

Особенности формирования образа Слова-знака (на материале рассказов Л.Улицкой: циклы «Бедные родственники», «Девочки»).	статья	Весці БДПУ. Серыя 1. – 2014. – №2. – С.69-72
---	--------	--

УДК 81'367:821.161.1 Улицкая

Трутько В.В., доцент кафедры общего и русского языкознания, кандидат филологических наук, доцент

Особенности формирования образа Слова-знака (на материале рассказов Л.Улицкой: циклы «Бедные родственники», «Девочки»).

Л.Улицкая – один из немногих современных авторов, которым присуще «одушевление» слова, внимание к слову едва ли не как к герою, персонажу произведения. На страницах рассказов Л.Улицкой выделяется группа слов, которые подвергаются описанию, слова-субъекты. За каждым из таких Слов стоит чья-то реальность, в каждом таком Слове для героя или для автора заключена какая-то часть значимого, существенного бытия и/или влияющего на бытие создания.

Осмысление слова в рассказах Людмилы Улицкой принадлежит либо действующим лицам либо автору-повествователю. Метасигналы чаще всего представляют собой определения, отражающие не только или не столько экспрессию, сколько реакцию всех рецепторов организма на стимул – слово. При этом с точки зрения изобразительной стилистики очень часто вербальный результат воспринимается как нарушение лексической сочетаемости.

Если же говорить о той реальности, которую заключает в себе значимое Слово, то она бывает двух типов. Одна – та, для которой *сам* герой «подбирает» имя (Слово-знак), другую – ему навязывают, и в названии (тоже навязанном Слове-знаке) этого враждебного мира герой ищет и находит враждебные черты, для отражения которых автор и герой используют

метасигналы. *Какое-то темное жужжание слышала она вокруг, это было жукастое черно-коричневое «ж», выползающее из слова «жидовка». И самым мучительным было то, что это темное, липкое и смолистое было связано с их фамилией, с дедом Аароном, его кожаными пахучими книгами, с медовым и коричневым восточным запахом и текучим золотым светом, который всегда окружал деда...* [3, 167]

Здесь же, ниже, автор словно сознательно подчеркивает чувственную отнесенность, органическую природу Слова-знака (Звука-знака), называя чувствами то, что собственно онимом чувство традиционно, в вербальном узусе, не обозначается: *И к тому же – оба эти чувства непостижимым образом навсегда были сложены вместе: домашнее золотое свечение и уличное коричневое жужжание* [3, 167].

Из этого и некоторых других примеров видно, что порой в Слове-знаке оказывается значимой одна буква (звук), и возникающие ассоциации выводят нас на вторичный знак, при этом восприятие реальности персонажем базируется уже не на Слове-знаке, а на результате его трансформации. Так, Лиля, героиня рассказа «Второго марта того же года...», имея на «входе» оскорбительное слово *жидовка*, где ее сознание выделяет характерную букву **Ж**, напоминающую жука, поэтому такую же темную и неприятную, на «выходе» получает реальность, где негативом окрашено все, включающее эту букву, за которой ей видится противное ползущее насекомое, издающее навязчивый звук (жужжание) : ... *и в свой подъезд, ... к высокой черной двери, где теплая медная пластинка с фамилией **Жижморский**, их ужасной, невозможной, постыдной фамилией* [3, 168]. Просматривается возможная схема переноса смоделированной в сознании реальности: от *жидовка* (навязанная эпохой реальность; эмоции: *обида*; + ассоциации (вторичная подсознательная реальность): *противный ползущий и жужжащий черно-коричневый жук*) → к ***Жижморский***, фамилии, которая – хуже не придумать – включает два «ж». Даже два эпитета к фамилии (*ужасная,*

невозможная) по воле автора включают это жукастое черно-коричневое «ж».

Вообще ассоциации играют огромную роль в презентации значимых Слов в тексте, иначе сложно было бы объяснить, как может слово быть или даже казаться *извилистым, негнущимся, плоским, лысым* и т.д. *Ладыя поплыла, и в тот же миг Сан Саныч почувствовал, что все его дурацкие комплементарные, извилистые и дохлые слова, которые он лепетал полчаса назад, – святая, истинная правда* [3, 93]. Если, например, *дохлые слова* можно представить как результат переосмысления традиционной языковой метафоры *живое слово*, то понятие *извилистости* в качестве характеристики слова языковой традиции не известно, и «решение» созданного автором сочетания не однозначно, не мгновенно, требует работы мысли, как при переводе с иностранного языка. Возможно, это переосмысление традиционного сочетания *прямые слова* (от *говорить прямо – без утайки, без страха*), однако как в первом, так и во втором случае такое переосмысление не однозначный «перевертыш»: *дохлые* ≠ мертвые, но, скорее, лишенные жизненной силы, а *извилистые* ≠ лживые, а, возможно, – не работающие в одном направлении, на один результат, *беспорядочные*. И все эти предположения – личные образы, в которых лишь намечен общий, свойственный языковому коллективному сознанию план, но скрытый, ассоциативный – у каждого воспринимающего свой, индивидуальный.

Еще одно разделение четко выражено в анализируемых текстах: в одном случае сознание «обрабатывает» слова своего, родного, а в другом – чужого, чуждого герою языка. Не всегда это принципиально, но порой характер межнациональных отношений (точнее сказать, противоречий) категорично и подчеркнuto накладывает свой отпечаток и на единицу коммуникации и провоцирует определенное отношение к ней, формирует образ, чаще – негативный образ «чужого» слова. Недаром в рассказе «Бедные родственники» (где нет собственно Слов-знаков) встречается фраза, которая, возможно, служит вербальной проекцией проблем межнационального

характера, преследующих героев Л.Улицкой, а также своего рода объяснением причин этих проблем: *Далее разговор дам шел по-французски, что всегда приводило Нину [домработницу – В.Т.] в тихую ярость. Она была уверена, что хозяйка ругает ее по-еврейски* [3, 16]. Один из печальных законов человеческого сознания, на котором «выросли» многие, порой опасные и трагичные стереотипы и тенденции поведения, гласит: все непонятное, чуждое – враждебно.

Как в рассказе с многозначным названием «Дочь Бухары»: – *Да смотреть-то обидно. Женился на головешке азиатской... Одно слово – Бухара!* [3, 53]. Весь негатив, все возможные обидные мнения и мысли представителей титульной нации выливаются в прозвище, в **одно слово**, Слово-знак, а предваряющая его характеристика (*головешка азиатская*) является метасигналом внешнего плана, где даже фонетический облик слова *азиатской* (*ази[j]атской*) передает сопротивление русского языкового сознания. Название удивительного по красоте узбекского города становится символом неприязни. Так как слово это чуждое, неприятное для слуха: фоносемантическая окраска звуков **х**, **р** в русском языковом узусе со знаком минус, так же, как и их сочетание в словах русского языка; все согласные твердые. Эти элементы являются метасигналами, характеризующими Слово-знак изнутри. В этом имени – ключ к идее произведения. Дочь Бухары – Мила, девочка с синдромом Дауна. Дочь Бухары (где имя – топоним) – маленькая восточная женщина, мать Милы, символ верности и стойкости, не сломленная трудностями, которые ее сильного *русско-русского* мужа толкнули на предательство. Двусмысленность этого Слова-знака также можно считать его внутренним метасигналом.

Еще один пример, где Слово-знак (и вновь это переосмысленный топоним) становится самодостаточным образом, объектом, на который направлено действие и действие с которым формирует образ ситуации, дополняет новыми гранями образы героев и обеспечивает динамику сюжета, объясняя действия значимых героев, движение сюжетных линий на

протяжении всего рассказа (а не только на том этапе, на котором оно встречается): *...но она отвела его руку и пошла, сбросив на пол лисью жакетку, сказав ему через плечо **единственное слово**: «Пеньки!» Это было то слово, которое она изредка обрушивала на него как топор, и название милой вятской деревушки, откуда он родом, мгновенно обращало его в ничтожество, в подпаска, в деревенщину* [3, 216-217]. В данной вербальной ситуации метасигналы снова, как и в предыдущем примере, не собственно прямые и формируют два образа: первый – Слово-знак с оценкой «+» (можно считать принадлежащим Слову-знаку метасигнал *милой*, хотя и относящийся к иному объекту, однако переносимый полноправно и на название объекта, и, кроме того, подобную же оценку формирует заложенный в структуру Слова-знака уменьшительно-ласкательный суффикс *-к (-ёк)*). С другой стороны, такие же опосредованные метасигналы актуализируют другой образ: *ничтожество, подпасок, деревенщина*... Одно слово – *Пеньки!* (по очевидной аналогии с «*одно слово – Бухара!*»). И третий метасигнал дается в сравнении: *обрушивала как топор*. Слово-имя *Пеньки* – знак милого¹, знак ничтожества², знак оружия³.

Как видно из данного и других примеров, особую нишу занимает Имя – одна из разновидностей Слова-знака. В рассказе «Подкидыш» имя девочки служит объектом, на который направлены вполне реальные действия. *И пока они переживали неудавшуюся попытку похищения имени ...* [3, 140]. Многомерная метафорическая характеристика этого знака показывает, насколько принципиален для автора, для героев рассказа, образ Имени, существующего не просто как нечто традиционно «приданное» персонажу, маленькой Гаяне, но как грань ее существа, ее отраженная в звуках сущность: *Длинный крик, звук имени, со звуковой вмятиной в начале и широким хвостом в конце, безответно впитывался свежей листвой...* [3, 144].

Многогранность, психологичность, метафоричность характеристики – одно из наиболее ярких мест в контексте работы автора со значимыми Словами. Слово не только получает жизнь в цвете (это можно считать

традицией в русской психологической прозе), но и обладает формой, протяженностью, метафорическим зеркальным отражением в предметном мире. И не только Имя, но и значимое Слово вообще имеет смысл благодаря той реальности, которую оно моделирует в сознании у значимого персонажа, овладевая его сознанием, занимая в нем особую нишу: *...она маленькими кривыми буквами выводила на деревянной раме зеркала ужасное слово из пяти букв, которое до конца своей жизни она ни разу не произнесла вслух. Слово это представлялось ей противно-коричневым, с бездонным провалом посредине и похожим на вывернутую наизнанку клизму* [3, 178]. Как мы видим из этого примера, автору удалось избежать прямого названия нецензурного слова, однако нельзя сказать, что многомерная его характеристика служит только для его угадывания, ибо не факт, что угадывание произойдет. Возможны догадки. Скорее, речь идет о том же, что и ранее: реальность, стоящая за данным словом, смоделированная в сознании, воображении героини рассказа, десятилетней Маши Чельшевой, важнее, чем сам звуковой факт, вызвавший к жизни эту реальность. Эмоции (отвращение, гадливость, брезгливость) приходят в противоречие с действием – желанием написать это *противно-коричневое* слово. Здесь не только просматривается истина, касающаяся запретного плода, но задается тон, тональность всему рассказу, в котором переход от детских игр к игре в сложный мир парных взрослых чреват чем-то нечистым, неприятными догадками, разбитыми иллюзиями, наполнен цинизмом.

Таким образом, метасигналы у Л.Улицкой не просто характеризуют Слово-знак, но осуществляют многомерное моделирование, охватывающее различные грани мира, доступного человеческому восприятию. Звук Слова-знака, значимое Слово как композиция значимых же звуков «видимы» через цвет, «ощутимы» через обоняние, осязание и т.д. (Цвет же может быть введен посредством касания, запаха, ноты, а неизмеримые по сути понятия тьмы и музыки через объем: маленькая тьма [3, 146], крошечная музыка [3, 80] и т.д.). Любое предметное свойство может стать гранью Слова-знака.

Держа указку как рапиру, она ткнула ее концом в негнущееся слово «интернациональный» [3, 170]. Метасигнал к Слову-знаку *интернациональный*, странный эпитет *негнущееся*, исключительно ассоциативный, принадлежит автору-повествователю, однозначному «решению» не поддается. Характеристика предметов из плотного или твердого вещества (возможность менять форму: гнуться или не гнуться) становится гранью Слова.

Или еще более яркий пример: *Теперь разом рухнула его вера в Маргариту... Все, все, все они... И плоское, лысое, розовое, как блевотина, русское слово произносил он с каким-то садистическим удовлетворением и неустрашимым акцентом. «Би-ля-ди» – было это слово* [3, 131]. Весь мир Серго перевернулся при мысли об измене жены, и все его необъятное страдание заключено в слове неродного ему языка, ибо родные армянские слова не могут выразить всего презрения, всей гадливости, всей ненависти. Однако здесь не навязанная извне реальность, как в рассказе «Второго марта того же года...», это реальность чуждого мира, которую герой сам примеряет на свою жизнь, сам навязывает себе в силу ложного ощущения сходства, и влияние этой чуждой реальности долгое время определяет его существование и существование его близких.

Метасигналы в данном контексте – яркие, экспрессивные определения, отражающие реакцию сознания (подсознания) на образ слова. При этом с точки зрения изобразительной стилистики происходит контекстуальное расширение границ лексической сочетаемости, создается прецедент сочетаемости. *Плоское, лысое, розовое, как блевотина*, слово – это глубокое ассоциативное переосмысление, оригинальное *переживание* героем слова, ранее – чуждого, а сейчас появившегося в его жизни. То, что все три метасигнала представлены как однородные члены, говорит о том, что они «работают» в одном направлении, нагнетая чувство омерзения, хотя в понятия *плоское* и *лысое* в их прямом и даже вторичных значениях не заложена оценка вообще. Но при восприятии это не вызывает затруднения, а

возникает именно та реакция, которую талантливо смоделировал и спрогнозировал автор рассказа. (Интересно также отметить, как необычно для традиционной колористики художественных текстов проявляет себя розовый цвет – он резко негативный, *отвратительный*).

Таким образом, Людмила Улицкая талантливо обыгрывает введение в контекст, восприятие и произнесение Слов-знаков, тщательно обосновывая не только их включение в текст, в повествование, но и сам способ включения, формируя образ. И во многом взаимоотношения героя и Слова-знака определяют понимание развития сюжета, системы образов, концепции самого произведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гусев, В.И. Искусство прозы / В.И. Гусев. – М.: Изд. Лит. Ин-та, 1999. – 160 с.
2. Ожегов, С.И., Шведова, Н.Ю. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
3. Улицкая, Л. Бедные, злые, любимые: Повести. Рассказы / Л. Улицкая. – М.: Изд-во Эксмо, 2004. – 384 с.