

Палашевская И. В. Языковая символизация воспоминаний в романе Т. Моррисон «Beloved» / И. В. Палашевская, С. Д. М. Аль Саммаррайе // Научный диалог. — 2018. — № 10. — С. 102—117. — DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-102-117.

Palashevskaya, I. V., Al-Sammarraie, S. J. M. (2018). Language Symbolization of Memories in T. Morrison's Novel "Beloved". *Nauchnyy dialog*, 10: 102-117. DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-102-117. (In Russ.).



УДК 81'42:34

DOI: 10.24224/2227-1295-2018-10-102-117

Языковая символизация воспоминаний в романе Т. Моррисон «Beloved»

© Палашевская Ирина Владимировна (2018), orcid.org/0000-0002-2719-8147, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры германской и романской филологии, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Волгоградский государственный университет» (Волгоград, Россия), irina_777@volsu.ru.

© Аль Саммаррайе, Сухад Джасим Мохаммед (2018), orcid.org/0000-0002-5174-2296, соискатель кафедры германской и романской филологии, федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Волгоградский государственный университет» (Волгоград, Россия), suhadsss@yahoo.com; english_volsu@mail.ru.

Статья посвящена изучению художественного текста с позиции презентационной теории дискурса, аксиолингвистики, концептологии. Рассматриваются средства символизации воспоминаний в тексте постмодернистского романа Т. Моррисон «Beloved» как художественной формы помнящей культуры, объективации индивидуальной и коллективной памяти об исторической травме рабства в США. Анализируются семиотические типы презентем событий, участвующих в появлении символических образов с устойчивой семантикой и выражении ценностных доминант текста (ЛЮБОВЬ, ПАМЯТЬ, ЗАБВЕНИЕ, ЖИЗНЬ, СМЕРТЬ, СВОБОДА). Выделяются знаки событий (включая сцентальные, густальные, осязательные, кинесические, артефактные, колоремы и другие), описываемые в качестве «пусковых механизмов» воспоминаний, связанных с индивидуальным опытом, и ключей к восстановлению прошлого персонажей. Особое внимание уделяется знакам-локативам — обозначениям пространств соединения травматичных образов-триггеров воспоминаний. Рассматриваются когнитивные механизмы возникновения связей объектов (метонимических, смежных, ассоциативных), соединяемых памятью, а также метафорическая стилизация значимого опыта и отношений. Разграничиваются непроизвольные

воспоминания персонажей как акты оживления прошлого и произвольные в виде рассказов как актов его осмысления, сохранения и интеграции в коллективную, индивидуальную память. Внимание уделяется также этическим императивам отношения к прошлому (прескрипциям памяти, прощения, забвения).

Ключевые слова: культурная память; художественный текст; дискурс; ценности культуры; презентема; символ; образ; концепт.

1. Обращенность к прошлому в романе Т. Моррисон «Beloved»

Для любой этнической группы прошлое, смысловые схемы его изложения и история играют ключевую роль с точки зрения сознания своей идентичности и выражения социополитических интересов. Культурная память, сохраняемая, в частности, литературной традицией [Лотман, 1992, с. 202], удерживает наиболее значимые разделяемые представления о прошлом, которые являются частью социального знания представителей этноса, носителей языка и культуры [Ассман, 2004 с. 51—54]. Строя реальность прошлого, данные представления характеризуются «аксиогенностью», служат образцами, примерами и своего рода поучениями [Карасик, 2017, с. 37—46]. Будучи связанными с коллективными согласиями относительно того, что правильно, морально оправданно, они воплощаются в коммеморативных практиках, образах, символах, нарративах, доступных в публичном пространстве; выполняют конституирующую, ориентирующую и идентифицирующую функции этнокультуры.

Роман Т. Моррисон можно рассматривать как художественную реконструкцию травматичного опыта рабства африканских народов на американском континенте через очень личные истории людей, жизнь которых стала объектом повседневного насилия, институционально закрепленных практик стигматизации и унижения, лишения человека чувства самости, приравнивания к животному: ... *I told you to put her human characteristics on the left; her animal ones on the right. And don't forget to line them up* [Morrison, 2007, p. 193] — *Я велел тебе записывать ее человеческие характеристики слева, а животные — справа. И не забудь подчеркнуть их* (здесь и далее перевод наш. — И. П., С. С.).

В романе раскрывается психологическая сторона последствий табуированных в современном общественном сознании и культуре установок, связанных с унификацией и демонизацией Африки, расовым черно-белым антагонизмом, поддержанием превосходства белых и социальной униженности черных, второсортности их социокультурной идентичности: *White people believed that whatever the manners, under every dark skin was a jungle...* [Morrison, 2007, p. 198] — *Белые люди полагали, что, каким бы ни был уровень образованности, внутри у каждого чернокожего дикие джунгли...*

Рассматриваемый роман относится к тем произведениям литературы, которые служат не только для производства видений, смысловых схем интерпретации прошлого, формирующих этническое самосознание, но также в качестве способа преодоления посттравматического стресса и последствий памяти о невысказанном. Прошлое в романе — переплетение связей между событиями жизни персонажей в историческом контексте, который стал трагичным для многих тысяч людей. Отсюда личные шоковые переживания воспринимаются как коллективные. Индивидуально пережитая травма, не поддающаяся эстетической репрезентации, эмоционально воспринимается как разделяемая и одновременно несообщаемая: «о таком вслух не скажешь, но мимо такой истории не пройдешь» (*It was not a story to pass on*).

Проговаривание умалчиваемого, намеренно забываемого — это также способ влияния на политические стратегии памяти, стремление расширить смысловые рамки прошлого, структурировать его интерпретацию в публичном дискурсе. То, как интерпретируется тема работорговли, оказывает огромное влияние на взаимное восприятие и взаимоотношения представителей этнических групп в американском обществе. Истории, рассказанные бывшими рабами, составленные из забытых фрагментов, болезненны для потомков жертв насилия, стремящихся избавиться от «стигмы рабства», «клейма угнетения» предков на себе [Бондаренко, 2016, с. 70]. Они также болезненны для последующих поколений участников работорговли и общества в целом, так как эти свидетельства раскрывают самое низменное и жестокое в абсолютной власти одних над другими: *...anybody white could take your whole self for anything that came to mind. Not just work, kill, or maim you, but dirty you. Dirty you so bad you couldn't like yourself anymore. Dirty you so bad you forgot who you were and couldn't think it up* [Morrison, 2007, p. 251] — ... любой белый при желании мог забрать все твое «Я». Не просто заставить работать, убить или искалечить тебя, но извалить в грязи. Втоптать в нее так, что станешь сам себе противен, забудешь, кем ты был, и не сможешь вспомнить.

Роман построен на переплетении сюжетных линий, голосов, реминисценций, дающих представление о психических состояниях травматического поражения, с которыми человек справляется с большим трудом, постоянно возвращаясь к тому, что пережил, и пытаюсь встроить пережитое в историю своей жизни: *I never have talked about it. Not to a soul. Sang it sometimes, but I never told a soul.* “Go ahead. I can hear it.” “Maybe. Maybe you can hear it. I just ain't sure I can say it...” [Morrison, 2007, p. 71] — «Я никогда об этом не рассказывал. Ни одной душе. Иногда пел, но никому

не рассказывал». — «Расскажи. Я могу тебя выслушать». — «Возможно. Может быть, ты в силах выслушать это. Но я не уверен, что у меня получится...».

2. Триггеры воспоминаний персонажей романа Т. Моррисон «Beloved»

Событийная канва прошлого в романе собирается из множественных фрагментарных воспоминаний, которые приобретают устойчивые объективации языкового и неязыкового плана. Триггерами их актуализации служат разнообразные семиотические типы «презентем» [Олянич, 2007, с. 182]. Слова, запахи, звуки, жесты, места выступают «пусковыми механизмами» образов памяти. Воспоминания такого рода застают неожиданно. Так, например, щелчок пальцами, отбивающий такты знакомой мелодии, будит воспоминания Сэти о своем детстве на плантации, о словах матери, которую она могла узнать лишь по клейму, о рассказах свекрови об отнятых у нее детях и служит знаком узнавания в поющей женщине своего ребенка:

... Sethe recalled the click...She simply turned her head and looked at Beloved's profile: the chin, mouth, nose, forehead... From where she sat Sethe could not examine it, not the hairline, nor the eyebrows, the lips, nor ...

"All I remember," Baby Suggs had said, "is how she loved the burned bottom of bread. Her little hands I wouldn't know em if they slapped me."

... the birthmark, nor the color of the gums, the shape of her ears, nor ...

"Here. Look here. This is your ma'am. If you can't tell me by my face, look here."

... the fingers, nor their nails, nor even ...

But there would be time. The click had clicked; things were where they ought to be or poised and ready to glide in.

"I made that song up," said Sethe. "I made it up and sang it to my children. Nobody knows that song but me and my children."

Beloved turned to look at Sethe. "I know it," she said [Morrison, 2007, p. 175—176].

Сэти узнала этот щелчок.... Она просто смотрела, изучая профиль Возлюбленной: ее подбородок, рот, нос, лоб.... Со своего места Сэти никак не могла рассмотреть ни ее волосы, ни брови, ни губы...

«Все, что я помню», — рассказывала Бэби Сагз о своей дочке — «это то, как она любила подгоревшую горбушку хлеба. Ее ручки я не узнала бы теперь, даже если бы они ударили меня».

... ни родинку, ни цвет десен, ни форму ее ушей...

«Вот. Смотри сюда. Это твоя мать. Если не сможешь узнать меня по лицу, то обязательно смотри сюда».

... ни пальцы, ни ногти на пальцах...

Но возможность обязательно будет. Щелчок прозвучал, и все стало или было готово стать на свои места.

— Эту песню придумала я, — сказала Сэти. — Я сочинила ее и пела для своих детей. Никто, кроме меня и моих детей, этой песни не знает.

Возлюбленная повернулась и посмотрела на Сэти.

— Я знаю ее, — сказала она.

Примечательно, что материнский инстинкт Сэти в данной ситуации включается от одного звука. Знаки-проводники в прошлое, запускающие работу памяти персонажей романа, обладают мощной эмоциогенностью, фасцинативностью, объективируются в различной чувственно воспринимаемой форме. Они соответствуют тому, что Р. Барт назвал *punctum* в искусстве фотографии как типа визуальности. Если в одном случае (*stadium*) дешифруются общезначимые значения образа, находящиеся в поле культурного знания воспринимающего, то во втором — актуализуется уникальность и неповторимость личных переживаний, вызванных образом. *Punctum* ‘укол, рана, отметина, оставляемая острым инструментом’ — «открытый смысл», «чувствительная точка», некая притягивающая, влекущая «деталь», на которую субъект откликается — то, что нацеливается на субъекта, наносит укол, причиняет боль, ранит, поскольку созвучно событиям его жизни, личной истории, воспоминаниям, заставляет вновь пережить утраченное, забытое или воображаемое [Барт, 2011, с. 43].

Пусковым механизмом произвольных воспоминаний и соответствующего поведения является, таким образом, не воспринимаемый объект или его образ в целом, а специфическая черта. Для Сэти все другие определяющие черты ее ребенка уходят на второй план. На Штампта, нашедшего ленту на дне своей лодки, неизгладимое впечатление производит не сама лента, а связанный ею локон вьющихся волос, выданных с кусочком скальпа (*a red ribbon knotted around a curl of wet woolly hair; clinging still to its bit of scalp*): ... *On the way home, he stopped, short of breath and dizzy. He waited until the spell passed before continuing on his way... ... “What are these people? You tell me, Jesus. What are they?”* [Morrison, 2007, p. 180] — ... *По дороге домой он останавливался, не мог дышать, и голова кружилась. Он выжидал, чтобы исчез тот кошмар, и снова пускался в путь. ... «Что же это за люди такие? Скажи мне, Господи, кто они?».*

В такого рода «уколах» раскрывается внутренний мир персонажей, поскольку ощущения, связанные с непосредственным опытом и его ситуатив-

ным контекстом, индивидуальны. Отсюда следует, что для каждого персонажа характерен свой набор различно рода деталей, служащих своего рода «точками сборки» событий прошлого и переживаний в некую целостность. Для Бэби Сагз — это оттенки цветов, для Поля Ди такой сцепкой событий является физически ощущаемая дрожь во всем теле: *A shudder ran through Paul D. A bone-cold spasm that made him clutch his knees. He didn't know if it was bad whiskey, nights in the cellar, pig fever, iron bits, smiling roosters, fired feet, laughing dead men, hissing grass, rain, apple blossoms, neck jewelry, Judy in the slaughterhouse, Halle in the butter, ghost-white stairs, chokecherry trees ...* [Morrison, 2007, p. 235] — Дрожь пробила Поля Ди, ледяная ломота в костях заставила его стиснуть колени. Он не знал, то ли это от дрянного виски, из-за ночей в подвале, лихорадки, железных оков, улыбающихся петухов, поджаренных ног, смеющихся мертвецов, шипящей травы, дождя, цветов яблонь, железного ошейника, Джуды на бойне, лица Халле в масле, белой, как привидение, лестницы, дерева на спине Сэти....

События прошлого, таким образом, сворачиваются в символические образы, инициирующие воспоминание, и заявляют о себе через доминантные для каждого персонажа типы знаков — презентем, включающих советующие «записи прошлого».

3. Лингвосемиотические характеристики воспоминаний в романе Т. Моррисон «Beloved»

Исходя из презентационной теории дискурса [Олянич, 2007, с. 184—245], в романе можно выделить ряд доминирующих типов знаков событий в связи с их вербальной репрезентацией в романе.

■ *Сцентальные* презентемы — обозначения узнаваемых запахов, связываемых с прошлым: запах материнского молока, пекущегося хлеба (*the smell of the stolen milk and the pleasure of baking bread*); запах нагретого от огня платья (*smell the heat in her dress*), запах истлевающей на солнце листвы (*the smell of leaves simmering in the sun*). Так, аромат духов в доме Леди Джонс напомнил Денвер о детстве, о зарослях букса, где она прятала свои детские секреты (*a smell like the cologne she poured in the emerald house, only better; sweet as the lily-of-the-valley cologne* — сладкий как аромат той ландышевой кельнской воды).

В данной группе презентем, как и в других, преобладают знаки с негативной семантикой: *the smell of hickory* — запах костра из веток хикори (орехового дерева, на котором рабовладельцы пытались сжечь друга Поля Ди); *scent of ink or the cherry gum and oak bark from which it was made* — запах чернил, дубовой коры или вишневой смолы (камеди), из которых

они приготавливаются (для ведения учетных книг, записей о животных характеристиках рабов); *smell of human skin / blood* — запах человеческой кожи / крови: *Eighteen seventy-four... He smelled skin, skin and hot blood. ... The stench stank* [Morrison 2007, p. 180] — Шел 1874 год. ... *Штамн чувствовал запах кожи, кожи и горячей крови...* Злоуханный запах смерти.

■ *Густальные* презентемы — вкусовые индикации состояний, действий, событий прошлого (*a mouth full of iron; the taste of iron* — вкус железных орудий для наказаний, *taste of blood* — вкус крови и т. п.): ... *I shouldn't be afraid of the ghost. It wouldn't harm me because I tasted its blood when Ma'am nursed me* [Morrison, 2007, p. 209] — ... я не должна бояться призрака. Он не причинит мне вреда, потому что я вкусила его кровь с молоком моей матери.

■ *Акустические* знаки событий объединяют значимые фонации, включая слышимые звуки природы, дома, поселения (*the crunch of leaves underfoot* — хруст сухих листьев под ногами, *the splash of water* — плеск воды, *she heard wings... little hummingbirds* — звук крыльев маленьких колибри); модуляции голоса, степень громкости, скорости и внятности речи (*whispering, muttering, shouting, crying*): *This time, although he couldn't cipher but one word, he believed he knew who spoke them. The people of the broken necks, of fire-cooked blood and black girls who had lost their ribbons. What a roaring* [Morrison, 2007, p. 181]. — *На сей раз, хотя он разобрал не больше слова, ему казалось, что он понял, кто его произнес. Люди со сломанными шеями и те, чья кровь запекалась на кострах, и чернокожие девушки, что теряли свои ленты. Что за рев!*

Это также паузы, молчание (*silence*) как индикации эмоциональных состояний. Так, например, вспоминаемое Денвер чувство одиночества выражается через молчание, тишину, отсутствие звуков (*she knew all about silence*), метафорически отождествляется с чувством голода и противопоставляется обретенной полноте общения, уподобляемой пышной трапезе, пиру: *It was better to feast, because the old hunger — the before-Beloved hunger — was out of the question* [Morrison, 2007, p. 119]. — Лучше продолжать наслаждаться общением, потому что прежнее чувство голода — до встречи с Бел — было невыносимо.

В данную группу входят *вербальные презентемы*, произносимые слова, наделяемые символическим значением и воскрешающие в памяти события прошлого: *"Hiiii!" It was the first sound, other than "Yes, sir", a black man was allowed to speak each morning, and the lead chain gave it everything he had* [Morrison, 2007, p. 108] — «Хай-й-й!» было второй после «Да, сэр»

фразой, которую было дозволено произносить черному каждое утро, и свинцовая цепь придавала этим словам особый вес.

Большое значение в романе приобретает императив мемориальной политики преодоления прошлого и забвения как акта прощения, примирение общества через признание травм, нанесенных жертвам рабства. Слова одного из персонажей романа — Беби Сагз — о сложении оружия — призыв забыть о наказании как следствии осуждения преступлений. Эти слова о прощении запускают в памяти Сэти образы травматичных событий, заставляя вновь переживать причиненные страдания, скорбь, чтобы преодолеть проблему. «Жертвам даровали правду, но не право. Если бы виновные понесли наказание, то фундамент нового государства мог быть разрушен. Поэтому южноафриканцы вместе вспоминают, чтобы потом вместе забыть» [Ассман, 2014, с. 145]: ... *words whispered in the keeping room had kept her going. Helped her endure the chastising ghost; refurbished the baby faces ... “Lay em down, Sethe. Sword and shield. Down. Down. Both of em down. Down by the riverside. Sword and shield. Don’t study war no more. Lay all that mess down. Sword and shield”* [Morrison 2007, p. 86] — ... слова, прошептаные в комнате, заставляли ее жить дальше. Помогали мириться с существованием карающего призрака; воскрешали в памяти лица ее детей... «Сложи свое оружие, Сэти. И меч, и щит. Сложи их. Сложи. И меч, и щит. На берег реки. Не думай больше о войне. Положи их на землю. И меч, и щит».

■ Контактные или осязательные презентемы включают обозначения тактильных, температурных, болевых ощущений и действий, их вызывающих, ассоциирующихся с прошлым. Например, воспринимаемые кожей прикосновения как проявления нежности, заботы и любви (контактивы типа *kiss, touch*): *Sethe remembered the touch of those fingers that she knew better than her own. They had bathed her in sections, wrapped her womb If she lay among all the hands in the world, she would know Baby Suggs’ just as she did the good hands of the whitegirl looking for velvet. But for eighteen years she had lived in a house full of touches from the other side. And the thumbs that pressed her nape were the same* [Morrison, 2007, p. 97] — Сэти вспомнила прикосновения тех старых пальцев, которые знала лучше, чем свои. Это они тогда омыли ее по частям, перевязали живот.... ... Среди всех рук в мире она бы узнала руки Бэби Сагз, как узнала бы руки той белой девушки, мечтавшей о бархате. Но в течение восемнадцати лет она жила в доме, полном прикосновений другого мира. И пальцы, которые сжали теперь ее затылок, принадлежали кому-то оттуда.

■ *Визуальные презентемы* событий включают обозначения значимых жестов, мимических и пантомимических движений, простых и складывающихся в кинесинтагмы. На первый план здесь выступают наглядно-зрительная сторона действий и установление значимых ассоциативных связей для выражения ценностного смысла событий (например, танец антилопы, который танцевала мать Сэти и другие привезенные из Африки рабы, и его ассоциативные связи с движениями «маленькой антилопы» внутри беременной Сэти). Особую смысловую нагрузку в воспоминаниях старшей дочери Сэти несет метафора зеркала, выражающая мотив обретения себя, своей самости во встречном взгляде матери, в бесконечной игре взаимных отображений ребенка и матери в визуальном контакте, мимике: *She smiles at me and it is my own face smiling — она улыбается мне и это мое лицо улыбается; Will we smile at me? Can't you see I'm smiling? — Ты и я улыбнемся мне? — Разве ты не видишь, я уже улыбаюсь?; You are my face; you are me — Ты мое лицо; ты — это я; You are my face; I am you — Ты мое лицо; я — это ты* [Morrison 2007, p. 214—216].

Колоремы — варьирующиеся по насыщенности и цветовому тону индикации эмоций, состояний, действий, событий: ... *the skin smell nagged him, and his weakened marrow made him dwell on Baby Suggs' wish to consider what in the world was harmless. He hoped she stuck to blue, yellow, maybe green, and never fixed on red* [Morrison 2007, p. 181] — ... *запах кожи выбил его из сил и заставил вспомнить о желании Бэби Сагз отыскать хоть что-нибудь, не причиняющее боль. Он надеялся, что она выбрала голубой, желтый, возможно зеленый цвет, только не красный.*

Цветовые ассоциации, эмоциональные отклики персонажей на цветность мира занимают исключительно важное место в раскрытии смыслового потенциала и символизации ценностных доминант романа. Психологическую наполненность красного цвета, символизирующего пролитую кровь жертвы насилия, образуют состояния тревоги, печали, нервного напряжения. Этот цвет семантизируется как беспокойный, пульсирующий, пылающий внутри себя, таинственный, потусторонний. Поль Ди, попав в окружение красного светящегося пятна в доме Сэти, пытается скорее выбраться из него: *Walking through it, a wave of grief soaked him so thoroughly he wanted to cry. It seemed a long way to the normal light surrounding the table, but he made it...* [Morrison, 2007, p. 9] — *Пройдя сквозь красное пятно, Поль Ди почувствовал, что волна печали пропитала его так, что он захотел плакать. Освещенный обычным светом стол, казалось, был где-то очень далеко, но он сумел добраться до него....*

Артефактные презентемы — зрительно воспринимаемые или воображаемые значимые объекты и явления, связываемые с событиями про-

шлого: ... *Sethe found Baby's old preaching rock and remembered the...thunderous feet and the shouts* [Morrison, 2007, p. 94] — Сэти нашла старый большой камень, на котором проповедовала Бэби и вспомнила ...грохот танцующих ног и раскатистых криков.

Образы прошлого возникают на основе метонимических, смежных, ассоциативных связей вещи и субъекта, места, события. Так, серьги (*a pair of crystal earrings*) напоминают Сэти об их дарителе — миссис Гарнер, чернила и сапоги с ушками — о ненавистном ей учителе и т. п.

Артефактные презентемы — основные средства символической стилизации коллективной памяти, образуют устойчивые образы эпохи. Данная группа презентем образуется обозначениями орудий насилия (*shackles* — оковы, *iron circle around neck* — ошейник, *a branding iron* — инструмент таврения, *restraints* — смирительные приспособления, *iron to eat*, *iron bits* — железные удила); следов злодеяний — ранения и повреждения на теле (*a red ribbon* — красная лента, *the scar* — шрам, *the little curved shadow of a smile in the kootchy-kootchy-coo place under her chin* — слабая изогнутая «тень улыбки» под подбородком; *a circle and a cross burnt right in the skin* — круг и крест, выжженные на теле): “*It's a tree, Lu. A choke-cherry tree. See, here's the trunk — it's red and split wide open, full of sap, and this here's the parting for the branches. You got a mighty lot of branches. Leaves, too, look like, and dern if these ain't blossoms. Tiny little cherry blossoms, just as white. Your back got a whole tree on it. In bloom. What God have in mind, I wonder. I had me some whippings, but I don't remember nothing like this...*” [Morrison 2007, p. 79] — Это же дерево, Лу. Виргинская черемуха. Смотри, вот здесь ствол — багровый, широко расщеплен, полный сока; а здесь он ветвится. У тебя много веток. А это листья, очень похоже, и черт меня подери, если это не цветы. Маленькие цветы как у вишни, такие же белые. На твоей спине целое дерево. В цвету. Что задумал Господь, дозволив такое? Меня не раз секли, но ничего подобно не помню...

При этом один и тот же образ может наполняться разным содержанием и оценочными коннотациями, соотноситься с разными событиями, ярко отпечатавшимися в памяти и занявшими особое место в сознании персонажей. Например, уподобление шрамов на спине Сэти дереву вызывает у Поля Ди отторжение. Для него цветы деревьев указывают путь к свободе, на Север Штатов: *Follow the tree flowers.... You will be where you want to be when they are gone*” [Morrison, 2007, p. 21] — Ступай за цветами деревьев. ... И придешь туда, куда тебе надо, когда все деревья отцветут; Деревьям можно доверять: ... *trees were inviting ... things you could trust and be near; talk to...* [Morrison 2007, p. 21].

Данная группа наиболее продуктивна в образовании символических образов коллективной памяти о жертвах рабства, несет особую нагрузку в композиционной организации текста и совместно с другими группами знаков участвует в сложной, «мультимодальной» [Kress, 2010, p. 57] метафорической репрезентации доминантных авторских смыслов о помнящей культуре и забвении. Так, например, время, заставляющее забыть о прошлом, репрезентируется через образ реки, смывающей прошлое как отпечатки ног на песке. Минувшее неизбежно забывается, должно быть забыто, исчезнуть навсегда, несмотря на сопротивление человека, на его желание помнить. Эта прескрипция предания прошлого забвению имеет мифологическую составляющую и восходит к традиции, резюмируемой Р. Бургером в виде формулы: «Лета — целительное средство» [цит. по: А. Алейда 2014, с. 145]: *Down by the stream in back of 124 her footprints come and go, come and go. They are so familiar. Should a child, an adult place his feet in them, they will fit. Take them out and they disappear again as though nobody ever walked there. By and by all trace is gone, and what is forgotten is not only the footprints but the water too and what it is down there* [Morrison, 2007, p. 275] — *На берегу ручья за домом номер 124 появляются и исчезают, появляются и исчезают вновь отпечатки ее стоп. Они так знакомы каждому. Если ребенок или взрослый наступит на них, то следы совпадут. Уберешь ногу, и они исчезнут, как будто никто здесь не проходил. Постепенно вся дорожка следов исчезает, забываются не только отпечатки стоп, но и вода, и то, что в ее глубине...*

Локативы — мнемонические знаковые места, «рамки памяти», связанные с биографией персонажей, с важными событиями их жизни (*a little girl's houseplay*). Среди значимых мест, индивидуализированных именем и историей, в романе можно выделить *Sweet Home* — Милый Дом, а также Дом номер 124 в Цинциннати, которые выполняют мнемоническую функцию и служат площадкой действия персонажей, связанных с этими местами прочными отношениями. Так, дом 124 для Сэти выступает пространством локализации образов-триггеров воспоминаний. Описание внутреннего убранства дома, экстерьера построек двора выражают внутреннее состояние Сэти, ее ощущение потери ценного, любимого, необходимого, которая расценивается как утрата источника любви, радости: *... the blossoms shriveled like sores... Faded newspaper pictures are nailed to the outhouse and on trees.... and jars and jars of dead lightning bugs* [Morrison 2007, p. 270] — *... цветы похожи на сухие раны ... Выцветшие картинки из газет прибиты гвоздями к наружным стенам сарая и деревьям. ... И повсюду банки, банки с мертвыми светлячками.*

Используемые в романе приемы анимации жилого пространства и материализации призрака убитой дочери основаны на эффекте незавершенного действия — непрожитой, прерванной жизни вместе, которая остается на переднем плане внимания Сэти и структурирует восприятие и переживание прошлого в настоящем. Материализация тягостного желания Сэти служит эквивалентным способом осуществления несбывшегося, «замещающим действием» [Зейгарник, 1986, с. 123], позволяющим прожить непрожитую жизнь со своим ребенком в значимом пространстве как свидетельстве их существования в мире.

Интерес вызывает использование Денвер мнемотехнического приема запоминания истории своего рождения: выбора знакомых мест по дороге домой для закрепления за ними последовательности фрагментов истории пути ее матери в Цинциннати. Одновременно этот прием служит в данном случае не совершенствованию индивидуальных способностей к запоминанию, а выполнению этической прескрипции памяти человека как части семьи, охватывающей три одновременно живущих поколения женщин, их личные рассказы и судьбы. Семейная история, к которой причастна Денвер, таким образом, получает опору и продолжение в виде «записей» на выбранных ею объектах. Актуализация этих записей создает эффект параллельного развертывания сцен прошлого и настоящего: *Easily she stepped into the told story that lay before her eyes on the path she followed away from the window. There was only one door to the house and to get to it from the back you had to walk all the way around to the front of 124, past the storeroom, past the cold house, the privy, the shed, on around to the porch. And to get to the part of the story she liked best, she had to start way back: hear the birds in the thick woods, the crunch of leaves underfoot; see her mother making her way up into the hills...* [Morrison, 2007, p. 29—30] — Она без труда погрузилась в рассказанную ей историю, которая разворачивалась перед нею на пути от окна к двери. В доме была только одна дверь, и, чтобы добраться до нее, нужно было пройти весь путь вокруг дома до его фасадной части, то есть мимо кладовой, мимо холодной стены, мимо уборной, мимо сарая, вокруг дома до крыльца. И, чтобы добраться до любимой части знакомой истории, Денвер пришлось начать раньше: услышать птиц в густых лесах, хруст листьев под ногами; увидеть, как ее мать поднимается на холмы...

Как отмечает Я. Ассман, память нуждается в месте, стремится определиться в пространстве. Тенденция к локализации памяти проявляется во всех типах общностей. Любая сплывающаяся группа стремится создать места, которые являются не только сценой совместной деятельности,

но и символами ее идентичности, а также опорными пунктами воспоминаний. Посещение таких мест дает опыт и понимание прошлого, непрожитого лично [Ассман, 2004, с. 40]. Всеобщая разделенность травматичного опыта, страдания, воспоминаний, принадлежащих пространству проживания этноса, подчеркивается в словах Сэти, в диалоге между нею и Денвер: *“Places, places are still there. Where I was before I came here, that place is real. It’s never going away... The picture is still there and what’s more, if you go there — you who never was there — if you go there and stand in the place where it was, it will happen again; it will be there for you, waiting for you [Morrison, 2007, p. 30] — Места всегда остаются там, где были. Там, где я была до того, как я приехала сюда, то место действительно существует. Оно никуда не уходит ... Образ его все еще там, и более того, если ты поедешь туда — ты, которая никогда там не была, — если ты окажешься там, встанешь там, где все это происходило, это повторится; оно будет там для тебя, ждать тебя ...*

Презентемы событий служат ключами к восстановлению прошлого персонажей, текст которого структурируется за счет их соединения в связную последовательность действий, имеющую начало, развитие и конец. Воспоминания персонажей романа взаимосвязаны, им свойственны взаимные пересечения, «подхваты», возвращение с различных сторон к одним и тем же или сходным обстоятельствам и переживаниям: *“You know what I mean?” Paul D did not answer because she didn’t expect or want him to, but he did know what she meant [Morrison, 2007, p. 72] — «Понимаешь о чем я?» Поль Ди не ответил, потому что она не ждала или не хотела, чтобы он отвечал, но он понимал ее...*

Будучи высказанными, воспоминания уже не принадлежат только субъекту — происходит воссоединение частного с общим, личной истории жизни с полем опыта, разделяемого с другими. Автор романа, таким образом, демонстрирует, что память о прошлом живет и сохраняется в межличностном общении, в рассказах о нем, формируя особое сознание принадлежности и сплоченности, «мы-сознание».

4. Заключение

«Мы — это то, что мы помним... Мы — это способность удерживать индивидуальную временную ось, узнавать себя не только в зеркале, но и в метафорическом зеркале — несмотря на все происходящие события» [Черниговская, 2012]. Культурная память, сохраняя связь времен, опирается на объективации разделяемого опыта, облекающие смысл в устойчивые символические формы, значимые для этноса в целом. В качестве образов

трагического прошлого, наделяемых культурной значимостью и характеризуемых символической стилизацией, в романе можно выделить красную ленту, вплетаемую в девичью косу, черную смородину, следы от ошейника в виде улыбки на шее, высеченное плетью дерево на спине, отнятое материнское молоко, воды реки, и другие. Презентационный анализ может служить моделью выявления устойчивой семантики образной составляющей в дискурсе множественных воспоминаний, подтверждающих друг друга, конструирующих индивидуальную и коллективную память и идентичность.

В признании долга перед жертвами массового порабощения общность создает помнящую культуру, воплощенную в образах, символах, текстах. Роман Т. Моррисон, с данных позиций, — художественная форма публичного осмысления травматичного индивидуального опыта, его сохранения в культурной памяти с целью упрочнения гуманных, общечеловеческих ценностей, а также способ договариваться об интерпретации трагических периодов истории.

Источники

1. *Morrison T. Beloved* / T. Morrison. — New York : A Division of Random House, Inc., 2007. — 278 p.

Литература

1. *Ассман А.* Длинная тень прошлого : мемориальная культура и историческая политика / Алейда Ассман. — Москва : Новое литературное обозрение, 2014. — 328 с.

2. *Ассман Я.* Культурная память : письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Ассман. — Москва : Языки славянской культуры, 2004. — 368 с.

3. *Барт Р.* Camera lucida. Комментарий к фотографии / Р. Барт. — Москва : Ад Маргинем Пресс, 2011. — 272 с.

4. *Бондаренко Д. М.* Оттенки черного. Культурно-антропологические аспекты взаимовосприятия и взаимоотношений африкано-американцев и мигрантов из стран субсахарской Африки в США / Д. М. Бондаренко. — Москва : ЯСК, 2016. — 232 с.

5. *Зейгарник Б. В.* Патопсихология / Б. В. Зейгарник. — Москва : Московский университет, 1986. — 287 с.

6. *Карасик В. И.* Языковая пластика общения : монография / В. И. Карасик. — Волгоград : Парадигма, 2017. — 462 с.

7. *Лотман Ю. М.* Память в культурологическом освещении / Ю. М. Лотман // Избранные статьи. — Таллинн : Александра, 1992. — Т. 1. — С. 200—202.

8. *Олянич А. В.* Презентационная теория дискурса : монография / А. В. Олянич. — Москва : Гнозис, 2007. — 407 с.

9. Черниговская Т. В. Нить Ариадны или Пирожные Мадлен : нейронная сеть и сознание [Электронный ресурс] / Т. В. Черниговская // Лекция на VII Фестивале науки в Москве, 13.10.2012. — Режим доступа : <http://www.festivalnauki.ru/video/13846>.

10. Kress G. R. *Multimodality : A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication* / G. R. Kress. — New York : Routledge, 2010. — 212 p.

Language Symbolization of Memories in T. Morrison's Novel "Beloved"

© Palashevskaya Irina Vladimirovna (2018), orcid.org/0000-0002-2719-8147, Doctor of Philology, associate professor, professor of Department of German and Romance Philology, Volgograd State University (Volgograd, Russia), irina_777@volsu.ru.

© Al-Sammarraie Suhad Jasim Mohammed (2018), orcid.org/0000-0002-5174-2296, degree seeker, Department of German and Romance Philology, Volgograd State University (Volgograd, Russia), suhadsss@yahoo.com; english_volsu@mail.ru.

The article is devoted to the study of a literary text from the position of presentational discourse theory, axiological linguistics, conceptology. The means of symbolization of memories in the text of the postmodern novel by T. Morrison "Beloved" as an artistic form of remembering culture, objectification of individual and collective memory of the historical trauma of slavery in the United States are considered. The article analyzes the semiotic types of presentemes of events involved in the appearance of symbolic images with stable semantics and in expression of the text value dominants (LOVE, MEMORY, OBLIVION, LIFE, DEATH, FREEDOM). Signs of the events are revealed (including sound, gustatory, tactile, kinesthetic, artifact, colour and others) described as "triggers" of memories of individual experience, and the keys to restoring the past of the characters. Special attention is paid to signs-locatives — designations of spaces of connection of traumatic images-triggers of memories. The cognitive mechanisms of object connections (metonymic, adjacent, associative), connected by memory, as well as metaphorical stylization of significant experience and relationships are considered. The author distinguishes involuntary memories of characters as acts of the past revival and arbitrary ones in the form of stories as acts of its comprehension, preservation and integration into collective, supra-individual memory. Attention is also paid to the ethical imperatives of attitude to the past (prescriptions of memory, forgiveness, oblivion).

Key words: cultural memory; literary text; discourse; cultural values; presenteme; symbol; image; concept.

Material resources

Morrison, T. (2007). *Beloved*. New York: A Division of Random House, Inc.

References

Assman, A. (2014). *Dlinnaya ten' proshlogo: memorialnaya kultura i istoricheskaya politika*. Moskva: Novoye literaturnoye obozreniye. (In Russ.).

- Assman, Ya. (2004). *Kulturnaya pamyat': pismo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kulturakh drevnosti*. Moskva: Yazyki slavyanskoy kultury. (In Russ.).
- Bart, R. (2011). *Camera lucida. Kommentariy k fotografii*. Moskva: Ad Marginem Press. (In Russ.).
- Bondarenko, D. M. (2016). *Ottenki chernogo. Kulturno-antropologicheskiye aspekty vzaimovospriyatiya i vzaimootnosheniy afrikano-amerikantsev i migrantov iz stran subsakharskoy Afriki v SShA*. Moskva: YaSK. (In Russ.).
- Chernigovskaya, T. V. (2012). Nit' Ariadny ili Pirozhnye Madlen: neyronnaya set' i soznaniye. In: *Lektsiya na VII Festivale nauki v Moskve, 13.10.2012*. Available at: <http://www.festivalnauki.ru/video/13846>. (In Russ.).
- Karasik, V. I. (2017). *Yazykovaya plastika obshcheniya*. Volgograd: Paradigma. (In Russ.).
- Kress, G. R. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. New York: Routledge.
- Lotman, Yu. M. (1992). Pamyat' v kulturologicheskom osveshchenii. In: *Izbrannyye statyi*. Tallinn: Aleksandra. 200—202. (In Russ.).
- Olyanich, A. V. (2007). *Prezentatsionnaya teoriya diskursa*. Moskva: Gnozis. (In Russ.).
- Zeygarnik, B. V. (1986). *Patopsikhologiya*. Moskva: Moskovskiy universitet. (In Russ.).