

2. Караткевіч, У. Карней – мышыная смерць // Збор твораў: У 8 т. / У. Караткевіч. – Мінск: Мастацкая літаратура, 1988. – Т.2. – С. 209-219.
3. Косиков, Г.К. Структурная поэтика сюжетосложения во Франции / Г.К. Косиков // Современные методы анализа художественного произведения: Материалы научного семинара, Гродно 2-4 мая 2003 г. – Гродно: ГрГУ, 2003. – С. 207-261.
4. Руднев, В.П. Прочь от реальности / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 2000. – 428 с.
5. Саморукова, И.В. О понятии «дискурс» в теории художественного высказывания / И.В. Саморукова // [Электронный ресурс]. – 2001. –Режим доступа: <http://www.ssu.samara.ru/~vestnik/gum/2001web1/litr/200110603.html>. – Дата доступа: 11.04.2007.
6. Степанов, Ю.С. В мире семиотики / Ю.С. Степанов // Семиотика: Антология / Сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академический проект, 2001. – С. 5-42.
7. Фрейденберг, О.М. Поэтика сюжета и жанра / О.М.Фрейденберг. – М.: Издательство «Лабиринт», 1997. – 448 с.

Лиденкова О. А. (Гомель)

АНИМАЛИСТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА В ЕВРОПЕЙСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ БАЛЛАДЕ

Анималистическая символика играет достаточно значимую роль в жанре литературной баллады. Круг животных, которые упоминаются в балладных текстах, достаточно ограничен и их роль и значения, как правило, заимствуются из фольклора, вследствие чего их образные характеристики оказываются устойчивыми и мало подвергаются авторской модификации.

Распространенным приемом является использование анималистической символика для характеристики героя. Презрение к предателям и преступникам в балладе показывается через то, что их тела оставляются на растерзание хищникам: «The Dirge of Wallace» Т. Кемпбелла, «Eleu Loro», «The Fire-King» В. Скотта: «*And the eagles were gorged with the infidel dead*» [1]. В балладе В. Скотта «Cadyow Castle» погоня за убийцей сравнивается с охотой на волка. В балладе «The Battle of Semprach» два рыцаря пытаются убить перевозящего их рыбака Ханса, когда то поворачивается к ним спиной. Однако в результате неудачной попытки оба пассажира оказываются в воде, а Ханс, рассказывая о происшедшем, говорит, что поймал утром двух рыб (то есть рыцарей). Их серебряная чешуя стоит дорого, сами же они не стоят ни гроша: «*Their silver scales may much avail, Their carrion flesh is naught*» [2].

В фольклорных текстах сражение между двумя могущественными противниками может принимать вид поединка животных. Этот же прием заимствуется авторами баллад. Пример подобной ситуации представлен

в той же балладе В. Скотта, когда война между странами описывается как схватка между львом (Австрией) и быком (Швейцарией). Причина же военного конфликта символически представлена в жалобе на чужеземцев, пришедших доить чужих коров: «*The heifer said unto the bull, «And shall I not complain? There came a foreign nobleman To milk me on the plain»*». Абстрактные понятия воплощаются в образах животных сравнительно редко, редким исключением можно считать «the black scorpion Care» из «The Pauper's Funeral» Р. Саути.

Одним из наиболее значимых в жанре является образ коня, символа доблести, славы, богатства. Он часто приобретает мистические черты, как, например вещий конь, который предсказывает будущее. Предостережение часто выражено не прямо, но через детали: конь пугается, отказывается идти туда, где подстерегает опасность: «Бекеш» Я. Чечота. Конь, особенно сивый или белый, является проводником в потусторонний мир: «Яга» С. Городецкого. Возможно, этим объясняется связь этого образа с символикой смерти. В балладных текстах конь часто является причиной гибели хозяина или погибает вместе с ним, оставаясь его спутником и после смерти: «Ваяк» Я. Купалы, «Сраженный рыцарь» А. Пушкина. В балладе «Вещий Олег», основанной на легенде из «Повести временных лет», появляется образ конского черепа, который в славянском фольклоре также ассоциируется со смертью. В балладе Н. Гумилева «Всадник» герой гибнет, не сумев совладать с испуганной лошадью. В данном случае конь воплощает силу животных природных инстинктов, которые с приходом ночи одерживают верх над всадником, то есть разумом и сознанием.

Олень или лань – еще одно животное, которое в балладе становится посланником из иного мира, посредником и проводником. Его символика, как и значение уже описанных образов, также заимствуется из фольклора. И в славянской, и в кельтской мифологии, к которой обращались авторы литературных баллад, существовали представления о богах, принимающих облик оленя. В христианстве олень – символ души, церкви и даже Христа. В результате, в балладном жанре этот образ оказывается прочно связан с семантикой божественного, трансцендентного, показателем чего становится его белый окрас. В балладе И. А. Бунина белый олень становится помощником героя, говорит человеческим голосом и исполняет заветное желание: «*Стану, Олень, на дворе я с утра, Златом рогов освечу полдвора, сладким вином поезжан напою, Всех особливей невесту твою* [3, с. 445]. В этом тексте заметно влияние именно христианской символики. Золотые рога – показатель царственности, а первое чудо Христос совершил, как известно, на брачном пиру в Кане Галилейской,

где превратил воду в вино. В первой части баллады в сцене охоты на белого оленя можно увидеть отражение легенд, подобных истории св. Евстахия и св. Губерта.

В балладах В. Скотта «Thomas the Rhymer» и «Alice Brand» отражено фольклорное поверье, что белые олени являются домашними животными эльфов: «*Or who comes here to chase the deer, Beloved of our Elfin Queen?*» [4]. Поэтому они становятся проводниками, которые позволяют герою пересечь границу реальности, подобно паре белых оленей из баллады «Thomas the Rhymer».

В другой балладе Скотта «The Wild Huntsman» безрассудная погоня за белым оленем приводит героя к гибели. В данном случае встреча с этим животным становится испытанием, не выдержав которого, человек погибает. Сам образ оленя здесь более сложен и в нем заметны как фольклорные, так и христианские влияния. В центре сюжета, как уже было сказано, погоня за необычным зверем, которая проходит в несколько этапов. На каждом из них образ животного и само преследование дополняется новым значением. Охота начинается в праздник, день, который следует посвятить делам милосердия и молитве. Так что само это действие уже является нарушением: «*And, calling sinful man to pray, Loud, long, and deep the bell had toll'd: But still the Wildgrave onward rides*» [5]. Звону церковного колокола граф Уайлдгрейв предпочитает звук охотничьего рога. Здесь, как и принято в жанре, автор оставляет намеки на характер развязки, так, пение рога называется «knell», словом, которым обычно обозначают похоронный звон: «*Cease thy loud bugle's changing knell*». Вскоре к охоте присоединяются два всадника: один скачет справа на белом коне, другой же слева на черном. Таким образом, герой ставится в положение выбора между добром и злом, жизнью и смертью. Сама же охота становится путем к этому выбору. Всадники дают герою советы: один – прекратить шум преследования ради гармонии хора, другой – оставить книги и мистику «бормочущим монахам». Граф склоняется ко второму и решает, что ему ни к чему петь и молиться с «благочестивыми глупцами»: «*With pious fools go chant and pray*», после чего на его пути и встречается белый олень. Этот образ объединяет в себе несколько значений. В кельтском фольклоре считалось, что он появлялся при нарушении какого-либо табу. В религиозном искусстве олень – символ не только души, но духовной жажды. Таким образом, олень – это устремление души к Богу, которое герой гонит от себя и пытается убить. В средневековых легендах встречаются сюжеты об охоте, где под преследуемым оленем подразумевался Христос, гонимый язычниками. В то же время, погоня дает герою отсрочку, в полной мере раскрывает его

характер и предоставляет возможность еще раз подумать о приоритетах. И действительно, герой одержим погоней, словно речь идет о жизни и смерти: *«live who can, or die who may Still, «Forward, forward!» on they go»*. Всадники въезжают на крестьянские поля. С этого момента тема охоты приобретает еще один смысл, где охотник – убийца и угнетатель, а олень – стереотипный образ невинной жертвы. Преследуемая добыча как бы вбирает в себя образы сироты, вдовы, пастуха, крестьянина, чьи жизни и благополучие сметают на своем пути граф и его спутники. В английской литературе образ охоты в подобном значении использовал, например, Шекспир в своих трагедиях «Юлий Цезарь» и «Макбет».

Последним препятствием на пути Уайлдгрейва становится жилище отшельника. Здесь звучит и последнее предупреждение герою, ему дается еще один шанс остановиться и оценить свои поступки: *«Forbear with blood God's house to stain»*. Лишь после того, как герой многократно выбирает зло и отвергает предложенную возможность покаяния, наступает развязка: граф превращается в призрак и обречен скитаться по лесам, преследуемый дикой охотой.

У Я. Купалы заметным сквозным символом является волк: «Воўк» (1910), «Зазімак» (1908-1910), «Ваўкалак» (1911). Это несчастное, бездомное и одинокое существо, в описании которого автор использует выражения «выбрыў», «Зубам ляскоча аб зуб». Этот образ неизменно окружает пустота, дремлющая, сонная, словно неживая природа: *«Ціха скрозь, як у магіле!»*, *«Пустка удоўжкі і ўшыр/ Пустка ушыркі і ўдоўж»* [6, с. 181]. Бесплодным и безответным остается волчий вой *«сярод дрэмлючых ніў»*, на который откликом становится *«дзікі рогат»* эха. Все эти характеристики сближают волка с людьми – героями других баллад поэта – одинокими и страдающими в этой жизни. Животное в данном случае – это словно собирательный образ безвестных людей, а его вой, который *«Як бы на суд каго зваў»* можно интерпретировать как вопрос о причине земных страданий человека. Ответа герой не получает, слышно лишь эхо, *«толькі не віўся ў ім жаль...Рэха пракляце нясло»*. В «Зазімаке» эхо волчьей думы *«...да вёскі даляцеўшы, Задрыжэла ў частаколе»*, словно звуча в унисон с думами других «беспрытонных» и горем человека [6, с. 223]. Образ же оборотня из «Ваўкалака» – это скорее символ извечного человеческого страха, который *«Не кеміць ні крыўды, ні жалю»* и из века в век поработает людей: *«Падданных з'арміў ён мільён»*. И этот страх неуничтожим, поскольку человек отказывается противостоять ему: *«Сто ўспелі праўд новых спаганіць – Ніхто ваўкалака не змог»* [6, с. 223]. Причина же несчастий – оборотень, человек, ставший зверем. Таким образом, в балладе создается модель

общества, в котором главным врагом людей являются такие же люди, но забывшие о том, что значит быть человеком.

Таким образом, символика животного мира в балладном жанре за редкими исключениями отличается высокой степенью повторяемости в текстах и достаточно универсальна по своему характеру у авторов, принадлежащих к одной культурной традиции. Однако в балладах разных стран предпочтение отдается разным группам анималистических символов, что обусловлено культурной средой и спецификой национальной мифологии, из которой в первую очередь заимствуются образы.

Литература

1. Scott, Walter. The Fire-King [Electronic resource] / Sir Walter Scott. – 2010. – Mode of access: <http://www.walterscott.lib.ed.ac.uk/etexts/shortpoemsindex.html#imitations>. – Date of access: 22.10.2010.
2. Scott, Walter. The Battle of Sempach [Electronic resource] / Sir Walter Scott. – 2010. – Mode of access: <http://oldpoetry.com/opoem/53058-Sir-Walter-Scott-The-Battle-of-Sempach>. – Date of access: 22.10.2010.
3. Бунин, И. А. Белый олень / И. А. Бунин // Воздушный корабль: Переводы / Сост. А. Г. Мурик, А. В. Парина. – М.: Правда, 1986. – 480 с.
4. Scott, Walter. Alice Brand [Electronic resource] / Sir Walter Scott. – 2010. – Mode of access: <http://www.tam-lin.org/tales/tamlin5.html>. – Date of access: 22.10.2010.
5. Scott, Walter. The Wild Huntsman [Electronic resource] / Sir Walter Scott. – 2010. – Mode of access: <http://oldpoetry.com/opoem/53056-Sir-Walter-Scott-The-Wild-Huntsman>. – Date of access: 22.10.2010.
6. Купала Я. Вершы. Паэмы. П'есы / Янка Купала ; [прадм. У. Гніламёдава]. – Мінск: Харвест, 2007. – 704 с. – (Бібліятэка Саюза пісьменнікаў Беларусі).

Мурзич Л. И. (Гродно)

ИЗУЧЕНИЕ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ)

Русская поэзия конца XIX – начала XX в. – явление уникальное и многоплановое; период в три десятилетия неслучайно был назван серебряным веком. В это время русская литература, живопись, музыка, театр, опера, балет переживали интенсивный подъем. Это был Ренессанс русской культуры. Следует также заметить, что это было время преодоления позитивизма и увлечения идеалистической философией; последняя, как известно, оказала огромное влияние на эстетику и поэтику модернизма. Творческие поиски многих поэтов серебряного века были связаны с модернизмом, философскую основу которого