

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ОБРАЗА МОРЯ В РАССКАЗЕ РЭЯ БРЭДБЕРИ "THE FOG HORN" ("РЕВУН")

LINGUISTIC ASPECTS OF THE IMAGE OF THE SEA IN THE STORY OF RAY BRADBURY'S "THE FOG HORN" ("Howler")

A. Bataeva

Annotation

Ray Bradbury's novel "The Fog Horn" shows the sea as a territory of something unknown, undiscovered, inimical to a man an understood by him. The English world picture presupposes the perception of the sea through the prism of travelling and conquering new lands: the seamen's tales formed the sea image actualized afterwards by Ray Bradbury. The sea is shown as a source of negative emotions and feelings through which the first place has the emotion of fear of something unknown.

Keywords: sea, water space, linguistic, concept, archetype

Батаева Анна Саид-Эминовна

Аспирант, Московский

Педагогический Государственный

Университет

Аннотация

В рассказе Рэя Брэдбери "The Fog Horn" море показано как территория неизведанного, непознанного, нечто враждебное человеку и не понятое им. Англоязычная картина мира подразумевает восприятие моря через призму путешествий и постоянного захвата новых пространств: рассказы мореплавателей формировали образ моря, актуализированный впоследствии Рэем Брэдбери. Море показано как источник различных отрицательных эмоций, среди которых, в первую очередь, – страх перед неизведанным.

Ключевые слова:

Море, водное пространство, лингвистика, концепт, архетип.

Действие небольшого рассказа Рэя Брэдбери "The Fog Horn" происходит на маяке. Море, окружающее главного героя со всех сторон, в тексте этого рассказа воспринимается как бездна, содержащая в себе нечто чудовищное, хуже того, – непознаваемое:

"The Fog Horn blew.

And the monster answered.

A cry came across a million years of water and mist. A cry so anguished and alone it shuddered in my head and my body. The monster cried out at the tower. The Fog Horn blew. The monster roared again. The Fog Horn blew. The monster opened its great toothed mouth and the sound that came from it was the sound of the Fog Horn itself. Lonely and vast and far away. The sound of isolation, a viewless sea, a cold night, apartness. That was the sound" [Bradbury 143].

Море, таким образом, являет собой метафору одиночества и непознаваемого. В тексте рассказа нет ни слова о том, кем является морской монстр: динозавр ли это, чудом выживший в течение миллионов лет, потомок загадочных морских животных или еще не открытое наукой существо?

"Out there in the cold water, far from land, we waited every night for the coming of the fog, and it came, and we oiled the brass machinery and lit the fog light up in the stone tower" [Bradbury 144].

Для сути рассказа ответ на этот вопрос не принципиален. Важно другое: именно не изученные до конца морские глубины могут таить в себе нечто неизведанное и доселе не исследованное человеком. Отношение к суше в культуре иное: не случайно она воспринимается как земная "твердь", нечто устойчивое, понятное, изученное.



БРЭДБЕРИ (Bradbury) Рей Дуглас
(р. 1920, американский писатель.)

Море и вообще водоем представляется территорией неизвестности, и не случайно легенда о чудовище Несси возникла в связи с озером: народное сознание не помещает монстра в лесную чащу или в гигантскую пещеру, а именно в водные глубины.

Рассказ "The Fog Horn" строится как диалог Платона: есть умудренный опытом главный герой, воспринимающий морского монстра как нечто само собой разумеющееся, и молодой экспериментатор, который не пытается принять события такими, какими он их видит, а сразу хочет внести в них некие изменения. Потушенный маяк приводит неведомое животное в ярость, оно начинает долбить стекло башни своей огромной головой, и автор подчеркивает, как хрупок и зыбок мир человека в сравнении с вышедшей из глубин моря тварью, как нелегко сопротивляться неизведанному и непознанному.

Однако основным мотивом в восприятии моря в данном случае является все же мотив одиночества. Одинок смотритель маяка, одинок сам маяк, посылающий сигналы кораблям, но более всего одинок неизвестный зверь, который за много миллионов лет впервые увидел в маяке родственную душу и испытал желание общаться.

Рэй Брэдбери работал в жанре научной фантастики. Рассказ "The Fog Horn" при этом скорее относится к ряду не фантастики как таковой, а фэнтези Мир фэнтези не погружает читателя в будущее, осененное достижениями науки, – логика развития этих произведений гораздо ближе к волшебной сказке, чем к научной фантастике. Особенность "фэнтези" в том, что при сказочности сюжета эти произведения не стилизуются под фольклор. Их персонажи говорят современным разговорным языком, зачастую даже являются обычными людьми, случайно оказавшимися в необычном, сказочном мире. Часто такие произведения выглядят абсолютно реалистическими, фантастичность создается одним каким-то штрихом. Так, в рассматриваемом произведении именно появление монстра из глубин является единственным из ряда вон выходящим событием.

Вымышленные миры, создаваемые современной литературой, очень разнятся: в ряде этих миров люди действуют наряду с придуманными автором персонажами (как в "Гарри Поттере" или "Хрониках Нарнии"), в ряде других мир населен абсолютно вымышленными существами (как, к примеру, мир произведений Толкиена). Любопытно, что большинство этих миров созданы на англоязычной почве.

"Представим себе мир, ну совсем такой же, как наш, только в нем есть маги, волшебники и всякие необычные существа, а при наличии определенных навыков или особых предметов там можно летать, становиться невиди-

мым, исцелять. По сути, это разновидность авторской сказки, только автор не просто рассказывает о приключениях волшебных героев, а создает детально проработанную среду их обитания. За XX век англичане создали три таких вселенных – мир "Хроник Нарнии" (1950–1956), "Властелина колец" (1954–1955) и Гарри Поттера (1997–2007)" [Мильчин 131].

У главного героя, морского чудовища, так и не появляется внятного названия: это нечто, явившееся из морских глубин и не вернувшееся больше никогда после эксперимента с маяком:

"The monster?

It never came back.

"It's gone away," said McDunn. "It's gone back to the Deeps. It's learned you can't love anything too much in this world. It's gone into the deepest Deeps to wait another million years. Ah, the poor thing! Waiting out there, and waiting out there, while man comes and goes on this pitiful little planet. Waiting and waiting." [Bradbury 142].

В каждом из миров нового европейского фэнтези очень сильно архетипическое разделение мира на два полюса: черное и белое, доброе и злое. Мотив двойничества Эдгара По, Тени Юнга, Немо Фаулза в этих мирах обретает новое воплощение. Герои новой мифологии четко разделены, они стоят по разные стороны баррикад добра и зла, и читателю легко отождествить себя с одним из них. "У всех этих сказочных вселенных есть одна важная особенность: они построены на противостоянии добра и зла, причем и то и другое возведено в абсолют: добрые волшебники вроде Гэндальфа или льва Аслана борются против Мордора или Белой Колдуньи, Гарри Поттер против Волан-де-Морта. А оппозиция хорошего и плохого или черного и белого, всегда проще для понимания, чем полутона" [Мильчин 131]. Мир словно возвращается к новому классицизму, основой которого было четкое деление героев пьесы или повести на хороших и плохих, о чем должны были свидетельствовать даже их имена и фамилии. В целом, классицистическая литература следовала античным канонам, что вытекает из самой природы классицизма как направления, декларировавшего ориентацию на классические образцы: античность. Следовательно, новая мифология обращается к мифологии старой, рассматривая все те же архетипы.

В рассматриваемом рассказе море воплощает два мотива, свойственных мифологии и фэнтези: мотив непознанного и мотив одиночества. Неизвестный монстр воплощает собой абсолютное, экзистенциальное одиночество, одиночество существа, которое оставалось одно в течение нескольких тысяч или миллионов лет.

Море воспринимается как территория, которая не до

конца исследована человеком, именно поэтому оно может порождать существ, которых человеческий язык даже не в состоянии определить. Существо, отвечающее маяку, называется *it*, как любое другое животное, оно не персонифицировано. В русском переводе, поскольку живое существо не может не быть охарактеризовано по половой принадлежности, обитатель морских глубин охарактеризован как "он", монстр (что подспудно вызывает ассоциацию с динозавром). Обозначение существа как безликого *it* вызывает ассоциацию с неодушевленным существом, и в данном случае ревун маяка воспринимается как своеобразный собрат монстра из глубин.

Если рассматривать оппозицию моря и человечества в категориях Талми, необходимо проанализировать те глаголы движения, с помощью которых охарактеризованы *monster* и его собеседники.

Основной вклад Л. Талми в изучение пространственных категорий связан с развитием типологии глаголов движения.

В классических работах этого исследователя (см. [Talmy 2004]) обращается внимание на то, что языки мира могут довольно сильно отличаться друг от друга по семантике глаголов движения. Эти различия, прежде всего, касаются того, какая именно информация о ситуации движения включена в глагольный корень и какие компоненты ситуации движения выражаются вне глагольного корня другими языковыми средствами. В зависимости от этого в языках мира Л. Талми выделяет несколько базовых моделей включения в глагольный корень информации о ситуации движения "моделей лексикализации".

В описании передвижений монстра используются глаголы *to go* и *to come* с послелогами – *to come back*, *to go away*:

It never came back.

"It's gone away," said McDunn. "It's gone back to the Deeps. It's learned you can't love anything too much in this world. It's gone into the deepest Deeps to wait another million years. Ah, the poor thing! Waiting out there, and waiting out there, while man comes and goes on this pitiful little planet. [Bradbury 145]

Использование глаголов направления показывает, что точкой отсчета для читателя является маяк: к нему *monster came*, от него *monster gone away*. Однако далее и сами люди описаны как нечто чужеродное для планеты: они также пришли извне, что подчеркнуто глаголом *to go*.

Рассказ Рэя Брэдли активизирует восприятие моря как зоны тайн и загадок, которая еще таит в себе много неведомого человеку. Это восприятие характерно для англоязычной культуры, поскольку Великобритания была одной из самых активных держав в освоении моря, и рассказы мореплавателей формировали образ моря как безграничного пространства, которое может быть как дружелюбным, так и враждебным к человеку.

Образ моря в таком понимании во многом навеян германоязычной литературой: путешествия в средневековой германской литературе носили метафорический характер. Так, в саге "Плавание Брана" воспроизводится характерный еще для античной мифологии сюжет путешествия в мир иной. В одной из версий саги моряк с корабля Брана спустился на берег и тут же рассыпался в прах: так морякам стало ясно, что их плавание продолжается уже множество лет, и, спустившись на берег, они умрут. Воду и пищу им передавали на корабль, а сами они, как гласит сага, так и продолжили скитаться. Возможно, легенды о "Летучем Голландце" связаны с сагами о плавании Брана. В сагах и легендах море позиционируется как территория страха и потустороннего.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мильчин К.И. Как сотворить мир. Почему именно английская литература преуспела в создании вымышленных вселенных. // Русский репортер, 17.03.2011. – С. 131 – 135.
2. Bradbury R. The Short Stories. – NY, 1987. – 233 с.
3. Talmy L. How Language Structures Space. – London, 2004. – 308 с.