

Но все же, в отличие от романа «Каббала», музыкальный фон в «Теофиле Норте» определяется уже не религиозными гимнами и сложной полифонией раннего Нового времени, а светлыми воздушными гармониями Моцарта и светских салонов XVIII–XIX веков. Неслучайно роман «Теофил Норт» завершается под звуки штраусовского «Голубого Дуная», который, по замыслу главного героя, должен помочь Бодо открыто объясниться в любви Персис и закрепить их долгожданный союз – деталь, вряд ли возможная в раннем романе Уайлдера, где достойной характеристикой персонажа обычно являлось умение ценить музыку, недоступную для понимания неподготовленного слушателя.

Таким образом, музыкальные аллюзии в романах Т. Уайлдера демонстрируют глубокое знакомство автора с многовековой европейской музыкальной традицией и одновременно выполняют важную функцию раскрытия оригинального идейного замысла произведения.

Литература

Уайлдер Т. Избранное. Сборник. Сост. Ю. Г. Фридштейн. М., 1988.

Brunauer D. H. So much learning, so lightly borne: A mosaic of allusions // Thornton Wilder: New essays. Ed. by M. Blank, D. H. Brunauer, D. G. Izzo. West Cornwall, 1999. P. 269–282.

The selected letters of Thornton Wilder. Ed. by R. G. Wilder and J. R. Bryer. New York, 2010.

Wilder T. Theophilus North. New York, 1990.

О. Г. Балина

ПОЭТИКА ЗАГЛАВИЯ «СЕВЕРНОЙ СИМФОНИИ» АНДРЕЯ БЕЛОГО

Заголовок – один из наиболее важных и изучаемых структурных компонентов произведения. Находясь вне основной части текста, он занимает абсолютно сильную позицию в нем и служит одним из способов интерпретации произведения.

Заглавие текста есть его имя, которое, согласно теории А. Ф. Лосева, представляет собой «энергию сущности самого произведения» [Лосев, 218], это откровение некоей онтологической реальности автору или читателю в их коммуникативном со-бытии.

При анализе системы «имени» «Северной симфонии» становится очевидно, что способы выражения авторского воззрения чрезвычайно многооб-

разны и «многоголосны». Лапидарность формы заглавия симфонии (если мы говорим лишь об основной его части) и многозначность лексических единиц, входящих в его состав и лишенных в своей изолированной позиции необходимого контекста для снятия полисемии, создает достаточно сложную ситуацию прогнозирования и представляет собой лишь первый этап контекстуальной конкретизации значения названия, не снимающей ни возможностей переноса, ни расширения, ни кардинального его изменения. Однако подзаголовок произведения, содержащий две дополнительные номинации («1-я, героическая»), и посвящение Э. Григу делают конкретизацию более доступной. Аллюзивные ассоциации во многом зависят от знания источника аллюзий: в данном случае это знакомство с музыкальным творчеством Людвиг ван Бетховена и Эдварда Грига. Здесь возможны затруднения, связанные с отсутствием музыкального опыта, а также с предтекстовой амбивалентностью и частичной содержательной неполнотой отчужденного от текста заглавия.

Хотя подобная ситуация сложна, она отнюдь не ведет к дезориентации читателя. Семантическая недостаточность изолированного заглавия служит непросвещенному в музыкальном аспекте рецепиенту стимулом для ее восполнения при помощи собственных индивидуальных ассоциаций. Таким образом, заголовок становится наиболее активным побуждением к сотворчеству (что предполагало и требовало искусство символизма), необходимому при любом прогнозировании. Такая возможность подключения к процессу собственных ассоциаций является ведущей в определении важности заголовка как прогнозирующего фактора, участвующего в формировании читательской установки на восприятие художественного произведения.

Соотнося заглавие с художественным миром «Северной симфонии», мы осознаем очевидную акцентуацию intersубъективной значимости текста, указывающую на то, что предметом изображения будет некий холодный мир, представленный в его эпическом многообразии. Фабульные события этого произведения погружают нас в атмосферу условно-фантастического, сказочного мира, явленного как красочная декорация для развития основных «симфонических» тем – борьбы света и мрака, текущего времени и «туманной вечности», освобождения от темного начала и постижения истинного счастья, смысл которых раскрывается за счет введения произведения в контекст творчества великого «северного» (норвежского) композитора Э. Грига.

Семантическая специфика заглавия «Северной симфонии» состоит в том, что в нем одновременно осуществляются и конкретизация, и генерализация значения. Первая происходит за счет привязывания к ситуации «многоголосья», представленной в тексте. Генерализация же связана с включением в расшифровку заглавия множества значимых элементов художественного произведения, что позволяет ему стать знаком концепта. Так, в художествен-

ном тексте с вербальной знаковой системой сосуществуют гетерогенные семиотические системы, формально выражающиеся средствами языка. К таким системам можно отнести как литературно-художественные стили, жанры и направления, которые могут быть включены в текст как знаки определенной культуры, так и пространства других произведений искусства (музыка, живопись). В большинстве случаев семиотическая гетерогенность сознательно используется авторами в различных целях: стремление преодолеть ограниченность языка, выражение авторской позиции, мировоззрения, наконец, просто игра с читателем.

Автор, вводя в название произведения слово «симфония», сознательно ориентирует читателя на музыкальное, иррациональное начало произведения и невербально-вербальное создание пути постижения гетерокосмоса, в котором невербальное, бессловесное должно играть большую роль.

При этом имеет место и философско-религиозное осмысление заголовка, поскольку в древнерусской церковной литературе симфония – это «свод, указание мест, где поминается одно и то же слово» [Даль, 452]; это «справочная книга энциклопедического типа, в которой изложены в алфавитном порядке все слова какого-либо сочинения или всех сочинений одного автора, объединенные одной *богословской* темой» [Маслов, 115].

Таким образом, «Северная симфония» – это «особый вид литературного изложения, <...> созданный Белым и по преимуществу отвечающий своеобразию его жизненных восприятий и изображений. <...> Это именно музыка жизни – и музыка не мелодическая, т. е. состоящая не из обособленных отдельностей, а самая сложная *симфоническая*» [Аскольдов, 81].

Подобное восприятие «имени» произведения реализует креативную функцию заголовка, позволяющую соотносить текст с творческой волей автора как организатора некоторого коммуникативного единства. Однако при функциональном анализе уместно говорить о диалектическом взаимодействии сознательного и бессознательного при введении в текст различных семиозисов. Создание уникального произведения, написанного по законам музыкального жанра, можно объяснить не только общесимволистской тенденцией синтезировать различные виды искусства, но и значительной ролью бессознательного при работе над ним. Как известно, выход к «симфониям» для Белого – не столько результат осознанных, целеустремленных поисков нового жанра, сколько непреднамеренное обретение адекватного способа самовыражения. Уникальный жанр возник сам собою, путем разрастания лирических отрывков и сочетания отдельных настроений в более сложные и многотемные образования, переданные в развитии, повторении, столкновении и переплетении составляющих целое микрочастиц; он возник благодаря тому, что Белый в своих литературных экспериментах рискнул полностью покориться овладевавшей им музыкальной стихии.

«Когда дома нет никого, я подкрадываюсь к роялю и импровизирую мотивы «Симфонии», во мне складывается нечто вроде «сюиты», текстом которой являются первые наброски первой части «Северной симфонии»...» [Белый, 97].

Эти самонаблюдения свидетельствует о том, что при создании «Симфонии» у Белого складывается так называемая «установка» (преднамеренность), которая обусловлена не только сознательным, но и «бессознательным творчеством». Если учесть, что в этот период Белый увлекался музыкой только что открытого Грига и излюбленного с детства Бетховена, то станет очевидным влияние композиторов на творчество писателя. Действительно, перед читателем возникает как бы два восприятия мира и два типа искусства: классицистическое (от Бетховена) и романтическое (от Грига), что прослеживается в подзаголовке и посвящении.

Отсылка к Бетховену в подзаголовке произведения свидетельствует о классицистической тенденции: симфония воплощает желание автора «создать прекрасное произведение искусства, законченное и совершенное, самодовлеющий мир, подчиненный своим особым законам» [Жирмунский, 134]. И напротив, отсылка к Григу в посвящении произведения свидетельствует о «романтическом» стремлении автора «раскрыть свою душу», приобщить нас к «эмоциональным глубинам личности».

Таким образом, воспринимая «Северную симфонию» с точки зрения классицистического подхода, мы отмечаем превалирование жизненного канона. Героиня «Симфонии» Королевна живет по законам классического сознания, где мир не требует заинтересованного созерцания, он отделен от волевых стремлений и оценок, это самодовлеющий мир, требующий следования своей роли, предназначению. В противоположность этому мы наблюдаем романтическую борьбу с уже сложившейся формой ради более изменчивой и индивидуальной, где мир и жизнь воспринимаются героями как «теургия», религиозное действие, поиск новых и сильных впечатлений. Поэтому Рыцарь, возлюбленный Королевны, пребывая в абсолютном и свободном от всяких условностей переживании, предстает в бесконечном поиске истины, конфликте с миром и любовью, реально не разрешимым и лишь намечающимся. Подобное пересечение художественных методов обуславливает «синкретичный» художественный мир Андрея Белого, где острое ощущение «невыразимости» переживания в слове делает всякую конечную форму искажением истины и апеллирует к эмоциональному, невербальному языку метафор – музыке.

Иными словами, восприятие «Северной симфонии» через призму музыкального творчества композиторов есть не что иное, как дорефлективная часть рецепции, реализуемая в рамках рецептивной функции заголовка. Таким образом, при восприятии произведения через его «имя» читатель-

реципиент получает возможность самопроизвольно, в силу собственных эмоций и переживаний, не замечать потенциальных интенций и придавать тексту иной смысл.

Подводя итог вышесказанному, следует отметить, что на разных уровнях восприятия произведения мы получаем различные его интерпретации, связанные со степенью ознакомления читателя с «Северной симфонией» и уровнем его компетенции. Так, при первом прочтении читателем заголовка уже очевидна многозначность, обусловленная многоуровневой структурой названия (наличием двух интенций в подзаголовке и посвящении). Однако на этом этапе еще трудно говорить об осознании замысла произведения, особенно если читатель лишен музыкального опыта. Реализуя категорию проспекции, читатель получает возможность сознательно настроиться на «тональность» произведения, исходя из субъективного опыта и творческого воображения.

В процессе чтения «Северной симфонии» первоначальное мнение может конкретизироваться или полностью измениться, так как процесс познания становится более глубоким и осмысленным. Категория полисемии конкретизируется, на смену абстрактным (или первоначально непонятым) значениям приходят вполне конкретные образы. Читатель начинает воспринимать каждый элемент «имени» произведения в соответствии с героем или атмосферой произведения. Так, заявленные «холод» и «героизм» получают в основной части «Северной симфонии» адекватное осмысление в сочетании не только с сюжетной канвой, но и с музыкальными параллелями.

На заключительном этапе, когда произведение прочитано и изучено, читатель, бросая на заголовок ретроспективный взгляд, получает третий вариант его интерпретации. Теперь «Северная симфония» предстает (уже осознанно) как полисемичное, синкретическое произведение, включающее множественность путей осмысления.

Литература

Аскольдов С. А. Творчество Андрея Белого // Литературная мысль. Пг., 1922.

Белый А. Симфонии / Вступ. ст., сост., подгот. текста, примеч. А. В. Лаврова. Л., 1990.

Вагнер Р. Избранные работы. Сост. и коммент. И. А. Барсовой и С. А. Ошерова. Вступит. статья А. Ф. Лосева. Пер. с нем. М., 1978.

Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979.

Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф. М., 1982.

Маслов Н. В. Православное воспитание как основа русской педагогики. М., 2007.