

О.А. ЗАУЛИНА

СИМВОЛ КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЙ ПРИЕМ

Символ, явление сложное и неоднородное, имеет долгую историю и неоднозначно трактуется разными исследователями. Упоминание о символе встречается впервые еще в работах ученых древности, которые рассматривали его как общегносеологическую категорию без учета специфики художественного познания [5]. В целом, понятие «символ» по-разному, порой противоречиво, трактуется на протяжении всей истории своего развития. Следует отметить, что разнится и сам объем понятия, вкладываемого в термин «символ», и «символизация».

Символ нередко трактуется в широком смысле слова, как некая обобщенная категория, связанная с ассоциативностью и образностью. Это позволяет подвести под понятие «символ» почти все образные средства языка – вплоть до сравнения. Так, широкая трактовка символа дается в работах Лосева [4] и Гея, который понимает символ как общегносеологическую категорию [2, с. 458]. Широко понимает символ и Ц. Тодоров, который говорит не о символе, а о символизации вообще. Он сближает ассоциации и переносные значения. Ассоциации же определяются им как явление, выходящее за пределы языка. Для Тодорова символизм и его интерпретация суть создание (production) и восприятие (réception) [6, с. 81].

Символ, понимаемый в более узком смысле слова, связывается многими исследователями с иносказательностью и знаковостью. В лингвистических работах термин символ нередко обозначает определенный тип лексического значения и рассматривается как принадлежность системы языка. При таком подходе исследователи обращаются к символу, получившему относительно устойчивое осмысление в языке – народных песнях, поговорках, былинах и обрядах.

Символ в нашем понимании слова создается только в ткани художественного произведения. Что касается «символических» значений лексических единиц, то они, на наш взгляд, являются лишь базой для создания художественных символов.

Рассмотрим в качестве примера устойчивый символ «*nuit*» (ночь). «Larousse» регистрирует несколько поэтических значений этого слова: Spéc. poét.: La nuit du tombeau, la nuit éternelle. Fig. poét. 1. Obscurité qui règne dans l'esprit, la nuit de l'ignorance. 2. Condition obscure où l'on vit.

Во всех остальных случаях ночь ассоциируется с понятием чего-то мрачного и враждебного. В силу того, что данные значения употребляются исключительно в поэтическом языке, они сохраняют более тесную связь с соответствующим свободным значением, чем обычные связанные значения, и, следовательно, обладают большей выразительной силой – они как бы сохраняют первоначально заложенное в них сравнение этих отрицательных явлений с темной ночью.

Когда слово «*nuit*» используется в качестве устойчивого символа, то микрореконтекст актуализирует его поэтическое значение в его общем виде, а мак-

роконтекст уточняет его и обогащает имплицитными приращениями. Например, в поэзии Луи Арагона слово «*puit*» символизирует, с одной стороны, такие общие понятия, как закат человеческой жизни и, с другой стороны, такие конкретные факты, как поражение французов при Дюнкерке или капитуляция Франции во второй мировой войне, дополнительно обогащаясь эмоциональными имплицитными приращениями. А в следующем отрывке из его произведения «*Le musée Grevin*»:

J'écris dans cette nuit profonde et criminelle

Où j'entends respirer les soldats étrangers...

«*cette nuit profonde et criminelle*» символизирует немецкую оккупацию и преступления фашистов.

Обращаясь к художественному символу с лингвистической точки зрения, исследователи изучают прежде всего его семантический механизм. При этом символ трактуется как своего рода семантический сдвиг, как явление, производное от метафоры, или даже как «объединенный контекст тропов» [3, с. 152].

Мы разделяем точку зрения авторов, которые признают двойственную природу символа: собственно символ, не комбинирующийся с другими тропами, и символ как результат символического осмысления других тропов [1, с. 376; 7, с. 228, 276].

Символ рассматривается нами как стилистический прием, т.е. предполагается его обязательное участие в реализации эстетической функции литературно-художественного произведения. Мы даем следующее определение символа: символ – это стилистический прием, построенный по семантической модели иносказания и отличающийся образной и эмоциональной насыщенностью с преобладанием изобразительной функции. Именно в эмоциональной насыщенности кроется сила его эстетического воздействия. Завершенность символического осмысления, с нашей точки зрения, возможна только в рамках всего поэтического контекста.

Основываясь на изложенных теоретических предпосылках, мы выделяем с точки зрения структуры символ – комбинированный стилистический прием и символ – самостоятельный стилистический прием. Рассмотрим механизм символизации и функциональную нагрузку данных разновидностей символа.

Комбинированным мы называем символ, возникающий в результате символического осмысления другого явления тропеического характера под влиянием макроконтраста. Для Роллана, к произведениям которого мы обратимся, наиболее типичны символы-метафоры. Приведем пример такого комбинированного символа:

«*En attendant, le fleuve des heures et des jours continuait de couler. A chaque nouveau tournant se rapprochait le grondement des rapides. Dans la barque, étendus, Pierre et Luce entendaient. Mais ils n'avaient pas peur. Même cette grande voix, comme une basse d'orgue, berçait leur songe amoureux; quand le gouffre serait là, on fermerait les yeux, on se serrerait plus fort, tout serait fini, d'un coup*» /Pierre et Luce/.

В данном фрагменте развитие словесно-художественного образа направляется метафорическим центром «fleuve». Словосочетание «le fleuve des heures et des jours» (детализация связанного значения «le fleuve de la vie») передает быстротечность жизни и времени. Реализуя свое связанное значение в приведенном микроконтексте, метафорический элемент «fleuve» продолжает тематику предшествующего абзаца – размышления Пьера о военной действительности. Предметное же значение «fleuve» развивает конкретный образ водной стихии. Оно реализуется под влиянием лексических единиц «rapides», «barques», «écluse», которые относятся к той же лексико-семантической сфере водной стихии и лежат в основе детализации развернутой метафоры. Эти единицы вступают в смысловые отношения друг с другом, направляя в определенное русло восприятие конкретного образа. Детализируясь, образ водной стихии становится наглядным, в нем преобладает изобразительная функция, что создает предпосылки для его символизации. Существенную роль в детализации образа играет последняя фраза, в которой развивается образ пропасти «gouffre». Итак, создается наглядная картина: по быстрой реке лодка плывет к бездне. При соотнесении этого образа с содержанием макроконтекста (размышлениями Пьера о военной действительности, о его скором призыве в армию) возникает ассоциативная связь между лодкой, влекомой к бездне, и судьбой героев, приближающейся к трагической развязке. Символизация осуществляется здесь за счет разноплановости буквального содержания образа водной стихии и тематики макроконтекста. Сам же образ водной стихии связан с метафоризацией. Он как бы вытекает из метафорически использованной единицы, которая своим конкретным значением продолжает развивать основную тему. Иносказательное осмысление данного образа направляется также вторичным значением «gouffre»/ *fig. en parlant d'une situation déplorable, de quelque lieu ou état de perdition, dans lequel on sombre/.*

Таким образом, характер этой разновидности комбинированных символов во многом определяется особенностями семантического механизма метафоры. Такая актуализация предопределяет преобладание двуплановости, а не изобразительности, по сравнению с самостоятельным символическим образом. Здесь символическое осмысление конкретных образов поставлено на службу углубленного познания действительности, которое направляется метафорической двуплановостью. Функциональная специфика этой разновидности символа во многом связана также с воображаемым характером конкретного образа: он лишь косвенно участвует в развитии сюжета, являя собой паузу в его движении; как правило, его основная функция – в наглядном изображении состояния души героев.

В символе – самостоятельном приеме – семантический механизм представлен в «чистом виде». Имплицитные приращения присоединяются к конкретному образу либо за счет тематического разрыва, либо за счет аналогии, возникающей при соотнесении содержания макроконтекста и конкретного образа. Рассмотрим пример такого символа: «Et Christophe, regardait avec un peu de mélancolie... Qu'ils étaient déjà loin de lui! Comme elle file, la barque qui

emporte nos enfants! Patience! Un jour viendra, on se retrouvera tous au port!» (Jean-Christophe).

В приведенном фрагменте речь идет о Жорже и Авроре – представителях нового поколения, над судьбами которого размышляет уже стареющий Жан-Кристоф. Здесь фигурирует символический образ лодки, отличающийся устойчивым иносказательным осмыслением в пределах художественной системы Роллана. В данном примере он обнаруживает ту же ассоциативную связь с судьбами героев. Однако его восприятие обогащается новыми компонентами. В анализируемом отрывке ярко выражен контраст между буквальным содержанием трех последних фраз и содержанием предшествующего контекста, который отражает тематическую доминанту всей главы (мировосприятие, психология, образ мыслей людей молодого поколения). В таком контексте три последние фразы не могут восприниматься только в их буквальном смысле (это нарушило бы связность текста). Буквальное содержание функционально связано здесь только с созданием воображаемой картины: дети, уплывающие в лодке вдаль, удаляющиеся от наблюдателя. Однако осмысляясь иносказательно, она ассоциируется с судьбами Жан-Кристофа и детей, которые расходятся (у них впереди жизнь, у него – смерть). Таким образом, вся воображаемая картина получает символическое осмысление за счет разноплановости буквально-содержания трех последних предложений и содержания макроконтраста. Сигналом для восприятия образа лодки служит в первую очередь композиционно-речевой и смысловой разрыв.

Функциональная специфика данного словесно-художественного образа обусловлена его воображаемым характером – символ представляет собой остановку в поступательном движении сюжета. Основное его назначение – образное раскрытие мировосприятия и мыслей героев. Роль всех эпизодических символов в организации текста ограничено тем фрагментом произведения, в котором они локализованы.

Итак, символ в литературно-художественном произведении имеет статус стилистического приема. Особенности символов во многом обусловлены спецификой художественного целого. При этом должны быть учтены жанровые особенности произведения, мировоззрение писателя, его индивидуальное художественное видение мира. В творчестве Р.Роллана, к произведениям которого мы обращались в ходе анализа, наблюдается ряд излюбленных образов, «кочующих» из произведения в произведение, что связано, несомненно, с особенностями авторского видения мира. Однако эти повторяющиеся образы постоянно обновляются за счет включения в новый литературный контекст.

Литература

1. *Виноградов В.В.* О поэзии Анны Ахматовой // Избранные труды. Поэтика русской литературы. М.: Наука, 1976.
2. *Гей Н.* Художественность литературы. М., 1975.
3. *Губер А.* Структура поэтического символа // Художественная форма. М., 1927.
4. *Лосев А.Ф.* Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.

5. *Taxo-Godi A.M.* Солнце как символ в романе Шолохова «Тихий Дон» // Филологические науки. № 2.
6. *Todorov T.* Symbolisme et interprétation. P., 1978.
7. *Хованская З.И.* Принципы анализа художественной речи и литературного произведения. Саратов, 1975.
8. *Aragon L.* Le musée Grévin. P., 1948.
9. *Rolland R.* Jean-Christophe. V.4. M., 1957.
10. *Rolland R.* Pierre et Luce. M., 1957.

ЗАУЛИНА ОЛИМПИАДА АНАТОЛЬЕВНА родилась в 1951 г. Окончила Чувашский государственный педуниверситет им. И.Я. Яковлева. Кандидат филологических наук, доцент, заведующий курсом романистики кафедры общего и сравнительно-исторического языкознания Чувашского государственного университета. Область научных интересов – проблемы стилистики художественного текста. Имеет 30 публикаций.
