

УДК 811.11-112
DOI 10.52452/19931778_2021_2_220

ФОРМИРОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СИМВОЛА ПРИ ПОМОЩИ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ДЖ. ФАУЛЗА «БЕДНЫЙ КОКО»)

© 2021 г.

Е.В. Орлова

Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул
Средняя общеобразовательная школа № 105 им. Героя России Ивана Шелохвостова, Новосибирск

eagleo0408@mail.ru

Поступила в редакцию 26.07.2020

Рассматривается роль преломления конвенциональной символики в образовании новых интерпретаций художественного символа. Основной задачей исследования является выявление разноуровневых единиц речи персонажей романа Дж. Фаулза, которые формируют художественный символ на протяжении всего повествования. Найдены стилистические речевые особенности на всех уровнях диалога (лексическом, фонетическом, грамматическом и синтаксическом). Научная новизна исследования заключается в изучении процесса образования новых значений в художественном символе при помощи языковых средств коммуникации.

Ключевые слова: художественный символ, диалог, коннотация, стилистические приемы, прагматическая инференция.

Художественный символ представляет собой комплексный феномен, возникающий на основе какого-либо символа культуры, который, проходя сквозь призму восприятия автора, вплетается в художественный текст, наделяя его глубоким смыслом и образным содержанием. Сам символ в культуре возник на тех этапах существования общества, когда появилась потребность в обозначении и передаче универсальных идей. Ранее эту функцию выполняла мифология. Мифологические представления включали в себя идеи о явлениях и образах мира. В результате формирования данных представлений возникли новые способы передачи смысла – символы, имеющие форму языкового знака, который указывает не на денотат, а на идею [1, с. 95–103]. Художественный символ понимается как особая образная конструкция, конвенциональная объективная субстанциальность, содержащая множество смыслов, которые заключены в одну языковую единицу [2, с. 143]. Считается, что символ обладает признаками иконичности, комплексности, архаичности, конвенциональности, принадлежности к сознанию человека, наличия ярко выраженной границы образа, а также отражения высшей реальности [3, с. 240–249]. Кроме этого, художественный символ выступает знаком, имеющим как конвенциональную связь между означаемым и означаемым, так и единство предметного и абстрактного [4, с. 125]. Благодаря свойствам многозначности и амбивалентности символ является особой формой передачи информации в художественном тексте. Его использование

основано на культурном опыте как автора, так и читателя.

Как правило, художественный символ состоит из двух уровней: предметного образа и абстрактного содержания. Например, голубь является символом мира, а море символизирует духовное очищение [5]. При создании художественного символа авторы чаще используют такие средства выразительности, как эпитет, метафора, метонимия, аллитерация, ассонанс, аллюзия; при этом совокупность данных приемов направлена на порождение определенных ассоциаций у читателя, которые помогают ему извлечь закреплённый образ из сознания и понять сообщение автора. Чаще всего художественный символ рекуррентен во всем произведении и на протяжении всего повествования имеет вертикальное развертывание, образуя несколько цепочек значения символа, в которых он может представать в разных интерпретациях или усиливать и подчеркивать основную идею. За счет регулярного повторения в тексте художественный символ не только наполняет свое содержание, но и воздействует на читателя, передавая ему смысл произведения.

В анализируемой повести Дж. Фаулза «Бедный Коко» художественный символ «глаза» репрезентирует уникальное явление, состоящее из предметного образа и абстрактного содержания, которое создается при помощи словесно-речевых средств, проявляющихся в диалоге персонажей. Данное произведение повествует о шестидесятилетнем писателе, приезжающем в загородный дом своих друзей для уединения и

осуществления замысла всей своей жизни – написания биографии и критического анализа творчества малоизвестного романиста: *I was near the end of a lifetime's ambition – a definitive biography and critical account of Thomas Love Peacock. <...> However, I now thought of Holly Cottage and its isolated combe as nostalgically as one could wish and as a perfect refuge in my hour of need* [6].

Однако в первую же ночь пребывания в доме писатель просыпается от шума грабителя, который не берет никаких значительных ценностей, но связывает писателя в кресле, обещая утром позвонить в полицию и сообщить о нем. При этом молодой грабитель заводит с писателем философский разговор и перед уходом сажает его перед камином, на его глазах сжигая все его черновики, рукописи и необходимые материалы для написания книги его мечты. За это время писатель испытывает несколько эмоций: страх, отчаяние, унижение, ярость, гнев; но спустя несколько лет, даже после того как у него получается восстановить свое произведение по памяти, его не перестает волновать непонимание того, что с ним тогда произошло: *But what concerns me far more than one or two minor misinterpretations or inaccuracies of memory is my continuing inability to make sense of what happened. I have written it down principally to try to come to some sort of positive conclusion. What haunts me most can be put as two questions. Why did it happen? Why did it happen to me? In essence: What was it in rue that drove that young demon to behave as he did?* [6].

Именно интерпретация «непонимание» вкладывается писателем в уже существующее общепринятое значение художественного символа «глаза», который раскрывается на протяжении всего повествования преимущественно в разговоре персонажей. В данном произведении диалог выступает основным способом изображения и передачи характеров героев. Как правило, диалог основывается на субъект-субъектном отношении, представляя собой взаимодействие участников коммуникации [7, с. 22–23]. Однако в анализируемой повести Дж. Фаулза «Рог Коко» участники диалога предстают в субъект-объектном отношении, которое создается сюжетной линией ограбления. Кроме этого, сам диалог больше похож на расспрос, так как инициатором коммуникации выступает молодой вор, а пожилой писатель лишь отвечает на его вопросы. Такая информация, как возраст, социальный статус, национально-расовая принадлежность, темпоральная характеристика, эмоциональное состояние персонажа и его отношение к собеседнику, передается на всех уровнях

диалогической речи: лексическом, грамматическом (морфосинтаксическом) и интонационном (фонографическом). При описании каждого параметра автор использует эксплицитные и имплицитные средства – к первым относятся наименования характеристик, а ко вторым различные стилистические приемы, коннотативная лексика, сленг и опущение грамматических форм и правил.

Произведение начинается с эпитафии, который написан на мёртвом и, соответственно, никому непонятном языке – старокорнуолском – и переводится как ‘Слишком длинен язык, а рука коротка, Но землю свою потерял безъязыкий’: *Byth dorn re ver dhe'n tavas re hyr, Mes den hep tavas a-gollas y dyr* [6].

В этом случае эпитафия реализует проспективную функцию, представляя собой антитезу и начиная раскрывать символ непонимания. В дальнейшем повествовании данный художественный символ реализуется через диалогическую речь персонажей. Грабитель и писатель отличаются друг от друга по многим параметрам, что и проявляется в их речевом поведении. У них разные литературные предпочтения, они также различаются по возрасту, социальному статусу, уровню образования: [The writer] *My dear young man, I am half your size and three times your age* [6].

Отмечается, что прагматика предшествует семантике, так как, выбирая слово для коммуникации, адресант ориентируется на свой уровень знаний и принадлежность к определенному классу общества, а также учитывает свое отношение к адресату [8, с. 112–116]. Данное отношение может быть выражено на разных уровнях коммуникации: лексическом (например, использование сленга), фонетическом (использование определенной интонации и эмоций), грамматическом (например, использование уменьшительно-ласкательных суффиксов в словах, адресованных маленькому ребенку) и синтаксическом (например, использование повелительного наклонения).

В данной повести реплики героев отличаются в использовании лексики разных уровней, а также различных форм грамматики. В своей речи грабитель использует много ругательств (*shit, fucking*), а также сокращённых эллиптических предложений, построенных на упрощённой грамматике. Кроме того, в его речи редуцируются межзубные звуки и сливаются существительные и предлоги. Эти речевые признаки указывают на его социальный статус, его принадлежность к низшему слою общества. Повествование в романе «Рог Коко» ведется от лица писателя, который, предполагая, относит гра-

Таблица

Сравнение единиц речи писателя и грабителя

Признак, ситуация	Речь грабителя	Речь писателя	Уровень диалогической речи
The use of a word for "glasses"	<i>Pebbles, goggles</i>	<i>glasses</i>	Лексический
The use of interdental sounds	<i>Take 'em off</i>	<i>I removed my glasses and put them...</i>	Фонографический
The use of grammatical forms	Elliptical grammar: <i>Never happened to you before?</i>	Full and correct forms: <i>It most certainly has not</i>	Грамматический
The characters' syntax	The use of parcellations: <i>Property. What it does to people. Know what I mean? <...> Another thing. What I do. Okay, it hurts people... what you said. Stuff they love. All that</i>	The use of complex sentences: <i>Isn't it sufficient that you've broken into the house of two decent, law-abiding and not particularly well-off people and intend to rob them of things that have no great value, but which they happen to love and cherish...</i>	Синтаксический
The use of a word for hands	<i>mits</i>	<i>wrists</i>	Лексический
The use of slang	<i>Cuppa</i>	<i>Cup of coffee</i>	Лексический

бителя к определенному классу общества: *the idiot of Black Power; a classless British young; one of that would-be young world-changers; a grubby backstreet pad; shibboleth* [6]. Он делает попытку предположения о происхождении грабителя и размышляет о том, как грабитель узнал о загородном доме его друзей, и приходит к выводу о том, что у грабителя есть основное образование и, возможно, опыт учебы в университете и некоторые психические проблемы: *Wherever he originally came from, I felt fairly sure that his normal milieu was now London – a large city, at any rate. I could detect no clear regional accent. That might have argued a less working-class origin than his grotesque language suggested* [6].

Речь писателя грамматически и лексически верна, синтаксически комплексна и подчеркивает его образованность. Как правило, данные стилистические различия не нарушают процесс коммуникации, но указывают на персональные различия писателя и грабителя, что и приводит их к непониманию друг друга, так как они говорят как будто на разных языках. В сравнительной таблице представлены основные различия в речи писателя и грабителя.

В анализируемом произведении внимание читателя с самого начала привлекается к глазам, так как именно к этому предмету относятся многие ключевые слова и выражения, описывающие писателя (*my short-sightedness; all was darkness; I could see nothing; blind; myopia; glasses; a blurred shape; dazzling beam; blinded; pebbles; goggles*) и вора (*watched; surveyed; stared; examination; look; glanced; his eyes were covered with the mask*) [6]. В культуре глаза являются символом понимания [9, с. 140], их прообразом выступает Всевидящее Око, репрезентируя власть. Кроме этого, глаза выступают

символом ясновидения [5]. В толковом словаре глаза трактуются как «an organ of vision or of light sensitivity, a faculty of seeing» [10], что позволят выявить нам семы 'vision' и 'seeing', которые под воздействием метонимического переноса способствуют символикации значения 'понимание'. Однако в самом романе «Poor Koko» глаза представлены закрытыми маской вора и близорукостью писателя, что нарушает конвенциональную символику, придавая глазам интерпретацию «непонимания», которая подкрепляется использованием глагола *see* в значении 'understand': [The writer] *I don't see the parallel* [6].

В последующем развитии событий грабитель обвиняет писателя в неумении слушать, презируя его близорукость. Писатель сам признается, что не понимает грабителя и его действий: *Maybe you? Write about me – how about that?; I'm afraid I couldn't write about something I don't begin to understand. <...> Man, your trouble is you don't listen hard enough* [6].

Кроме того, нарушению в использовании общепринятого значения подвергается и невербальная сторона диалога писателя и вора, а именно жест последнего: *as if to make sure that even someone as 'blind' as I was could not mistake the gesture, was the yellow hand clenched into a fist – and incomprehensibly, with the thumb cocked high. The sign of mercy, when there was no mercy* [7].

Писатель также пробует объяснить речевое поведение грабителя, анализируя такие слова, как *right* и *man*: *But I think some of his linguistic usages <...> are very significant. One was that use of 'man'. <...> It wished to convey that there was nothing between us despite the differences in age, education, background and all the rest; <...> It may not be too farfetched to say that what I failed*

to hear ('Man, your trouble is you don't listen hard enough') was a tacit cry for help. **The other usage is that of 'right' as a ubiquitous tag to all manner of statements that do not require it.** <...> *It can, of course, be said aggressively: 'Don't you dare say I am wrong!' <...> Many a worthy and smiling missionary died because he did not realize he was greeting men to whom the baring of the teeth is an unmistakable sign of hostility* [6].

Кроме этого, писатель интерпретирует название произведения: *The general impression seemed to be that Koko must be some idiosyncratic spelling for the more usual Coco, and that the phrase therefore meant something to the effect of 'poor clown'. <...> Koko has in fact nothing whatever to do with Coco of the red proboscis and the ginger wig. It is a Japanese word and means correct filial behaviour, the proper attitude of son to father* [6].

Произведение заканчивается тем же самым эпиграфом, что был дан в начале, но в финале автор поясняет его смысл, акцентируя непонимание между разными поколениями – между отцами и детьми: *My incomprehensible epigraph shall have the last word, and serve as judgment on both father and son. It comes with a sad prescience from an extinct language of these islands, Old Cornish: "Too long a tongue, too short a hand; But tongueless man has lost his land"* [6].

При этом выражение *too long a tongue* относится к писателю, который создал много произведений, фраза *too short a hand* характеризует грабителя, а предложение *Tongueless man has lost his land* вновь описывает писателя, которому вор заклеил рот и уничтожил роман всей жизни автора.

Таким образом, в данной повести художественный символ непонимания выражен нарушением конвенциональной символики глаз в культуре и реализуется в речевом поведении персонажей и их диалоге, в котором распространены имплицитные средства, характеризующие

ющие действующих лиц. Контраст реплик грабителя и писателя создается на всех уровнях речи: фонетическом (отсутствие межзубных звуков у грабителя), лексическом (использование сленга грабителем), грамматическом (отсутствие вспомогательных глаголов в вопросах грабителя) и синтаксическом (употребление парцелляции в речи грабителя). Данный символ может считаться авторским неологизмом, так как он отличается от традиционных художественных символов своей интерпретацией, в основе которой лежит механизм преломления общепринятого значения, при этом данный механизм образуется в результате метонимического переноса.

Список литературы

1. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Прогресс, 2001. 422 с.
2. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: Прогресс, 1982. 218 с.
3. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Внутри мыслящих миров: Человек – Текст – Семiosфера – История. СПб.: Искусство-СПб, 2000. С. 239–250.
4. Шелестюк Е.В. О лингвистическом исследовании символа // Вопросы языкознания. 1997. № 4. С. 125–143.
5. Трессидер Дж. Словарь символов [Электронный ресурс]. URL: http://modernlib.ru/books/tresidder_dzhek/ (дата обращения: 27.01.2021).
6. Fowles J.R. Poor Koko [Электронный ресурс]. URL: http://royallib.com/book/Fowles_John/ (дата обращения: 29.01.2021).
7. Соколов А.В. Общая теория социальной коммуникации: Учебное пособие. СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2002. 461 с.
8. Заботкина В.И. Слово и смысл. М.: РГГУ, 2012. 428 с.
9. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. 608 с.
10. The Free Dictionary by Farlex («eye») [Электронный ресурс]. URL: <https://www.thefreedictionary.com/eye> (дата обращения: 30.01.2021).

THE ARTISTIC SYMBOL CREATION WITH THE HELP OF LINGUISTIC MEANS (USING THE STORY BY J. FOWLES «POOR KOKO»)

E.V. Orlova

This article examines the role of refraction of conventional symbol meaning in the formation of new interpretations of the artistic symbol. The main task of the present research is dedicated to the exposure of the multi-level units of speech of the characters of the novel by J. R. Fowles, in which the artistic symbol is formed throughout the whole narrative. As a result, stylistic peculiarities were found at all levels of the dialogue (lexical, phonetic, grammatical and syntactic). This study has a scientific novelty, as it studies the process of formation of new meanings in an artistic symbol with the help of linguistic means of communication.

Keywords: an artistic symbol, dialogue, connotation, stylistic devices, pragmatic inference.

References

1. Maslova V.A. *Linguoculturology*. M.: Progress, 2001. 422 p.
2. Losev A.F. *Sign. Symbol. Myth*. M.: Progress, 1982. 218 p.
3. Lotman Yu.M. Symbol in the system of culture // *Inside the thinking worlds: Man-Text-Semiosphere-History*. SPb.: Art-SPb, 2000. P. 239–250.
4. Shelestyuk E.V. On the linguistic study of the symbol // *Questions of linguistics*. 1997. № 4. P. 125–143.
5. Tressider J. *Dictionary of symbols* [Electronic resource]. URL: <http://modernlib.ru/books/tresidderdzhek/> (Date of accesse: 27.01.2021).
6. Fowles J.R. *Poor Koko* [Electronic resource]. URL: <http://royallib.com/book/FowlesJohn/> (Date of accesse: 29.01.2021).
7. Sokolov A.V. *General theory of social communication: A textbook*. St. Petersburg: Mikhailova V.A. Publishing House, 2002. 461 p.
8. Zobotkina V.I. *Word and meaning*. M.: Russian State Humanitarian Institute, 2012. 428 p.
9. Kerlot H.E. *Dictionary of symbols*. M.: REFL-book, 1994. 608 p.
10. *The Free Dictionary by Farlex («eye»)* [Electronic resource]. URL: <https://www.thefreedictionary.com/eye> (Date of accesse: 30.01.2021).