

СИМВОЛІКА ПРОСТОРУ СВОГО І ЧУЖОГО В ТРИЛЕРАХ

Стаття розглядає проблеми символіки в художній літературі з огляду на різноманіття аспектів та велику кількість визначень такого складного явища, як символ. Простежується історія виникнення та розвитку символізму. Розглядаються особливості символіки простору свого та чужого та визначається її місце в текстах трилерів.

Ключові слова: символ, норма/антинорма, простір “своє/чуже”, іншосвіт.

This article focuses on the problems of symbolism in genre fiction from the point of view of great variety of aspects and numerous definitions of such complicated phenomenon as symbol. It is observed the history of appearance and development of symbolism. The symbolics of space is determined in thrillers' texts.

Key words: symbol, norm/antinorm, space, alien world.

Символіка виникла в глибокій давнині, пройшла через багато віків, закарбувала зміни релігій і світоглядів, лягла в саму основу національного менталітету, національних культур. Не дивно, що сьогодні ми спостерігаємо бурхливий інтерес до символіки з боку лінгвістики, літературознавства, історії, етнографії, політики і навіть побуту. Дослідженням особливостей символіки займалися С. С. Аверинцев, який уважав символ універсальною категорією естетики, Н. Д. Арутюнова, в дослідженнях якої символ пояснюється у зв'язку з образом та метафорою; проблемами визначення різниці між метафорою і символом переймався і А. Белий. А. Веселовский вивчав символ в історико-генетичному аспекті, підкреслював істотний зв'язок символів із переказами та легендами, їх повторюваність, відродження під впливом конкретних культурних обставин. В. Виноградов розглядав символ з лінгвістичного боку, тоді як А. А. Потебня – з психологічного боку, а Ю. М. Лотман в багатьох своїх працях досліджував символ у філософському контексті. Вагомий внесок в теорію досліджень символу здійснили і В. Кононенко, А. Ф. Лосев, М. М. Маковський, А. Л. Топорков.

Метою статті є аналіз теоретичних досліджень символу та визначення символічних меж простору свого і чужого в трилерах.

У сучасній науковій літературі існує багато визначень такого складного явища, як символ. Це пов'язано, перш за все, з багатозначністю самого терміна. Так, наприклад, символом у точних науках вважається умовний знак, позначення якогось предмета чи явища. Такого роду символи зустрічаються у формулах, аббревіатурах, фонетичних транскрипціях. Різного роду трактування – результат відмінностей в підходах до проблеми символу. Наприклад, ритуальний символ може значно відрізнитися від символу в літературному творі, а останній, в свою чергу, не є тотожним символу в тексті релігійному [17, с. 11].

Загальною рисою символу, як твердять дослідники, є інакомовність, здатність образу-символа позначити щось крім свого основного значення. Символ, – зазначає О. Лосев, – вказує на який-небудь невідомий предмет, хоча й дає нам у той же час всілякі можливості зробити необхідні висновки, аби цей предмет став відомим” [9, с. 249].

Як відомо, символ стає однією з центральних категорій естетики, починаючи з XVIII ст. Саме в той час і утвердилася думка про символ як про багатоплановий та багатогранний образ, що живе самостійним життям.

Символ – універсальна категорія естетики, що розкривається через зіставлення з суміжними категоріями образу. Переходячи в символ, образ стає “прозорим”, зміст

“прояснюється” крізь нього, оскільки він постає в тексті як змістовна глибина. Сама структура символу направлена на те, щоб заглибити кожне часткове явище в стихію “первісного” буття і дати через це явище цілісний образ світу [1, с. 157].

У радикальнішому тлумаченні символ відповідає лише одному позначуваному і тим самим відрізняється від двостороннього знака – слова. У результаті сформувався два різні підходи до розуміння символу – як до образу, взятого в аспекті своєї знаковості, і як до образу, позбавленого ознак мовного знака. Так, на думку Н. Арутюнової, символ, як і метафора, на відміну від знака, не є засобом передачі інформації, не є еквівалентом висловлення; за допомогою символів не забезпечується спілкування, не регулюються міжособисті стосунки. Інший підхід до розуміння символу ґрунтується на засадах поезики, що інтерпретує його як уявлення, викликане певним колом асоціацій у визначеній поетичній системі; звідси ставлення до нього як до поняття ненаукового [2, с. 607].

Розуміння художнього, поетичного символу як універсальної категорії естетики пов’язує символізацію в мові з її образною стороною, процесом художнього освоєння світу; поетичний символ ідентифікується з образом, однак категорія образу не розкриває специфіки символу, так само, як і в зіставленні з метафорою та порівнянням. Образ, що міститься в мовній метафорі, не набуває семіотичної функції, тобто не може бути позначуваним. Новікова М. А. та Шама І. Н. зазначають, що до основних відмінностей між символом та метафорою відносяться стабільність значення символу, збереження предметного значення, тривалість існування. Метафора не володіє такою довгою історією, як символ. Вона часто є оказіональною і створюється лише в конкретному тексті, тоді як символ йде з глибини віків і не є настільки динамічним [17, с. 12].

А. Бєлий убачав основну різницю між метафорою і символом у тому, що в метафорі заміна одного через друге словесно виражена, а в символі другий план визначається тільки з усього контексту.

У філософії символ трактується як форма виразу і передачі духовного змісту культури через певні матеріальні предмети чи спеціально створювані образи та дії, що виступають як знаки цього змісту. Образний символ втілює також алегорію свого змісту. На ранньому етапі розвитку людського мислення символи виникають стихійно як вияв прагнення людини до пізнання дійсності (напр., колесо – символ сонця).

Як бачимо, у визначенні символу існують суперчності, що позбавляють це визначення термінологічної точності. З точки зору гносеології символ розуміється як “образ, узятий в аспекті своєї знаковості”.

Співвіднесеність символу з емблемою, ієрогліфом, алегорією, знаком, метафорою зумовлена передусім самим явищем багатоаспектності символу, яке часто і дефініційно не “вміщається” в одній категоріальній площині, а визначається, як уже зазначалося, “через зіставлення з суміжними категоріями образу, з одного боку, і знака, з другого.” Характерно, що саме у зіставленні з іншими категоріальними одиницями висвітлюється одна з головних сутностей символу, яку помітив ще М. Довгалевський: “Він [символ] називається “фігурним зображенням”, тому що символ не прямо, а переносно, очевидно, завдяки певній подібності, означає іншу річ, відмінну й протилежну йому”.

Таким чином, однією з визначальних характеристик символу слід уважати його непряму співвіднесеність із конкретним денотатом. Тобто символ-номінант завжди вказує на об’єкт, явище, що мають, як правило, інший лексичний код і своєрідно “вписуються” у світ денотатів, за Ю.М. Лотманом, “вторинної моделюючої системи художнього типу”. Зокрема Ю.М. Лотман, говорячи про символ, зазначав, що він здатен “зберігати в згорнутому вигляді винятково широкі та значимі тексти” [8].

Оскільки ми шукатимемо символи в текстах художньої літератури, зокрема в трилерах, для нас найбільш вичерпною є дефініція символу, запропонована С.С. Аверинцевим, згідно з якою символ – це “образ, узятий в аспекті своєї знаковості, і знак, наділений всією органічністю і невичерпною багатозначністю образу”. Така

трактовка символу пояснюється тим, що в художній літературі знаковість і образність переплетені, як ніде більше.

Зупиняючись на символіці простору, слід зазначити, що одне з найважливіших і найдревніших протиставлень – простір “свого/чужого”. Прослідковуючи історію становлення символіки простору свого і чужого впродовж тисячоліть, бачимо, що простір роду-племені визначали природні межі. Зовнішні – перешкоди для подальшого переміщення (ліс, гори, ріки, болота, пустелі). Внутрішні – кровні зв’язки, що відмежовували своїх від чужих.

Опозиція своє/чуже з самого початку осмислювалася людиною з точки зору норми/відхилення від норми. Норма – все “своє”; антинорма – все, що знаходиться за межами “свого” [17, с. 11].

Жанру трилеру властива контрастність, що дозволяє виявити чітку різницю між нормою та антинормою, таємничо-зловісним і ясным.

У багатьох трилерах світ чітко розмежований на “свій” – світ людський та іншосвіт – світ нелюдський: оселя фантастичних чи міфічних істот. Якщо “свій” світ – світ живих, то іншосвіт – світ неживих, безсмертних, чи незвичайних істот, існування яких не підвладне земному плину часу. Якщо “свій” світ – це реальність, дійсність, то іншосвіт – царство ірреального: привидів, вампірів, кошмарних снів.

Так, у трилері Метью Рейлі “Храм” головні герої у пошуках незвичайного ідола стародавньої могутньої імперії інків зі світу сучасного міста, що є простором “своїм” потрапляють у світ джунглів південної Америки, який символізує простір “чужий”: “Rays was standing stably at the end of ancient Incan street. He felt himself entering another world. Ancient world. Dangerous world”. У чужому просторі все незвичне, непізнане, а тому і небезпечне: крокодили алігатори в каналах і річках, величезні кішки – міфічні рапи, що з’являються під покровом ночі і вбивають заради втіхи.

Невідомий, таємничий і міфічний світ ховається і в стінах загадкового храму. “Чужий”, а відтак, непізнаний світ символічно навіює негативні емоції, адже головні герої не знають чого очікувати в іншосвіті. Емоційна напруга посилюється при описі храму: “... it was obviously that by constructors purpose this building was seemed to breathe with danger and power. The building with no other purpose but instillation of fright and respect. It was temple. Ominous construction. Cold, ruthless and ominous one”.

“Чужий” простір знаходить своє місце і в трилері Пітера Джеймса “Антихрист”. Кімната дитини, яка є втіленням сатани – простір “чужий” різко контрастує із простором “своїм”. У просторі своєму – сонячно і жарко: “Doctor Evan Fairer was walking in the bright May sun”. “Heat reigned outdoors. It was too hot for Verity in the garden...”, тоді як у чужому просторі все навпаки: “It was so cold in the room, that he suffocated with it. His eyes were dashing around the room trying to find air-conditioner, but it wasn’t there... There was twilight not dark in the room”.

Часто в трилерах спостерігається перехід персонажа з одного світу в інший. Яскравим прикладом цього є трилер Пітера Джеймса “За сутінковим порогом”, де головний герой, вперше переживши клінічну смерть потрапляє в іншосвіт: “He was looking at his own body. He observed current events from above. The darkness closed upon Harvey. It was getting cold. He felt himself lonely and helpless. Sudden fear came over him”.

Відтоді Харві перестає бути звичайною людиною, адже він побував в “чужому” просторі, який негативно вплинув на нього. Головні ознаки такого “перевтілення” спочатку непомітні зовні – хлопець суттєво змінюється внутрішньо: “What is more – he is too serious. It spurns people, prevents them from good relationships with Harvey”. Він більше не вважає себе одним зі звичайних людей, що проявляється у його ставленні до них: “People are miserable creatures, but you shouldn’t permit them to know you are aware of it”. Згодом Харві змінюється й зовні – “чужий” світ поглинає його повністю і внутрішні зміни його характеру віддзеркалюють риси обличчя: “There is something sinister and ruthless in his

face...a man with such face could direct concentration camp...There wasn't even a hint of dalliance. There were only contempt and hostility”.

Проте не завжди антинорма – відхилення від норми, має негативний характер. Тут чітко прослідковується амбівалентність чарівних сил і “магічних” ситуацій, які однаковим чином можуть як допомогти, так і нашкодити. Відтак, предмет “чужого” світу згадуваного трилеру Метью Рейлі – магічний ідол захищав людей від жорстоких міфічних тварин рап, оскільки мав над ними гіпнотичну силу: “Rapas heard it too [sound of an idol]. Those who were able to attack us a minute ago were standing still now, staring in entrancement at idol... The pack of rapas, surrounding us began to draw back step-by-step. Rapas drew back from an idol”.

Отже, бачимо, що “чужий” простір у трилерах має переважно негативний емоційний вплив на персонажів зі “свого” простору, що передається відповідним лексичним забарвленням у текстах: “чужий” простір “небезпечний”, “страшний”, “жорстокий”, “зловіщий”, “холодний”, “темний”, “сутінковий”, “ворожий”, що підкреслює його контрастність зі світом “своїм”, звичним, а тому й сповненим позитивних емоцій.

Отже, символіка простору чітко проглядається в текстах трилерів і допомагає зрозуміти їх жанрову специфіку. У статті ми розглянули різні теоретичні підходи до такого багатогранного явища, як символ. Прослідкували історію виникнення та розвитку символу крізь призму художньої літератури. Дослідили межі існування символіки простору свого та чужого в трилерах.

Перспективою нашого дослідження є поглиблений аналіз особливостей символіки, зокрема детальніший опис символіки простору, включаючи символіку межі на матеріалі текстів трилерів.

ЛІТЕРАТУРА

1. Аверинцев С. С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1976. – С.826.
2. Арутюнова Н. Д. Образ, метафора, символ в контексте жизни и культуры // Res Philologica. Филологические исследования. – М., Л.: Наука, 1990. – С. 607-608.
3. Бутырин К. Проблема символа в русском литературоведении // Исследования по поэтике и стилистике. – Л., 1972. – С. 250.
4. Веселовский А. Миф и символ // Русский фольклор. Вопросы теории фольклора. – Л.: Наука, 1979. – Т. XIX. – С. 186-199.
5. Іванченко М. Г. Дивосвіт прадавніх слов'ян. – К.: Рад. письменник, 1991. – 171 с.
6. Кононенко В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи // Мовознавство. –1991. – №6. – С. 30-36
7. Лотман Ю. М. Заметки о художественном пространстве // Труды по знаковым системам XIX. Семиотика пространства и пространство семиотики. – Тарту, 1981. – Вып. 515. – С. 3-7.
8. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ред. Т. Д. Кузовкина. – М.: Языки славянской культуры, 1996. – 464 с.
9. Лосев А.Ф. Логика символа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 247-274.
10. Маковский М.М. “Катрина мира” и миры образов (Лингвокультурологические этюды) // Вопросы языкознания. – 1992. – № 6. – С. 36-53.
11. Новикова Марина. Символы // Новый мир. – 1995. – № 2. – С. 202-217.
12. Новикова М. А., Шама И. Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (на материале “Вечеров на хуторе близ Диканьки” Н.В. Гоголя и их английских переводов): Учеб. пособие. – Запорожье: СП “Верже”, 1996. – 172с.
13. Потенбня А.А. О некоторых символах в славянской народной поэзии// Потенбня А.А. Слово и миф. – М.: Правда, 1989. – С. 285-378.
14. Тэрнер В. Символ и ритуал. – М.: Наука, 1983. – 278с.

15. Топорков А. Л. Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры//Этнографическое изучение знаковых средств культуры. – Л.: Наука, 1989. – С. 89-101.
16. Художественные средства русского народного творчества: символ, метафора, параллелизм. – М.: Наука, 1977. – С. 7-41.
17. Шама И. Н. Образы-символы в повести Н.В. Гоголя “Майская ночь, или Утопленница” и некоторые особенности их перевода // Вісник ХГУ. – № 367. – Харків: Основа, 1992. – С. 117-120.
18. Eliade M. Symbolism, the Sacred and the Arts. – New York: Crossroad, 1986. – 185p.