УДК 821.133.1 «18»

Т. Н. Потницева

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

“RAPPLEZ-VOUS L’OBJET QUE NOUS VIMES…” СИМВОЛИКА ОБРАЗА ЛОШАДИ В ЛИТЕРАТУРЕ XIX ВЕКА

Проаналізовано образ-символ коня – одного з «багатозначних», за термінологією Г. К. Косикова, у літературі XIX ст. Зроблено спробу розкрити у цьому образі типологічність та індивідуальність ейдетичних значень.

«Кінська тема» домінує й стає наскрізною у багатьох славетних творах другої половини XIX століття. Серед них – «Мадам Боварі» Флобера, «Злочин і покарання» Достоєвського, «Анна Кареніна» Толстого, «Тесс з роду Д’Ербервіллей” Т. Харді та інші, які розвивають цю тему до її кульмінації у «Домі, де розбиваються серця» Б. Шоу.

Тема смерті загнаного коня асоціюється у багатьох названих творах з ідеєю неминучого краху ілюзій і з образом «нової жінки», яка намагається втілити ці ілюзії у реальному житті.

Стійка асоціація між деградуючою, занепалою жінкою та загнаним конем була намічена Ш. Бодлером, який у цьому образі побачив символ характерного для часу відчуття незбігу «безмірності мрії та граничності морів».

Твори, які пропоновано для аналізу, втілюють різні варіанти символізації образу коня.

Ключові слова: кінь, символ, натуралізм, тлінна краса, нова жінка.

Проанализирован образ-символ лошади – один из «многозначительных», по терминологии Г. К. Косикова, в литературе XIX века. Сделана попытка раскрыть в этом образе типологичность и индивидуальность эйдетических смыслов.

© Т. Н. Потницева, 2015

«Лошадиная тема» доминирует и становится сквозной во многих знаменитых произведениях второй половины XIX века. Среди них – «Мадам Бовари» Флобера, «Преступление и наказание» Достоевского, «Анна Каренина» Толстого, «Тесс из рода Д'Эрбервиллей» Т. Гарди и другие, развивающие тему до ее кульминации в «Доме, где разбиваются сердца» Б. Шоу.

Тема смерти загнанной лошади ассоциируется во многих из перечисленных произведений с идеей неизбежного краха иллюзий и с образом «новой женщины», которая пытается воплотить эти иллюзии в реальной жизни.

Устойчивая ассоциация между деградирующей падшей женщиной и загнанной лошадью была обозначена Ш. Бодлером, который в этом образе увидел символ характерного для времени ощущения несовпадения «безмерности мечты и предельности морей».

Предлагаемые для анализа произведения воплощают разные варианты символизации образа лошади.

Ключевые слова: лошадь, символ, натурализм, тленная красота, новая женщина.

The article focuses on the analysis of the symbolic image of a horse which is one of the poly meaningful according to G. K. Kosikov's terminology. The attempt is undertaken to reveal the typology and individuality of its eidetic meaning.

The "horse theme" dominates and becomes a through one in the most famous novels of the literature of the second half of the XIX-th century. Among them – "Madame Bovary" by Flaubert, "The Crime and Punishment" by Dostoyevsky, "Anna Karenina" by Tolstoy, "Tess of D'Urbervilles" by Th. Hardy etc., all leading to the culmination of the theme – to "Heartbreak House" by Bernard Shaw.

The theme of the death of a winded horse associates in all the works enumerated with the idea of inevitable crash of illusions, and with the image of that "new woman" who in attempts to realize her illusions undergoes social ostracism, disdain and condemnation. This firm link between a degradating and perishing woman and a down-trodden horse was set up by Baudelaire. The tragedy of a person who feels the incompatibility of reality and dream is actualized through the symbolization of the image of a horse.

The literature under analysis gives different variants of the correlation between common symbolic meaning of horse and peculiar ones, born in the context of any unique work of art.

Keywords: horse, symbol, naturalism, decaying beauty, new woman.

Из многочисленных образов-символов, которые пронизывают европейскую и американскую литературу XIX века, образ-символ лошади занимает свое определенное и значительное место. При всей отмеченной Г.К. Косиковым «подвижной неисчерпаемости» любого символа и его «пропитанности собственной эйдетико-смысловой полнотой» [7, с. 11], есть некие параллели в сюжетах, проблематике и символических смыслах произведений разных национальных литератур на общих этапах историко-литературного процесса. И хотя «невыразимость», «неисчерпаемость символических смыслов» невозможно уложить в какую-либо «формулу» [7, с. 10], попробуем уловить эти общие смыслы и акценты в творчестве писателей-современников[1]. Тем более что, как известно, есть некие общие «материнские матрицы» символов, входящих в общую историко-культурную память народов; для литературы характерна и осознанная игра с коллективной памятью, архетипическими мифологическими смыслами, которая (эта игра. – Т. П.) во многом способствует раскрытию замысла произведения.

«Общая матрица» символа лошади включает в себя, как известно, соотнесенность этого образа с понятием мудрость, знатность, динамическая сила, про-

[1] Речь может идти о некоей «анонимной циркуляции смыслов», которая образует «тот «культурный бульон», откуда возникают новые идеи мыслителей» [17, с. 181].

ворство, бег времени (в этом ряду и гоголевская тройка). Сюда же добавляют понятия плодородия, мужества, мощной власти и «циклического развития мира явлений». Конь олицетворяет необузданные страсти, природные инстинкты, сексуальность и вожделение. В этом образе соединились понятия жизни и смерти, что очевидно даже в сопровождающей его цветосимволике: белый конь – это жизнь[2] («Объятый тоскою могучей / я рыщу на белом коне» – А. Блок), а черный – вестник смерти. В Апокалипсисе, как помним, четыре коня своим цветом воплощали: Войну (красный), Смерть (бледный), Голод (черный) и Эпидемию (белый). Жизнеутверждающая семантика образа сочеталась с противоположным смыслом: «В различных традициях конь иногда представлял собой заупокойное животное, переносящее умершего в иной мир. Таким образом, лошадь символизирует как жизнь, так и смерть» [5]. Неслучайно поэтический слух Маяковского уловит в стуке конских копыт слово «гроб»: «Били копыта/пели будто-/Гриб/Грабь/Гроб/Груб» (В. В. Маяковский. Хорошее отношение к лошадям).

В тот период европейской литературы, о котором пойдет речь, а именно – вторая половина XIX века, а скорее, конец XIX века, названный «эпохой символизма» [4, с. 6], в соотношении этих двух бинарных смыслов будет доминировать второй, отражая преобладающее в обществе настроение кризиса, краха, утраты иллюзий, «болезненную атмосферу века» [4, с. 6]. Отсчет декадентско-натуралистических форм воплощения этого настроения и начинается в какой-то мере с «Падали» Бодлера, т.е. с символики образа лошади, но в его своеобразном воплощении, где соединится «ужас жизни» и «восторг жизни» – та двойственность, которая, как отметит Г. К. Косиков, «терзала его» (поэта. – Т. П.) [6, с. 139]. В этом натуралистическом символистском стихотворении, безусловно, нарушавшем «общественную мораль», был найден символ тленности, преходящей сущности бытия, – падаль, разлагающийся труп лошади, соединивший в одну картину прекрасное и отвратительное, жизнь и смерть, красоту жизни и ее отвратительный конец. Бодлер, говоря словами песни А. Вертинского, смог «из падали создавать поэмы»[3]. Он один из первых, по наблюдению О. Уайльда, понял необходимость «свободного воплощения Прекрасного в новых формах…», необходимость находить «свежий способ изображения прекрасного – в соединении прекрасного и нового, прекрасного и правдивого…» [19, с. 360].

Романтизм и реализм воссоединились в картине перетекания красоты жизни в ее неизбежный итог. Бодлер, как и Флобер в этом смысле, был «одновременно и романтиком и реалистом» [20, с. 493]. Но певец «тленной красоты разлагающегося тела» уловил суть мирочувствования человека, переживавшего, прежде всего, прощание с романтизмом, осознание «предельности морей» перед «бескрайностью мечты».

Это несовпадение предельности и бескрайности через символику образа лошади повторят, «проиграют» многие из европейских писателей, особенно конца века, выделяя этот символ из всего символического языка, претендующего в эпоху переоценки ценностей на «особые, смыслопорождающие права» [6, с. 139][4].

---

[2] Здесь вспоминается стихотворение Н. Рубцова «Лошадь белая в поле темном» (1968), где белая лошадь появляется как символ надежды в «сумраке души» поэта.

[3] Вертинский А. «Полукровка»:

Мне нужна не женщина, мне нужна лишь тема,
Чтобы в сердце вспыхнувшем зазвенел напев.
Я могу из падали создавать поэмы,
Я люблю из горничных делать королев. См.: [2].

[4] Все-таки стоит отметить, что тема тленности жизни через символизацию образа падшего коня встречается в литературе до Бодлера. В английской, к примеру, в «Мазепе» Байрона, где, по наблюдению Н. А. Соловьевой, «подробное описание бешеной скачки – одна из живописнейших картин Байрона, подчеркивающих драматизм сцены. См.: [16, с. 51].

Образ-символ лошади – один из «многозначительных», по терминологии Г. К. Косикова. В нем есть типологичность и индивидуальность эйдетических смыслов, «переливание самого бытия» и его «целокупная истина» [4, с. 11].

«Лошадиная тема» преобладает и становится сквозной в самых знаменитых романах второй половины XIX века. Среди них – «Мадам Бовари» (1857–1858), по поводу которой В. Набоков сказал, что «привести все приметы этой темы значило бы изложить всю «Госпожу Бовари». В движении книги лошади играют странно важную роль» [10, с. 327]. В этом ряду и «Преступление и наказание» (1867) Ф. Достоевского, в котором есть сцена смерти лошади, символизирующая роль Раскольникова – и созерцателя и мучителя; и «Анна Каренина» (1873–1877) Л. Толстого, и «Тесс из рода Д'Эрбервиллей» (1891) Т. Гарди и многие другие произведения, в которых развивается подобная символика лошади. Думаю, кульминация этой темы, во всяком случае, в английской литературе, – в «Доме, где разбиваются сердца» (1913) Б. Шоу. Чего стоит одна из глав пространного предисловия к знаменитой драме, озаглавленная «Зал для верховой езды», в которой выражена печаль по поводу очевидного разрыва «культуры и жизни! Сила и культура оказались в разных помещениях. Рядом с домом разбитых сердец расположилось другое символическое здание – Зал для верховой езды, так называемый Манеж, и в руках его зоологически грубых обитателей сосредоточилась полнота государственной власти» [11, с. 643]. Главный стержень любого дома в Англии, как скажет леди Этеруорд, – это конюшни [21, с. 585].

Тема погибели загнанной лошади ассоциируется во всех перечисленных произведениях с идеей неминуемого краха иллюзий, а главное, с образом той «новой женщины», которая в попытках реализовать свои иллюзии, подвергнется социальному остракизму, презрению и осуждению в ее очевидном для общества нравственном падении. Устойчивая ассоциация падшей погибающей женщины[5] и лошади, заданная Бодлером ("… comme une femme lubrique/ Brulante et suant les poisins… – «Полуистлевшая, она, раскинув ноги, / Подобно девке площадной, / Бесстыдно, брюхом вверх лежала…»), создается в бесконечных образных перекличках-сопоставлениях. Слова Вронского после гибели Фру-Фру «…эта несчастная, милая, погубленная лошадь! Ааа! что я сделал!» через несколько глав будут иметь своим адресатом погубленную с такой же неосторожностью любимую женщину. Само имя лошади – Фру-Фру (frou-frou), означающее легкий шум, производимый шелестом листьев или шуршанием шелковых дамский платьев[6], образует невидимую, но осознаваемую связь между судьбой животного и героини. В разных вариантах эта связь предстает и в «Мадам Бовари», и в «Анне Карениной», и в «Тесс из рода Д'Эрбервиллей». Все эти произведения о «чистой женщине, правдиво изображенной», где каждое слово, которое стоит в подзаголовке романа Гарди [1, с. 21], уже вызов устоявшейся морали, а значит, уже служит завязкой пути к губительному концу героинь.

[5] Само слово «падаль» по своей этимологии имеет связь с понятием «падшая женщина», поскольку слово «падаль» тождественно слову «стерва», приобретшего сейчас связь только с определенного рода женщинами. В «Холстомере» Л.Толстого сохраняется первоначальный смысл слова «стерва», скажем, в таком пассаже: «Одна собака, упершись лапами в стерву (т.е. в падаль – Т.П.), мотая головой, отрывала с треском то, что зацепила».

[6] Кличка лошади Фру-Фру была взята Л. Н. Толстым, по мнению современников, из одной французской комедии [8, с. 244]. И то, что не наугад, а с определенным смыслом, свидетельствует продуманность писателя в других случаях использования антропонима. Например, имя «Каренин» – греческого происхождения, означает «голова», т.е. «рассудок», рациональное начало, которое противопоставлено началу чувственному, воплощенному в Анне. Толстой, как известно, учил греческий язык. См.: [13].

Есть в этих произведениях и композиционная близость, единство неких этапов истории героинь, которые Гарди в своем произведении определил следующим образом:

Фаза 1. Девушка

Фаза 2. Больше не девушка.

Фаза 3. Выздоровление.

Фаза 4. Послесловие.

Фаза 5. Женщина расплачивается.

Философско-символический смысл этих этапов истории очевиден и легко приложим к истории и Эммы Бовари, и Анны Карениной. Нарастание предчувствия краха на каждом этапе сигнализируется символическим знаком – происшествием с лошадью: гибель загнанной Фру-Фру в романе Л. Толстого, падение лошади в канаву со свадебными гостями в «Мадам Бовари», гибель лошади отца Тесс Принца (антропоним – имя лошади здесь тоже значимо, как и антропоним Фру-Фру. «Prince» – это тот знак-символ аристократизма, который поманил отца Тесс и погубил его дочь), в тело которой «вонзилась, словно меч, оглобля: из смертельной раны струей била кровь и с шипением лилась на дорогу» [1, с. 47]. Эта сцена повторится в самом конце романа Гарди, но речь уже пойдет об убийстве Алека Д'Эрбервилля, совершенном загнанной в угол жизни Тесс. Знаки-сигналы приближающегося конца пометят весь путь до сокрушительного конца женщины, попытавшейся или осмелившейся сопрячь иллюзию о жизни, рожденную чаще всего из литературы /культуры, с реальной жизнью, т.е., выражаясь образным языком Бернарда Шоу, сопрячь Зал для верховой езды и Дом, где разбиваются сердца. Попытка везде безуспешна, а конец – трагичен.

Распад иллюзий о любви у каждой из героинь знаменитых романов происходит параллельно с их физическим умиранием – распадом, тлением телесным. Флобер остановится, казалось бы, безжалостно и беспощадно[7], на всех ужасающих натуралистических подробностях агонии Эммы[8], Л. Толстой выберет тот путь самоубийства Анны, который ужаснул ее своим кошмаром физических страданий в самом начале истории любви к Вронскому. Такова плата за стремление к идеализируемому образу любви, соотнесенного каждой из героинь, в большей мере, с романтической литературой, но не с реальной жизнью, у которой свои законы. Насколько сильным был отрыв от реальности, настолько сильным окажется и возврат к тому, что есть на самом деле в реальной жизни во всех деталях и подробностях умирания материи. И хотя у Гарди физиологическая сторона последней стадии распада, гибели героини, не столь очевидна (сцена казни Тесс через повешение останется «за кадром»), этот процесс прослежен во всех деталях. Фактически, завершение цикла самоидентификации, возврат к начальной точке поиска самой себя происходит в сцене фигурального самоубийства Тесс на холодных камнях Стоунхенджа. По-романтически фоном оказываются величественные руины или останки прекрасных памятников цивилизации, символизирующих тленность бытия. Как Амели Шатобриана, Тесс совершает обряд очищения от скверны реального мира, возвращаясь к своему изначальному естеству. Чем прекрасней была романтическая греза, тем ужаснее форма прощания с нею, тем очевиднее сила реального мира, в котором романтическим грезам не всегда есть место. Идеал красоты, молодости, надежды на неземное

[7] В одном из писем к Уильяму Майклу Россетти Данте Россетти отметит эту безжалостность в изображении человека по сравнению с В. Гюго, цель которого, как кажется поэту, напротив, «вызвать у читателя побольше жалости» [14, с. 330].

[8] «Флобер, создавая историю Эммы Бовари, заставляет свою героиню переживать предельные состояния, когда ее бросает то в жар, то в холод» [17, с. 179].

счастье – тленны и конечны, как изящный, грациозный и победоносный образ Фру-Фру, который в секунду превращается в падаль, как сочетание картины солнечного лета у Бодлера и разлагающегося трупа (или прекрасной весны и падали в песне А. Вертинского «Весна» на слова А. И. Тинякова (1886–1934): «На весенней травке падаль / остекленевшими глазами / Смотрит в небо, тихо дышит, / Забеременев червями») [2]. Не случайно С. Соловьев в своей киноверсии романа Л. Толстого акцентирует эту физиологическую сторону распада героини, добавляя сюда актуальный для сегодняшнего дня символ распада личности – наркозависимость[9]. Причина – «неловкое движение», сделанное Вронским, которое сломало лошади спину; причина в том, что «ехали не по той стороне» [1, с. 47], как скажет почтальон в «Тесс из рода Д'Эрбервиллей», пытаясь объяснить причину произошедшего. «Не по той стороне», а, вернее, наперекор привычному течению жизни движутся все те, кто образует вокруг себя конфликтное поле и кто, в конце концов, будет обречен на страшную и мучительную смерть. Символичным в этом смысле оказывается эпизод романа Флобера, когда Шарль безуспешно пытается вылечить искривление (т. е. с «поворот не туда») стопы конюха. Никакая сила – узда (Эмма Бовари сравнивает себя с лошадью, которую тянут вперед за узду), бич (удар бича, который заставляет двигаться в нужном направлении, – сквозная символическая деталь в «Анне Карениной» и в «Тесс») – не может изменить выбранного курса на достижение счастья так, как его понимает «новая», свободная от упряжи условностей женщина:

Я не буду, Отчаянье, падаль, кормиться тобой.
Ни расшатывать – сам – скреп своих, ни уныло тянуть
И стонать: Все, сдаюсь, не могу. Как-нибудь,
Да смогу; жизнь моя родилась не рабой. [20, с. 556]

В этих строчках стихотворения Дж. Хопкинса, современника Флобера, Толстого и Гарди, уточняется эйдетико-смысловая сущность образа-символа падаль. Здесь – это Отчаяние (Despair[10]), которое заставляет бороться не только с внешним миром, но и по-романтически с Богом внутри каждого, т. е. с самим собой: «Я, бессильный, боролся впотьмах (Бог мой!) с Богом моим» [20, с. 556] (Of now done darkness I wretch lay wrestling with (my God!) my God) [22].

Признание «гибели богов», эфемерности чувственного и эстетического переживания, отрицание божественного начала в самом себе – все это провоцирует в человеке рациональное начало, холодный расчет, прагматизм реального мира, «железного века» (о таком символическом смысле железной дороги, паровоза, раздавившего Анну Каренину, написано немало работ). Протест против этого выражен у героинь перечисленных романов в том, что все они бросаются в пространство «дионисийства», ведь только «под чарами Диониса не только вновь смыкается союз человека с человеком: сама отчужденная и порабощенная природа снова празднует праздник примирения со своим блудным сыном – человеком» [12, с. 58]. Отсюда столь частые приметы, знаки проявления дионисийства, прежде всего, в танце – «последнем доказательстве божественной природы человека… единственном способе самовыражения» [3, с. 108]. В танце, как в свободном аллюре грациозной лошади, зарождаются или выплескиваются чувства Анны Карениной, Тесс, Норы Ибсена, фрекен Жюли Стриндберга и других «новых

[9] В этой связи можно увидеть некую общую тенденцию в интерпретации классического романа, например, с тем, как интерпретирует историю современного Дориана Грея английский писатель Уилл Селф [15].

[10] "Not. I'll not, carrion comfort, Despair, not tease on thee…" (Hopkins Gerard Manley. Carrion Comfort) [22].

женщин» европейской литературы конца XIX века. Но до «неловкого движения», но до «езды не туда», за которыми следует падение и гибель.

«Каждый из нас по-своему лошадь», как скажет поэт. Ассоциации с этим грациозным животным появятся в литературе не раз. В нем будут видеть чаще воплощенную мечту о движении, прорыве человека к лучшему. Но нередко, особенно, в образе падшей лошади, мечту трагически неосуществленную. Как скажет Андрей Белый, интерпретируя перевод «Падали» Бодлера, сделанный Эллисом, падаль – труп мечты [2]. Тем не менее, мечта эта была и остается неизбывной, потому что, возвращаясь к строкам автора стихотворения «Хорошее отношение к лошадям», «и стоило жить и работать стоило».

Библиографические ссылки

1. *Гарди Т.* Тэсс из рода Д'Эрбервиллей. Джуд Незаметный / Т. Гарди. – М. : Изд-во Худож. лит., 1970.

2. Иностранная литература. – 2000. – № 9.

3. *Калинина Е. Ю.* Образ мюзик-холла и символика танца в английской поэзии «желтых 90-х» / Е. Калинина // Від бароко до постмодернізму / [відп. ред. Т. Потніцева]. – Д.: Вид-во ДНУ, 2005. – Вип. VIII.

4. *Кассу Ж.* Дух символизма. Творческая греза / Ж. Кассу // Энциклопедия символизма. Живопись. Графика и скульптура. Литература. Музыка. – М. : Республика, 1998. – С. 5–31.

5. Конь. Символизм – символы. – Режим доступу: //http.//www. newacropol.ru/Alexandria/symbols/horse.

6. *Косиков Г. К.* Символизм во французской и бельгийской поэзии / Г. Косиков // Зарубежная литература конца X1X – начала XX в. – М., 2000.

7. *Косиков Г. К.* Два пути французского постромантизма: символисты и Лотреамон / Г. Косиков // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора. – М. : Изд-во МГУ, 1993. – 512 с.

8 Международный «Толстовский альманах». – М., 1909.

9. *Моэм С.* Искусство слова / С. Моэм. – М. : Худож. лит., 1989. – 400 с.

10. *Набоков В.* «Госпожа Бовари» // Лекции по зарубежной литературе / В. Набоков. – М. : Изд-во "Независимая газета", 1998. – С. 327.

11. *Николюкин А. Н.* Комментарий к «Дому, где разбиваются сердца» / А. Николюкин // Шоу Бернард. Полное собрание пьес : в 6-ти т. – М. : Искусство, 1980. – Т. 4.

12. *Ницше Ф.* Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм. Так говорил Заратустра. Казус Вагнера. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. Антихрист. Ессе Homo / Ф. Ницше. – СПб. – М., 2004.

13. *Ранчин А. М.* Роман Л. Н. Толстого «Анна Каренина»: замысел, смысл эпиграфа и авторская позиция / А. Ранчин // Образовательный портал Слово. Филология. Литература XIX века. – Режим доступу: http://www.portal – slovo.ru/philology/43318.php

14. *Россетти Данте Габриэль.* Письма 1836–1881 / Д. Г. Россетти. – СПб. : Азбука-классика, 2005. – 448 с.

15. *Селф У.* Дориан. Имитация / [пер. с англ. С. Ильина] / У. Селф. – М. : Иностранка, 2005.

16. *Соловьева Н. А.* Д. Г. Байрон и романтизм / Н. Соловьева // Зарубежная литература XIX века / [под ред. Н. А. Соловьевой]. – М. : Изд. центр «Академия», 2013.

17. *Старобинский Ж.* Материя идей. Беседа с Сергеем Зенкиным / Ж. Старобинский // Иностранная литература. – 2014. – № 2. – С. 170–186.

18. *Толмачев В.* Типология символизма / В. Толмачев // Заруб. лит-ра конца XIX – начала XX века. – М., 2003.

19. *Уайльд О.* Душа человека при социализме / О. Уайльд // Уайльд О. Избр. соч. : в 2-х тт. – М. : Республика, 1993. – Т. 2.

20. *Хопкинс Дж.* Падаль / Дж. Хопкинс // Кружков Г. М. Пироскаф. Из английской поэзии XIX века. – СПб. : Изд-во Ивана Лимбаха, 2008.

21. *Шоу Б.* Дом, где разбиваются сердца / Б. Шоу // Шоу Б. Полное собр. соч. : в 6-ти томах. – М. : Искусство, 1980. – Т. 4.

22. *Hopkins Gerard Manley*. Carrion Comfort / G. M. Hopkins. – Режим доступа: http://www.poemhunter.com/poem/carrion-comfort-2/

Надійшла до редколегії 10.02.2005 р.