

ЭЗОТЕРИЧЕСКИЙ ЭЛЕМЕНТ КАК ЯЗЫКОВОЙ ЗНАК (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИРИКИ У.Б. ЙЕЙТСА)

Анализируется влияние эзотерического мировоззрения на поэтику и стилистику англо-ирландского поэта Уильяма Батлера Йейтса. Эзотерический элемент поэтической системы Йейтса представлен в виде семиотической модели, имеющей план выражения и план содержания. Подробно рассматривается специфика символов и мифологем как составляющих плана выражения. Основные мистические мотивы лирики Йейтса репрезентируют план содержания эзотерического элемента.

Ключевые слова: эзотерический элемент; означаемое; означающее; символизация; мистический мотив.

Эзотеризм – это синкретичный конгломерат философских и практических установок, обладающий большим экзистенциальным потенциалом. По мнению Бенджамина Уокера, британского философа и публициста, эзотеризм (эзотерика) как явление имеет две ключевые модификации [1. С. 15]. Первая модификация представляет собой определение эзотеризма как совокупности религиозно-философских убеждений и течений (пифагореизм, гностицизм, герметизм, теософия, антропософия и т.д.). Данный аспект дефиниции можно обозначить как *доктринальный*, т.е. устанавливающий сходства и различия между различными эзотерическими течениями с точки зрения их основных постулатов. Данные постулаты, как правило, касаются космогонической и антропологической проблематики (т.е. внешнего и внутреннего устройства Вселенной и человека). Вторая модификация эзотеризма раскрывает *прагматический* аспект феномена: эзотеризм в данном случае – это основанное на тайных знаниях и сакральных практиках стремление постичь невыразимое, достичь совершенства сознания и духа с целью приблизиться к Абсолюту (Абсолют в понимании адептов эзотеризма есть некая универсальная божественная субстанция, от которой берет начало все живое и неживое).

Таким образом, эзотеризм является двухкомпонентной культурной категорией, объединяющей в себе систему толкований объективной / субъективной реальностей и совокупность действий по гармонизации внутреннего мира человека.

Эзотерические течения многочисленны, диахронны и разноплановы (к ним относятся упомянутые выше гностицизм, герметизм, теософия и др.), однако доктринальный и прагматический аспекты каждого из них имеют значительное число сходных черт, как-то: 1) нелинейность, цикличность, повторяемость как доминантные атрибуты категории времени; 2) моделирование многоуровневого пространства, каждый из уровней которого находится в движении и взаимодействии (метемпсихоз, реинкарнация, спиритуализм и т.п.); 3) наличие понятий единого и множественного, при этом одно подобно другому; 4) сакрализация некоторых элементов среды (гармонии линий, числа); 5) универсальность законов Вселенной (малое существует по тем же законам, что и великое); 6) осознание необходимости осмысления и интеграции мирового опыта; заимствование идей / практик у религий и философий Востока и Запада, древности и современности; 7) стремление к некоему просветленному состоянию, характер и пути достижения которого понимаются по-разному, однако ценность оставалась непреложной.

Эзотеризм оказал несомненное влияние на европейскую литературу. Так, в своей книге «Е.П.Б.: Необыкновенная жизнь и влияние Елены Блаватской, основательницы современного теософического движения» американская исследовательница Сильвия Крэнстон подробно рассматривает влияние теософии на ирландское литературное Возрождение, или «кельтский бум». Теософское движение объединило молодых интеллектуалов Дублина в один «художественный центр». «Триумвиратом» этого центра можно назвать Уильяма Батлера Йейтса, Джорджа Уильяма Рассела и Джеймса Джойса. С. Крэнстон цитирует следующее замечание Йейтса, зафиксированное поэтом в «Окултных заметках и дневниках» (*Occult Notes and Diary*): «Я верю, что учителя г-жи Блаватской – учителя в высшей степени праведные и знающие, и испытываю к ним все то доверие, какое ученик испытывает к наставнику» [2]. Увлечение теософскими идеалами; стремление узреть на поверхности обыденного нечто, что невозможно выразить посредством слов; намерение приблизиться к потустороннему и расширить возможности восприятия – все перечисленное нашло отражение как в поэзии, так и прозе Йейтса. Позднее поэт разочаровался в доктрине Блаватской, упрекая ее в излишней умозрительности. Вместе с тем тяготение к эзотерическому мирозерцанию и, как следствие, построение собственной мистической миромодели оставались духовным стержнем Йейтса на протяжении всего творческого пути.

Настоящая статья представляет собой попытку моделирования эзотерического элемента на материале лирики Уильяма Батлера Йейтса, а также ее русскоязычных переводов, выполненных Григорием Михайловичем Кружковым. Тем самым предметом анализа является влияние эзотерического мировоззрения на поэтику и стилистику У.Б. Йейтса. Конечной целью включения русскоязычных переводов в наш материал является исследование их эквивалентности оригиналу, а также выявление особенностей переводческих трансформаций. Вместе с тем в рамках настоящей статьи мы условно будем считать степень их адекватности абсолютной (что подтверждается одобрительным критическим резонансом, который снискали переводы Кружкова; см., например, об этом в [3]), приводя русскоязычные контексты в качестве дополнительного иллюстративного фона, обогащающего наше представление об эстетической реализации эзотеризма.

Мы находим целесообразным представить эзотерический элемент в виде билатеральной семиотической модели, имеющей план выражения (означающее) и план содержания (означаемое). Основанием для построения подобной модели является понятие семанти-

ческого пространства, являющегося полем трансляции культуры в языке: «Семантическое пространство – это та часть концептосферы, которая получила выражение при помощи языковых знаков» [4. С. 82]. Отражение культуры в языковой системе, таким образом, имеет знаковую природу. Следовательно, реализация рассматриваемой нами культурной категории в рамках одной из единиц языка – художественном поэтическом тексте – может быть описана как абстрактная знаковая модель.

Рассмотрим подробнее составляющие эзотерического элемента.

1. **План выражения** эзотерического элемента представлен тенденцией к *символизации*, являющейся основополагающей особенностью поэтической практики У.Б. Йейтса. Как отмечает Р. Барт, символическое означивание имеет «могучее содержание» и «поверхностную форму»: глубину, множественность интерпретаций означаемого и прихотливость, произвольность означивающего [5. С. 248]. Йейтсовская символизация является ярким примером: символ не имеет единой рациональной трактовки, что обусловлено многочисленностью культурных напластований, и символический смысл может придаваться любой единице, имеющей эстетическую и мировоззренческую ценность для самого поэта. Частотными носителями символической семантики в поэтической системе У.Б. Йейтса становятся собственно *символы*, а также *мифологемы*.

Символы. В Поэтическом словаре А.П. Квятковско-го символ определяется как многозначный предметный образ, объединяющий (связующий) собой разные планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности, родственности» [6. С. 263]. Данная дефиниция созвучна определению символа, сформулированному Йейтсом в эссе «Символизм в поэзии» (*The Symbolism of Poetry*): «многозначный образ, в котором воплощена духовная сущность человека, очищенная от всего поверхностного и преходящего» (цит. по [7. С. 29]).

К символам, вербализующим основные мистические мотивы творчества Йейтса, принадлежат синонимичные существительные *twilight* и *dusk* (сумерки). К ним примыкают также словосочетания *gathering night* (надвигающаяся ночь), *between night and day* (между днем и ночью), имеющие общее для данного символического гнезда значение ‘время суток между днем и ночью’.

Сумерки – «золотая середина» между двумя полярными состояниями природы, несущая в себе гармоничное начало, а потому знаменующая соединение с Абсолютом. Именно в сумерках к человеку приходит отрешение от мирской суеты и влечет за собой осознание сути вещей. Кроме того, в кельтской мифологии сумерки – это время пробуждения духов, т.е. время, наиболее подходящее для слияния с потусторонним миром, что является ценным опытом, с точки зрения теософов. Например: *Out-worn heart, in a time out-worn, / Come clear of the nets of wrong and right; / Laugh, heart, again in the gray twilight, / Sigh, heart, again in the dew of the morn... / And God stands winding his lonely horn, / And time and the world are ever in flight; / And love is less kind than the gray twilight, / And hope is less dear than the*

dew of the morn (Into the Twilight) – Дряхлое сердце мое, очнись, / Вырвись из плена дряхлых дней! / В сумерках серых печаль развей, / В росы рассветные окунись... / И Господь трубит на пустынной горе, / И вечен полет времен и планет, / И любви нежнее – сумерек свет, / И дорожке надежды – рассвет на заре («В сумерки»).

Частицы природы, времени и пространства (*twilight / сумерки, dew / роса, morn / рассвет*) оказываются выше человеческих ценностей (*hope/надежда, love / любовь*). Отпечаток эзотеризма очевиден: представления обыденного сознания (*wrong / right, «верное» / «неверное»*) меркнут перед преимуществами проникновения в тайну мира. Последняя, считает Йейтс, намного сложнее традиционной нравственной дихотомии правильное / неправильное, хорошее / плохое. Придавая лексеме *twilight* символическую знаковую и тем самым подчеркивая органичность связи природы с духовным поиском, поэт сближает объективный и субъективный планы действительности.

В.М. Жирмунский рассматривает символ как разновидность метафоры – «некий предмет или действие, взятые для обозначения духовного переживания» [8. С. 44]. Семантическая транспозиция на основе межзнакового сходства в данном случае во многом продиктована прихотью художника («психологическим параллелизмом», «символической логикой сна» [9. С. 344–345]). Вследствие этого метафора-символ полисемична и изменчива.

Так, прихотлива эволюция сверхчастотных йейтсовских символов, принадлежащих к семантическому полю *flower / цветок: Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days! / Come near me, while I sing the ancient ways: / Cuchulain battling with the bitter tide; / The Druid, grey, wood-nurtured, quiet-eyed, / Who cast round Fergus dreams, and ruin untold; / And thine own sadness, where of stars, grown old / In dancing silver-sandalled on the sea, / Sing in their high and lonely melody (To the Rose Upon the Rood of Time) – Печальный, гордый, алый мой цветок! / Приблизься, чтоб, вдохнув, воспеть я мог / Кухулина в бою с морской волной – / И вещею друида под сосной, / Что Фергуса в лохмотья снов облек, – / И скорбь твою, таинственный цветок, / О коей звезды, осыпаясь в прах, / Поют в незабываемых ночах («Розе, распятой на кресте времен»); Because the red-rose-bordered hem / Of her, whose history began / Before God made the angelic clan, / Trails all about the written page. / When Time began to rant and rage / The measure of her flying feet / Made Ireland's heart begin to beat (To Ireland in the Coming Times) – Недаром вдоль страниц моих / Цветет кайма из алых роз – / Знак той, что вековечней грез / И Божьих ангелов древней! / Среди гула бесноватых дней / Ее ступней летящий шаг / Вернул нам душу древних sag... («Ирландии грядущих времен»); A weariness comes from those dreamers, dew-dabbled, the lily and rose; / Ah, dream not of them, my beloved, the flame of the meteor that goes, / Or the flame of the blue star that lingers hung low in the fall of the dew: / For I would we were changed to white birds on the wandering foam: I and you! (The White Birds) – Усталость исходит от этих изнеженных лилий и роз; / Огонь метеора мгновенный не стоит, любовь моя, слез; / И пламень звезды голубой растворится в потемках, как дым: / Давай в белых*

птиц превратимся и в темный простор улетим («Белые птицы»); *Though leaves are many, the root is one; / Through all the lying days of my youth / I swayed my leaves and flowers in the sun; / Now I may wither into the truth (The Coming of Wisdom with Time) – Не в кроне суть, а в правде корневой; / Весною глупой юности моей / Хвалился я цветами и листвою; / Пора теперь усохнуть до корней* («Мудрость приходит в срок»).

Объект межзнакового сравнения в приведенных контекстах остается неизменным (единицы *flower / цветок, rose / роза, lily / лилия*); вместе с тем субъект сравнения претерпевает изменения под влиянием диалектики поэтического сознания. Цветок знаменует собой не только воплощение древней мудрости розенкрейцеров и трагической красоты, связанной в том числе с образом возлюбленной, но и усталость, меланхолию, а также экзальтацию «глупой юности», ничтожную перед лицом Вечности.

Мифологемы. Мифологема, согласно определению К.Г. Юнга, есть «термин, используемый для обозначения мифологических сюжетов, сцен, образов, характеризующихся глобальностью, универсальностью и имеющих широкое распространение в культурах народов мира» [10. С. 2]. В контексте теории литературы мифологема понимается как единица художественного текста, принадлежащая антологии мировых мифов (номинация, сюжетная схема, аллюзия).

Как отмечалось выше, У.Б. Йейтс понимал под символом многозначный образ, воплощающий духовную сущность человека. «Такие символы... унаследованы от прошлого, именно через них осуществляется связь времен, они – хранители Великой Памяти» (цит. по [5. С. 29]). Естественным представляется вывод о высоком символическом, означающем потенциале мифологем. В эссе *Celtic Twilight* («Кельтские сумерки») Йейтс формулирует этот вывод следующим образом: «What is literature but the expression of moods by the vehicle of symbol and incident? And are there not moods which need heaven, hell, purgatory, and faeryland for their expression, no less than this dilapidated earth?» («Что есть литература, как не выражение настроений посредством символа и сюжета? Разве нет тех настроений, для выражений которых необходимы ад, рай, чистилище, земля фей?...») [11].

В рамках поэтики Йейтса обращение к «терминосистеме» мифологии во многом связано с синкретизмом и поликультурностью эзотерического мировоззрения. Поэт прибегает к сагам кельтских языческих циклов, мифологии эллинов и древних римлян, христианству, даосизму и буддизму. Перечислим некоторые из наиболее частотных йейтсовских мифологем-номинаций.

– Кельтские мифологемы. *Druid / друид, Faery / фея, Eire / Эйре* (богиня, давшая название Ирландии), *Aengus / Энгус* (бог любви), *Cuchulain / Кухулин* (отважный воин, герой множества кельтских легенд), *Emer / Эмер* (жена Кухулина, символ преданности и беззаветной любви), *Fergus/Фергус* (легендарный король-скиталец, тяготившийся собственной короной), *Caolte/Кайлте, Niath/Ниама* (духи-сиды, увлекающие душу в страну вечной молодости), *Boar without Bristles / Кабан без Щетины* (мифическое существо, приходящее в сумерки и несущее с собой покой и разрушение),

Banshee / баниши (существо, забирающее душу умирающего в потусторонний мир).

– Греко-римские мифологемы. *Chronos / Хронос, Athene / Афина, Arcady / Аркадия, Faun / фавн, Shepherd / пастушок, Nymph / нимфа, Troy / Троя, Priam / Приам, Odysseus / Одиссей, Helen / Елена Троянская, Achilles / Ахиллес, Hector / Гектор, Agamemnon / Агамемнон, Leda / Леда, Perseus / Персей.*

– Христианские мифологемы (как ветхозаветные, так и евангельские). *Babylon / Вавилон, Solomon / Соломон, Sheba / Царица Савская, Michael / Михаил, Gabriel / Гавриил, Saint George / Святой Георгий, Christ / Христос, Mother Mary / Святая Дева Мария, Bethlehem / Вифлеем, Calvary / Кальвария (Голгофа), Second Coming / Второе Пришествие.*

II. Что касается *плана содержания* эзотерического элемента, то он представлен *мотивами* исследуемой лирики – ее устойчивыми смысловыми элементами. Поэт касается следующих проблем, перекликающихся с эзотерическими космогонией, этикой и прагматикой и тем самым формирующих мистические мотивы.

Взаимодействие единого и множественного, малого и великого: *I passed a little further on and heard a lotus talk; / Who made the world and ruleth it, He hangeth on a stalk; / For I am in His image made, and all this tinkling tide / Is but a sliding drop of rain between His petals wide (The Indian Upon God) – Пройдя еще, я услышал, как лотос толковал: / На длинном стебле тот висит, кто мир наш создавал; / Я – лишь подобье божества, а бурная река – / Одна росинка, что с Его скользнула лепестка* («Индус о Боге»).

Обожествление красоты, визуальной гармонии, а также слова как инструмента ваения красоты, являющейся ключом к сути вещей и истине: *Who dreamed that beauty passes like a dream? / For these red lips, with all their mournful pride, / Mournful that no new wonder may betide, / Troy passed away in one high funeral gleam, / And Usna's children died. / We and the labouring world are passing by: / Amid men's souls, that waver and give place / Like the pale waters in their wintry race, / Under the passing stars, foam of the sky, / Lives on this lonely face (The Rose of the World) – Кто скажет, будто красота – лишь сон? / За этих губ трагический изгиб / (Его в раю забыть вы не смогли б!) / Вознесся дымом в небо Иллион, / Сын Уснеха погиб. / Под бурей, мчащейся издалека, / Все рушится, что человек воздвиг; / Народы и века пройдут, как миг, / И звезды сдует, словно облака, / Лишь вечен этот лик* («Роза земная»); *Go gather by the humming sea / Some twisted, echo-harboured shell. / And to its lips thy story tell, / And they thy comforters will be. / Rewording in melodious guile / Thy fretful words a little while, / Till they shall singing fade in ruth / And die a pearly brotherhood; / For words alone are certain good: / Sing, then, for this is also sooth (The Song of the Happy Shepherd) – Ступай к рокочущему морю / И там ракушку подбери / С изнанкой розовой зари – / И всю свою печаль, все горе / Ей шепотом проговори – / И погоди одно мгновенье: / Печальный отклик прозвучит / В ответ, и скорбь твою смягчит / Жемчужное, живое пенье, / Утешит с нежностью сестры: / Одни слова еще добры, / И только в песне – утешенье* («Песня счастливого пастуха»).

Совершенствование путем самоидентификации и аутотрансформации: *Grant me an old man's frenzy, / Myself must I remake / Till I am Timon and Lear / Or that William Blake / Who beat upon the wall / Till Truth obeyed his call (An Acre of Grass) – Так дайте же пересоздать / Себя на старости лет, / Чтоб я, как Тимон и Лир, / Сквозь бешенство и сквозь бред, / Как Блейк, сквозь обвалы строк, / Пробиться к истине мог!* («Ключок лужайки»); *And, though you have passed the best of life, still trace, / Enthralled by the unconquerable delusion, / Magical shapes. / Ille. By the help of an image / I call to my own opposite, summon all / That I have handled least, least looked upon (Ego Dominus Tuus) – Как юноша безумный, и, томясь / В плену иллюзий, чертишь на песке / Таинственные знаки. / Ille. Я иду / В себе свой новый образ – антипода, / Во всем несхожего со мною прежним («Ego Dominus Tuus»).* В последнем фрагменте представляют интерес обозначения участников поэтического диалога: *Hic* (лат. «этот») и *Ille* (лат. «тот»). Номинация замещается дейксисом, что репрезентирует безликость, неоформленность души.

Поиск проводника, учителя, переключки с пифагорейством, по канонам которого открытие истины без напутствия учителя было невозможно. Такой фигурой,

в частности, становится для лирического героя образ Майкла Робартиса: *Hic. On the grey sand beside the shallow stream / Under your old wind-beaten tower, where still / A lamp burns on beside the open book / That Michael Robartes left, you walk in the moon (Ego Dominus Tuus) – Hic. На берегу ручья, в тени от башни, / Оставив лампу в комнате гореть / Перед раскрытой книгой, принесенной / Робартисом, ты бродишь под луной («Ego Dominus Tuus»).*

Стремление к иной реальности, в которой совершенствование и гармонизация более осуществимы, нежели в реальности, видимой обывательным сознанием: *The wrong of unshapely things is a wrong too great to be told; / I hunger to build them anew and sit on a green knoll apart, / With the earth and the sky and the water, remade, like a casket of gold / For my dreams of your image that blossoms a rose in the deeps of my heart (The Lover Tells of the Rose in His Heart) – Как много зла и печали! Я заново все перестрою – / И на холме одиноко прилягу весенним днем, / Чтоб стали земля и небо шкатулкой золотой / Для грез о прекрасной розе, цветущей в сердце моем («Влюбленный рассказывает о розе, цветущей в его сердце»).*

Описанная модель эзотерического элемента представлена в виде схемы на рис. 1.

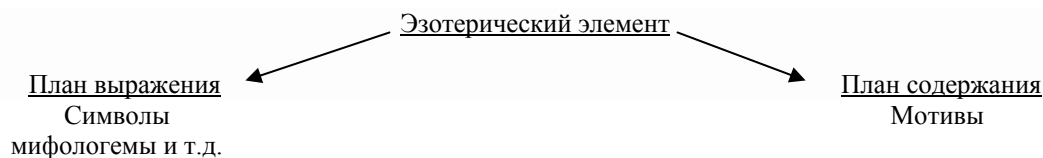


Рис. 1. Модель эзотерического элемента

Перечисленными составляющими не исчерпывается реализация эзотерического элемента в семантическом пространстве лирики Уильяма Батлера Йейтса. План выражения, в частности, может быть представлен некоторыми стилистическими фигурами, а также антропо-

нимами и топосами, что составляет предмет отдельного разговора. Очевидно, что мистические практики могут специфическим образом переплетаться с литературным процессом и оказывать на него свое влияние, степень которого еще предстоит измерить.

ЛИТЕРАТУРА

1. Walker B. Encyclopedia of Esoteric Man: The Hidden Side of the Human Entity. London, 1977. 353 p.
2. Крэнстон С. Е.П.Б: Необыкновенная жизнь и влияние Елены Блаватской, основательницы современного теософического движения. URL: <http://www.theosophy.ru/lib/wl-the00.htm>
3. Дегтярев В. Ностальгия василисков (Григорий Кружков и англо-русская поэзия) // Литературно-художественный журнал «Заповедник». 2005. № 64. URL: <http://www.zapovednik.litera.ru/N64/page07.html>
4. Маслова В.А. Когнитивная лингвистика : учеб. пособие. Минск, 2008. 272 с.
5. Барт Р. Воображение знака // Р. Барт. Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 246–253.
6. Квятковский А.П. Поэтический словарь. М., 1966. 376 с.
7. Ряполова В.А. У.Б. Йейтс и ирландская художественная культура (1890-е – 1930-е гг.). М., 1985. 270 с.
8. Жирмунский В.М. Метафора в поэтике русских символистов // Новое литературное обозрение. 1999. № 1. С. 37–56.
9. Тодоров Ц. Соссюр и символ // Тодоров Ц. Теории символа. М., 1998. С. 327–345.
10. Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев, 1996. 384 с.
11. Yeats W.B. The Celtic Twilight. URL: <http://www.gutenberg.org/cache/epub/10459/pg10459.html>

Статья представлена научной редакцией «Филология» 9 ноября 2011 г.