

О. Е. Минеева

**Ассоциативно-текстовые ряды лексических единиц
как способ выражения ключевых мотивов романа М. Шишкина «Венерин волос»**

Статья посвящена способам репрезентации ключевых мотивов романа М. Шишкина «Венерин волос». В центре внимания – мотивы любви, слова и воскрешения. В статье рассматриваются ассоциативно-текстовые ряды лексических единиц, служащих средством выражения ключевых мотивов, отмечается их взаимодействие друг с другом. Особое внимание уделено анализу мифологем и культурных реминисценций.

Ключевые слова: интертекстуальный подход, мотив, ключевое слово, семантическая цепочка, доминанта, ассоциативно-текстовый ряд, когерентность, мифологема.

О. Е. Mineeva

**Associative-Text Ranks of Lexical Units
as a Way to Express the Key Motives of the Novel by M. Shishkin "the Venus's Hair"**

The article is devoted to the ways of representation of the key motives of the novel by M. Shishkin "the Venus's Hair". The motives of love, the words and the resurrection are in the center of attention. The article considers the associative-text ranks of lexical units, acting as the means to express the key motives; their interaction with each other is noted. Special attention is paid to the analysis of myths and cultural reminiscences.

Keywords: an intertextual approach, a motive, a key word, a semantic chain, a dominant, an associative-text rank, coherence, mythologem.

Роман М. Шишкина «Венерин волос» представляет собой единую сеть сквозных мотивов, обладающих сюжетообразующим и семантическим потенциалом. К ключевым концептуализирующим мотивам романа относятся мотивы слова, любви и воскрешения. Именно их семантическое развертывание в тексте позволяет автору выразить свою концепцию, в основе которой лежит идея воскрешения через любовь и слово.

Задачей настоящей работы является анализ способов репрезентации ключевых мотивов романа М. Шишкина «Венерин волос». В своем анализе мы опираемся на интертекстуальный подход к концепции мотива, разработанный такими исследователями, как Б. М. Гаспаров, А. Жолковский, Ю. Щеглов. Согласно этой концепции, категория мотива оказывается вписанной не в классическую парадигму «фабула-сюжет», а в парадигму «текст-смысл», в рамках которой мотивы репрезентируют смыслы и сопрягают различные текстовые ряды в единое смысловое пространство. С точки зрения Б. М. Гаспарова, текст есть смысловая «сетка связей» и одновременно «сетка мотивов», эти мотивы и обеспечивают смысловые связи тек-

ста – как внутри, так и за его пределами. Нам представляется целесообразным использовать определение мотива, данное И. В. Силантьевым: мотив – «это эстетически значимая повествовательная единица, интертекстуальная в своем функционировании, инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [4, с. 96].

В романе М. Шишкина «Венерин волос» представлена развернутая система повторов ключевых слов¹, образующих ассоциативно-текстовые ряды, семантические переключки которых пронизывают весь текст, их позиция определяет особенности мотивики произведения, рождение новых смыслов и ассоциаций. Под ассоциативно-текстовым рядом понимается семантический комплекс лексических единиц, составляющих ключевой образ произведения и связанных с ним семантически и ассоциативно.

Мотив слова, как уже отмечалось, является одним из ключевых в романе М. Шишкина «Ве-

нерин волос», где повествование представлено сменяющимися друг друга самостоятельными сюжетными линиями, каждая из которых имеет определенную литературную форму: истории, рассказанные беженцами, заносятся в протокол; история певицы Беллы представлена в форме дневниковых записей начала прошлого века; события древности, связанные с походом греческого войска в Переднюю Азию, облечены в форму исторического сочинения Ксенофонта «Анабасис»; история любви толмача рассказана в письмах, которые он адресует своему сыну. Таким образом, происходит подмена реальных человеческих историй словом, литературный текст замещает собой мир, жизнь человека отождествляется с рассказом о ней: «...люди здесь становятся рассказанными ими историями» [7, с. 24].

Важную роль в выражении данной авторской концепции играет ассоциативно-текстовый ряд лексических единиц, семантической доминантой которых выступает лексема с общим значением «слово»: «Мы есть то, что мы говорим. <...> Мы станем тем, что будет занесено в протокол. Словами» [7, с. 28]; «<...> А вы – это ваша история» [7, с. 56]; «<...> вы как бы свою жизнь сделали детективом, и каждый день читался как только что написанная страница» [7, с. 65–66]; «<...> Знаете, что еще там важно было? Слово. <...> А если ты согласишься на слово – то ты это слово и есть» [7, с. 86–87]. В контексте романа актуализировано такое значение лексемы «слово», как «разговор, речь, высказывание» [6], она семантически связана с такими лексическими единицами, как «протокол», «рассказ», «история», «детектив», «дневник», которые являются ее контекстуальными синонимами.

Обращает на себя внимание контекстуально обусловленная соотношенность личных местоимений с ключевыми словами: *мы есть то, что говорим; мы – слова; вы – история; ты – слово*. В данном случае личные местоимения оказываются многозначны: они служат в тексте не только для указания на единичный субъект, но и для обозначения всякого человека, отождествляемого с рассказанной им историей. Результатом такого обобщения является соположение в тексте местоимения «все» и существительного «жизнь» с ключевой лексемой «рассказ»: «То есть наша жизнь и есть тот самый рассказ <...>» [7, с. 53]; «Короче говоря, все кругом и есть тот самый рассказ» [7, с. 54] (*жизнь – рассказ; все – рассказ*), что позволяет перейти от частной ситуации героя на уровень человечества как едино-

го субъекта бытия, существующего в вечности одновременно.

Таким образом, контекстуальная парадигма ключевых лексических единиц выражает авторскую концепцию о воплощении мира в слове: в роли изображаемого мира выступает не историческая реальность, а литературный текст, который замещает собой мир. Важна сама история, а кто окажется субъектом речи, не столь важно: история сама выбирает своего исполнителя: «История – рука, вы – варежка. Истории меняют вас, как варежки. Поймите, истории – это живые существа» [7, с. 131]; «Истории выбирают человека и начинают пространствовать» [7, с. 131], история движется независимо от частной ситуации героя.

Рассказанная частная история приобщает субъекта речи к общечеловеческой истории, слово «вписывает» его в единый пространственно-временной континуум – в вечность: «<...> никто ничего толком о них не знает, потому что у них нет письменности. Если не записать то, что на самом деле было <...> то все исчезнет и ничего не останется, будто ничего и не было. <...> для этого надо вести дневник и все-все записывать» [7, с. 127]; «От вас останется только то, что я сейчас запишу» [7, с. 300]; «<...> тебя больше нигде нет – только на этих страницах» [7, с. 423]; «Так ты исчезнешь, а вот если я тебя запишу – ты останешься» [7, с. 434]. Развертывание данной семантической цепочки, выраженной ключевыми словами с общим семантическим компонентом «записать» – «сделать письменные заметки, передать что-нибудь на письме для памяти» [6], способствует порождению некоего сакрального смысла процесса *записывания*: выражение истории своей частной жизни в слове – это способ обретения себя, возможность приобщения к всеобщей истории человечества.

Как отражение темы закреплённости жизни в слове в текст романа включены дневниковые записи скончавшейся певицы Беллы, историческое сочинение древнегреческого писателя Ксенофонта, повествующее о походе греческого войска. Эти герои, чья жизнь была сохранена в слове, получают вторую жизнь в тексте романа: «Но дело же не в них. <...> – «Не в них, а в ком же?» – «В авторе, Ксенофонте. Представьте себе, сколько людей проишмыгнуло, <...> а эти греки остались, потому что он их записал»» [7, с. 316].

Особенностью поэтики романа М. Шишкина «Венерин волос» является обширное использование автором мифологических образов², являющихся теми «смысловыми пятнами», которые позволяют проследить развитие ключевых мотивов в романе: эти единицы связаны с традиционными символами, они отсылают к мифологическим, библейским образам, вызывают историко-культурные ассоциации, создают в произведении широкое межтекстовое «пространство». Так, мотив слова ассоциативно соотносится в сознании читателя с образом Кирилла как создателя славянской азбуки и образом Клементя – проповедника христианства: «Совсем рядом была церковь *святого Клементя*, в которой похоронен *Кирилл*, именем которого названы буквы, без которых ничего в жизни толмача бы не было» [7, с. 212]; «<...> И вот по тому берегу проходил *Кирилл*, который получил из облаков *кириллицу, толмачовы буквы*» [7, с. 213].

Наряду с мотивом слова ключевым в романе М. Шишкина «Венерин волос» является *мотив любви*. Обладая сюжетобразующим потенциалом, мотив любви прослеживается на уровне всех трех сюжетных пластов романа: изначально он заявлен в одной из сменяющих друг друга самостоятельных историй беженцев, затем он находит свое продолжение в параллельно развивающейся истории любви самого толмача и получает свое дальнейшее развитие в дневниковых записях певицы Беллы. По мере повествования частные истории любви теряют соотнесенность с субъектом речи и постепенно начинают представляться лишь эскизно, приобретая все более обобщенный характер. Таким образом, частные истории приобщаются к общечеловеческой истории любви, там, где есть любовь, там нет времени, там царит вечность. Художественное значение этой ситуации обобщения заключается в создании самого ощущения любви и гармонии: «<...> снова хотя бы на несколько дней вернуться в тех, кем они были до этого: в мужчину и женщину, которые любят друг друга» [7, с. 195]. В конечном итоге героями романа оказываются мужчина и женщина. Обращение к данным архетипическим образам позволяет раздвинуть границы истории любви частного субъекта до обобщенного образа любви, являющейся главной ценностью человеческой жизни, она есть истина, она есть Бог: «**В начале была любовь. Такой сгусток любви**» [7, с. 304]. В данном фрагменте текста обнаруживается интертекстуальная связь со Святым писанием от Иоанна

Святое Благовествование: «**В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог**».

Актуализируя в романе соотнесенность данных фрагментов текста, автор выражает свою ключевую мысль: любовь несет в себе созидательное начало, любовь устанавливает порядок, она есть космос: «*Мы говорим все это время о любви*. <...> разве можно собрать все, что чувствуешь, в какое-то узкое слово, как в воронку? <...> Придумать другое слово? <...> Дело же не в слове. Назови это *любим* другим словом – тем же *путником*, или *пыльцой*, или *Богом*, или вот хотя бы той же *сороконожкой*. <...> – она везде. *Любовь* – это такая особая *сороконожка размером с Бога*, усталая, как *путник*, ищущий приюта, и вездесущая, как *пыльца*. <...> И вот в этой *сороконожке* мы все едины. <...> Просто мы не осознаем, что живем в невидимом и неосозаемом четвертом измерении, которое и есть *сороконожка-любовь* <...>» [7, с. 424–425]. Ассоциативно-текстовый ряд с общим семантическим компонентом «любовь» составляют слова, в лексическом значении которых, на первый взгляд, отсутствует семантический компонент, который бы мог послужить основанием для их соположения, в данном случае эти лексические единицы сближены: *любовь* – *путник* – *пыльца* – *Бог* – *сороконожка*. Такая парадигма обусловлена авторской концепцией: любовь везде, она воплощена во всем, любовь – это вечность.

Развитие мотива любви основано на развертывании в повествовании достаточно распространенной цепочки ключевых слов с общим семантическим компонентом «любовь»: «<...> один человек сказал, что у каждого в душе дыра размером с Бога, так вот – все это ерунда. У каждого – дыра размером с *любовь!*» [7, с. 149]; «Мне кажется, что *влюблен* весь мир» [7, с. 178]; «Воздух сочится *любовью* <...>» [7, с. 182]; «Надо было появиться на свет не здесь <...> в той же Древней Греции, где *любили любовь* и не боялись *любить* <...>» [7, с. 189]; «*Любовь* величайшее счастье <...>» [7, с. 221]; «Я *влюбляюсь* ни в какого не в Хлестакова, а в Петербург <...> И даже не в Петербург, а просто в *свою любовь*. Я *влюбляюсь в любовь!*» [7, с. 255]. Герои едины в своем порыве обрести любовь, они стремятся «до краев» наполнить свое существование этим чувством, именно любовь содержит в себе смысл человеческого бытия.

В тексте романа используются мифологемы, ассоциирующиеся в сознании читателя с моти-

вом вечной любви – Тристан – Изольда, Дафнис – Хлоя. Образы возлюбленных, восходящие к античной традиции, является частью системы мифологем, раскрывающих философский аспект темы любви в романе.

Центральным мотивом в романе М. Шишкина «Венерин волос» является *мотив воскрешения*, вокруг которого группируются остальные мотивы: мотив слова, мотив любви, мотив копий. В одном из интервью М. Шишкин отмечает, что роман «Венерин волос» «...о преодолении смерти. О воскрешении человека. О воскрешении любовью и словом». Действительно в тексте используется достаточно распространенный ассоциативно-текстовый ряд ключевых слов с общим семантическим компонентом «воскрешение»: «**У нас нет свободы исчезнуть. Ты вернешься в меня. Я вернусь в тебя. И вот тут мы свободны вернуться в любую точку и в любое мгновение**» [7, с. 441]; «<...> в Орвието нужно обязательно посмотреть в соборе фрески Луки Синьорелли **“Воскрешение плоти”**» [7, с. 483]; «Если Бог дал каждому свою жизнь, так даст каждому и свое особое **воскресение**» [7, с. 495]; «Потому что ты и был ее Тристаном, только не понял этого. **Воскрешение плоти. Из ничего, из пустоты, из белой штукатурки <...> вдруг появляются люди, живые тела, восстают, чтобы уже остаться навсегда, потому что снова исчезнуть, пропасть просто невозможно – ведь смерть уже была**» [7, с. 524]; «**Воскрешение плоти. <...> Бросьте все, и едем в Рим – как близко там к небу!**» [7, с. 527]. Все компоненты данной семантической цепочки имеют в своем лексическом значении семантику «воскрешения»: *воскрешение* – «возвращение к жизни умершего, оживление»; *живой* – «Такой, который живет, в котором есть жизненные силы»; *восстать* – «воскреснуть» [6].

Контекстуальным антонимом мотива воскрешения является мотив копий, замещающих живое, настоящее: «*Бродила там, путая живых людей с восковыми. Зачем это нужно? Мертвое выдают за живое. Придумали – восковое воскрешение!*» [7, с. 459].

В тексте романа неоднократно подчеркивается, что обрести бессмертие можно только в любви и в слове: «*Изольда придумала их оживлять: давать каждому какую-то историю. <...> Так они ходили и оживляли мертвых. <...> и они <...> ходили по этой бесконечной галерее, уставленной мертвыми изваяниями, и раздавали мраморным обломкам кусочки жизни*» [7,

с. 205–206]; «<...> *если любовь была, то ее ничто не может сделать небывшей. И умереть совершенно невозможно, если любишь*» [7, с. 538].

«Символика мотива, – замечает Г. В. Краснов, – выражена зачастую в названии произведения» [4, с. 59]: значимость мотива воскрешения отражена в символическом заглавии романа – «Венерин волос»: «*Травка-муравка из рода адиантум. Венерин волос. Бог жизни. <...> Трава трав. Росла здесь до вашего Вечного города и буду расти после*» [7, с. 534], мотив возрождающейся жизни оказывается вынесен в сильную позицию текста. Кроме того, название этого растения напрямую связано с именем богини Венеры – богини плодородия, произрастания и плодоносящих сил природы, позднее Венеру стали отождествлять с греческой Афродитой – богиней любви и красоты. Так, мифологема Венеры во едино связывает два ключевых мотива романа: мотив любви и мотив воскрешения: «*24-й год – как утверждают оккультисты – год Венеры, и я ощущаю это на себе*» [7, с. 374].

Таким образом, в романе М. Шишкина «Венерин волос» центральный мотив воскрешения, вступая в семантическую «переключку» с остальными мотивами, концентрирует в себе авторскую концепцию и переходит из категории мотива в категорию метасюжета (смысловой «атом» сюжета произведения). А. Л. Бем отмечал сюжетобразующий потенциал мотива как такового: «Мотив потенциально содержит в себе возможность развития, дальнейшего нарастания, осложнения побочными мотивами. Такой усложненный мотив и будет сюжетом» [4, с. 20]. «Мотив есть образная интерпретация сюжетной схемы» [4, с. 22].

Как образная повествовательная формула мотив, прослеживающийся на всех уровнях текста, способен выстроить метасюжет произведения и репрезентировать ключевую концепцию писателя. Анализ системы мотивов романа показал, что в основе авторской мифопоэтики лежит идея о воскрешении через любовь и слово. «Именно художественная речь как реальный и данный нам в текстах континуум повествования по вероятностному принципу формирует семантическую структуру мотива – как элемента художественного языка» [4, с. 107].

Слова, выделенные нами в качестве ключевых, служат средством выражения поверхностной структуры текста. «Ключевые слова – это строевые слова произведения, определяющие

словесное ядро образа в каждом фрагменте текста, составляющем относительно отдельную образную структуру» [5, с. 55]. Семантически перекликаясь, ключевые слова организуют ассоциативно-текстовые ряды сюжетобразующего мотива, его семантический комплекс. Развертывание таких семантических рядов, их расположение и соотношение способствует формированию не только внешнего (сюжетного) уровня текста, но и метасюжета, дает возможность выявить скрытые смыслы, контекстуальные коды. Таким образом, языковая форма актуализирует глубинную структуру.

Ключевые мотивы романа М. Шишкина «Венерин волос» проявляются на разных уровнях текста, в том числе и на уровне мифологем. Обращение автора к мотивам Воскрешения, Смерти, Любви, Слова приводит к мифологизации повествования, насыщению текста культурными реминисценциями, мифологемами. Разные его элементы начинают взаимодействовать друг с другом, тем самым реализуя процесс «рождения» ключевых сюжетобразующих мотивов.

Библиографический список

1. Ларин, Б. А. Эстетика слова и язык писателя [Текст] / Б. А. Ларин. – Л., 1974.
2. Лашова, С. Н. Мотив воскрешения в прозе М. Шишкина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://zabvektor.ru/en/journals/127/>
3. Николина, Н. А. Филологический анализ текста [Текст] : учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н. А. Николина – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
4. Силантьев, И. В. Поэтика мотива [Текст] / И. В. Силантьев – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 223 с.
5. Субботина, М. В. Метафорические отношения между ключевыми словами публицистического текста [Текст] / М. В. Субботина. – М., 1992.

6. Толковый словарь русского языка : в 4-х томах / под ред. Д. Н. Ушакова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ushdict.narod.ru/>

7. Шишкин, М. П. Венерин волос: роман [Текст] / Михаил Шишкин. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 540, [4] с.

Bibliograficheskiy spisok

1. Larin, B. A. Esthetika slova i yazyk pisatelya [Tekst] / B. A. Larin. – L., 1974.
2. Lashova, S. N. Motiv voskresheniya v proze M. SHishkina [EHlektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://zabvektor.ru/en/journals/127/>
3. Nikolina, N. A. Filologicheskij analiz teksta [Tekst] : ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ped. ucheb. zavedenij / N. A. Nikolina – M.: Izdatel'skij tsentr «Akademiya», 2003. – 256 s.
4. Silant'ev, I. V. Poehtika motiva [Tekst] / I. V. Silant'ev – M.: YAzyki slavyanskoj kul'tury, 2004. – 223 s.
5. Subbotina, M. V. Metaforicheskie otnosheniya mezhdru klyuchevymi slovami publitsisticheskogo teksta [Tekst] / M. V. Subbotina. – M., 1992.
6. Tolkovyy slovar' russkogo yazyka v 4-kh tomakh / pod red. D. N. Ushakova [EHlektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://ushdict.narod.ru/>
7. SHishkin, M. P. Venerin volos: roman [Tekst] / Mikhail SHishkin. – M.: AST: Astrel', 2011. – 540, [4] s.

¹ В статье понятие ключевого слова используется с опорой на работы Б. А. Ларина, который говорил о «концептуальном словоупотреблении»: концептуальные ключевые слова – это устойчивые лексемы и лексико-синтаксические элементы, которые несут особую семантическую нагрузку, обозначая во всей целостности художественного текста понятия, наиболее важные для раскрытия идейно-художественного замысла автора, для выражения его мировоззренческой позиции, для создания особого мира художественной реальности [1].

² Под мифологемой понимается образ, обладающий смысловой целостностью и устойчивым кругом значений в культуре.