
МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ ГУМАНИТАРНЫХ НАУК

УДК 811.111'23

ОТ МНОГОМЕРНОСТИ ЗНАКА К МНОГОМЕРНОСТИ ОБРАЗА

О.Д. Вишнякова

*Московский
государственный
университет
им. М. Ломоносова*

*e-mail:
prokhorova@bsu.edu.ru*

В целом ряде произведений словесно-художественного творчества способ языковой организации художественного пространства находится в тесном взаимодействии со спецификой создания художественных образов, обусловленной процессами различных смысловых трансформаций, приводящих к созданию новых сущностей, новых семантических миров, обладающих свойством многомерности. Особая роль в этом отношении принадлежит языковому знаку и его семиотическим свойствам.

Ключевые слова: литературное произведение, семиотика, языковой знак, многомерный, смысловые оттенки, трансформация смыслов, культурный контекст, образ.

Вопрос о смыслопорождающем потенциале знаковых систем неоднократно затрагивался в исследованиях по семиотике [4; 7; 10; 11]. Исследователи отмечают, что семиотическая система по уровню своей сложности находится в прямо пропорциональной зависимости от уровня передаваемой информации [5]. С точки зрения лингвистической семиотики наиболее показательным в этом отношении, безусловно, является художественный текст, рассматриваемый как в плане семантического и метасемиотического видов анализа, так и на более сложном уровне – с точки зрения метаметасемиотики [1].

Мировое художественное пространство содержит значительное количество литературно-художественных текстов, в процессе исследования которых обнаруживаются различные проявления способности языкового знака как смыслопорождающей сущности, причем в данном случае оказывается исключительно важным вопрос о том, какова природа порождаемых смыслов, как с точки зрения семантической, так и с точки зрения функциональной.

Известно, что проблема использования потенциала языкового знака, его возможностей в плане формальной репрезентации целого ряда содержаний (например, на уровне омонимии) может быть проиллюстрирована значительным количеством случаев, заимствованных из произведений словесно-художественного творчества. Так, в качестве классического примера можно привести обыгрывание смыслов у Шекспира в диалоге Гамлета и Полония, где принц Датский, имитируя безумие, высказывает одновременно вполне здравые и серьезные мысли, рассуждая о сущности бытия [14]. Эффект двойственного восприятия содержания отрывка обеспечивается соответствующей реализацией языковых знаков, характеризующихся особой спецификой их смыслового становления в данных условиях контекста, предполагающей неоднозначное толкование.

Так, в выражении «the Sun breed maggots» реализуются такие значения слова «maggot», как «безногая личинка» («the legless, wormlike larva of many dipterous insects, esp. that found in decaying animal matter») и «человек с причудами» («to have a maggot in one's brain / head» – «иметь причуды, быть человеком с причудами, иметь навязчивую идею»). Слово сочетание «to take a leave», реализуемое в языке как цельнооформленное, фразеологически связанное, подвергается переосмыслению и разложению на составляющие: «You cannot sir take from me any thing». Существительное «matter», в то же вре-

мя, интерпретируется Гамлетом как составная часть устойчивого выражения «*What is the matter?*» («*What is the matter, my Lord? / Between who? / I mean the matter that you read, my Lord*»). Гамлет произносит знаменитую ключевую фразу: «*Words, words, words*», обращаясь таким образом к возможностям языка в целях имитации своего безумия, и именно его речи приводят в дальнейшем к необратимым последствиям. Иными словами, трансформации в области смыслов инициируются в процессе реализации знакового потенциала языка и находят затем отражение в области происходящих событий, способствуя раскрытию обладающего характером многомерности образа самого героя.

Это положение подтверждается и до сих пор имеющей место множественностью интерпретаций образа Гамлета, о чем пишет А.Ф. Лосев, отмечая следующие факты: «Известный актер Качалов, изображая в своем Гамлете почти исключительно только сыновнюю любовь к матери, подчеркивал по всей трагедии только те слова, которые в той или иной другой степени выражают любовь Гамлета к матери. На периферии я видел много разного рода замечательных Гамлетов, и все они были разные. Мне помнится актер, выдвигавший на первый план одиночество, покинутость, беспомощность, расслабленность, крайнее отчаяние и полное бессилие Гамлета. Это был, скорее, какой-то чеховский герой, а не шекспировский Гамлет. Мне помнится другой актер, который выдвигал в Гамлете, наоборот, силу, волю, мощь, и притом в обдуманном, запланированном, злом и каком-то самодовольно-сатанинском виде. Был и еще один Гамлет, в котором выдвигалась скорее эпоха Гамлета и его дворцовое окружение, чем сам Гамлет с его индивидуальными особенностями. Один Гамлет остался у меня в памяти как философ, как абстрактный мыслитель, как ученый студент тогдашнего европейского университета, который не столько действует, не столько чувствует, не столько к чему-то стремится, сколько над всем рефлектирует, все анализирует и все подводит под свою философскую концепцию о мире и о Дании как большой и малой тюрьме. Все эти типы сценического воплощения Гамлета возможны были только потому, что решительно в каждой фразе одни Гамлеты считали подлежащим или сказуемым одно, а другие Гамлеты – совсем другое, третьи же – вовсе третье» [3, с. 112-113].

Неоднозначность смысловой интерпретации является существенной характеристикой и знаменитой поэмы Т.С. Элиота «Бесплодная земля» [12], сложное пересечение ключевых концептуальных областей в которой находит воплощение в реализации способности языкового знака к означиванию как линейных, так нелинейных содержательных структур, что, безусловно, требует обращения к рассмотрению проблем, связанных с процессом взаимодействия текста как готовой, формализованной сущности и дискурса как процесса создания речевого произведения, включающего целый ряд сопутствующих, в том числе в лингвистических, факторов [2, с. 194].

В этой связи особую роль приобретают понятия культурного контекста и культурного опыта знака, с одной стороны, и смыслового становления знака в контексте данного речевого произведения, – с другой. В художественном произведении знак обладает способностью к приобретению новых содержательных характеристик, оказываясь не просто нагруженным дополнительными коннотациями, но и «отягощенным» глубинным слоем культурной информации, которая заложена в нем и может «пробуждаться» в данных условиях контекста.

Ключевые концепты поэмы Т.С. Элиота находят свое языковое воплощение при помощи целого конгломерата значений, рассмотрение которых предполагает обращение как к метаметасемантическому уровню лингвистического анализа, так и к специфике взаимодействия ментально-лингвальных структур в процессе создания словесно-художественной ткани произведения. Например, реализация триады «огонь», «вода», «камень», восходящей к истокам древних мифов, оказывается непосредственно связанной с концепциями жизни и смерти, представленными и в европейском языковом сознании, и в сфере восточной философии и религии.

Уделяя специальное внимание изучению концептов «вода» и «огонь» в древнеиндийских источниках, Ю.С. Степанов отмечает, что, например, в Ригведе «воды» противопоставляются как небесные и земные, как погребенные и природные; «путь вверх» есть «путь воды», т.е. подъем воды на небо в ведийской мифологии [8, с. 269]. Противопостав-



ление «живой воды» и «мертвой воды» очевидно прослеживается и в ритуальных ассоциациях произведения Т.С. Элиота:

Ganga was sunken, and the limp leaves
Waited for rain, while the black clouds
Gathered far distant, over Himavant.

Представление о взаимосвязи таких сущностей, как «вода» («water») и «камень» («rock», «stone») оказывается наиболее полным в случае контекстуального соположения данных элементов:

Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road
The road winding above among the mountains
Which are mountains of rock without water
If there were water we should stop and drink
Amongst the rock one cannot stop or think
Sweat is dry and feet are in the sand
If there were only water amongst the rock...
And the dry stone no sound of water. Only
There is shadow under this red rock,
(Come in under the shadow of this red rock).

Обращение к метаметасемиотическому уровню анализа, изучение глубинного филологического контекста позволяет объяснить факт реализации в поэме такого словосочетания, как «red rock». Так, например, в книге «Золотая ветвь» Дж. Фрэзер описывает целый ряд ритуалов жертвоприношения, связанных с соединением камня с кровью и, затем, с водой. Жертвоприношение сопровождается либо омовением камня водой, либо просьбой о ниспослании дождя и молитвой: «Если в одной из высокогорных областей Японии в течение долгого времени нет дождя, процессия деревенских жителей во главе со жрецом (жрец ведет с собой черную собаку) направляется к горному потоку. По прибытии на место они привязывают собаку к камню и расстреливают ее из ружей и луков. Забрызгав скалы кровью собаки, крестьяне бросают оружие на землю и начинают молиться божеству потока, дракону, о ниспослании дождя, который бы омыл оскверненное место» [9, с. 75].

Отметим также, что каждый из ключевых концептов поэмы обладает своим особым пространством, характеризующимся многослойностью плана выражения и сложной системой ассоциаций. Например, образ дороги, вьющейся среди гор («The road winding above among the mountains», «the white road») ассоциативно связан и с общей идеей цикличности и сложности пути:

«Who are those hooded hordes swarming
Over endless plains, stumbling in cracked earth
Ringed by the flat horizon only».

Значимость ассоциативной сферы в процессе создания художественных образов отмечает и сам автор поэмы. Так, комментируя состав «персонажей» колоды карт Таро, которыми манипулирует мадам Созострис, Т.С. Элиот указывает: «The Hanged Man, a member of the traditional pack, fits my purpose in two ways: because he is associated in my mind with the Hanged God of Frazer, and because I associate him with the hooded figure in the passage of the disciples to Emmaus in Part V».

В словесно-художественной ткани поэмы встречается целый ряд лексических единиц, реализуемых в редкоупотребительных, устаревших значениях, одновременно с их узуальным, современным употреблением, т.е. реализуется потребность в оживлении, «реанимации» стертых, ставших неактуальными с точки зрения языковой нормы слов. Так, слово «tent», реализуемое и в значении «палатка, шатер», и в значении «скиния (переносной шатер, осененный божественным духом)», имеет в то же время значение «переносная кафедра проповедника (для проповеди под открытым небом)», – что естественным образом ассоциируется с «Огненной проповедью» – отдельной главой поэмы и, ассоциативно связываемое с мотивом установления границ и вышивкой значение «пальцы» (соотнесение с историей Филомелы в первой главе). В данном случае смы-

словая структура слова «tent» способствует пониманию концептуального начала той части произведения, которое посвящено проблеме десакрализации природы, исчезновения божественного духа, ограничения господства естественных, природных сил: «The river's tent is broken».

Иными словами, поэтика Элиота в значительной степени направлена на снятие всевозможных ограничений и вполне допускает выражение в одном словесном знаке максимального количества значений. В.Я. Задорнова отмечает, что одним из важнейших свойств художественного слова является его полифония, т. е. способность к реализации различных значений и созначений одновременно [15]. В контексте поэмы Т.С. Элиота процесс реализации словесного знака может рассматриваться как процесс *концентрации* присущих данному слову значений и актуализация его потенциальных возможностей в плане трансформации и порождения новых смыслов. Например, единица «wicked» (в поэме реализуемая в словосочетании «a wicked pack of cards»), согласно словарной статье, имеет значения: «злой», «злостный», «порочный», «безнравственный»; «коварный» («wicked intents»); «опасный» («wicked wound»), («wicked blow»); «противный», «отвратительный», «неприятный» («wicked odour»); «свирепый» («wicked dog»), употребляется также в просторечии (в значении наречия «очень», «ужасно», «страшно» – «a wicked hot day»), в идиоматическом выражении (в жаргонном американском варианте) («she shakes a wicked calf» – «она здорово пляшет»). В контексте поэмы, наряду с указанными семантическими характеристиками рассматриваемой единицы, особую роль приобретает значение «грешный», «нечестивый» («wicked thoughts»), («wicked world»), («the wicked one» – «нечистый, дьявол, сатана»). Вместе с тем, отметим и о достаточно ироничную, отстраненную позицию повествователя, постоянное «движении по нисходящей», разрушающую видимость серьезности повествования (в этой связи можно отметить, что «wicked» имеет и значения «шаловливый», «плутовской», «задорный», «насмешливый», «озорной» («wicked look»), («wicked boy»).

С колодой карт Таро связан и один из центральных, многослойных образов поэмы – мадам Созострис, которой отведена особая роль и с функциональной точки зрения: персонажи поэмы являются и персонажами колоды Таро, сменяя друг друга и переходя из одной персонификации в другую, в то время как провидица держит их у себя в руках:

Here, said she,
Is your card, the drowned Phoenician Sailor,
(Those are pearls that were his eyes. Look!)
Here is Belladonna, the Lady of the Rocks,
The lady of situations.
Here is the man with three staves, and here the Wheel,
And here is the one-eyed merchant, and this card,
Which is blank, is something he carries on his back,
Which I am forbidden to see. I do not find
The Hanged Man. Fear death by water.
I see crowds of people, walking round in a ring.
Thank you. If you see dear Mrs. Equitone, Tell her I bring the horoscope myself:
One must be so careful these days.

В данном контексте очевиден мотив карнавала, перевоплощения, участия действующих лиц в некоем ритуале. Это положение может быть проиллюстрировано такими элементами текста, как «crowds of people, walking round in a ring», «a crowd flowed over London Bridge, so many», – словно весь мир принимает участие в этом событии, – это те, кто все еще реально существует, кого еще не унесла смерть: «I had not thought death had undone so many». Персонажи синтетически сливаются, переходят из одного в другой, как бы персонифицируя единую личность, обладающую характером многомерности, сочетающую в себе черты предыдущих персоналий и как бы «разложимую» на разные персонифицированные образы, что отражено и в последующих отрывках поэмы. Так, например, «карнавализация» как Вавилонское столпотворение реализуется и в цитатах, приведенных автором на семи языках:

«London Brige is falling down falling down falling down»;
«Poi s'ascose nel foco che gli affina»;



«Le Prince d'Aquitaine a la tour abolie»;
 «This fragments I have shored against my ruins»;
 «Why then Ile Fit you. Hieronimo's mad againe»;
 «Datta. Dayadhvam. Damyata»;
 «Shantih Shantih Shantih».

Исключительно важная роль принадлежит образу Сивиллы, вступившей в игру с объективным ходом событий и, в результате, капсулированной в замкнутом пространстве, – что в данном случае символизирует феномен ограничения смыслов. Происходит своего рода балансирование между слоями реального и ирреального, создание и приращение новых смыслов граничит с бессмыслицей; на первый план выступает «движение по нисходящей», подвергающее сомнению сам процесс поиска смысла. В этом же плане может рассматриваться и «словесная игра» в поэме – практически невозможно установить точку отсчета для определения «знаков первичной и вторичной номинации», как не всегда возможно увидеть будто бы лежащую на поверхности связь между языковыми единицами: они, как и персонажи произведения, постоянно трансформируются и меняются ролями, как и концептуальные пространства, которые пересекаются на разных уровнях языкового выражения. В ряде случаев на поверхности выявляется только формальная связь между единицами языка, хотя при более глубоком проникновении в смысловую структуру произведения обнаруживается взаимодействие на уровне смыслов.

Процесс перехода из одного состояния в другое оказывается связанным не только с чем-то мистическим и таинственным, но и зловещим и коварным, безнравственным, отвратительным, нечестивым и в то же время – насмешливым, плутовским, обманчивым, одурачивающим, – что выражается в словосочетаниях «famous clairvoyante» и «the wisest woman in Europe», – а также в презентации событий по принципу «движения по нисходящей», принижения их значимости и придания им реалистичности и обыденности. Так, например, известность и мудрость мадам Созострис противопоставляется самому ординарному факту: знаменитая предсказательница «had a bad cold» и, возможно, вместо нитки жемчуга у нее всего лишь – таблетки от кашля (что подтверждается сравнительным этимологическим анализом единиц «pearls» и «pills» [13]).

Madame Sosostris, famous clairvoyante,
 Had a bad cold, nevertheless
 Is known to be the wisest woman in Europe,
 With a wicked pack of cards.

Метафорическое словосочетание «the hyacinth girl», реализуемое как символ прекрасного, уже на базисном уровне концептуализации вызывает новую смысловую ассоциацию в контексте всей поэмы, где одним из основополагающих концептуальных элементов является «камень»: «hyacinth – kind of flower, also a gem; a reddish-orange or brownish zircon. A bluish gem of the ancients». Таким образом, вполне возможно, что «гиацинтовый сад» постепенно превращается в «сад камней» (или ассоциирующийся с ним искусно организованный оазис – «rock-garden» – «a garden on rocky ground or among rocks on which are grown alpine or other suitable plants»), где все безмолвно, недвижно, пусто:

'You gave me hyacinths first a year ago;
 'They called me the hyacinth girl.'
 – Yet when we came back, late, from the Hyacinth garden,
 Your arms full, and your hair wet, I could not
 Speak, and my eyes failed, I was neither
 Living nor dead, and I knew nothing,
 Looking into the heart of light, the silence.

В контексте произведения данное концептуальное поле далее фиксируется следующим образом:

After the frosty silence in the gardens
 After the agony in stony places.

Вместе с тем, глубинный филологический контекст поэмы позволяет рассматривать «hyacinth» как элемент мифологического уровня: «a plant formerly identified as gladiolus, iris, or larkspur, and believed to spring from the blood of Hyacinthus, accidentally killed by



Аполло». Цветы-гиацинты, выросшие из крови нечаянно убитого Аполлоном юноши, как бы олицетворяют своими лепестками его предсмертное восклицание. Гиацинт (очевидна параллель с Адонисом) – древнее растительное божество умирающей и воскресающей природы догреческого происхождения. Миф лег в основу праздника гиацинфии, впоследствии вытесненного культовыми ритуалами, посвященными Аполлону [6, с. 46-49, 300-301]. Возможно, обращение к этому мифу явилось для Т.С. Элиота одним из способов выражения идеи о соединении мужского и женского начал в Тиресии (на что указывается и в комментарии самого автора), – что в целом соответствует идее многомерности отображаемых в поэме образов.

Иными словами, процесс смыслового становления языкового знака в рамках произведения словесно-художественного творчества обусловлен целым рядом факторов, важнейшая роль среди которых принадлежит культурному контексту и культурному опыту знака, глубинному филологическому контексту данной поэмы, процессу взаимодействия ключевых концептуальных сущностей произведения и специфике их вербального воплощения, в том числе контекстуальной контактности словоформ, широкому кругу ассоциаций, особенностям метасемиотического переосмысления концептуальных и языковых значений. В этом отношении нельзя не согласиться с Ю.М. Лотманом, отмечавшим, что «художественный текст можно рассматривать как текст многократно закодированный. Именно это свойство его имеют в виду, когда говорят о многозначности художественного слова, о невозможности пересказать поэзию прозой, художественное произведение – нехудожественным языком» [5, с. 69].

Особо следует подчеркнуть, что в данных произведениях способ языковой организации художественного пространства находится в тесном взаимодействии со спецификой создания художественных образов, обусловленной процессами различных смысловых трансформаций, приводящих к созданию новых сущностей, новых семантических миров, обладающих свойством многомерности.

Список литературы

1. Задорнова В. Я. Восприятие и интерпретация художественного текста. – М.: Высшая школа, 1984.
2. Кубрякова Е.С., Александрова О.В. О контурах новой парадигмы знания в лингвистике // Структура и семантика художественного текста. / Доклады VII Международной конференции. – М.: Изд-во СпортАкадемПресс, 1999. – С. 187 – 197.
3. Лосев А.Ф. Специфика языкового знака в связи с пониманием языка как непосредственной действительности мысли. // Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. – М.: Изд-во Моск. ун-та: 1982.
4. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1999.
5. Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство-СПб», 2005.
6. Мифы народов мира. Энциклопедия. (В 2-х томах.) / Гл. ред. С.А. Токарев. – М.: Советская энциклопедия, 1987. – Т. 1 – 671 с. с илл.; Т. 2
7. Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. – М.: Изд-во «Прометей» МГПИ им. Ленина, 1989.
8. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры: Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997.
9. Фрэйзер Дж. Золотая ветвь. – М.: Политиздат, 1984.
10. Щедровицкий Г.П. Что значит рассматривать язык как знаковую систему? // Материалы к конференции «Язык как знаковая система особого рода». – М.: 1967.
11. Akhmanova O.S., Idzelis R.F. Linguistics and Semiotics. – М.: Moscow Univ. Press, 1979.
12. Eliot T.S. The Waste Land: (a poem) / A Facsimile and Transcr. of The Original Drafts including. The Annotation of E.Pound. – London: 1980.
13. New Webster's Dictionary of the English Language. – Chicago; NY, 1975.
14. Shakespeare W. The Complete Works. / All of Comedies, History Plays, and Tragedies, and all of the Poetry, including the Sonnets. – NY: Gramercy Books, 1975.
15. Zadornova V. Lexical Aspects of Teaching Literature // Newsletter. LATEUM – MAAL. – № 3. – Moscow: 1993. – P. 25.



FROM THE MULTIDIMENSIONAL SIGN TO THE MULTIDIMENSIONAL IMAGE

O.D. Vishnjakova

*Moskow
State
University
M. Lomonosov*

*e-mail:
prokhorova@bsu.edu.ru*

In a number of literary works the process of interaction between the way of the artistic space linguistic arrangement and the literary images' creation peculiarities is determined by various kinds of semantic transformations that result in the occurrence of new multidimensional substances and semantic worlds, due to the specific role of a linguistic sign and its semiotic characteristics.

Keywords: a work of literary art, semiotics, a linguistic sign, multidimensional, shades of meaning, semantic transformation, cultural context, literary image.