

УДК 82:81'373

**РЕЧЕВОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ СИМВОЛА В РОМАНАХ
Л. УЛИЦКОЙ «МЕДЕЯ И ЕЁ ДЕТИ» И «ЗЕЛЁНЫЙ ШАТЁР»***Л.М. Костычева, Т.А. Бычкова, В.Н. Музуров***Аннотация**

В статье рассматривается символическая структура произведений Л. Улицкой, в частности выясняются вопросы о приобретении языковыми знаками символического значения в текстах художественных произведений. Кроме того, рассматриваются принципы речевого взаимодействия символов в художественном тексте, среди которых выделяются четыре: наложение, комплементарность, идентификация и контраст.

Ключевые слова: символ, символическое значение, система символов, художественный текст, речевое моделирование.

Современные лингвистические исследования символа утверждают его знаковую природу, отмечая, что содержательная сторона символа всегда помимо собственно означаемого содержит качественно иное содержание, глубинное, символическое значение. Знаковая природа символа, с одной стороны, очевидна, а с другой – необычайно сложна ввиду того, что означаемым являются и языковые знаки текста (порождающие в восприятии читателя чувственные образы, ассоциации и актуализирующие в его сознании соответствующие концепты), и сами чувственные образы (порождающие более абстрактное, собственно символическое неисчерпаемое значение). Таким образом, с точки зрения восприятия символ – единица трёхуровневая (языковой знак – порождаемый им образ – порождаемое этим образом неисчерпаемое абстрактное значение). По определению Ю.М. Лотмана, символ связан с «идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания» [1, с. 194].

Символы в каждом тексте получают уникальное, индивидуальное символическое наполнение или не получают такового. Автор художественного произведения не использует готовый «языковой» символ, а всякий раз вновь создаёт его в своём тексте на базе употребления определённых слов в определённых контекстах и наполняет индивидуальным, авторским содержанием, используя конструирование художественного символа для реализации уникального текстового смысла.

Цель настоящего исследования – выяснение того, что именно позволяет языковым знакам создавать в конкретном тексте уникальные чувственные образы, наделённые символическим (абстрактным, неисчерпаемым, культурно ценным) значением, что является критерием целесообразности выделения тех

или иных символов в тексте и как символика соотносится с другими уровнями организации текста. Материалом исследования послужили ключевые символы романов «Медея и её дети» (1996) и «Зелёный шатёр» (2011) выдающейся современной писательницы Людмилы Евгеньевны Улицкой, на многозначность и многоплановость символической структуры произведений которой неоднократно обращали внимание литературоведы и литературные критики [2–5].

Символ в художественном тексте может быть порождён на базе группы лексем, имеющих общую сему, то есть на базе компонентов какого-либо *лексико-семантического поля*. Полевой подход, предложенный И. Триром и Г. Ипсенем, получил широкое распространение в современной лингвистике (см., например, монографию Г.С. Щур «Теории поля в лингвистике» [6], специально посвящённую этому вопросу). Мы исходим из основных характеристик поля, выделенных И.А. Стерниным в работе «Лексическое значение слова в речи» [7]: это, в частности, наличие элементов, объединённых семантической общностью, выполняющих в языке единую функцию и связанных между собой системными отношениями; включение в состав поля как однородных, так и разнородных элементов; наличие микрополей, ядра и периферии поля; возможное взаимное перекрывание полей (периферия одного поля может входить в состав другого).

Под *лексико-семантическим полем* (далее ЛСП) мы, исходя из собственно языкового подхода к определению этого термина, понимаем организованную по определённым правилам систему лексических единиц, включающую в себя слова разных частей речи, а также фразеологические сочетания, объединённые хотя бы одной общей семой значения. При этом данная сема становится основой формирования символа (то есть актуализирует в сознании адресата соответствующее понятие и закреплённый за ним в языке ассоциативный ряд, если таковой имеется), по этой же семе (чаще всего ядерной для большинства лексем этой группы) даётся название данному символу. Назовём эту сему *ядерной семой символа*.

Формирование на основе элементов ЛСП символа является результатом действия механизма семантического расширения, обеспечивающего появление абстрактного, неисчерпаемого, собственно символического значения. Символ (в том числе на базе своего языкового потенциала) формируется и функционирует в тексте тогда, когда является полноценным элементом его структуры, то есть вступает в системные отношения с другими символами и другими компонентами текста. Как выделяют при анализе текста на жанрово-композиционном уровне героя в системе образов или, например, актаны в актантной сетке, так и символ требует выделения в составе определённой структуры подобных ему единиц. Потому систему взаимодействующих друг с другом и семантически связанных один с другим символов мы определяем как *систему символов*. Тот компонент семантического пространства текста (термин Л.Г. Бабенко), где происходит функционирование и взаимодействие символов и систем символов, обозначим термином *символическое пространство* (по аналогии с *семантическим пространством* Бабенко [8]). Основной единицей символического пространства является система символов, которых в тексте может быть несколько. Результат реализации системы символов в конкретном тексте будем называть его *символической моделью*.

Итак, по нашему мнению, в художественном тексте за счёт уникального сочетания символов, дополняющих друг друга и взаимодействующих друг с другом, создаётся система символов, которая, как и любая система, не является механической суммой входящих в неё элементов, а представляет собой органический синтез, явление качественно нового уровня. Система символов занимает одно из центральных мест в семантической организации текста и формирует его символическую модель, которая, будучи компонентом структуры текста, его символическим пространством, соответствует идее, концепции, глубинному смыслу текста, является их выражением и в этом смысле представляет собой структуру, параллельную уровням организации текста. Таким образом, художественный текст оказывается представимым в виде системы символов. Только сформированная и функционирующая символическая модель является достаточным и необходимым условием для выделения в тексте тех или иных символов и критерием правильности их выделения читателем или исследователем. А с точки зрения формирования текста именно наличие символической модели как структуры является тем условием, выполнение которого необходимо для функционирования в тексте символов.

Итак, в тексте символ формируется только при наличии системы символов, отражающей смысл (или один из смыслов) данного текста. Формированию системы символов могут способствовать такие текстовые факторы, как частотность слов определённого ЛСП, вынесение их в сильные позиции текста (заглавие, эпиграф, названия глав, абсолютное начало и абсолютный конец текста, аллюзия и др.), «привязанность» к тому или иному образу или сюжетной ситуации.

Индивидуальное наполнение символа в тексте происходит за счёт устойчивых языковых ассоциаций ядра символа (и реализации его речевой многозначности) и конкретных лексем текста. При этом если ядро символа отвечает за актуализацию его общекультурных, языковых семантических потенциалов, то конкретные репрезентанты данного ЛСП в тексте формируют его индивидуальное наполнение. В этом процессе участвуют также: а) взаимодействие символа с другими символами этого текста (в рамках символической системы); б) контекстуальные связи лексем, формирующих символ, с другими единицами текста (то есть узкий контекст их употребления); в) устойчивая связь символа с другими уровнями организации текста (например, на жанрово-композиционном уровне может прослеживаться связь символа с каким-либо образом, мотивом или героем). Таким образом, символ формируется только в тексте, в конкретной системе символов. Наполнение семантической структуры символического пространства происходит как за счёт языковых, так и за счёт контекстуальных (текстовых, речевых) потенциалов слов, формирующих символ.

Поскольку символ базируется на речевой многозначности слова, в системе речи его функционирование обеспечивается набором специальных средств речевого моделирования. Как правило, взаимодействие символов в узких контекстах предполагает взаимное обогащение символических смыслов посредством соединения, синтеза значений нескольких символов. В зависимости от типа этого соединения мы выделили три принципа речевого взаимодействия символов – принципы *наложения*, *идентификации* и *комплементарности*. Реже символы получают смысловое приращение за счёт противопоставленности другим символам

в узких контекстах – такой механизм речевого моделирования называем принципом *контраста*¹. Рассмотрим последовательно эти принципы.

1. Речевое взаимодействие символов по принципу **наложения** (слияния) предполагает такое сочетание нескольких символов в узком контексте, при котором их значения, словно взаимно накладываясь одно на другое, нейтрализуют друг друга и порождают новый интегрирующий смысл.

Примером наложения рассмотренных нами символов в чистом виде могут служить контексты из романа «Медея и её дети», в которых природа представлена как разумный и умеренный синтез четырёх стихий, например: *...оба они ощутили, что находятся в центре Земли, что плавное движение гор, ритмические вздохи моря, протекание облаков... и обширное внятное течение тёплого воздуха от гор, направленное вкруговую, – всё рождает совершенный покой* (М). Здесь «вода» (*плавное движение, море, протекание, течение*), «земля» (*горы*), «воздух» (*вздохи, облака, воздух*), «огонь» (*тёплый, а не жаркий*) – всё это вместе приходит к *кругу* и рождает *покой*. Умеренным синтезом стихий является именно покой, высшая форма гармонии (причём *Медея знала несколько таких пупов* (М), то есть эта гармония не единична, а всеобща и свойственна миру как таковому) – таков смысл символики стихий в данном контексте. Разложение этого общего контекстуального значения гармонии на компоненты – значения отдельных составляющих его символов – невозможно. Таким образом, наложение формирует неразложимое единство значения нескольких символов. В «Зелёном шатре» «огонь» и «вода», соединённые по принципу наложения, начинают обозначать жизнь в самых ярких проявлениях: *Коньки прекраснее всего, что в жизни видел я, / Прекрасней солнца и воды, / Прекраснее огня* (ЗШ), – так Миха сравнивает с коньками всё самое прекрасное.

2. Речевое взаимодействие по принципу **идентификации** (отождествления) предполагает такое сочетание нескольких символов в узком контексте, при котором они выражают одно и то же изначально характерное для их семантических структур значение. В отличие от наложения, идентификация не формирует нового для взаимодействующих символов значения, а уравнивает несколько символов в изначально общем для них смысле.

В качестве примера отношений идентификации можно привести сочетание символов «вода» и «огонь» в «Зелёном шатре» на основании базовых для обоих этих символов значений эмоциональной жизни человека (*лицо заплаканное, глаза сияют* (ЗШ)) или взаимодействие «воды» и «воздуха» как пути движения и – уже – ухода в другое пространство: *из множества уплывших и улетевших [за границу] фотографий* (ЗШ). Значение, формируемое в результате идентификации символов, в равной мере характерно для каждого из них в отдельности.

3. Речевое взаимодействие символов по принципу **комплементарности** (дополнительности) строится на расширении значения соответствующего сочетания за счёт значений каждого из его компонентов: значения нескольких символов в контексте дополняют друг друга, а их сочетание, соответственно, включает в себя их значения как единое целое.

¹ Введённая нами терминология достаточно условна, и её уточнение относится к перспективам нашей работы.

Проиллюстрируем взаимодействие по принципу комплементарности следующими контекстами сочетания символов: а) *Духовая группа, вперёд! Кларнет рыдает, флейта плачет* (ЗШ), где в данном случае «вода» призвана нести эмоциональное очищение в период наибольшего волнения и отчаяния, а «воздух» – освобождение от земных тягот и подъём на иной уровень (*высокий регистр*); б) *хлынул новый воздух* (ЗШ), где символика «воздуха» как освобождения и обновления дополняется энергичностью и подвижностью «воды».

4. Взаимодействие символов может происходить и на основе несовпадения их значений – в этом случае значение символа обогащается за счёт противопоставления его другому (другим) символам данной системы. Такой тип речевого взаимодействия символов будем называть **контрастом** (противопоставлением).

Примером взаимодействия по принципу контраста могут служить, в частности, контексты, противопоставляющие «землю» и «воду» в романе «Медея и её дети»:

а) *Медея... поковыряла землю между корнями можжевельного куста и позвала Нику. <...> – Находка? – восхитилась Ника. <...> – Как сказать?.. Скорее потеря. Твоя мать потеряла это кольцо. Думала, что смыло море. Оказалось, здесь...* (М) – «вода» смывает, уничтожает, а «земля» сохраняет, «земля» – надёжность;

б) *Медея... повернулась спиной к морю и, чуть подняв голову, смотрела на горы... и две мысли одновременно присутствовали в ней: что в юности она больше всего на свете любила море, а теперь смотреть на горы ей гораздо важнее* (М) – здесь «земля» – старость (и неизменная связь – спокойствие, умеренность), «вода» – юность (жизнь, страсть);

в) [Леночка] *горько жаловалась, что Фёдор беспечен, сует голову прямо тигру в пасть. Она предусмотрительно боялась его большой карьеры и превращения из скромного землемера чуть ли не в главного начальника над всей ирригационной системой Узбекистана* (М) – символическая расшифровка этого «повышения по службе» показывает, что оно представляет собой переход человека от «земли» к «воде». При этом «земля» – это простота и надёжность, а «вода» – опасность (ср. *Одиссей был искателем приключений и человеком воды* (М)).

По контрасту могут выстраиваться и отношения одного символа к нескольким, например «огонь», «земля», «вода» vs «воздух»: *Крошечный летний домик был по-украински уютен, чисто выбелен, земляной пол устлан половиками. <...> Нора, по обыкновению, мягко жаловалась... что припеклись <...>. Подробно и не без занудства... Ника сидела у окна и всё поглядывала в сторону хозяйского жилья. <...> Ника легко встала... – Я к тётке Аде на минуту... [и уходит к Бутонову]* (М). Сочетание «огня», «земли» и «воды» (по принципу наложения в данном случае) рождает уют, гармонию, статику (да ещё *не без занудства*) – «воздух» же обозначает легкомыслие, ветреность и противопоставлен по этому критерию всем трём остальным символам.

Речевое моделирование символов – явление чрезвычайно сложное и многогранное. Механизмы синтеза значений нескольких символов в художественном тексте ни в коей мере не ограничиваются выделенными нами принципами. Вместе с тем подробное рассмотрение такого взаимодействия символов необходимо для построения символической модели текста. Этим обусловлено приведение

здесь большого числа примеров взаимодействия в тексте конкретных символов без установки на их всеобъемлющую систематизацию по принципам взаимодействия символов.

Анализ семантической структуры выделенных символов в двух романах Л. Улицкой выявил их значительные различия, что доказало зависимость структуры и содержания семантики символа не столько от авторской языковой картины мира, сколько от совокупности смыслов конкретного текста. В то же время возможность выделения в качестве базового компонента семантической организации текста одной и той же системы символов явилась свидетельством значимости данных символов для художественного мышления автора и поставила вопрос об особенностях символического моделирования текста Л. Улицкой. Нами установлено, что образно-ассоциативный уровень символической структуры текстов Улицкой является фундаментом текста и константой художественной картины мира автора и формируется на всех языковых уровнях художественного текста.

Символическое пространство текста как уровень его семантической организации связано с другими его уровнями – прежде всего с сюжетно-композиционным. Анализ символической модели текста в единстве с его образной структурой выявил соответствие образов центральных героев романов их базовым символам. Так, в романе «Медея и её дети» Медея – жительница берега, «скала посреди моря», домовитая, терпеливая, умеренная и бережливая, хранящая память о прошлом и объединяющая семью – соотносится с символом земли, эмоциональная, чуткая, искренняя, часто льющая слёзы Елена связана с символом воды, страстная, разжигающая страсть во всех мужчинах, неумеренная, разрушающая традиции и устои семьи, с огнём волос Сандрочка – носитель семантики огня, а легкомысленная, непостоянная, «лёгкая на любовь» беспечная Ника (ср. имя крылатой богини) соотнесена с символом воздуха. Каждая из этих героинь избрала собственный образ жизни на земле, соответствующий одной из четырёх её базовых стихий. Пятый центральный женский образ романа – Маша – напротив, конфликтует со стихиями и не может примирить их друг с другом, на нарушении места стихий строятся и её стихотворения. На символическом уровне именно это становится причиной самоубийства Маши, не позволяя ей вырваться из противоречий и гармонично организовать жизнь.

В романе «Зелёный шатёр» также установлена связь центральных (трёх мужских) образов с символикой природных жизненных начал: активному, подвижному, предприимчивому и готовому идти на компромиссы Илье, мастеру ускользания и растворения, автору фотографий дождя, соответствует стихия воды, импульсивному, открытому рыжему Михе с его отчаянной прямоотой и вечным творческим горением – стихия огня, Саня же, отстранённый от реальной жизни и углублённый в сферу музыки и искусства, избравший для жизни «высокий регистр», – обитатель воздуха.

Символические блоки обоих проанализированных романов формируют в концептуальной (сверхзнаковой, неформализованной, метатекстовой, имплицитной) картине мира интегральный текстовый смысл с базовым компонентом «жизнь». Именно спецификой осмысления этой категории в контексте художественного

мира каждого из романов продиктованы их символические модели, кардинально отличающиеся друг от друга.

Для идейного уровня романа «Медея и её дети» и его семантической структуры характерно представление о гармоничности мира как взаимодействия четырёх стихий, каждая из которых несёт в себе определённый, собственный символический комплекс: «вода» – подвижность, эмоциональность, искренность; «огонь» – страстность, неумеренность, обогрев, но и разрушение, импульсивность; «земля» – надёжность, спокойствие, стремление к порядку, умеренность и незыблемость; «воздух» – непостоянство, лёгкость, внутренняя и внешняя свобода. Синтез этих четырёх начал рождает изначальную гармонию мира. При этом данная структура из четырёх символов изоморфна строению как внешнего мира, так и внутреннего мира человека. Залог гармоничной жизни человека в мире – его цельность, выбор своего жизненного пути из четырёх принципиально различных и уравненных автором в правах возможностей.

Символическое пространство романа «Зелёный шатёр» отражает принципиально иное семантическое строение его художественного пространства, в основе которого лежит представление о мире, опасном для человека. Прежде всего значение опасного, закрепощающего, ограничивающего выражает символ «земли». Преодоление этой несвободы, неправоты времени, власти быта, достижение подлинной духовной зрелости – такова задача, стоящая перед человеком. Пути к этому могут быть различны, но далеко не все из них приводят к успеху. Так, символы «воды» и «огня» сближаются на базе общего ядерного значения – эмоциональной и чувственной жизни; это символы настоящей, полной жизни человека, но вместе с тем они недостаточны для завоевания абсолютной свободы и обеспечивают жизнь яркую, полную подлинных чувств, но короткую и далеко не всегда счастливую. Особое место в символическом мире романа занимает «воздух», который и является источником свободы, пространством для бегства из «душной эпохи» и из жизни в целом. С ним связаны лёгкий и мудрый образ жизни и те сферы бытия, где сохраняется свобода, так называемый «высокий регистр» (по тексту), – и прежде всего это пространство искусства, жизни культурной и интеллектуальной.

Таким образом, если в структуре символического пространства романа «Медея и её дети» символы четырёх стихий расположены на одном уровне и представляют собой равные начала мировой гармонии, то в романе «Зелёный шатёр» символы распределены по уровням: «земля» – низший уровень, источник страха и несвободы, который необходимо преодолеть; «вода» и «огонь» – следующий уровень, эмоциональная жизнь человека, путь к свободе; «воздух» – «высокий регистр» жизни, пространство подлинной свободы.

В качестве вывода можно отметить, что концептуальная картина мира автора принципиально и существенно отлична от художественной и языковой за счёт того, что читатель/исследователь обязательно «приписывает», расшифровывает контекстуальные знаковые комбинации, привнося в смысловые комплексы дополнительные компоненты, более богатые, чем внеконтекстные значения знаков. Поэтому расширение семантики символа происходит только в художественном тексте. Безусловно, этот вывод лишь подтверждает известные теории гештальтов, мозаик и музыкальных аккордов. Вместе с тем отнесённый

к символической составляющей смысла вывод о речевой (текстовой) многозначности может послужить основанием для дальнейшего исследования художественного символа. Именно регулярность воспроизведения отдельного элемента (слова) обеспечивает его теоретически безграничное приращение и обогащение. Речевая многозначность при этом может рассматриваться как естественное следствие знакового характера слова-символа – единицы неоднородного содержания с её функцией в тематическом контексте произведения.

Summary

L.M. Kostycheva, T.A. Bychkova, V.N. Muzurov. Speech Modeling of Symbols in L. Ulitskaya's Novels "Medea and Her Children" and "The Green Tent".

In this article, we study the symbolic structure of the works created by L. Ulitskaya. We pay special attention to the questions of language signs acquiring symbolic meaning in the works of fiction. In addition, we discuss the principles of speech interaction between symbols in a literary text. The four principles are distinguished: overlapping, complementarity, identification, and contrast.

Keywords: symbol, symbolic meaning, system of symbols, literary text, speech modelling.

Источники

- ЗШ – Улицкая Л.Е. Зелёный шатёр. – ЛитМир. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=141910>, свободный.
- М – Улицкая Л.Е. Медея и её дети. – ЛитМир. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=71124&p=1>, свободный.

Литература

1. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и топологии культуры. – Таллинн: Александра, 1992. – С. 191–199.
2. Молчанов А. Настоящая женская проза, или Феномен Людмилы Улицкой // Книжное обозрение. – 2003. – № 50. – С. 57–84.
3. Ишкина Е.Л. Поэтика рассказов Л. Улицкой // Актуальные проблемы современной филологии. Литературоведение. – Киров: ВГГУ, 2003. – С. 102–104.
4. Побивайло О.В. Мифопоэтика прозы Людмилы Улицкой: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 2009. – 19 с.
5. Савельева М. Маленькие человечки (Людмила Улицкая «Зелёный шатёр») // Октябрь. – 2011. – № 5. – С. 175–178.
6. Щур Г.С. Теории поля в лингвистике. – М.: Наука, 1974. – 254 с.
7. Стернин И.А. Лексическое значение слова в речи. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1985. – 138 с.
8. Бабенко Л.Г., Казарин Ю.В. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 496 с.

Поступила в редакцию
06.08.14

Костычева Людмила Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры прикладной лингвистики, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: *landserv@mail.ru*

Бычкова Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: *tbychkova@mail.ru*

Музуров Виталий Николаевич – учитель русского языка и литературы, гимназия № 28, г. Казань, Россия.

E-mail: *vit.muzurov@yandex.ru*