

Е. Е. Завьялова

ЭФФЕКТ МЕРЦАНИЯ В НОВЕЛЛЕ ХУСРАВА БАБАХАНИ «РУСАЛКА»

Астраханский государственный университет,
Российская Федерация, 414056, Астрахань, ул. Татищева, 20А

В статье рассмотрены закономерности построения новеллы «Русалка» современного иранского писателя Хусрава Бабахани. Перечисляются основные изобразительные приемы, отсылающие к эстетике импрессионизма. Ведущий принцип структурной организации произведения определяется автором статьи как мерцание, под которым подразумевается ритмическое повторение сходных мотивов, образов, признаков на разных уровнях художественного текста. Библиогр. 2 назв.

Ключевые слова: иранская литература, новелла, Хусрав Бабахани, мотив, символ, художественная система, метаморфозы, мерцание.

THE FLICKER EFFECT IN THE NOVEL OF KHUSRAW BABAKHANI "MERMAID"

E. E. Zavyalova

Astrakhan State University, 20A, ul. Tatischeva, Astrakhan, 414056, Russian Federation

The research material was the mystic novel "Mermaid", created by contemporary Iranian writer Khusrav Babakhani (born 1959, Tehran). The purpose of research was the identification of patterns of building this prose miniatures. The article lists the main visual techniques which allude to the aesthetics of impressionism. The leading principle in the structural organization of works is defined by the author as flickering. The motive of flicker found in the descriptions of the water surface, air, fish scales and in the portraits of the main character — the mermaid. Dispersed glow is associated with mystery, mysticism, otherworldly reality. Landscapes painted by writer are very dynamic. Universal undulatory moving creates a phantasmagoric picture of continuous movement and transformation. The composition of the work is also based on the principle of flickering. Separate elements of the literary text, images, words are repeated. There are examples of sentences that contain contact pickups-tiebacks, their "graphic image" comparable with wave-like movement. "Fuzziness", semantic mobility is demonstrated on the trope level of the text, because in some cases the words are included at the same time in the statement and in the metastatement, relate to the living and nonliving, the clips link seemingly incompatible fragments. These juxtapositions allow us to talk about the idea of metamorphosis, which is characteristic for the mythological tradition. Vague, dynamic forms, transitions from one state to the other refer to the poetics of the irrational, to the idea of universal unity. Refs 2.

Keywords: Iranian literature, novel, Khusrav Babakhani, motive, character, artistic system, metamorphosis, flickering.

Материалом для исследования в данной статье стала фантастическая новелла «Русалка» современного иранского писателя Хусрава Бабахани (р. 1959). Цель предпринятых разысканий — выявление закономерностей построения этой прозаической миниатюры.

В ходе анализа новеллы мы пришли к выводу, что содержание «Русалки», а точнее ее образный ряд, дублируется на формальном уровне произведения путем воспроизведения сходных по принципу организации элементов. В результате дифференцированные и автономные части целого получают внутреннюю упорядоченность, согласованность. Текст произведения буквально «прошивается» системой парадигматических отношений, образуя в конечном итоге сложную целостную структуру. Докажем это.

I. Нарисованные в «Русалке» картины наполнены воздухом, прозрачным блеском, движением; все это характерно для живописи импрессионистов. Писатель передает нюансы солнечного освещения в его взаимодействии с водной поверхностью. См., например, как последовательно разворачивает он мотив сверкания в двух фрагментах из начала новеллы: «[река] ...*блестела* (I) и *переливалась* (II) на солнце, подобно длинному узкому *шелковистому* (III) ковру, на синем фоне которого был изображен иллюзорный, чарующий пейзаж с тысячами тысяч *скользящих* по нему *золотистых* (IV) цветов» [1, с. 115–116]; «на поверхности воды там всегда виднелась тонкая *маслянистая пленка нефти* (I). *Солнечные лучи разбивались* (II) о большие и маленькие *дрожащие нефтяные пятна* (III) и *сияли* (IV) *радужными отблесками* (V)» [1, с. 115].

Мы полагаем, что для характеристики изображенных X.Бабахани пейзажей очень подходит лексема «**мерцать**» («светиться неровным, колеблющимся светом; слабо блестеть, отражая свет» [2, с. 535]). Способы воспроизведения мотива мерцания в описаниях водной поверхности многообразны: «...волнующиеся, *сверкающие* объятия [реки]» [1, с. 115]; «вода... *вздыхалась золотистым полугребнем*» [1, с. 116]; «...она [река] колыхалась короткими прерывистыми волнами под *водопадом солнечных лучей*. Казалось, что по воде *безостановочно движется* какая-то *огненная полоса*» [1, с. 118]. Принцип импрессионистического изображения используется и в ночных зарисовках: «...*дорожка лунного света*» [1, с. 126], «лунный свет *высвечивал* гребни волн. Они были светлыми, матово-*серебристыми* и состояли из *мельчайших частиц*. Когда же они опадали, их *свечение меркло* и растворялось в ночи. Вся река, насколько ее можно было охватить взглядом, была объята этой *игрой света и цвета*» [1, с. 124] и т. п.

В контексте раскрываемого вопроса важно, что свойство «мерцание» распространяется писателем и на другие объекты: воздух (в небе «то и дело *вспыхивали*... невидимые частички» [1, с. 116]), тела рыб («лунный свет *преломлялся* в чешуйках, словно в тысяче тысяч маленьких зеркал, и они *светились*» [1, с. 128]) и даже кровь («...кровь, которая была гуще воды и *блестела*» [1, с. 126]). Но чаще всего мотив мерцания встречается в описаниях русалки: ее хвоста («*золотисто-красного* цвета, красного и *золотистого*, *вперемешку*» [1, с. 119]), волос («цвета *золота* или расплавленного *металла* — нет, скорее цвета солнца» [1, с. 119]), лица («светлое и *сияющее*, как *луна*» [1, с. 125]), глаз (цвет которых «*переливался* от ярко-зеленого до темно-зеленого и до синего-пресинего» [1, с. 119]), а также ее подарка — ожерелья, составленного «из десятков одинаковых по величине *переливающихся* разноцветных раковин всевозможных оттенков...» [1, с. 122], раковин, «похожих на десятки крошечных *звездочек, сверкавших* на груди ночного неба» [1, с. 128]. Вода, луна, морская раковина — все это символы женственности, красоты, жизнеутверждающей силы; распространяемое ими свечение ассоциируется с тайной, мистикой, потусторонней реальностью, откровением.

II. Другое — «**физиологическое**» — значение лексемы «мерцать» актуализируется во фрагментах, связанных с описанием состояния героев новеллы. Мерцать — «производить частые колебательные движения; вибрировать» [2, с. 535]. Примечательно весьма частое для столь небольшого по объему произведения упоминание слова «сердце». Сердце «разрывается» [1, с. 117], «замирает» ([1, с. 121, 125], «сжи-

мается» [1, с. 126], «конвульсивно сжимается» [1, с. 118]. С одной стороны, налицо устойчивые обороты, традиционно определяющие эмоциональное состояние персонажей. В то же время необходимо отметить главенствующую в подобных словосочетаниях семантику физического — мышечного — сокращения, т.е. опять-таки мерцания. Х. Бабахани неоднократно передает переживания героев с помощью «овнешненных» описаний, обращаясь к воспроизведению физиологических реакций на стрессовую ситуацию. См., например: «Он [’Али] часто дышал» [1, с. 117], «’Али несколько раз глубоко и шумно вздохнул. Его грудная клетка, словно сухая и хрупкая картонная коробка, раздулась и опала» [1, с. 117].

Последняя цитата особенно знаменательна, потому что совмещает «анатомическую» характеристику («грудная клетка... раздулась... опала») с образным сравнением («словно сухая и хрупкая картонная коробка, раздулась... опала»). Прилагательное «сухой» означает и отсутствие влаги (применительно к материалу, картону), и худощавость, обнаженность, омертвелость, вкупе со словом «хрупкая» сообщая образу главного героя признаки слабости, уязвимости, незащищенности. При этом заключительная часть фразы («раздулась и опала») в равной степени может быть отнесена как к определяемому объекту («грудная клетка»), так и к определителю («картонная коробка»); в последнем случае неживой предмет обретает антропоморфические признаки. «Нечеткость», семантическая подвижность формулировки порождает своеобразную интерференцию, при которой слова входят одновременно в высказывание и в метавысказывание, относятся к живому и неживому. По сути, это то же мерцание, только **на тропеическом уровне** текста.

Жанр новеллы предполагает остросюжетность, и «Русалка» весьма динамична. Активно не только повествование о событиях, сам окружающий мир предстает перед читателем в явлениях и процессах. И в этом контексте вновь стоит возвратиться к описаниям реки. Х. Бабахани подчеркивает: «Вода в реке была спокойной». И тут же, в следующем предложении, отмечает: «Шаловливые *танцующие* волны слегка *бороздили* поверхность воды, на полотне которой с каждой *волной* *вырисовывался* завиток, вслед за ним *появлялся* другой — и так они *шли* *один за другим* до самого берега. *Движение* волн в ночи было необычайно захватывающим и очаровывало» [1, с. 124]. Пр процитируем еще несколько фрагментов: «...она [река] *колыхалась* короткими *прерывистыми* волнами» [1, с. 118], «волны *обрушивались* на лодку и *захлестывали* ее» [1, с. 128], «*волнующиеся*... объятия [реки]» [1, с. 115], «*волнение* на реке» [1, с. 128] (в последних примерах писатель в очередной раз использует полисемию: движение волн сопоставляется с сильной тревогой, душевным беспокойством героев — их волнением).

С волнами сравниваются волосы русалки. Вновь стоит отметить необычайную динамичность описаний: «Ее волосы мягко *двигались* вслед за волной и сами становились *волнистыми*» [1, с. 119], «...прядь ее волос *все время скользила* по ее лицу» [1, с. 119], «Копна взъерошенных волос, запутавшихся в ячейках сети, *как волна*, как облако, *закрывала* *временами* лицо» [1, с. 125]. Глаза девушки не просто движутся — они *скользят*... словно белок яйца... словно большая капля масла на воде...» [1, с. 119]. Подвижны даже дома в городе: «здания и магазины... *плывут* в... *мареве*» [1, с. 115]. Заметим: строения «плывут», глаза «скользят», словно «на воде». Это всеобщее волнообразное движение создает фантазмагорическую картину непрерывного перемещения и превращения.

III. На принципе мерцания основана и сама композиция художественного текста. Следует отметить частые случаи контактных **повторов-подхватов**. См.: «'Али же, как всегда, *заплыл* очень *далеко*. Так *далеко*, что теперь казался просто пятнышком. Мы с Бехзадом *далеко* не *заплывали*, держались у берега, где было неглубоко» [1, с. 115]; «Так громко и с таким радостным подъемом звучали непонятные вызывавшие *дрожь* слова, что это заставляло *содрогнуться*» [1, с. 125]; «'Али был хорошим *пловцом*. Мы не знали, когда и где он научился *плавать*. Он будто родился *пловцом*» [1, с. 115]. Тавтологию позволительно объяснить сказовыми интонациями новеллы: повествование ведется от лица школьника, которого охватывает беспокойство, ведущее к повторениям слов, — это смысловая функция подхватов. Но «графический рисунок» подобных «возвращений» вполне можно соотнести с волнообразным движением и с мерцанием.

В тех случаях, когда одинаковые элементы текста повторяются через более длинные интервалы, целесообразно вести речь о **рефренах**. Перечислим наиболее важные из них.

1. Образ цементных ступеней, на которых после купания греются герои новеллы: «на ведущих к реке цементных ступеньках» [1, с. 115], «на цементных ступеньках» [1, с. 122], «на цементную ступеньку» [1, с. 117], «на шершавых цементных ступенях» [1, с. 115]. Своей статичностью, тяжеловесностью, грубостью они противостоят большинству других элементов художественной картины мира, представленной в произведении Х. Бабахани. Цемент — один из древнейших строительных материалов искусственного происхождения, и упоминание этой цивилизационной реалии приносит в произведение идею стандартизации, механистичности, рационализма.

Небезынтересно, что с указанным образом соотносится мотив окаменения, появляющийся при обрисовке основных персонажей «Русалки»: «Его ['Али] лицо посинело, а слабые мышцы его щек *затвердели*, будто *окаменели*» [1, с. 117]; «...я был парализован. Мышцы мои *затвердели* и *онемели*» [1, с. 126]; «...мы сидели с Бехзадом, как два *каменных* изваяния» [1, с. 126]; «оцепенев, точно *камни*» [1, с. 127].

2. Еще одним знаком цивилизации является образ маслянистой жидкости, пропитавшей борта кораблей, разлитой по воде. Засаленность неоднократно отмечается как один из наиболее типичных признаков промысловых судов: «Это были *грязные* пропитанные *маслом* деревянные суда» [1, с. 121]; «Эта шхуна походила на пропитанную *маслом* черную стену крепости страшных великанов-дивов» [1, с. 124]; «...через стену их пропитанной *маслом* крепости» [1, с. 126]; «...за черным *промасленным* бортом шхуны» [1, с. 128]. «На поверхности воды там [у берега] всегда виднелась тонкая *маслянистая* пленка нефти» [1, с. 115]. От этой грязи в реке тяжело заболевает русалка [1, с. 120].

Парадоксальным, на первый взгляд, кажется тот факт, что в описаниях самой героини новеллы также присутствуют сравнения с маслом: «У нее глаза были как будто... как будто *маслянистые*» [1, с. 119]; они «спокойно скользили, <...> словно большая капля *масла* на воде...» [1, с. 119].

3. Образ крови. Впервые он упоминается в тексте как бы «от противного»: рассказчик с Бехзадом разглядывают ошеломленного дрожащего 'Али, ожидая увидеть на его теле следы ужасных укусов акулы, но не находят «ни единого пятнышка *крови*» [1, с. 116]. Это служит своеобразным предвестием убийства русалки, свидетелями которому приятели становятся позднее: «С того места, где мы были, мы легко

могли различить *кровь*, *кровь*, которая была гуще воды и блестела; *кровь*, которая вырывалась наружу, текла к морю и сливалась с ним» [1, с. 126]. Ниже повествователь вновь упоминает про отданную «на волю волн» [1, с. 127] кровь морской пери, изображает «дрожащую *окровавленную* руку» чудесной девушки [1, с. 127] и «*окровавленный*» [1, с. 128] рот большого тунца, оказавшегося на борту шхуны вместо волшебного существа (о том, что это преобразившаяся пери, свидетельствуют копы, все так же торчащие из тела и хвоста рыбыны). Финальным аккордом, в очередной раз возвращающим к теме убийства, звучит описание реки: после всего произошедшего каждый раз, когда приятели приходят к берегу и глядят вдаль, им видится вода, обогренная «*кровью*» [1, с. 128].

Во всех приведенных примерах повтор сходных мотивов, образов, признаков придает стройность композиции произведения, текст приобретает особую структурированность. Скерепы связывают, казалось бы, принципиально несовместимое: «дрожащие нефтяные *пятна*» [1, с. 115] и фигурку пловца, кажущуюся на воде «черным *пятнышком*» [1, с. 115, 121]; «мистическую *дымку*» [1, с. 115], исходящую от плавающего асфальта, «*пелены* какого-то тумана» на реке [1, с. 125] и «тонкую *пелену* смерти» [1, с. 128] на уцелевшем глазе умирающей рыбыны. Живое каменеет, а каменное становится живым. Повествователь упоминает про «влажное лицо» [1, с. 127] реки, «стан» [1, с. 128] ночи, а грудь главного героя, протагониста сравнивает с «картонной коробкой» [1, с. 118].

Перечисленные «сближения» позволяют говорить об идее метаморфозы, столь характерной для мифологической традиции. Расплывчатые, динамичные формы, переходы из одних состояний в другие отсылают к поэтике иррационального, к мысли о всеобщем единстве Вселенной. Не случайно новелла завершается возвращением к описанию подарка русалки — ожерелья из раковин. В исламе считается, что витая раковина ловит звук и усиливает его, чтобы в целостности донести наставительное слово Всевышнего. Переливающиеся раковины подаренного украшения похожи «на десятки крошечных звездочек, сверкающих на груди ночного неба» [1, с. 128]. Эти последние слова новеллы Х. Бабахани вновь актуализируют мотив мерцания, связывая его с темой тайны, вечности и Божественной истины.

Литература

1. Бабахани Х. Русалка / пер. с перс. Е. К. Ивановой // Современная иранская проза: антология иранского рассказа: в 2 т. / отв. ред. И. А. Алимов. СПб.: Петербургское востоковедение, 2010. Т. 1. С. 115–128.
2. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб.: Норинт, 2000. 1536 с.

Статья поступила в редакцию 30 июля 2014 г.

Контактная информация

Завьялова Елена Евгеньевна — доктор филологических наук, доцент, профессор;
zavyalovaelena@mail.ru

Zavyalova Elena Evgenievna — Doctor of Philology, Associate Professor, Professor;
zavyalovaelena@mail.ru