
УДК 81' 22

ББК 81. 0

З - 26

Замай С.Ю.

Ассистент кафедры английской филологии, аспирант кафедры общего языкознания Адыгейского государственного университета, e-mail: zamays@mail.ru

**Знак - репрезентант значения слова
в контекстах художественных текстов В.Вульф
(на материале рассказов «Дом с приведениями»
и «Струнный Квартет»)
(Рецензирована)**

Аннотация:

Рассматривается дуализм знака как лингвистический феномен. Отражается двойственная природа знака, способная выступать в глубинных структурах текстов В. Вульф носителем смыслопорождения и, эксплицируясь, функционировать как знак-символ. Устанавливается статус языкового знака как знака-символа на материале исследуемых текстов. Смещение смысловых оттенков знаков в процессе экспликации в языковом сознании В.Вульф в знаки-символы расширяет диапазон миропонимания и раскрывает сущность человеческих отношений.

Ключевые слова:

Языковой знак, репрезентант, означаемое, означающее, символ, поликодовость, прагматика, синтагматика, олицетворение.

Zamay S.Yu.

Assistant Lecturer of English Philology Department, Post-graduate student of General Linguistics Department, Adyghe State University, e-mail: zamays@mail.ru

**Sign as a representative of a word meaning in contexts
of fiction texts of V.Woolf
(basing on a material of stories «A Haunted House»
and «The String Quartet»)**

Abstract:

The paper examines the sign dualism as a linguistic phenomenon. The author shows the dual nature of the sign, which is capable to act in profound structures of V.Woolf's texts as a carrier of sense generation. Having been explicated, it functions as a sign symbol. Basing on a material of investigated texts, the status of a language sign as a sign symbol is established. Displacement of semantic shades of signs to signs symbols in the course of an explication in language consciousness of V.Woolf expands a range of outlook and discloses essence of human relations.

Keywords:

Language sign, a representative, the meant, the meaning, a symbol, multicoding, the pragmatics, syntagmatics, an embodiment.

Будучи универсальной знаковой системой, язык способен выразить любое содержание, продуцируемое сознанием. «Количество содержаний, передаваемых средствами языка в принципе безгранично» [1: 31]. Сложнейшая знаковая система языка, хаотичная, на первый взгляд, существует по строгим правилам, где четко регламентируется функционирование каждого отдельно взятого знака.

«Языковой знак – чувственно воспринимаемая единица языка или речи, передающая информацию о другом предмете или явлении, находясь с ним в условной (социально и исторически обусловленной связи)» [2: 7]. Двойственная природа знака предполагает наличие его материальной стороны – означающего (лат. *signans*), и идеального выражения – это значение знака, означаемое (лат. *signatum*). В терминологии Л. Ельмслева – это план выражения и план содержания. У Ф. Соссюра означающее предстает как психический (т.е. идеальный) феномен – это «акустический образ, психический отпечаток звучания» [3: 99]. План содержания (означаемое, идеальная сторона) определяет содержательную, семантическую сторону знака.

Содержание знака не является устойчивой величиной, так как зависит не только от смысла и значения. Согласно теориям, выдвинутым Ч. Моррисом, У. Вейнрейхом, И.А. Мельчуком, языковой знак характеризуется не только именем и семантикой, но и еще двумя параметрами – синтактикой и прагматикой. Следовательно, содержательная сторона языкового знака зависит от серии отношений, в которых он обязательно состоит: а) знак и реальный мир; б) знак и языковое сознание; в) прагматические отношения (влияние ситуации на значение); г) синтагматические отношения (законы сочетания с другими знаками).

В соответствии с видами связи означаемого и означающего, Ч. Пирсом были выдвинуты типы знаков: знаки-индексы

(означающее связано с означаемым их естественной смежностью), знаки-копии/иконы (связь означающего и означаемого мотивирована сходством или подобием) и знаки-символы (мотивированность связи означающего с означаемым отсутствует) [4: 8].

В виду того, что значение символа не упорядочивается отношениями сходства или различия и его связь с объектом условна, так как символ, по А.Ф. Лосеву, можно считать идеальным языковым знаком: «Символ есть арена встречи обозначаемого и обозначающего, которые не имеют ничего общего между собою, но, в то же самое время, он есть сигнификация вещи, в которой отождествляется то, что по своему непосредственному содержанию не имеет ничего общего между собою, а именно – символизирующее и символизируемое» [5: 31]. Символ не существует изолированно от нашего сознания и мышления.

Символы, функционирующие в конкретной языковой среде, вызывают соответствующие, заданные автором вспомогательные ассоциации, выполняющие роль условных кодов. Поликодовость художественных текстов основывается на идиосинкратических сенсорных стратегиях автора, где порождение смыслов и значений происходит через производство авторских семиотических кодов в его языковом пространстве. Создавая индивидуальные, специфичные интеллектуальные слои и шифры для кодирования подтекстовых смыслов, В. Вульф эксплицирует в своих контекстах план содержания с помощью символов.

Символы как знаковые единицы в художественных текстах В. Вульф играют роль доминанты её языкового сознания. Например, в рассказе «*A Haunted House*» («Дом с привидениями») художественное своеобразие как в плане содержания, так и в плане выражения отличается индивидуализированностью структуры данного текста, в котором компонен-

ты слабо обозначены, а следовательно, не являются значимыми и очевидно, что намеренно нет четкой логической связи между отдельными продуктами работы авторского сознания.

Проведенное исследование позволяет утверждать, что характеристика общего плана выражения данного рассказа выстроена контекстуально обусловленно, исходя из впечатлений и ощущений плана содержания, сформированного в языковом сознании автора от ранее воспринятого и пережитого. Так, пара привидений, он и она, делясь воспоминаниями, ищут в доме нечто оставленное ранее, при жизни. Например:

- *Here we left it,*» she said. ... «*Silver between the trees*». «*Upstairs -*» ... «*Here we left our treasure -*» Пер.: «*Это здесь*», - *говорила она* [6: 5]. - «*Деревья за окном в серебристом сиянии...*» Пер.: - «*Наверху...*» ... «*Здесь мы оставили сокровище*» (перевод Н. Васильевой) [7: 705].

Рассказ-миниатюра «Дом с привидениями» затрагивает очень необычную для нашего культурного сознания тематику. Для британской же культуры тема «привидение» является достаточно традиционной и входит в ключевые национальные культурные аспекты англичан. О привидениях писали Ч. Диккенс, О. Уайльд, К. Мэнсфилд и другие.

Однако «привидение» является не главной и не единственной темой рассказа. Здесь она, скорее, входит в дихотомию жизнь / смерть. Смерть представлена языковыми знаками как прямого именованного (*a haunted house, a ghostly couple, death - дом с привидениями, пара привидений, смерть*), так и вторичного. Например: «*Death was the glass; death was between us; coming to the woman first, hundreds of years ago, leaving the house, sealing all the windows; ...*» [6: 5]. - «Смерть – это стекло; смерть разделяет нас; сотни лет назад она первой увела с собой женщину, осиротила дом, наглухо завесила окна, наполнила комнаты тьмой» (перевод Н. Васильевой)

[7: 705]. Что же касается жизни, в рассказе нет ни одной языковой единицы прямого именованного этой тематики. Не употребляются слова *life, live* – жизнь, жить. Нет лексики родственных тематических групп. В. Вульф применяет иные способы выражения жизни в своем произведении, так, например, отдельные элементы потока сознания рассказчика способны выдавать жизненные воспоминания или впечатления, как в следующем примере: «*Whatever hour you woke there was a door shutting*». «*Когда бы вы ни проснулись, было слышно, что стукнула дверь*» (*перевод наш*) – жизненные воспоминания; – «*The wind roars up the avenue. Trees stoop and bend this way and that*». – «*Ветер бушует в аллее. Раскачивает деревья, гнет их*» – жизненные впечатления (перевод Н. Васильевой) [7: 706].

Антитеза образов и символов жизни и смерти пронизывает все содержание. Смерть – прошлое, жизнь – настоящее. Это выражено весьма необычным грамматическим способом: текст строго разделен на повествование в прошедшем времени. Например: «*The window panes reflected apples, reflected roses; all the leaves were green in the glass*» [6: 5]. – В окне отражались яблоки, отражались розы; зеленели в стекле листья. перевод: Н. Васильевой) [7: 705]. И в настоящем: («*Moonbeams splash and spill wildly in the rain. But the beam of the lamp falls straight from the window. The candle burns stiff and still. Wandering through the house, opening the windows, whispering not to wake us, the ghostly couple seek their joy*» [6: 5]. – Лунные брызги осыпают сад, мечутся под дождем. Но из окна струится ровный свет. Свеча горит спокойно и ярко. Два призрака кружат по дому, распахивают окна, перешептываются, боясь разбудить нас, ищут свою радость. перевод: Н. Васильевой) [7: 706]. Смерть – тишина: («*he whispered*», «*The shadow of a thrush crossed the carpet; from the deepest wells of silence the wood pigeon drew its bubble*

of sound» [6: 6]. – «он прошептал», «Тень дрозда пересекла ковер; из самых глубоких колодцев тишины лесные голуби издавали свое воркование» - перевод наш). Жизнь – звук: («...*only the wood pigeons bubbling with content and the hum of the threshing machine sounding from the farm*» [6: 5]. – «... блаженно воркуют лесные голуби, да с фермы доносится треск молотилки») (перевод Н. Васильевой) [7: 705].

Интересное звуковое оформление приобретает метафора «*the pulse of the house*» (пульс дома), которая в контексте оборачивается олицетворением и благодаря трем повторам параллельных конструкций образует градационное наизывание («*softly*», «*gladly*», «*proudly*» – «тихо», «радостно», «величественно»). Например: «*Safe, safe, safe, «the pulse of the house beat softly. ... «Safe, safe, safe, «the pulse of the house beat gladly. ... «Safe, safe, safe», «the heart of the house beats proudly*» [6: 5 - 6]. – «Тут, тут, тут, – тихо выстукивало сердце дома». «Тут, тут, тут, – радостно билось сердце дома». «Тут, тут, тут, тут», – ликует сердце дома» (перевод Н. Васильевой) [7: 705 - 706]. План выражения этого знака создает ощущение ударов учащающегося пульса. План содержания, указывая на бьющееся сердце жилого дома, создает его новый образ в нашем сознании.

При всем противопоставлении образов жизни и смерти, В. Вульф изображает их как две взаимосвязанные стороны одного процесса. Объединяющим элементом здесь выступает тема любви, которая обширно представлена знаками прямого именования и лексическими единицами близких тематических групп: «*Here we slept*», «*she says. And he adds*», «*Kisses without number*» ... «*Look*», «*he breathes. «Sound asleep. Love upon their lips*» [6: 5]. – «Здесь мы спали», – говорит она. «И целовались, целовались...» – подхватывает он. «Взгляни, – шепчет он. – Как крепко спят. На их устах печать любви» (перевод Н.Васильевой) [7: 705]. В рассказе мно-

го знаков, которые генерируются сознанием как символы любви. Автор упоминает голубей, яблоки, огонь свечи, порывы ветра. Обобщение ассоциативных связей этих знаков, возникающих в контексте исследуемого художественного текста, позволяет мышлению воспринимать их как символы, а следовательно, быстро находить коды для понимания семантики текста.

Художественное своеобразие рассказа «*The String Quartet*» («Струнный квартет») также позволяет говорить об индивидуально-авторском подходе к экспликации плана выражения и плана содержания. В своём рассказе В. Вульф проникает в сознание неких героев и констатирует ход их мыслей во время концерта струнного квартета. Слушая музыку, человек всегда позволяет своему сознанию проводить аналогии, ассоциировать, обобщать. В случае подобной ментальной переработки музыка сама становится неким мегасимволом.

Необычное построение диалогов дает читателю дополнительную почву для размышлений, смысл которых постигается не только через декодирование отдельных элементов (знаков), но и через восстановление предполагаемых участников диалога. Например: «*Seven years since we met!*» «*The last time in Venice*». «*And where are you living now?*» «*Well, the late afternoon suits me the best, though, if it weren't asking too much –*» [6: 12].

Пер.: – *Семь лет не видеться! – С самой Венеции. – И где же вы теперь обретаетесь?* – Что ж, вечером мне вполне удобно, хотя, может быть, это слишком нагло с моей стороны... (перевод Е.Суриц) [7: 720].

Автор дает высказывания только одной стороны. Они выхвачены из разных диалогов, что создает впечатление гудящей толпы в фойе театра, где различимы только отдельные фразы людей, мимо которых ты проходишь.

Комментируя свой стиль, В. Вульф

называет слова «стрелами». Она говорит о мощной силе, заключенной в них. За словом всегда следует реакция, действие, которое порождает цепь событий. Например:

«If the mind's shot through by such little arrows, and – for human society compels it – no sooner is one launched than another presses forward; if this engenders heat and in addition they've turned on the electric light; if saying one thing does, in so many cases, leave behind it a need to improve and revise, stirring besides regrets, pleasures, vanities, and desires» [6: 13]. – «Если разум пробивают такие легкие стрелы и – по законам человеческого общежития – едва выпущена одна, уже наготове другая; если из-за этого кидает в жар, и вдобавок полыхает электричество; если чуть не каждое слово тянет, как водится, поправки, расшаркиванья и оговорки, расшевеливает желания, амбиции и тоску» (перевод Е.Суриц) [7: 721].

Символы как знаковые единицы языка, способны выступать в художественном пространстве произведений как особые сигналы, указывающие на жизнеутверждающее начало. Этим и примечателен идиостиль языка исследуемого автора. Как показал проведенный анализ, будучи приверженцем импрессионизма, одного из жизнестойких основ формирования и развития языкового сознания, в основе художественных текстов В.Вульф наблюдается гармоничный синкретизм природного начала в искусстве. Примечательно, что её визуальные коды согласуются с принципами импрессионизма для передачи мгновенного движения, текучести формы. Например:

«Flourish, spring, burgeon, burst! The pear tree on the top of the mountain. Fountains jet; drops descend. But the waters of the Rhone flow swift and deep, race under

the arches, and sweep the trailing water leaves, washing shadows over the silver fish, the spotted fish rushed down by the swift waters, now swept into an eddy where – it's difficult this – conglomeration of fish all in a pool» [6: 13]. – «Вихрь, шквал, напор, взрыв! Грушевое дерево наверху горы. Бьют фонтаны; сыплется капли. А волны Роны мчат глубоко и полно, летят под мостами, разметывая пряди водорослей, полощут тени над рыбой, серебряной рябью бегущей ко дну, затянутой - это трудное место, - засасываемой водоворотом» (перевод Е.Суриц) [7: 722].

Декодирование смысла сказанного создает впечатление, чувственное восприятие, которое навсегда сохраняется в сознании человека и впоследствии выступает в виде указателя к определенным действиям, основанием верного и, наоборот, выбора или суждения. Известное латинское изречение гласит: *«Nihil est in intellectu, quod non prius fuerit in sensu»*. – «Нет ничего в сознании, чего бы ни было раньше в ощущении».

Как подтверждает приведенный анализ эмпирического материала в данной статье, В. Вульф уникально применяет знаково-символические единицы, образующие ментальные шифры в художественном контексте, которые способны эксплицировать разнообразные содержания, продуцируемые сознанием, что позволяет ей не выстраивать четкие логические связи между мыслеобразами художественного текста.

Таким образом, языковое сознание автора способно смещать смысловые оттенки значения знака, согласно общеизвестному закону аналогии, в знаки-символы с целью расширения диапазона миропонимания и раскрытия сущности человеческих отношений.

Примечания:

1. Маслов Ю.С. Введение в языкознание. М.: Высш. шк., 1997. 272 с.
2. Алефиренко Н.Ф. Теория языка. М.: Академия, 2004. 368 с.
3. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики // Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. М., 1977. С. 31-269.
4. Пирс Ч.С. Начала прагматизма / пер. с англ., предисл. В.В. Кирющенко, М.В. Колопотина. СПб.: Лаборатория метафиз. исслед. филос. фак. СПбГУ: Алетейя, 2000. 352 с.
5. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М.: Искусство, 1995. 320 с.
6. Virginia W. A Haunted House and Other Stories. N. Y.: Bantam Dell, 2005.
7. Вирджиния В. Миссис Дэллоуэй. На маяк. Орландо. Волны. Флаш. Рассказы. Эссе / пер. с англ. Е. Суриц, Н. Васильева, Л. Беспалова. М.: АСТ, 2008. 904 с.
8. Вирджиния В. Избранное. М.: Худож. лит., 1989. 123 с.