

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
**«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ
Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»**

Кафедра русской и зарубежной литературы

**Элементы таротной символики в тетралогии Лоренса Даррелла
«Александрийский квартет»**

АВТОРЕФЕРАТ БАКАЛАВРСКОЙ РАБОТЫ

Студентки 4 курса 421 группы
направления 45.03.01 «Филология»
код и наименование направления (специальности)
Института филологии и журналистики

Фирсовой Алёны Александровны
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель
профессор, д.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

В. Ю. Михайлин
инициалы, фамилия

Зав. кафедрой
зав.кафедрой, к.ф.н., доцент
должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

Ю. Н. Борисов
инициалы, фамилия

Саратов 2022 год

Введение. Лоренс Даррелл — британский писатель, поэт и драматург XX века. Наиболее значимым его произведением, принёсшим ему славу, является тетралогия «Александрийский квартет». С момента выхода первых романов и по сей день тетралогия привлекает внимание критиков и исследователей. В «Квартете» Даррелл выстраивает собственную символическую систему — так называемую «геральдическую вселенную» — которая объединяет в себе несколько символических пластов, включая, например, гностический и таротный пласты. Среди западных исследователей изучением таротного пласта занимались Карл Боуд и Кэрол Пирс. В отечественном литературоведении этой темой занимался В. Ю. Михайлин, выявивший, что таротные аллюзии, так же, как и гностические, выражают, с разных точек зрения, «восходящий путь» Художника. Тем не менее, были оставлены без внимания некоторые старшие арканы Таро, потенциально значимые для «восходящего пути» персонажей тетралогии: Смерть (XIII) (именно в контексте «восходящего пути»), Луна (XVIII), Солнце (XIX), Страшный Суд (XX), Мир (XXII).

Объектом моего исследования является, таким образом, тетралогия Лоренса Даррелла «Александрийский квартет», включающая в себя романы «Жюстин» (1957) [1], «Бальтазар» (1958) [2], «Маунтолив» (1958) [3] и «Клеа» [4] (1960). Цитаты приводятся по официальному переводу на русский язык В. Ю. Михайлина, с обращением к оригиналу в случаях необходимости.

Предметом исследования являются символические аспекты данных арканов и их место в символической системе тетралогии Даррелла.

Актуальность исследования связана с недостаточной изученностью таротного символического пласта в «Александрийском квартете».

Цель данной работы — исследование проявления и взаимосвязи в «Александрийском квартете» символик нескольких старших арканов Таро: Смерти, Луны, Солнца, Страшного Суда и Мира.

Для достижения цели сформулированы следующие **задачи**:

1. Изучить различные трактовки «восходящего пути» в «Александрийском квартете», представленные в работах предыдущих исследователей;

2. Выяснить значения названных арканов и проследить их проявление в тетралогии на текстовом, сюжетном и символическом уровнях;

3. Выявить взаимосвязь этих арканов в тетралогии и включить их в уже представленную исследователями схему «восходящего пути»;

4. Выявить в «Квартете» дополнительные символические системы, дублирующие и тем самым подтверждающие данную схему.

Из исследовательских работ по Дарреллу в качестве источников были использованы работы В. Ю. Михайлина, А. У. Фридмана, М. С. Такер, Ф. Барно, К. Пирс и др.

В качестве источников дополнительной информации использовались работы Жерара Анкосса, Сергея Зотова, Арнольда ван Геннепа, Жана Ассмана и др.

Работа состоит из введения, четырёх глав, заключения и списка источников. Главы: Таротный «восходящий путь» в «Александрийском квартете»; Образ Александрии в тетралогии как воплощение материального мира (два подраздела); Смерть как инициационный сюжет в «Александрийском квартете» (четыре подраздела); Сюжет духовного возрождения художника в «Клеа» (три подраздела). Список использованных источников насчитывает 45 наименований, из них 25 на английском языке.

Основное содержание работы. В первой главе рассматриваются вариации «восходящего пути» в символической системе «Квартета», уже выявленные предыдущими исследователями. В гностицизме это путь души из материи, незнания и тьмы к духу, знанию и свету; в тетралогии материальный мир воплощается в Александрии. В легенде о Святом Граале это путь рыцаря в заколдованной земле, цель которого — пройти через многие испытания и найти Грааль, тем самым достигнув понимания и просвещения, а также преодолев

время; К. Пирс и Э. Хатченс находят в «Квартете» ключевые составляющие этого сюжета, заимствованные Дарреллом у Элиота. Делается вывод, что понятие «геральдической вселенной» у Даррелла в какой-то степени параллельно понятиям дух, бог, знание, безвременье. В Таро «восходящий путь» представлен, согласно Михайлину, последовательностью таких арканов как Влюблённый (VI аркан), Отшельник (IX), Повешенный (XII) и Дурак (0 или XXI); в тетралогии этим арканам в разные этапы своей жизни соответствуют персонажи-художники — Арноти, Китс, Персуорден, Дарли.

Делается предположение, что арканы Смерть, Луна, Солнце, Страшный Суд и Мир также выражают «восходящий путь», только не через привязку к конкретным персонажам, а через пространственные и сюжетные образы. Кроме того, делается предположение, что Даррелл мог дублировать сюжет «восходящего пути» ещё и через алхимическую систему символов.

Во **второй главе** рассматривается символика Луны, восемнадцатого аркана. Доказывается, что символика Луны находит отражение в первых трёх романах «Квартета». Луна символизирует материальный мир, что соотносится с образом Александрии как города, в котором властвует материя, т. е. деньги, плоть, пустая, бесплодная страсть, жажда власти и т.д. Яркий образ проявления этого значения в «Квартете» — лимузины брокеров, которые являются воплощением власти денег, в ночь карнавала изображаются «опутанными паутиной лунного света» [2, с. 482]. При этом сам город сравнивается с луной и управляет жителями, подобно луне, управляющей приливами и отливами.

Луна также символизирует иллюзии, обман, полуправду, и в тетралогии несколько раз появляется образ луны обманывающей, вводящей в заблуждение. Например, в одном эпизоде главный герой Дарли говорит, что сплёл образ своей любви из лунных лучей и что она «совсем как настоящая луна, держит одну свою сторону, половину правды, от меня сокрытой» [2, с. 421]. В этом значении Луна связана с другим сквозным образом «Квартета» — зеркалом, оба этих образа выражают идею отражения и искажения, иллюзии, ловушки.

Луна связана со Смертью, тринадцатым арканом, как внутри системы Таро, так и в тетралогии. Параллель между Смертью и Александрией обосновывает В. Ю. Михайлин. И Луна, и Смерть, в свою очередь, подчёркивают материальную ипостась Александрии. Например, карнавал — время, когда Александрия-Смерть проявляет себя в полной мере — освещается лунным светом, усиливающим мрачные коннотации пейзажа и происходящего на его фоне действия. Кроме того, отражённый свет луны как правило становится маркером или предвестием чьей-либо смерти.

В **третьей главе** рассматривается проявление в «Клеа» основного значения тринадцатого аркана — смерти ради возрождения и обновления, а также рассматривается символика двадцатого аркана — Страшного Суда. Концепт смерти как необходимого элемента чьей-либо эволюции, как инициационного сюжета присутствует у многих древних цивилизаций. Даррелл изначально планировал назвать тетралогию «Книгой Мёртвых» и, очевидно, использовал этот текст в качестве источника при создании «Квартета». Согласно Жану Ассману, в «Книге Мёртвых» говорится, что «Книге Мёртвых», усопшим после смерти необходимо пройти некоторые испытания, чтобы достичь «иного» состояния, «духа» или «света». Для прохождения испытаний им необходимо овладеть определёнными знаниями, что напоминает гностическую концепцию. Тело покойного подвергается расчленению и бальзамированию, что соотносится с изображением на карте, где Смерть отсекает отдельные части тела, и имеет символическое значение умерщвления материального тела с тем, чтобы оно возродилось в бессмертном облики.

Отдельный подраздел работы посвящён образу Наруза как воплощению тринадцатого аркана. Параллель между Нарузом и Смертью подтверждается внешним и функциональным сходством его образа с образом Смерти в англоязычной культуре, а также тем, что в нём выражается глубинный смысл аркана как смерти ради возрождения. В соответствии с образом Смерти в англоязычной культуре, Наруз часто изображается на лошади, отмечен уродством, звероподобен, связан с хтоническими пространствами (подземными

и подводными). Наруз едва ли не единственный персонаж, который на страницах «Квартета» в буквальном смысле убивает и калечит людей и животных. В качестве аналога косы, Наруз орудует бичом, способным отсекал части тела. Как и Беспощадный жнец, в образе которого часто воплощается смерть, Наруз может управлять временем (останавливает все часы в доме, чтобы над гостем «не довлекла деспотия времени» [3, с. 368]) и плотно связан с плодородием, с зарождением новой жизни: он — фермер, отвоёвывающий у пустыни землю, до самой своей смерти он не прекращает фермерские работы. А после смерти он сыграет ключевую роль в сцене смерти и возрождения Клеа: она едва не утонет у его острова, пригвождённая к обломкам корабля гарпуном из его же подводного ружья.

В «Клеа» большая часть основных и второстепенных персонажей проходит через эпизод смерти (буквальной или символической) и возрождения в том или ином виде. Например, Мелисса перерождается в теле Клеа (перед смертью она просит Клеа заменить её для Дарли, и в тексте последнего романа есть несколько сцен с Клеа, почти идентичных сценам из предыдущих романов с Мелиссой), Скоби продолжает жить после смерти в качестве местного святого и т.д. В то же время про персонажей, переживших символический эпизод смерти, говорится, что они возродились или даже воскресли из мёртвых. Это отмечали и анализировали многие исследователи «Квартета»: Фридман, Такер, Барно, Михайлин и др. При этом те, кто действительно умер, избавляются от своего материального тела, а те, кто проходит через символическую смерть, обязательно получают какие-либо увечья. Так, Бальтазар едва не отрезает себе обе руки, Нессим теряет глаз и палец, Клеа теряет правую руку. Таким образом, тринадцатый аркан проявляет себя в полной мере как необходимый этап на пути персонажей от материи к духу.

Таротная символика смерти дублируется в «Квартете» алхимической. Первая стадия Великого делания, нигредо, во время которой металлы «умерщвляются», аллегорически изображается либо в виде расчленённого человеческого тела, либо как половой акт между мужчиной и женщиной,

символизирующих слияние Ртути и Серы. При анализе сюжетов персонажей, проходящих через эпизод смерти, было обнаружено, что большая часть их страдала от неудавшейся или неправильной любви. При этом увечья тех персонажей, чья смерть была символической, либо затрагивают глаза (а слепота у Даррелла означает слепоту духовную), либо являются неполными, недостаточными (Бальтазар не удаётся ни отрезать себе руки, ни умереть от потери крови). На основе этого был сделан вывод, что не все персонажи в итоге достигают духа и, соответственно, геральдической вселенной, так как процесс их инициации оказался неправильным или незавершённым. Это подтверждают Фридман и Михайлин, которые отмечают, что большинство персонажей после возрождения всего лишь возвращаются к прежней своей версии. Исключение составляют только Клеа и Дарли, персонажи-художники.

При анализе значения двадцатого аркана, был сделан вывод, что этот аркан символизирует последнюю ступень «восходящего пути» — суд, через который персонажи должны пройти, чтобы достичь геральдической вселенной. Этот аркан одновременно отсылает и к христианской концепции Страшного Суда, и к суду Осириса, описанному в «Книге Мёртвых». Именно суд являлся главным испытанием покойного. Те, кто обладали нужными знаниями, чтобы успешно ответить на все вопросы на суде, попадали в обитель богов и сами становились богоподобны. У Даррелла обрести необходимое знание могут только те, кто является одновременно и Художником и Влюблённым, так как любовь есть познание. Таким образом, посредством таротной логики объясняется то обстоятельство, что только Дарли и Клеа достигают геральдической вселенной.

В **четвёртой** главе рассматриваются арканы Солнце и Мир и их значение для сюжета именно персонажей-художников. Девятнадцатый аркан, Солнце, проявляется в «Клеа» уже на уровне текста — редкий пейзаж обходится без упоминания солнца и солнечного света, что выделяет роман на фоне трёх остальных, в которых равнозначную роль играла луна. Основное значение аркана — пробуждение духа — соотносится с завершением

персонажами «восходящего пути». Переход от луны к солнцу происходит плавно, в романе присутствуют две сцены зари, при анализе которых выясняется, что обе они отмечают конец определённого этапа в жизни героев и начало нового. Кроме того, прямой солнечный свет Солнца символизирует истину, рассеивание иллюзий, и в первой половине романа несколько раз отмечается, что Дарли перестаёт обманываться, теперь он ясно видит и Александрию, и её жителей: «привычный твой, Александрия, камуфляж осыпается и оплывает под жарким африканским солнцем» [4, с. 83]. Сцена «смерти» Клеа, после которой она возрождается уже как настоящий Художник, характеризуется особой концентрацией упоминаний солнца и солнечного света.

Алхимическое значение девятнадцатого аркана — философское Золото, символ духовного совершенства. В «Квартете» есть несколько сцен, во многом напоминающих изображение этого аркана, но ещё больше напоминающих изображение алхимического соединения противоположностей: обнажённые мужчина и женщина, солнце (огонь) и вода («И странно было в первый раз заниматься любовью вот так, когда колени в голубой воде, а солнце обжигает спину» [4, с. 291]). При этом, так как мужчина и женщина в алхимии символизируют Серу и Ртуть, девятнадцатый аркан может означать скорое, будущее (так как на карте изображены ещё дети) их слияние в образе андрогина, философского камня.

Сам философский камень в Таро воплощает двадцать второй аркан, Мир (Абсолют). В ходе анализа этого аркана делается предположение, что Мир одновременно символизирует конечную стадию эволюции Художника, окончание «восходящего пути» и сам «Александрийский квартет». Это подтверждается двойным значением аркана — Бог (творец) и Творение. Фигуру, изображённую в центре карты, Папнос называет Адам-Евой, иными словами, это андрогин, итог слияния мужского и женского, Солнца и Луны. «Александрийский квартет» состоит из трёх романов, действие которых происходит под влиянием Луны, и четвёртого, действие которого происходит под влиянием Солнца. Кроме того, в углах карты изображены звери

Апокалипсиса, означающие четыре буквы имени Бога, тетраграмматон; при этом Даррелл задумывал четыре тома «Квартета» как воплощение тетраграмматона, что подтверждает параллель между Миром и тетралогией.

Все элементы изображения двадцать второго аркана в комплексе отсылают к традиционной иконографии Христа, возносящегося на небо. В алхимической традиции образ Христа ассоциируется с философским камнем. Таким образом, «Квартет», соответствующий Абсолюту, является и философским камнем, а так как алхимик, создающий философский камень, сам уподобляется ему, достигая духовного совершенства, то то же самое можно сказать и про Дарли, внутритекстового создателя «Квартета».

Заключение. В данной работе представлена попытка включить в уже выявленную систему таротных соответствий тетралогии Лоренса Даррелла ещё несколько арканов, образующих собой цепочку «восходящего пути» Художника из материального, «тёмного» мира, воплощённого в Александрии (арканы Луна и Смерть) через смерть и возрождение, обновление (аркан Смерть в основном его значении, аркан Страшный Суд, аркан Солнце) к богу, духу и свету, связанными у Даррелла с концепцией «геральдической вселенной» (аркан Мир).

Символика арканов проявляется в «Квартете» на разных уровнях. На уровне текста: через метафоры и сравнения, через прямые упоминания (особенно в качестве элементов пейзажа в случае Луны и Солнца); на сюжетном уровне: через действия персонажей, их состояние и т. д.; и, естественно, на уровне символическом.

В ходе анализа было установлено, что Даррелл, включая данные арканы в символическую систему «Квартета», старается, по возможности, сделать это максимально полно и наглядно. В тексте тетралогии находят воплощение и само изображение на карте (особенно в случае Луны, Солнца и Смерти), и общекультурные коннотации ключевых образов арканов, и их предсказательные значения, и их глубинный смысл (в интерпретации Папюса). Кроме того,

Даррелл охотно использует связи Таро с другими учениями, в основном с гностицизмом и алхимией.

Таким образом, сформулированные для данной работы задачи можно считать выполненными, а цель работы, заключающуюся в исследовании проявления и взаимосвязи в «Александрийском квартете» символик нескольких старших арканов Таро: Смерти, Луны, Солнца, Страшного Суда и Мира — успешно достигнутой.

Перспективы дальнейшего исследования в данном направлении можно выстраивать касательно семантики шестнадцатого аркана, Башни, значение которого — падение и материализация мира — очевидно проявляется в тетралогии, особенно в сюжетных линиях персонажей, чей путь был «нисходящим», от духа к материи. Кроме того, хотя «восходящий путь» персонажей-художников в мужской его версии был проанализирован В. Ю. Михайлиным, женские образы рассматривались только как путь Музы, в то время как Клеа, тоже Художник, также ассоциируется на разных этапах жизни с Влюблённым, Отшельником, Дураком и Повешенным, что заслуживает отдельного исследования.

Список использованных источников.

1. Даррелл, Л. Александрийский квартет : Жюстин / Л. Даррелл // Даррелл, Л. Александрийский квартет: Жюстин. Бальтазар : [сборник ; перевод с английского] / Лоренс Даррелл. — М. : АСТ, 2018. — С. 41-292. — (NEO-Классика).
2. Даррелл, Л. Александрийский квартет : Бальтазар / Л. Даррелл // Даррелл, Л. Александрийский квартет: Жюстин. Бальтазар : [сборник ; перевод с английского] / Лоренс Даррелл. — М. : АСТ, 2018. — С. 293-540. — (NEO-Классика).
3. Даррелл, Л. Александрийский квартет: Маунтолив : роман : пер. с англ. и примеч. В. Михайлина / Лоренс Даррелл. — СПб. : «Симпозиум», 2007. — 416 с.
4. Даррелл, Л. Александрийский квартет: Клеа : роман : пер. с англ. и примеч. В. Михайлина / Лоренс Даррелл. — СПб. : «Симпозиум», 2007. — 368 с.