

## СЕНСИБЕЛЬНЫЕ КОМПОНЕНТЫ ДИСКУРСНОГО ПРОСТРАНСТВА РАССКАЗОВ Л.Е. УЛИЦКОЙ

Мир художника, мастера слова, его эстетическое наполнение, его суггестивный потенциал основываются не только на точной номинации картин и образов, возникающих в воображении автора, в его инореальности. Магия слова заключается также и в умении трансформировать деталь, в том числе чувственную, в сенсуальный образ, который сформирует ощущение и повлияет на решение читателя – на его решение предложенной автором ситуации, на решение принять эту ситуацию как личный опыт. Часто в современных художественных текстах, так называемой массовой литературе, не рассчитанной на сотворчество и репогружение, цвет, звук и запах номинативны, самое большее – символичны, примитивно символичны. Читатель, на которого ориентируется массовая литература, не должен прилагать усилия, чтобы декодировать знак, не должен увидеть в предложенной автором *entertainment program* требование личного выбора, сотворчества. В то же время талантливый писатель, видя в собеседнике соавтора, использует сенсибельные элементы (цвет или звук) именно как приглашение, предлагая покинуть *комфортабельную нишу* одно-, двумерных знаков и погрузиться в сложный чувственный образ, продуцирующий многочисленные ассоциации, увидеть этот образ не как деталь, но как одно из важнейших условий задачи, решений которой может быть сколь угодно много.

В конкретный момент развертывания художественного бытия цвет или звукообраз становится таким же героем произведения, как и действующий в тексте персонаж.

Такие суггестивные механизмы в настоящее время вытесняются на периферию «изящной словесности». Однако немало современных авторов до сих пор стремятся увидеть в читателе собеседника, а не потребителя. И именно в текстах этих авторов – Л. Улицкой, Т. Толстой, Л. Петрушевской и некоторых других – мир деталей, в том числе чувственных деталей, становится текстом в тексте, вселенной во вселенной, особой призмой для того мира, в который автор предлагает погрузиться.

Например, в произведениях известной современной писательницы Л.Е. Улицкой сенсибельные знаки отличаются лаконизмом, а их система, все элементы которой коррелируют между собой, – цельностью и целесообразностью. Взаимодействие психосоциальных, социокультурных кодов происходит не только в рамках произведения, но и в парадигме «код автора – код читателя».

Лаконизм цветовой палитры приводит к тому, что каждая ее реализация является яркой и существенной, фактически – собственно смыслом, идеей. Нецензурное слово окрашено в розовый цвет. Собственная фамилия ребенка, ее буквы в воображении девочки – коричневые,

противные; трагически противостоят в конфликте клубничный и вишневый – цвет лиц взрослого и ребенка, матери и дочери. Каждый раз возникает вопрос: почему? И начинаются попытки поиска «ключа», который приведет (или не приведет) именно к такому цветовому решению. При этом восприятие сталкивает как физический мир человека или природы, так и мир духовный: как личности, так и нации. Коричневые буквы фамилии для маленькой еврейки Лили – это и цвет безобразного насекомого, цвет страха, цвет фашистских мундиров и – цвет древней книги... Все вместе это – и представление о противоречивой вселенной с историческими корнями, и явное предсказание. Умиравший дед говорит Лиле: «Я не говорю: это – хорошо, это – плохо. Я говорю: так есть».

В рассказе «Последняя неделя» цвет появляется неожиданно. Уже в начале текста Л. Улицкая «заставила» взглянуть в глаза героини: смотрит Василиса «...тяжким взглядом широко расставленных глаз» [2, с.215]. Именно здесь ожидаем цвет, но появляется он только в середине повествования – как-то вдруг: «... и глаза оглохлые, серые, с синим переливом, когда в настроении...» [2, с.218]. Внешний мир обесцвечен. Нет вокруг цвета. А для глаз Васьки – два цвета! И для описания ее глаз – два контекста. И две судьбы могли быть у сироты. А сложилась одна – несчастливая. Серая? И суть рассказа: ответственен ли человек даже за самый малый выбор? Васька за свой – страдает, вину чувствует. И героиня, подруга ее, страдает: не она ли за Васькину судьбу в ответе? Если бы по-другому тогда все...

Ольфакторными сигналами наполнен мир взрослых и детей. Однако запахи детского дискурса открывают в судьбах маленьких персонажей новую страницу и словно определяют их будущее, тогда как ароматы *past generation* обращены в прошлое, хотя также служат текстообразующим компонентом, катализатором развития действия, порой – кульминационным образом. Запахи в рассказе «Чужие дети» – это прошлое героев. Уехал муж, и Маргарита «... сонла подушку, пахнущую резким мужским одеколоном и пролежала так четыре с половиной дня» [1, с.130]; Серго, уверенный в измене жены, не решается войти в дом, но «...вошел в парадное и едва не потерял сознание от запаха стен – как если бы это был запах родного тела» [1, с.135], и тогда – он принял детей, которых считает чужими, он остался под влиянием этого запаха из прошлой, «бывшей» жизни [1, с.136].

В мире детства рассказов Л. Улицкой аромат неизменно «увлекает» в будущее, служит предвестником. Маша Чельшева, дочь адмирала, первый раз попав в грязный барак из благополучной московской квартиры, «... тяжело, со стеснением втягивала в себя **дурной воздух...**» [1, с.123]». И, несмотря на то, что после, на улице, «пахло **снегом и дымом**» [1, с.124], именно этот, первый, аромат имеет «послевкусие»: «... у нее начинался первый в ее жизни астматический приступ, которых потом будет много...» [1, с.124]. Мир барачников, за которым по сути стоит мир ничтожных истин взрослого мира, воздействует на мир детства, искажая его.

Таким образом, в тексте сформированы оппозиции ольфакторных элементов – в парадигме детского дискурса, и функциональная разноплановость ароматов в парадигме «детский мир – взрослая реальность». Сенсительный знак (чаще – сочетание знаков, триада) у Л. Улицкой обуславливает развертывание художественного пространства, и на чувственном уровне репрезентирует идею ситуации и текста в целом.

Сенсительные аккорды, состоящие из нот цвета или запаха, позволяют утверждать не только особую ауру художественного дискурса, но и являются текстообразующими элементами, стимулирующими развитие сюжета. Именно они во многом определяют, как читатель увидит формирование картины мира героя: взрослого или ребенка.

Порой в системе чувственных атрибутов происходит пересечение линий. И появляются яркие окказиональные сочетания. Например, сочетание «кричащий цвет», где звук – атрибут цвета, уже закреплено в узусе, однако в рассказе «Финист – ясный сокол» талантливой российской писательницы впервые появляется «истощный синий»: *«Но был он, несмотря на истощную синеву глубоко утопленных в глазницах глаз, волк волком»* [2, с.104]. И далее весь рассказ – это «опрокидывание» не только узуса, а даже устоявшихся фольклорных традиций: в близком контексте автор определяет глаза его сына как *«отцовы васильковые»* глаза. Еще нигде в русских художественных текстах *васильковый* не принадлежал отрицательному персонажу, не обладал негативной коннотацией. Тогда злобный, озверевший Филипп – не отрицательный персонаж? *Синева* глаз больного туберкулезом Филиппа отнюдь не сказочное сияние, а его любовь к безответной жене – это *синяки* и побои. Истошность же цвета не противоречит звуковой картине текста: читатель постоянно слышит *вопли, плач, рев, крик, свирепый кашель...* Звуко- и цветообразы сливаются воедино и обеспечивают развертывание текста по знакам, продуцируют появление вопросов, многие из которых предполагают сколь угодно много ответов. Например, вопрос об ответственности цвета, как ни парадоксально это звучит. Ибо после смерти Филиппа, когда *«синих глаз его не было видно, но... ресницы отбрасывали голубые тени на сказочное лицо»* [2, с.107], уже никто не плакал и не кашлял. Обесцвечивание как знак ухода? Девушка со сказочным именем Василиса, девушка с серо-синими глазами, «теряет» *синий* перелив глаз, уходит в инобытие из обесцвеченной реальности. Филипп-Финист, умирая, выплевывает *серые остатки легких* и в смерти тоже «теряет» *синеву* глаз. Цвет и звук здесь не статичные и одномерные элементы художественного пространства: они переплетаются, трансформируются, развиваются, и это движение порождает больше вопросов, чем законченных идей.

Таким образом, цвет, запах, звук не являются только лаконичными символами, а становятся текстообразующими элементами дискурса и катализаторами сюжета. Весь сюжет можно прочесть по колоритам или одоризмам. Цвет, запах, звук вызывают к жизни ощущения, которые формируют восприятие, и по сути именно в этот момент – в момент

возникновения «приятя» или «неприятя» – у читателя появляется иллюзия сопричастности, желание стать соавтором новой вселенной.

1. Улицкая, Л. Бедные, злые, любимые: Повести. Рассказы. – М.: Изд-во Эксмо, 2006. – 384 с.
2. Улицкая, Л. Люди нашего царя. – М.: Изд-во Астрель, 2012. – 412 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ