяющаяся в романе деталь – белая морская пена: "*A splash, a little white water, whiter than that all around, then nothing, the indifferent world closing*" (244). При этом природа равнодушна к разыгравшейся трагедии (*indifferent world*), и детали, так отчетливо запечатленные в памяти Макса, едва ли заметны среди голубого и золотого простора моря и неба ("*hardly to be noticed amidst the blue and gold expanses of sea and sky*" (243).

В романе тема смерти в море неизменно присутствует в деталях: церковь, целиком поглощенная вздымающимися волнами одной незабываемой ночью во время бури и страшного прилива (12), небрежно брошенный купальник Роуз, напоминавший нечто утонувшее и выброшенное на берег (29), страхи дочери Макса из-за того, что он может утопиться от горя после смерти жены (45), злобные фразы Хлои в адрес Роуз "*Maybe she'll be washed away*" (236), "*I hope she gets drowned. I hope she does*" (237), достигая высшей точки в описании смерти брата и сестры во время странного прилива. Для самого Макса в его настоящем эта тема продолжается: совсем пьяный, он беседует с полковником Бланденом о том, что утопиться – самая легкая смерть (*drowning is the gentlest death*) (255), идет на берег и, желая добраться до привидевшихся ему огней в море, чуть не погибает.

По нашему мнению, символичность образа моря раскрывается в самом конце романа. Сравнение в заключительной фразе заставляет читателя ретроспективно переосмыслить весь образ: возвращение Макса в больницу, к смерти сравнивается с вхождением в море: "*A nurse came out then to fetch me, and I turned and followed her inside, and it was as if I were walking into the sea*" (264). Символичность последнего сравнения особенно выразительна по контрасту с описанием моря в предшествующем абзаце: в воспоминаниях Макса море тихо поднимает его и ставит на ноги (264). В этом отрывке особо примечательно неоднократно повторяющееся в романе сравнение моря с живым существом ("*... as if something vast down there had stirred itself*"), а также упоминание о безразличии мира ("*And indeed nothing had happened, a momentous nothing, just another of the great world's shrugs of indifference*"). Таким образом, море не только смертельно и разрушительно, оно бывает и поддерживающим, умиротворяюще спокойным, и безразличным. Обратим внимание, что эта амбивалентность

образа моря експлицується на останніх сторінках роману, завдяки чому лише кінці повествовання ключовий образ отримує завершеність.

Якщо на всьому протязі книги образ моря, який би різним воно ні було, належить когнітивному домену ПРИРОДА, а саме понятійній сфері ВОДА, то завдяки останньому порівнянню і всій логіці розвитку сюжету відбувається переінтерпретація слова *sea* в іншій понятійній сфері, сфері констант буття, всесвітніх і природних початків (універсалій): море стає символом смерті і вічності, переходом в когнітивний домен ЖИЗНЬ-СМЕРТЬ.

Під символом розуміється "естетически канонізована, культурно значима концептуальна структура іншої, ніж первинний зміст реалії або знака, понятійної сфери" [3, с. 536–537].

Як писав Ю.М. Лотман, "символ існує до даного тексту і поза залежності від нього. Він потрапляє в пам'ять письменника з глибини пам'яті культури і оживає в новому тексті, як зерно, опале в нову ґрунту" [2, с. 151]. Причину незмінного інтересу до моря в мистецтві, на думку В.Н. Топорова, "можливо пояснити швидше всього свідомим або підсвідомим почуттям органічності і самої "морської" теми і способу її "розгравання" в внутрішній психологічно-ментальній структурі автора, її закорененості в ній, носій більш глибокої і суттєвої (більше того, буттєвої) характеру, ніж всі види "зовнішніх" залежностей" [4, с. 579]. Цей інтерес коріннями своїми йде в глибини людської психіки, в надра колективного несвідомого, до архетипів.

Архетипічні структури лежать в основі загальнолюдської символіки **міфологічних** оповідей, чарівних **казок**, мистецтв. Море/океан – давній образ-символ, який знайшов своє відображення в космогонічних міфах різних народів. Версії творення в шумеро-семітській, ведійській традиціях, в індуїзмі, у даосів незмінно пов'язані з первинним океаном [7]. В багатьох культурах море/океан – первинний джерело життя, безформний, безмежний, невідчужимий і повний несподіванок [6]. Він також означає первинні води, хаос, безформність, матеріальне існування, нескінченне рухання. Це джерело всієї життя, який в собі має всі потенції, сума всіх можливостей в вираженій формі, невідчужиме [7].

Багатомірність і "глибина" цього символу дозволяють розкривати в ньому смислові потенції всі в нових і нових мистецтв сюжетів. Роман Джона Бэнвілла "Море" є тому підтвердженням.

Виконане дослідження показує, що море в аналізованому творі є, за термінологією В.А. Кухаренко [1], неантропоморфним кумулятивним титульним образом. Заявлений в назві, цей образ формується на протязі всього тексту (як проспективно, так і ретроспективно) шляхом накоплення окремих елементів завдяки розподіленню повтору.

Литература

1. *Кухаренко В.А.* Кумулятивний образ в системі художественного тексту / Валерія Андреевна Кухаренко // Слово й текст у просторі культури. Матеріали міжнар. наук. конф., присв. 80-річчю з дня народж. проф. О.М. Мороховського. – К.: Ленвіт, 2010. – С. 18–19.
2. *Лотман Ю.М.* Внутрі мислящих миров. Человек – текст – семіосфера – історія / Юрій Михайлович Лотман. – М.: Язика русской культуры, 1999. – 464 с.
3. *Селіванова О.О.* Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / Олена Олександрівна Селіванова. – Полтава: Довкілля – К., 2006. – 716 с.
4. *Топоров В.Н.* О "поэтическом" комплексе моря и его психофизиологических основах / Владимир Николаевич Топоров // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Культура, 1995. – С. 575–622.
5. *Халисев В.Е.* Теория литературы. Учеб. / Валентин Евгеньевич Халисев. – М.: Высш. Шк., 1999. – 398 с.
6. *Тресиддер Д.* Словарь символов / Джек Тресиддер [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks.
7. Словарь символов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://slovari-online.ru>.
8. *Banville J.* The Sea / John Banville. – London: Picador, 2005. – 264 p.

References

1. *Kuharenko V.A.* Kumulativnyi obraz v sisteme hudozestvennogo teksta / Valeria Andreevna Kuharenko // Slovo i tekst u prostori kul'tury. Materialy miznar. nauk. kaf., prysv. 80-riчу z dnia narodz. prof. O.M. Morohovskogo. – K.: Lenvit, 2010. – S. 18–19.
2. *Lotman Ju. M.* Vnutri myslashchih mirov. Chelovek – tekst – semiosfera – istorija / Juriy Mihailovich Lotman. – M.: Jaziky russkoi kul'tury, 1999. – 464 s.
3. *Selivanova O.O.* Suchasna lingvistyka: terminologichna entsyklopedija / Olena Oleksandrivna Selivanova. – Poltava: Dovkilla – K., 2006. – 716 s.
4. *Toporov V.N.* O "poeticheskom" komplekse morja i ego psihofiziologicheskikh osnovah / Vladimir Nikolajevich Toporov // Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovanija v oblasti mifipoeticheskogo: Izbrannoje. – M.: Kultura, 1995. – S. 575–622.
5. *Halisev V.E.* Teorija literatury. Ucheb. / Valentin Jevgenjevich Halisev. – M.: Vyssh. Shk., 1999. – 398 s.
6. *Tresidder D.* Slovar simvolov / Dzek Tressider [Elektronnyi resurs]. – Rezym dostupa: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks.
7. Slovar simvolov [Elektronnyi resurs]. – Rezym dostupa: <http://slovari-online.ru>.
8. *Banville J.* The Sea / John Banville. – London: Picador, 2005. – 264 p.