

ФУНКЦІОНУВАННЯ СИМВОЛУ В РОМАНІ П. БАК “ТРИ ДОНЬКИ МАДАМ ЛІАНГ”

Олена Івасюта

*Львівський національний університет імені Івана Франка
(вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000)*

Проаналізовано вплив символу на формування смислу художнього твору та на вираження художньої ідеї тексту. Фактологічним матеріалом дослідження став роман американської письменниці Перл Бак “Три доньки мадам Ліанг”. Китайську символіку, яка домінує в цьому творі, розглянуто у діахронічному розрізі. Залежно від впливу на смислоутворення, символи роману розподілені на три категорії: смислотворчі, наскрізні, ситуативні. Також зроблено спробу аналізу смислотворчих і наскрізних символів як потенційних реалізаторів прихованих смислів та інтертекстуальності.

Ключові слова: символ, смислоутворення, прихований смисл, наскрізний символ, діахронічність.

Розглянемо вплив такого компонента тексту, як символ, на творення смислу художнього твору. Прикладом художнього тексту слугуватиме роман Перл Бак “Три доньки мадам Ліанг”. П. Бак відома романами про Китай, за один з яких її нагороджено Пулітцерівською премією. Також П. Бак стала першою американською письменницею, відзначеною 1938 р. Нобелівською премією з літератури “за багатогранний, справді епічний опис життя китайських селян і за біографічні шедеври” [9, р. 213]. Твори П. Бак прокладають шлях до людського взаєморозуміння всупереч будь-яким расовим бар’єрам і дають змогу вивчати загальнолюдські ідеали, які є вічно живим предметом художньої творчості. Життя П. Бак було тісно пов’язане з Китаєм, тож і в її творчості китайська тематика визначальна.

Роман багатий на символи, проте вони різні за ємністю, а також виконують різні функції у творі. Ми спробували виділити три типи символів у романі: 1) смислотворчі; 2) наскрізні; 3) ситуативні. Певні символи мають смисловий потенціал і, інтерпретуючи їх правильно, читач має змогу творити смисли, розкриваючи підтекст, основну ідею твору. Ці символи, за М. Добриніною, ми назвали смислотворчими [2, с. 7]. До другої категорії зачислено символи, які з’являються у тексті неодноразово, вони необхідні для створення своєрідної атмосфери твору і є важливими культурними символами Китаю. У третій групі символи, що слугують образному змалюванню персонажів чи подій. Виконавши свою функцію, такий символ відступає на задній план разом з описаною ситуацією і, зазвичай, більше не з’являється.

Смислотворчі та наскрізні символи тісно вплетені в архітектуру твору. Роман П. Бак “Три доньки мадам Ліанг” витриманий у притаманному письменниці стилі, є ясним, оманливо простим і, попри те, глибоким. Оскільки смислотворчі символи

реалізовані на ідейному рівні, то для їхнього розуміння необхідно простежити весь розвиток подій у творі.

У романі П. Бак веде розповідь про життя однієї китайської сім'ї, сім'ї мадам Ліанг, у період радикальної зміни державного устрою. Після того, як її чоловік бере в дім молодшу дружину (у Китаї до середини ХХ ст. існувало багатоженство), мадам Ліанг покидає його. Вона започатковує власну справу – ресторан у Шанхаї. В часи безладдя, коли хорошої їжі обмаль, її ресторан процвітає, пропонуючи щонайліпші страви найважливішим особам Народної Республіки. Мадам Ліанг має свою власну думку про нову владу. Хвилюючись за своїх трьох доньок, вона відсилає їх у значно безпечніший світ – Америку.

Грейс, найстаршу з них, уряд Китаю викликає для служіння нації. Вона повертається, щоб присвятити себе вивченню давньої китайської медицини порівняно з сучасною західною медичною наукою, яку вона студіювала в США. Грейс закохується в Лю Пенга, молодого лікаря, хоча й усвідомлює його обмежену, беззастережну відданість комунізму. Згодом вона пристосовується до нового Китаю.

Друга донька мадам Ліанг Мерсі є музикантом. Сумуючи за рідною землею, вона переконує свого чоловіка Джона Сунга, фахівця з ракетної техніки, повернутися до Китаю, і це рішення обертається для молодшої сім'ї катастрофою. Комуністичний Китай має намір скористатися знаннями обдарованого науковця, проте Джон Сунг відмовляється розробляти зброю і потрапляє у немилість. Влада відсилає його в робітничі табори, де він фізично виснажується, а згодом і гине від нещасного випадку, залишаючи в Шанхаї дружину з маленьким сином. Гіркий досвід життя в новому Китаї змушує Мерсі втікати з країни.

Джой, наймолодша донька, – художниця – залишається в Америці. Вона закохується в талановитого китайського художника і будує з ним сім'ю.

Мадам Ліанг з тривогою спостерігає, як зростає напруження і ворожість між Грейс та Мерсі, розділяючи сім'ю. Проте вона не може прожити їхнє життя замість них. Її власне життя також не може вціліти у безумстві культурної революції, адже успішність ресторанної справи робить її ворогом робітничого класу. Культурна революція все змітає на своєму шляху, і мадам Ліанг не є винятком.

Як бачимо, П. Бак змальовує картину культурної революції через історії і погляди окремих людей і сім'ї мадам Ліанг. Далі проаналізуємо вживання символів у романі і важливість впливу символічного компонента на творення смислу твору. Ми намагалися визначити роль символічного компонента в романі П. Бак, беручи до уваги таке: сконцентрованість художнього узагальнення завдяки символу (у романі це “Eternal way”, “book of changes”, “dragon”); настанову автора на виявлення символічного змісту зображуваного; як саме символічний зміст того чи іншого елемента образної структури твору розкривається через сприйняття реципієнтом.

Важливою рисою символу є його діахронічність, він не належить якомусь синхронному культурному прошарку, а є одним із найстійкіших елементів культурного континууму [5, с. 187]. Діахронічність символу можна розглядати як важливий механізм пам'яті культури, який дає змогу переносити тексти, сюжетні схеми та інші семіотичні утворення з одного пласта культури в інший. Символ, отже, зберігає єдність культури в часовому просторі. Водночас єдність основного набору домінуючих символів і тривалість їхнього культурного життя значно визначає національні й ареальні межі культур.

Ю. Лотман зазначає, що “сміслові потенції символу завжди ширші від їхньої реалізації в конкретному контексті: зв’язки, в які вступає символ, виражаючись через те чи інше семіотичне оточення, не вичерпують усіх його смислових валентностей. Це і створює той смисловий резерв, за допомогою якого символ може вступати в несподівані зв’язки, змінюючи свою сутність і деформуючи непередбачуваним чином текстове оточення” [5, с. 194]. У культурі символ накопичує й організовує навколо себе новий досвід, а потім розгортається в певну сюжетну множинність, яка надалі комбінується з іншими сюжетними побудовами. “Символ же і в плані вираження, і в плані змісту завжди є певним текстом, тобто має певне єдине замкнуте в собі значення і чітко виражену межу, яка дає змогу ясно виділити його з навколишнього семіотичного контексту” [5, с. 198]. Отже, прочитання символів як текстів культури запускає механізм інтертекстуальності, розсуває простір тексту і виявляє його об’єм у змістовому і культурному планах.

Проблема інтертекстуальності також важлива для повноцінного розуміння тексту. У цьому разі в новому тексті символ відображає інші тексти культури в згорнутому вигляді [5, с. 191] й так передає певні смисли, які в разі розпізнання вступають у взаємозв’язок з вихідним текстом і створюють у ньому нові смисли. Інтертекстуальність, на думку дослідниці символу М. Добриніної, можна трактувати як один з механізмів текстового смислоутворення [2, с. 53].

До **першої** категорії належать нечисленні, проте дуже місткі символи, які важко пояснити однозначно, оскільки вони багатозначні і, за С. Аверінцевим, “їхній зміст у кінцевому підсумку через усі наступні смислові з’єднання кожен раз співвідноситься з “найголовнішим” – з ідеєю світової цілокупності, з повнотою космічного і людського “універсуму”... “ [1, с. 112]. Ці символи вважаємо **смислотворчими**, бо, проходячи через весь роман, вони реалізують ідею твору і задум письменника. Весь текст є зануреним у смислову сферу цих символів. На нашу думку, ці символи – смислотворчий компонент твору.

Прикладом смислотворчого символу є один з найвагоміших для цього роману символ **Вічного Шляху (Eternal Way)**. Авторка влітає його у розповідь, діалоги, роздуми своїх персонажів, надаючи цим тексту багатовимірності і пов’язуючи його з глибинною культурою Китаю. “Their surprise seemed to calm her and when she spoke again it was with her usual quietness. “Stay apart from the crowd. Let them march and shout. It is a way but it is not the Eternal Way.” [12, p. 148]; “There was no one to whom she could wholly put her trust; ... As for Chou San, waiting to hear what she would say, better not to agree or disagree! Was this perhaps the Eternal Way, after all?” [12, p. 166]. Символ “Вічного Шляху” має безперечне релігійне походження. В Китаї з IV ст. до н.е. до середини XX ст. співіснували даосизм і конфуціанство, а буддизм був привнесений у I ст. [14]. Ці релігійні течії накладалися на традиційні китайські вірування, які існували раніше. Даосизм (таосизм) і конфуціанство виникли у VI ст. до н. е. і є корінними китайськими релігійно-філософськими системами, які значно вплинули на розвиток китайської культури. Ці два релігійні вчення не лише співіснували, а перепліталися, взаємно збагачувалися і доповнювалися. Якщо конфуціанство (засновник K’ung Fu Tzu) є системою правил етичного та морального співжиття, то даосизм (засновник Lao-Tse) – духовним віруванням. У даосизмі центральним поняттям є *dao* “шлях”, але

також *dao* є основною концепцією стародавньої китайської думки. Безумовно, “шлях” є дуже спрощеним перекладом, проте, можливо найближчим. Глибину цього поняття можна збагнути, знаючи, що *dao* є відповіддю на запитання “як?”, а також те, що *dao* – першопричина всесвіту. Серед інших п’яти основних понять даосизму є *chang* “вічний”, тож символ “Вічного Шляху” звучить у романі як основний, узагальнений образ китайського віровчення і філософії [14]. Він надає глибини і слугує ілюстрацією духовних пошуків мадам Ліанг та її доньок. Цей символ проходить в авторки через увесь роман і пов’язаний із загальним задумом, концепцією авторки – показати деструктивний вплив комуністичних змін на китайське суспільство: “Could any force, human or natural, destroy a people who believed themselves indestructible, had so believed for thousands of years and would so, perhaps forever? Was this not the guarantee of life, the Eternal Way?” [12, p. 197]. Прихований смисл розгортається з розвитком сюжету і спільно з вербалізованими символами створює загальний символічний смисл роману, який і становить найважливішу його частину [7].

Символу “Вічний шлях” (*Eternal Way*) у романі “Три доньки мадам Ліанг” протистоїть “Новий шлях” (*New Way*): “He caught the sarcasm and was angry... “The task of teaching peasants is endless, but it must be done. Everyone, however ignorant, must learn the New Way.” “But is it the Eternal Way?” she inquired slyly” [12, p. 127]. Ця антитеза є важливою для формування смислу цілого твору П. Бак. Протиставляючи ці дві сутності, автор уточнює і демонструє принципову відмінність між ними. У наведеному прикладі ця антитеза є семантичним ядром діалогу. В контексті цілого твору неодноразове звернення автора до цієї антитези формує центральну смислову опозицію роману, де вічному, традиційному, творчому протистоїть нове, агресивне, руйнівне.

Інший смислотворчий символ – *Книга Перемін (I-Ching, Book of Changes)*: “In such hours as these Madame Liang had one recourse, to which she now resorted... she drew forth *The Book of Changes*. As her American friend Mrs. Brandon had been wont to revere the sacred book of the Christians, Madame Liang revered this book... Meanwhile, she consulted his (Confucius’s) *Book of Changes* and ordered her own life by its principles” [12, p. 154]. “That afternoon before he left home, the old doctor placed on her desk the book which her mother kept always near, the *I-Ching*. “It is necessary for you to understand these trigrams... This is the eternal motion of life, a duality of positive and negative equally valuable and each indispensable to the other.” [12, p. 112–113].

Книга Перемін І Цзин відіграла важливу роль у становленні й розвитку філософії, етики і духовної культури Китаю загалом [15]. Основна її ідея полягає в нероздільності неба, землі і людини, у визнанні постійних змін природних і суспільних явищ, зумовлених взаємодією “янь” та “їнь” (світлого і темного, твердого і м’якого, чоловічого і жіночого, успішного і невдалого тощо). Символіка, афористичність і термінологічна багатозначність *Книги Перемін* відкривали простір для її найрізноманітніших філософських тлумачень. Конфуцій (як і багато інших мислителів різних епох) написав свої коментарі до *Книги Перемін*, так у ній переплелися стародавні пророкування з тлумаченнями пізніших філософів. Ця пророча книга стоїть на першому місці серед класичних книг конфуціанства та китайської філософської думки. Вона складається з 64 гексаграм, кожна гексаграма – з двох триграм. *І Цзин* передбачає майбутні події, пояснює людське існування і природні явища [13, p. 48–56].

У цьому романі “Книга Перемін” є саме смислотворчим символом, бо через численні повтори і появу цього образу в роздумах та висловлюваннях майже всіх головних персонажів авторка відображає віковічні китайські коріння, які сформували націю та її філософську думку, однак були заборонені в другій половині XX ст. комуністичними правителями.

Ми вважаємо символ “Книги Перемін” і символ “Вічного Шляху” смислотворчими компонентами тексту, оскільки в них закладено і через них розгортається ідея авторки про хибний шлях розвитку комуністичного Китаю, коли відкидаються і переслідуються істини, які формували менталітет і устрій китайського суспільства протягом тисячоліть. Цими символами, які П. Бак щедро вводить у канву розповіді, актуалізовано приховані латентні смисли і вибудовано глибинну семантику тексту, підтекст, “який є глибинним змістом авторського твору і співвідноситься з ідеєю художнього цілого” [3, с. 218].

Символи “Книги Перемін” і “Вічного Шляху” формують навколо себе особливий контекст, акумулюють і реалізують інші символи, і цей контекст, у випадку його правильної інтерпретації читачем, відкриває вертикальну проекцію роману. Як зазначає І. Солодилова, художній текст постає в двох проекціях: горизонтальній і вертикальній. Горизонталь співвідноситься з такими категоріями, як тема чи зміст, а вертикаль пов’язана з формуванням смислу твору й усвідомленням його ідеї. “Вертикальна проекція тексту – це рух від змісту до форми для вираження авторської думки, розуміння якої дає нам ідею” [7, с. 20–21]. На нашу думку, смислотворчі символи відіграють визначальну роль у створенні вертикальної проекції цього роману.

До другої категорії належать **наскрізні** символи, тобто такі, що функціонують у цілому творі, проте вони не формують ідеї та смислів роману.

Дракон – це жахливе чудовисько, проте водночас геній сили і доброти. Він – перший об’єкт китайської міфології і найголовніший серед трьох сотень шестидесяти дев’яти різновидів лускатих рептилій [10, с. 83]. Дракон уважають символом опіки і безпеки, він був освячений ранньою релігією Китаю. Трон Імперії став тронем Дракона. Китайський герб від часів династії Хан (206 р. до н. е. – 220 р. н. е.) до періоду династії Чин (1644–1912) складався з двох драконів, що б’ються за перлину. Багато століть до 1911 р. прапором Китаю був дракон на жовтому тлі, та й одяг імператора, як і безліч атрибутів імператорського інтер’єру, були прикрашені візерунком дракона з п’ятьма кігтями, тоді як правителі нижчого рангу використовували мотив чотирипалого дракона. Немає більше ні трону Дракона, ні прапора з Драконом, проте як лев – уособлення Британії, ведмідь – Росії, орел – Америки, так дракон уособлює Китай [11, р. 7]. П. Бак уводить образ дракона як символ національний, символ китайського народу: “... The Chairman has released the dragon of the peasant youth. Those, who controlled them are no more ... Ah, what a dragon the Chairman has released!” [12, p. 103]. “But he rides the dragon, my child – remember that! He rides the dragon, and someday the dragon will rid itself of the burden!” “Then what will happen?” Grace asked. “Who knows what a dragon will do when there is no one to ride him?” Madam Liang replied” [12, p. 104].

Символом китайської нації є також вираз “**Сини Хана**” (**Sons of Han**). Китайці називають себе “Синами Хана” [11, р. 56], як це було у найвеличніший для країни період династії Хана: “...because I know that there is no change beneath the turmoil. Under it all, our people remain what they have always been, the sons of Han, the superior people” [12,

p. 104]. “Madame, we sons of han are a people who know what is big business and what is small business” [12, p. 167].

Назва страви “**Пекінська качка**” (**Peking Duck**) також є наскрізним символом у творі П. Бак. Це улюблена національна страва китайців, яку почали готувати майже тисячу років тому в столиці Бейджинг (Пекін). До середини ХХ ст. пекінська качка стала навіть міжнародно відомим символом Китаю, – туристи і навіть політики та дипломати не раз називали цю страву улюбленою китайською їжею [14]. У романі, де героїня має власний фешенебельний реторан, символ “Пекінська качка” є для неї стравою, що уособлює все китайське. Навіть комуністичні лідери негласно приходять до неї на таємні вечери з цією делікатесною стравою: “The Chairman, his friend had told him over a superb dinner of Peking duck, “has decreed that a New way must be devised to continue the struggle against landlords, rich peasants and bad elements of all kind” [12, p. 294]. Цей символ у контексті протиставляє традицію і новий лад у Китаї, демонструючи, наскільки комуністичні порядки були чужі китайцям.

До наскрізних символів зачисляємо також “хутунг” (**Hutung**). Будучи типово китайським (особливо пекінським) явищем, слово немає точного перекладу. Хутунги – це вузькі вулички чи алеї, утворені традиційними двориками, які формували невеличкі квартали, з яких складалася значна частина Пекіна. У середині ХХ ст. більшість хутунгів було зруйновано, щоб прокласти дороги та звести сучасні будівлі [14]. У творі письменниця часто вдається до опису столиці, де живуть її герої, застосовуючи це слово як символ традиційного, добросусідського життя китайців у містах, ностальгічний образ “китайського рідного дому” для доньок мадам Ліанг після їхнього повернення з США: “I dislike living in a hostel, I would enjoy a house. I remember the *hutung* houses in Peking are very pleasant ...” [12, c. 119]; “When the funeral was over, when Madame Liang’s body had been consigned to earth, Grace returned to the house in the *hutung* of the Three Foxes” [12, p. 313]. “Perhaps later I would like a small house of my own, in one of the *hutungs* in Peking – those charming alleys...” [12, c. 105].

Третій тип символів у романі – **ситуативні**. Вони локалізовані й слугують для змалювання конкретної ситуації чи персонажа.

Символ “**Верба**” (**Willow**) є образним засобом, який допомагає надати роману китайського колориту: “It is better for the willow to bend with the wind”, the old man put in. “I must learn to bend,” Grace replied” [12, p. 122]. “He had made visible to her the beauty of pure art, and his gentle movements, like ‘wind over weeping willow trees’, his beautiful high voice ...” [12, p. 185]. Верба – популярний мотив у китайському образотворчому мистецтві, його широко використовували як орнамент на порцеляновому посуді. На відміну від західного трактування, де через зовнішню форму верба викликає почуття суму, плачу, на Сході, зокрема в Китаї, верба є символом безсмертя, весни, а ще покірливості [8, p. 110]. Образне порівняння з плакучими вербами вимальовує в уяві типову картину китайського пейзажу.

Символ “**Великі ступні**” (**Big feet**) – ситуативний, проте надзвичайно ємний, один з небагатьох детально описаних автором. “Long ago, when she was five years old, her mother had bound her feet. ... Months passed... and then one day her father came home... He had torn away the bandages himself, had wept when he saw the small mangled feet, and then carrying her in his arms, he had burst in her mother’s rooms. “Did I I not tell you

to leave this child's feet as they were?" Her mother, terrified, had coaxed and begged "But consider, my children's father, who will marry a girl with big feet? Who but some farmer's family will want her? I do it for the child's sake, for her future happiness" [12, p. 101–102]. "Золоті лілеї" чи "лотосові ніжки" – так називали в Китаї крихітні жіночі ніжки. Цей жорстокий звичай практикували в Китаї з X ст., коли при імператорському дворі одна з одалісок тодішнього правителя завоювала його серце своїми мініатюрними ніжками, які відтоді почали називати "золоті лілеї". Дівчата проходили крізь справжні тортури, щоб досягти бажаного семи сантиметрового(!) розміру ступні. Крихітні ніжки були символом високого статусу жінки, гордістю і честю всієї сім'ї, вони давали дівчині шанс вийти заміж за вищого по соціальній драбині чоловіка. Наречених же з великими ногами піддавали кепкуванню і приниженню, оскільки вони були схожі на жінок з простоліду, які працювали в полях і не могли дозволити собі розкіш бинтування [16]. Проте в романі авторка зображає період змін, навіть головна героїня відчула цю зміну на собі ще маленькою дівчинкою, коли мати забинтувала, а батько, ідучи всупереч традиції, звільнив її ніжки, кажучи, що надходять нові часи. Тут образ "big feet" – символ зміни, перерваних традицій, і в певному сенсі зміни на ліпше для жінок.

Китайська культура багата на символи флористичні, особливо квіткові: "Spring and summer had passed into autumn and in every courtyard in the city chrysantemums were in full bloom... She felt blithe at this moment..." [12, p. 219]. **Хризантему**, яка символізує осінь, радість і легке життя, дуже люблять у Китаї. Дев'ятий місяць є місяцем хризантеми, коли "всі люди Китаю виходять, щоб потішити своє око цими чудовими квітами" [11, p. 121]. Особливо поширений звичай дарувати на свята жовті хризантеми, які створюють атмосферу щастя. Ці значення використала авторка, щоб передати відчуття щастя і радості персонажа.

Отже, символи відіграють особливу роль у вираженні художньої ідеї тексту. В цьому творі символіка має не лише образну функцію, створюючи колорит роману, а є, передусім, носієм прихованих смислів. Багаторівневість символів має неначе певну смислово невизначеність, що "... в художній прозі розширяє межі інтерпретації тексту" [7, с. 27]. Оскільки йдеться про інтерпретацію як сприйняття і розуміння адресатом твору, то, залежно від посвяченості в значення символіки роману, кожен читач по-своєму інтерпретує роман. Як зазначає І. Солодилова, смисл художнього твору залишився б нерозгаданий, якби не взаємодія окремих, часткових символів – вербалізованих і прихованих, – з яких приховані відіграють визначальну роль у побудові смислу твору. Як з'ясовано, у романі П. Бак "Три доньки мадам Ліанг" саме символи є прихованими смислами тексту.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Аверинцев С. С.* Символ художественный / С. С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. – М. : Наука, 1989. – Т. 6. – 270 с.
2. *Добрынина М. В.* Роль символа в освоении смысловой структуры художественного текста (электронный ресурс) : дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Добрынина М. В. – Тверь, 2005. – 151 с.
3. *Лекомцева Н. В.* Лингвистические аспекты имплицитности текста / Н. В. Лекомцева,

- Н. С. Иванова // Проблемы вербализации концептов в семантике языка и текста : материалы международного симпозиума. Ч. 1. Научные статьи. – Волгоград, 2003. – С. 216–222.
4. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1995. – 320 с.
 5. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры / Ю. М. Лотман // Символ в системе культуры. – Таллинн, 1992. – С. 191–199.
 6. Облачко И. Ю. Скрытые смыслы как компонент идиостиля С. Рушди и способы их представления : автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук / Облачко И. Ю. – Барнаул : Принт-Маркет; Бийск, 2005. – 23 с.
 7. Солодилова И. А. Смысл художественного текста. Словесный образ как актуализатор смысла : учебное пособие для студентов III курса / И. А. Солодилова. – Оренбург : ГОУ ОГУ, 2004. – 153 с.
 8. Chevalier J. A Dictionary of Symbols / Chevalier J., Gheerbrant A. – London : Penguin Books, 1996. – 1174 p.
 9. Conn Peter Pearl S. Buck. A Cultural Biography / Conn Peter Pearl S. Buck. – Cambridge University Press, 2002. – 451 p.
 10. Eberhard W. A Dictionary of Chinese Symbols / Eberhard W. – London and New York, 2001. – 332 p.
 11. Morgan Harry T. Chinese Symbols and superstitions / Morgan Harry T. – South Pasadena, California, 1942. – 192 p.
 12. Pearl S. Buck. Three Daughters of Madame Liang / Pearl S. Buck. – Wakefield, Rhode Island & London, 2000. – 315 p.
 13. Schwartz Benjamin I. China and Other Matters / Schwartz Benjamin I. – Harvard University Press, 1996. – 292 p.
 14. <http://uk.wikipedia.org>
 15. <http://www.psylib.ukrweb.net/books>
 16. <http://www.josephrupp.com/history.html>

*Стаття надійшла до редколегії 12.04.2011
Прийнята до друку 10.05.2011*

FUNCTIONING OF THE SYMBOL IN PEARL BUCK'S NOVEL “THREE DAUGHTERS OF MADAM LIANG”

Olena Ivasyuta

*The Ivan Franko National University in L'viv
(1, Universytets'ka St., L'viv, 79000)*

The article deals with oriental symbols and their impact on the main idea of the novel. The analysis has been based on the novel “Three daughters of Madame Liang” by American writer Pearl Buck. Symbols have been viewed diachronically and their intertextual potential has been touched upon. The analysis has been carried out in three groups: symbols forming the idea of the novel; extensive symbols; localized symbols.

Key words: symbol, main idea, implication, extensive, diachronic.

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ СИМВОЛА В РОМАНЕ П. БАК
“ТРИ ДОЧЕРИ МАДАМ ЛИАНГ”**

Олена Івасюта

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко
(ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000)*

Проанализировано влияние символа на формирование смысла художественного произведения и на выражение художественной идеи текста. Фактологией исследования стал роман американской писательницы Перл Бак “Три дочери мадам Лианг”. Китайская символика, которая доминирует в этом произведении, рассмотрена в диахроническом разрезе. В зависимости от влияния на смысл, символы романа разделены на три категории: смысловые, сквозные, ситуативные. Также сделано попытку анализа смысла и сквозных символов как потенциальных реализаторов скрытых смыслов и интертекстуальности.

Ключевые слова: символ, смысл, скрытый смысл, сквозной символ, диахроничность.