

СИРЕНИ ХХ СТОЛІТТЯ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ АНТИЧНОГО МОТИВУ В НОВЕЛАХ Р. БРЕДБЕРІ ТА ДЖ. Т. ДІ ЛАМПЕДУЗИ

На відміну від середньовічного уявлення, русалка кінця ХІХ – початку ХХ століття – «фатальна жінка». Такою її змальовують художники – швейцарець Арнольд Беклін, норвежець Едвард Мунк, австрієць Густав Клімт і багато інших. У наш час (у картинах Рене Магрітта та Поля Дельво) її образ набуває трохи комічного відтіноку. У літературі ХХ століття сирени стають менш частими персонажами, а шлюб з русалкою описується в сатиричній формі: у «Морській леді» Герберта Веллса русалка виявляється нездатною зрозуміти моральні обмеження, які люди накладають на своє життя [4].

В оповіданні “The Shoreline at Sunset”, 1959 («Берег на заході сонця») Р. Бредбері звертається до міфології, а саме, до образу й теми жінок-чарівниць – наяд, русалок, сирен. Письменник вірить у присутність у людині високої духовності, без якої людина не може бути повністю щасливою, – втіленням чого і є ця новела.

У перших рядках оповідання автор вводить образ жінки: чергова відпочивальниця або подружка, яка приїхала на узбережжя на деякий час і якій герої новели здають будинок. І жінка ця кожного разу інша. У такі часи житло героїв стає чистим, ллється музика, двері й крильце блищать свіжою фарбою, у горщиках квітнуть квіти. Але жінка їде, і настає сіре повсякдення. У перших чотирьох абзацах превалує тема невлаштованого буденного життя двох друзів: через опис їх будинку після від'їзду жінки: з квіткових горщиків летить пил, на стінах плями від знятих картин, на підлозі килимом пісок. Словообрази *пил*, *плями* та *пісок* – це лейтмотив теми безвихідності й мало вартості існування героїв. Для них немає іншого життя, ніж те, яке вони проживають у даний момент.

У мить, коли здається, що Том і Чіко вже не можуть сподіватися на будь-які зміни на краще, автор вводить у розповідь образ моря. Він не подає детального фізичного опису, але ми все ж бачимо мрію, яка є в душі одного з чоловіків (Тома). Початок оповідання – суто життєва проза, контраст до всього іншого. Контраст цей починається вже з думки Тома про море: “Tom was gone, his mind racing down coasts [...] From all the times he'd talked on what lives in the sea, the names return the breathing fall of waves. Argonauts, they whispered, codlings, pollacks, hound-fish, tautog, tench, sea-elephant [...] the white whale [...] ... the sea-dog [...]” [2, с. 272]. У цьому довгому переліку «морських» імен підводних істот звучання так само важливе, а, може, навіть більш важливе, ніж значення. На жаль, відома російська перекладачка Нора Галь недооцінила це, і її перелік імен у цих п'яти рядках звучить не як «шепіт хвиль», а як преїскурант у рибному магазині: «треска, сайда, сарган, устрица, линь [...] лосось и камбала, белуга [...]» [сб. «Передай добро по кругу», с. 171]. Між тим Бредбері

відтворює те, що «шепотіли хвилі», у звукову гамму: спочатку алітерація сонорних: “argonauts, codlings, pollacks, hound-fish...”, потім їх (сонорних) чергування з ударами глугих приголосних: “taug, tench, sea-elephant, [...] gilling...”, асонанси півголосних і довгих і коротких голосних: “white whale and grampus, the sea-dog...” [2, с. 272]. У результаті Бредбері мав повне право написати “they whispered” про хвилі, “deep-sounding names” про ці імена. У суголоссі з цією звуковою евфонією думки Тома про невідомих водяних створінь – «як же вони повинні виглядати, при таких звучних іменах», “always you thought how they must look from their deep-sounding names”. На жаль, цей зв'язок звукової гармонії (евфонії) та зорового ряду, намічений вже в думках героя (а в реальності він є особливим відкриттям поетів) у перекладачки зруйнований.

Через цей звуковий і зоровий ряд слово образів Бредбері передає душевний стан героя, який нарешті відчув реальну можливість знаходження сенсу життя і в той же час намагається уявити собі, як саме цей сенс виглядатиме. З опису того, як Том відчуває таємниче життя моря, читач може зрозуміти, що незабаром відбудеться щось надзвичайне, небувале. Таким чином, перші абзаци – опис повсякденного життя Тома і Чіко – слугують контрастним вступом, а думки Тома про морські істоти-дива – вступом-підготовкою, «попередженням» про подальшу таємничу подію.

І з'являється морська жінка, наяда; автор малює її, як втілення заповітних мрій Тома, в якого духовна жага краси перевищує матеріальні потреби. Для опису морської сирени Р. Бредбері використовує чи не найбільшу кількість кольорів, які варіюють від холодніших до тепліших тонів. Якщо спочатку в описі чарівної наяди превалюють білі, блідо-блакитні та блідо-рожеві кольори: «Її обличчя було як місяць у блакитному небі, коли його побачиш вдень: бліде і неймовірне. Мармурово-біле, з ледве помітними синюватими прожилками на скронях. Зімкнуті повіки неначе вкриті аквареллю. Щільно закриті губи, повні та бліді, були схожі на яскраво-червону морську троянду. У неї була біла й струнка шия, білі маленькі груди, покриті – розкриті, покриті – розкриті у приливі хвилі, у відливів хвилі, у приливі, у відливів, у приливі. Кінчики їх рожевіли, тіло було сліпуче білим, воно майже світилося...» [2, с.274], то вже в наступному абзаці з'являються більш тепла яскрава гама: «Нижня половина її тіла переходить від білого кольору до дуже блідо-блакитного, від дуже блідо-блакитного до блідо-зеленого, від блідо-зеленого до смарагдово-зеленого, до густої зелені мохів і лип...» [2, с.274]. Ця поступова зміна кольорів відповідає емоційному стану Тома, який так само несподівано починає знаходити те, що вже довгий час вважав втраченим або неіснуючим.

Саме завдяки сирені та морю, для опису якого Р. Бредбері також не шкодує рясноти блакитних та зелених кольорів, головний герой починає розуміти, що цінності, які ми б назвали естетичними й моральними, на відміну від речових, предметних, є вічними і становлять зміст справжнього щастя. Для автора вода –

це образ джерела життя, і вона, дає зрозуміти Бредбері, є саме таким джерелом для Тома.

Оповідання американського фантаста насичені метафорами. Авторська метафора несе в собі елемент підтексту. В метафорі полягає практично безмежна можливість підсилення змістів підтексту.

«Берег на заході сонця» – зразок характерної для Бредбері ліричної манери розповіді. Письменник створює опис, який асоціюється зі стилем романтичної поезії: “a pale flushed sea-rose, full and closed upon itself (про губи)... and her breasts were small and white, now covered, uncovered, covered, uncovered in the flow of water, the ebb of water, the flow, the ebb, the flow...” [2, с.274]. Бредбері знову вдається до виразного звукопису, він піклується про ритм – зображення, з’єднане з ритмом, фарби, передані крізь рух хвиль, ці чергування «покриті – розкриті, покриті – розкриті у приливі хвилі, у відливів хвилі, у приливі, у відливів, у приливів...» – як у великих поетів, і раніш за всіх – у романтиків, діють синестетично, тобто поєднуються зоровий, звуковий, динамічний ефекти (пригадаємо славнозвісний фрагмент Колріджа «Кубла Хан» або «Морську царівну» Лермонтова).

Двоє хлопчиків, які знайшли сирену і покликали Тома і Чіко поглянути на це диво, задаються питанням, чи жива дівчина. Чіко, торкнувшись тіла наяди, розуміє, що в неї нащупується пульс, і вирішує, що на ній можна заробити: «Ми цю штуку продамо куди-небудь, не знаю... в університет, або в акваріум на Тюленьчому березі, або... дідько, та чом би нам самим її не показувати?». У той час, коли Чіко їде за льодом (за його словами, «якщо щось виловиш з води, завжди треба зберігати в льоду»), Том з хлопцями залишаються пильнувати, щоб сирену не зміло хвилями. Коли хвилі все ж накочують і підхоплюють тіло дівчини, Том не перешкоджає цьому. Хлопці, дивлячись на нього, також відступають. Вони дозволяють морю забрати наяду назад. Це – протест проти розрахунку, проти низької прози буття.

Тематика, поетика й стилістика цього оповідання Бредбері порівнянні з казковою фантастичною, ліричною новелою італійського письменника Джузеппе Томазі ді Лампедузи «Лігія» (або «Лігейя») ("Ligheia", 1957) (перше видання італійською – 1961, англійською – 1962, російською – 1982). У письменників античності "ligeia" – інша назва сирени. У вимові «Лігейя» воно виникає у Едгара По. Новела Лампедузи – це ще одне потрактування давньогрецького міфу про морську красуню-наяду. Автор написав «Лігію» в останні місяці свого життя, коли вже знав про те, що був важко хворий; таким чином, “Lighea”, яка опублікована посмертно, – останнє втілення власного бачення світу письменника.

Новела складається з двох оповідань (двох рівнів), одне з яких включене в інше. Другий рівень носить фантастичний характер, тобто в ньому відтворюється ситуація, яка відхиляється від норм, визнаних розумом, проте відтворюється як реальність, з усією фізичною переконливістю. Це поява живої наяди і любов між людиною й сиреною. І одне, й інше оповідання розповідають

про події, що відбувалися у минулому: дії першого –1938-39 роки в Туріні, другого – 1887 рік на Сицилії.

Оповідання ведеться від першої особи – молодого редактора, єдиного нащадка великої сицилійської сім'ї Корбера ді Саліна, Паоло.

У центрі новели – події з життя сімдесятип'ятирічного професора класики, ученого-еллініста, сенатора, якого розповідач одного дня зустрів у кафе; між ними поступово вишикувалися дружні взаємини. Автор вибудовує різку «опозицію» між двома персонажами: з одного боку елегантний, люб'язний хлопець з благородної сім'ї; з іншої – похмурий, відлюдкуватий викладач похилого віку, скромного походження, з відштовхуючими рисами (цитую російський переклад з італійської Г. Кисельова): «в поношенном пальтеце с облезлым каракулевым воротником [...]», неперестанно сплевывал [...]; у него были на редкость «неказистые, узловато-багровые руки [...] под ногтями чернела грязь [...]». І далі про нього: «Голос был явно поставленным, произношение — безупречным» [3]. Як бачимо, і портрет старого будується на внутрішній «опозиції».

Напередодні свого від'їзду до Генуї сенатор Розаріо Ла Чіура запросив Паоло до себе додому і розповів йому про події свого життя, які сталися з ним в двадцять чотири роки. Він розповів йому про диво, свідком якого він став влітку, коли жив на Сицилійському узбережжі у відлюдному будиночку біля самого моря. Сонце, самотність, безсонні ночі, проведені в круговерті зірок, тиша готували хлопця (знавця античності, давньогрецької мови та поезії) до дива. Він декламує вірші древніх поетів, і з'являється справжня сирена: «И чудо явилось – утром пятого августа ровно в шесть. Я проснулся раньше обычного и не долго думая прыгнул в лодку... Я обернулся и увидел ее: из воды выступало гладкое личико совсем юной девушки; две тоненькие ручки сжимали обшивку... То была Сирена» [3].

Морській красуні не властиві нещирість, удавання, манірність. Вона прямо говорить про свій потяг до хлопця: «Ты нравишься мне. Люби меня. Я – Лигия. Я дочь Каллиопы» [3].

Перша частина новели готує та підводить читача до магічної, фантастичної сторони другої її частини. Професор демонструє свої глибокі пізнання, мудрість, говорить про відкриття і при цьому робить таємничі натяки, коли мова стосується класичної культури. При цьому його промови наповнені, якщо можна підхопити лексику Лампедузи, майже тілесною пристрасстю. Стає зрозумілим, що знання ученого не обмежуються чистою ерудицією, вони базуються на власному життєвому досвіді.

Мова викладача виявляє також контраст між містом півночі – Туріном – і Сицилією. Для опису Сицилії Лампедуза обирає чуттєво-забарвлену лексику, з майже еротичними метафорами, які готують перехід від зображення реальної картини у розповідь про фантастичну пригоду, але таку розповідь, яка переконує читача у реальному бутті наяди і її своєрідної любові.

На свій лад еротична, новела описує це кохання в жанрі міфологічної фантазії. Тут ми знаходимо міфологічні та історичні деталі, але основні події не піддаються однозначному трактуванню.

Русалка професора – це метафора? Можливо, історія – роздум про життя, смерть, вічність або збірні спогади чоловіка. Чи йде мова про ефемерну природу романтичної любові? Кожна тема розкривається в красномовних характеристиках, описах, визначеннях двох чоловіків, і при цьому розвивається мотив стосунків наставника та його студента.

Але у розповідача (професора) немає підтверджень і доказів, що гарантують істинність того, що пригоди, розказані їм, дійсно мали місце у житті. Втрачається межа між відчуттями й розумом, між природою й культурою. Ні на мить у юнака не виникає сумніву в тому, що у всьому розказаному немає ні краплі вигадки. Опис Сирени здається точним, і саме за рахунок «знижуючих» подробиць: «Отроковица улыбалась: бледные губы слегка разомкнулись, обнажив остренькие белоснежные зубки, как у собаки. Ее улыбка ничуть не напоминала все эти ваши усмешки да ухмылки, хиханьки да хаханьки. Это была улыбка, выражавшая лишь самое себя, почти животную радость жизни и божественное веселье... Капли морской воды стекали с ее спутанных волос цвета солнца на огромные зеленые глаза и невинную детскую мордашку... Пониже ягодиц и лобка ее тело было покрыто бисером перламутровой рыбьей чешуи и завершалось раздвоенным хвостом, легонько шлепавшим о днище лодки. То была Сирена» [3].

Сирена Лампедузи не співає і не заманює нікого своїм співом: «Не верь всем этим сказкам о нас. Мы никого не убиваем. Мы только любим». Дівчина володіла чарівливим голосом: «Голос был тихим, слегка гортанным и необычайно благозвучным; на доньшке слов глухо шелестел ленивый прибор летнего моря; вздыхала оседающая на берегу пена; гулял по лунным волнам ночной ветерок. Никакого пения Сирен, Корбера, нет и в помине. Единственная музыка, от которой не спастись, – это музыка их голоса» [3].

Навіть манера русалки їсти описується яскраво й точно: «Питалась Лигия только живыми тварями. Я не раз наблюдал, как, вынырнув из воды, она разрывала зубами еще трепыхавшуюся серебристую рыбку; ее шелковистое тело переливалось на солнце, а кровь расчерчивала тонкими струйками подбородок. Надкушенную рыбешку — треску или морского карася — она отбрасывала назад, облизывалась и с щенячьим визгом окуналась в обагренную воду».

Але, не дивлячись на всю, здавалося б, тілесну, матеріальну точність описів і реальність подій, ми можемо припустити, що Сирена – не що інше як фантазія героя, пошук досконалої жінки.

У кабінеті професора Паоло помічає наявність тих предметів, які свідчать про глибоку зацікавленість старого професора морськими дівами античності. Тут є драма Ж. Жіроду «Ундіна», збірки Г. Уеллса (можливо, де міститься й оповідання «Морська леді»).

Базіліо Реале (1934 – 2011), італійський поет і психоаналітик, у його психоаналітичному аналізі оповідання, говорить, що присутність сирени виразила несвідомий імпульс сексуального бажання головного героя, психологічне подолання якоїсь встановленої межі, тобто її порушення [1]. Лігія – дійсно двозначне, духовне й інстинктивне створіння, вона одночасно являє собою мудрість матері та жінки. В неї хвост риби, вона – і тварина, і божественне створіння. Саме її неоднозначність воскрешає в пам'яті втрачений рай. Тема сексуальності «також наптовхує нас на думку про життя і смерть (подолання якоїсь заборони для відновлення життя). Сирена – «беззаборонний перебіг життя»: «Я бессмертна, потому что все смерти сливаются во мне – от смерти той рыбки до смерти Зевса» [3]. З'єднавшись в Лігії, вони знову стають життям, але не окремим і обмеженим, а самородним і, значить, вільним.

Безсмертна Лігія говорить юнаку: «...запомни, когда ты устанешь, когда силы твои будут на исходе, склонись над морем и позови меня: я окажусь рядом, ибо я всюду, и ты утолишь свою жажду забвения». (І саме такою у майбутньому, натякає автор у фіналі, стане смерть професора). Вона пропонує Паоло заглибитися з нею у море, де він вбережеться від хвороб і старості та знайде «мовчазний спокій». Але хлопець не приймає її запрошення. Коли літо закінчується, русалка повертається до моря, і професор проводить своє життя, думаючи про неї.

Новела від другого рівня, від розповіді сенатора про події його юності (ретроспекція в минуле) знову повертається на перший рівень: розповідач повідомляє коротко, що сенатор Ла Чіура впав у море з палуби корабля, який відплив до Неаполя. На воду негайно були спущені шлюпки, але тіло професора так і не знайшли. Таким чином, створюється тісний взаємозв'язок між двома рівнями; і зникнення старого може трактуватися читачем як повернення до Сирени.

Новела непрямо торкається культурно-історичних і політичних подій, що відбувалися в Італії у той час. Всього у декількох реченнях ми дізнаємося про початок війни, бідність народу, про фашизм. Звільнення після другої світової війни, на яке розповідач натякає у фіналі, з'являється у двозначному світі: «визволителі» руйнують пам'ятники древньої цивілізації (вони ж зруйнували будинок Паоло). Гіркота і переживання письменника, які просліджуються в цих строчках, – це, ймовірно, віддзеркалення власної точки зору автора на події тих часів.

Фігура Лігії відсилає як до класичної міфології, так і до східних і північних легенд. Новий інтерес до міфології, з психоаналітичної точки зору, поширився після публікацій робіт К.Г. Юнга та К. Керені, яких Томазі ді Лампедуза, ймовірно, знав.

Бредбері, виключно уважний до «інтертексту» літератури («океану текстів», в який входить кожен новий твір), свідомо черпаючи з цього «океану» свої теми і героїв, у даному випадку, очевидно, не знав тексту Лампедузи безпосередньо, не міг прочитати його новелу тоді. Але саме стихія

«інтертексту» зблизила ці два твори: для обох письменників джерелом натхнення служив загальний «русалочий текст» літератури від «Одіссеї» Гомера до Гейне та Фуке, і якщо побачити цей текст ще ширше – до живопису Магрітта й іронії Веллса – то ясною буде новизна трактування у художників другої половини ХХ століття, що народилася з бажання протиставити техногенним досягненням і катастрофам живу, безсмертну, прекрасну природу і зв'язок з нею людини-поета, людини-ученого.

Цей аспект творчості Бредбері ще дуже мало порушувався у літературознавстві та потребує подальшого дослідження.

Література

1. Basilio Reale, Sirene siciliane. L'anima esiliata in «Lighea» di Giuseppe Tomasi di Lampedusa, Moretti & Vitali, 2000.
2. R. Bradbury. The Strawberry Window and other stories. – На англ. яз. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 384 с.
3. <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/7/lamped.html>
4. <http://paranormal-news.ru/news/2008-12-17-1255>

Анотація

Шишкіна І. В. Сирени ХХ століття: інтерпретація античного мотиву в новелах Джузеппе Томазі ді Лампедузи і Рея Бредбері.

У статті здійснюється спроба розглянути особливості поетики американського фантаста Р. Бредбері й італійського письменника Дж. Т. ді Лампедузи в аспекті інтертекстуальної взаємодії їх оповідань з літературою попередньої традиції, а саме: зі старогрецьким міфом про морську красуню – сирену. Інтертекстуальний аналіз новел «Беріг на заході» Р. Бредбері і «Лігія» Дж. Т. ді Лампедузи передбачає не лише порівняльний аналіз даних творів і аналіз самих текстів оповідань, але й нового трактування античного мотиву у творах письменників.

Ключові слова: Р. Бредбері, Дж. Т. ді Лампедуза, міфологія, фантазія, новела, оповідання, метафора, наяда, русалка, сирена.

Аннотация

Шишкина И. В. Сирены XX века: интерпретация античного мотива в новеллах Джузеппе Томази ди Лампедузы и Рея Бредбери.

В статье предпринимается попытка рассмотреть особенности поэтики американского фантаста Р. Бредбери и итальянского писателя Дж. Т. ди Лампедузы в аспекте интертекстуального взаимодействия их рассказов с литературой предыдущей традиции, а именно: с древнегреческим мифом о

морской красавице – сирене. Интертекстуальный анализ новелл «Берег на закате» Р. Брэдбери и «Лигия» Дж. Т. ди Лампедузы предполагает не только сопоставительный анализ данных произведений и анализ самих текстов рассказов, но и нового трактования античного мотива в произведениях писателей.

Ключевые слова: Р. Брэдбери, Дж. Т. ди Лампедуза, мифология, фантазия, рассказ, новелла, метафора, наяда, русалка, сирена.

Summary

Shyshkina I. V. Sirens of the XX-th century: interpretation of the ancient motif in Giuseppe Tomasi di Lampedusa and Ray Bradbury's short stories.

The article presented is an attempt to consider the features of poetics of both American (R. Bradbury) and Italian (G. T. di Lampedusa) writers in the course of textual interaction (intertext) of their stories with literature of the previous tradition, namely: with an ancient greek myth about a marine beautiful girl – siren. The intertextual analysis of short stories – R. Bradbury's "The Shoreline at Sunset" and G. T. di Lampedusa's "Ligheia" – intends not only the comparative analysis of these works and analysis of texts of stories but also a new interpretation of the ancient motif in the writers' works.

Keywords: R. Bradbury, G. T. di Lampedusa, mythology, fantasy, story, short story, metaphor, naiad, mermaid, siren.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати д. филол. н., профессором Скуратовской Л. И.