

КРИТИКА И БИБЛИОГРАФИЯ

ОБЗОРЫ

© 1997 г. Е.В. ШЕЛЕСТЮК

О ЛИНГВИСТИЧЕСКОМ ИССЛЕДОВАНИИ СИМВОЛА

(обзор литературы)

Центральное понятие нашего исследования, символ, недостаточно четко очерчено в лингвистической литературе. Вместе с тем, есть многочисленные работы, посвященные ему, в других областях знания, прежде всего, в философии, семиотике, психологии, филологии, мифопоэтике и фольклористике. Мы видим свою задачу в систематизации основной части точек зрения относительно символа с тем, чтобы отразить все свойства этого многомерного явления и выявить возможности изучения его средствами лингвистики, в частности, структурной семантики. В ходе работы будет предложена концептуальная разработка этого явления, определено понятие и проанализированы его основные свойства.

Из всех многочисленных определений символа наиболее релевантным нам представляется семиотическое определение (ибо семиотика как общенаучная дисциплина дает определения любых знаковых концептов), поэтому мы возьмем его за основу. С этой точки зрения термином "символ" обозначаются два основных понятия: 1) в формально-семиотическом и формально-логическом смысле это а) знак, порождаемый установлением связи означающего и означаемого по условному соглашению и, таким образом, представляющий собой единство материально выраженного означающего и абстрактного означаемого на основе конвенциональной, условной; б) графический знак формально-языкового описания (напр., NP и VP, обозначающие грамматические категории); 2) в широком семиотическом смысле символ есть такой знак, который предполагает использование своего первичного содержания в качестве формы другого, более абстрактного и общего содержания, причем вторичное значение, которое может выражать понятие, не имеющее особого языкового выражения, объединяется с первичным под общим означающим [EDS 1986].

С этим определением согласуется определение Ю. Лотмана, согласно которому символ связан "с идеей некоторого содержания, которое, в свою очередь, служит планом выражения для другого, как правило, культурно более ценного, содержания" [Лотман 1987: 11]). Термин "символ" в этом втором значении и является объектом нашего внимания.

Чтобы представить символ во всей полноте его свойств, необходимо расширить его "семиотическое" определение за счет определений, даваемых ему в других областях знания. Помимо знаковости, в гуманитарной традиции акцентировались такие свойства символа, как образность (иконичность), мотивированность, комплексность содержания символа и равноправие значений в нем, "имманентная" многозначность и расплывчатость границ значений в символе, архетипичность символа, его универсальность в отдельно взятой культуре и перекрест символов в культурах разных времен и наро-

дов, встроенность символа в структуру мифологии, литературы, искусства и других семиотических систем; кроме того, изучалось отношение символического к языковой реальности и место символа в языке и речи. Проясним каждый из этих аспектов символа.

ОБРАЗНОСТЬ СИМВОЛА

Многие исследователи отмечают образную природу символа, утверждают, что символ "вырастает" из образа, однако "образность" символа понимается по-разному (вероятно, в связи с неоднозначностью самого термина "символ").

Источником символа в первом, узком смысле слова является – чувственный образ – отражение предметов и явлений реального мира. Он предполагает тождество самому себе, означающее и означаемое в нем не обособляемых, неразделимых как явление и сущность. Чувственное восприятие сменяется представлением, "воспоминанием" о чувственном образе [ср. термины "гештальт", "прототип" и "образ–схема", обозначающие аналогичное понятие в западной гештальт–психологии (Х. Вернер), когнитивной психологии (Э. Рош) и когнитивной семантике (М. Джонсон, Дж. Лакофф, Р. Лангакер)]. Осознание внутренней формы образа, его "дифференцированной, выдвинутой стороны", выводит образ в разряд знаков. Образ начинает мыслиться отвлеченно от материи, использоваться как схема.

Образ становится знаком–символом (в узком смысле слова), когда разделяются референт и его условное обозначение. По мнению Х. Вернера, "протосимволы" – образы, визуальные и вербальные схемы, жесты и др. – трансформируются в символы благодаря "прогрессивной дифференциации передатчика (vehicle) и референциального значения"; обратный процесс связан с их "дедифференциацией". В современной психо- и нейролингвистике этот процесс описывается как сложная система "двойного кодирования", когда бессознательное (аналоговая система, образное континуальное мышление) синергетически взаимодействует с сознанием (дискретной системой, символическим, вербальным, цифровым мышлением), взаимопреобразуя коды друг друга посредством внутренней речи [Цапкин 1994]. Например, во сне внутренняя речь преобразует вербальную информацию, скрытые мысли, в аналоговые поверхностные структуры (перцептивные образы), в бодрствующем же состоянии перцептивные образы (внешние и квазиперцептивные внутренние) переводятся на язык дискретной системы.

Образ, лежащий в основе символа в широком смысле слова (т.е., как многозначного знака), отличается от гештальта прежде всего по своей функции. Он служит формой художественного или мифологического представления, единицей языка ритуала, мифа, художественного творчества. "Художественный" образ сам по себе является знаком (ибо он имеет материальное означающее – продукт творческой деятельности), правда, не символическим, а иконическим – для него свойственно сходство между означаемым и означающим. Взаимодействие плана содержания и выражения в нем не условное, а "органическое" [Арутюнова 1990: 22]. По мнению Р. Якобсона, в естественных языках "образная" иконичность встречается в звукоподражаниях, редупликациях. Такое сходство характерно также для изображения действительности в живописи, скульптуре, кино, театре и т.д. [Якобсон 1983].

Основные свойства такого образа – расширение и обобщение первичного "чувственного" содержания. В этом, по существу, он сходен с "содержательным" понятием, которое "идет дальше формального (т.е., минимума общих характерных признаков, необходимых для распознавания предмета) и охватывает все новые стороны предмета его свойства и связи с другими предметами" [Кацнельсон 1965: 18]. О.М. Фрейденберг, исследовавшая особенности античного художественного образа и понятия, подчеркивала, что античные понятия получали становление как образы с отвлеченной функцией: "...конкретность получает отвлеченные черты, единичность – черты многократности, бескачественность окрашивается в резко очерченные, сперва монолит-

ные качества, пространство раздвигается, вводится момент движения от причины к ее результату... В любой античной метафоре переносный смысл привязан к конкретной семантике мифологического образа и представляет собой ее понятийный дубликат" [Фрейденберг 1978: 189].

Аналогичную мысль встречаем у Винокура, раскрывавшего специфику поэтического образа: образ "есть сразу и то, что он есть с точки зрения его буквального обозначения, и то, что он представляет собой в более широком его содержании, скрытом в его буквальном значении..." [Винокур 1991: 28].

По утверждению Н.Д. Арутюновой, такого рода образ выходит за рамки своего буквального смысла, но не идет дальше расширения и обобщения, качественно нового содержания (в отличие от символа) он не выражает [Арутюнова 1988: 149]. Образ-икон становится символом, когда он начинает выражать смысл, весьма отличный от его непосредственного содержания, как правило, более абстрактный.

Образы в словесном выражении есть сложные иконические знаки, образующиеся при обобщении и расширении значения простого языкового знака и выражаемого им понятия и наделении его указательной функцией. Символы же представляются сложными знаками (именами) с комплексом значений в языковом отношении и сложением концептов в содержательно-логическом отношении. Всякий символ есть образ, однако образ можно считать символом при определенных условиях. Н. Фрай выделяет следующие критерии "символичности" образа в поэзии: 1) наличие абстрактного символического содержания эксплицируется контекстом (например, "Sea of Faith" в "Dover Beach" Арнольда), 2) образ представлен так, что его буквальное толкование невозможно или недостаточно ("Byzantium" в "Sailing to Byzantium" Йитса или "garden" в одноименном стихотворении Марвелла), 3) образ имплицитно ассоциирует с мифом, легендой, фольклором (Ulysses в поэме Теннисона) [Frye 1965].

Многие ученые апеллируют к понятию символ через образ: "Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, он есть знак, наделенный всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа... Предметный образ и глубинный смысл выступают в его структуре как два полюса, немыслимые один без другого (ибо смысл теряет вне образа свою явленность, а образ рассыпается на свои компоненты), но и разведенные между собой и порождающие между собой напряжение, в котором и состоит сущность символа... Переходя в символ, образ становится "прозрачным", смысл "просвечивает" сквозь него, будучи дан именно как смысловая глубина, смысловая перспектива, требующая нелегкого "вхождения" в себя" [Аверинцев 1968].

В нейро-психологическом ракурсе символ в широком понимании можно представить как сложную образно-вербальную сущность с дополнительным ассоциативным комплексом в означаемом, который возникает в результате таких процессов в бессознательном, как "смещение" и "конденсация" образов.

МОТИВИРОВАННОСТЬ СИМВОЛА

Мотивированность символа касается отношения между конкретным и абстрактным элементами символического содержания. Мотивированность является отличительной особенностью символа по сравнению с языковым знаком, в котором связь между означающим и означаемым произвольна и конвенциональна, она же сближает символ с другими мотивированными семиотическими явлениями – тропами метафорой и метонимией. По определению Гегеля, в знаке "связь между значением и его выражением представляет собою связь, установленную только совершенно произвольным их соединением. ...Выражение, знак вызывают в представлении некоторое чуждое ему содержание, с которым он отнюдь не должен находиться в какой-то необходимой специфической связи..." В символах же нет "безразличия друг к другу значения и его обозначения, так же как искусство состоит... в связи, родственности и конкретной сплетенности значения и облика" [Гегель 1938: 313].

Большинство мыслителей прошлого выделяли аналогию как основу связи между конкретным и абстрактным понятиями в содержании символа. Например, по мнению И. Канта, символ возникает как представление по одной только аналогии. В отношении символа аналогию следует представить как уподобление понятий (значений) на основе общности их семантических признаков, благодаря чему возможен перенос (транспозиция) имени конкретного, частного понятия (значения) на абстрактное, общее. Это сближает символ с другими мотивированными семиотическими явлениями – тропами, прежде всего, с метафорой.

Э. Кассирер одним из первых отметил роль метафоры в символическом конструировании реальности [Cassirer 1946]. Он утверждал, что изоморфизм символических форм, представительство символа в разных модальностях возможно благодаря "радикальной метафоре", переносу "энергии духа" с одной конкретной формы на другую. Такое "метафорическое" понимание символических форм состояло в оппозиции интуитивистскому и эмпирическому подходам в духе М. Мюллера, А. Куна, а также Э. Тейлора, Дж.Г. Фрезера, Л. Леви-Брюля, которые утверждали мистичность, непостижимость связей в мифологической и ритуальной символике логическим мышлением и опирались на интуитивный анализ этимона слова и эмпирического материала.

"Статический" принцип описания символа через метафору характерен для Ф. Уилрайта, который предположил, что символ есть "стабилизированная метафора". Он выделил два типа символов – стено-символ или блок-символ, в котором изначальное "диафорическое различие" нейтрализуется, но утрачивается и момент общности между означающим и означаемым (это символы математики, формальной логики), и "напряженный, экспрессивный символ", в котором "изначальное диафорическое различие и качество сохраняется и обогащается" [Wheelwright 1960: 7].

"Революционный переворот" в понимании роли тропов, в частности, метафоры, начавшийся в конце пятидесятых годов, оказал заметное влияние на развитие представления о символе. Напомним вкратце суть этого переворота. Еще З. Фрейд отметил такие отклонения в однозначном понимании знаковых единиц, как конденсация и смещение, которые Ж. Лакан впоследствии назвал "важнейшими правилами бессознательного". Р. Якобсон, исследовавший два типа афазии, заметил, что основные нарушения ассоциирования (по сходству и по смежности/включению) отражаются в речи в виде метонимии и метафоры. То же наблюдается при творческой трансформации сходств/смежностей. Якобсон сделал вывод об универсальности метафоры и метонимии как важнейших семиотических механизмов, действующих на разных осях языка (парадигматической и синтагматической). Работа Якобсона "Два аспекта языка и два типа афазии", а также раздел "Метафорический и метонимический полюсы" вскоре стали классическими источниками для европейского структурализма [Jakobson 1956]. Как следствие открытия Якобсона появилось множество работ по "основным тропам", разрабатывалась теория семантических транспозиций, были исследованы синекдоха и ирония, появились теории "первотропов" (например, [MPP 1982, ТМ 1983, МТ 1993, Henry 1971, Schofer, Rice 1977, Meyer 1993]).

Выделение двух основных механизмов ассоциирования – метафоры и метонимии – имело большое значение для исследования символа, обозначило "динамический" подход к его описанию. В числе постякобсоновских работ, затрагивающих мотивацию символических значений, следует выделить исследования П. Рикера [Ricoeur 1969], К. Леви-Строса [Леви-Строс 1994] и Ц. Тодорова [Todorov 1982b].

По мысли П. Рикера, символ есть феноменологическое (речевое) проявление языковой полисемии. Символическая амбивалентность возникает в комбинации двух фактов – лексического (полисемии) и контекстуального, когда контекст допускает реализацию "нескольких различных и даже противоположных значимостей с одним и тем же именем" [Ricoeur 1969: 72]. Полисемия и символизм характеризуют стросение и функционирование языка. Сходство и смежность реалий составляют главные связи между значениями многозначного слова, следовательно, эти же связи наиболее выражены в символах.

Структурная антропология К. Леви-Строса имплицитно выводит о метафорической связи значений в символе. Как известно, изучая мифологическое мышление, Леви-Строс называл в качестве его закономерности медиацию – метафорическую подмену одних противоположностей другими, как правило, фундаментальных оппозиций – более узкими оппозициями. Так, на основании метафорического подобия "сексуальное" может быть представлено в терминах "пищевое" (их "общим деноминатором" является "соединение посредством дополнительности"), в результате чего появляются такие переносы, как брачные запреты – пищевые запреты, инцест – канибализм. Преобразование метафоры в мифах завершается метонимией, находящей выражение в ритуалах [Леви-Строс 1994]. Медиация (метафора) объясняет аналогии в мифах, относящихся к разным семиотическим кодам. В свете этого подхода символ каждого конкретного кода представляется звеном в парадигматической цепочке значений, связанных метафорическими отношениями на основе общих деноминаторов: например, отец – небо – дневное сияющее небо (**deiwo*) – бог (общий деноминатор "оплодотворяющий"), мать – земля – "темная", "черная" богиня (общий деноминатор "рождающая") (примеры из [МНМ 1988]).

Ц. Тодоров признает роль такого типа переноса, как метафора, для формирования символа, но акцентирует также важность таких тропов, как метонимия и синекдоха (понимаемая им широко, включающая, кроме отношения *pars pro toto* и обратного, отношения "предмет–признак" и "признак–предмет"). Опровергая непостижимость символических связей, он отмечает, что кажущееся отсутствие тропов (как механизмов транспозиции) в символе лишь свидетельствует о присутствии тропов, отличных от метафоры, а именно, метонимии и синекдохи [Todorov 1982b: 242]. У него мы находим выразительные примеры семантического описания "примитивных" символов, например, символа "красная луна – царь" (отраженного в представлении о том, что рожденный под красной луной должен стать царем): кровь символизирует власть (метонимия), красный цвет символизирует кровь (синекдоха), определенная фаза луны символизирует красный цвет (синекдоха), люди, рожденные в эту фазу, символизируют ее (временная метонимия). Символическая "конверсия" разворачивает цепочку символов, причем каждый "символизируемый термин" символизируется другим и захватывает термины предыдущих процессов [Todorov 1982b: 245].

Вероятно, такие формы аналогии, как метонимия и синекдоха, присущи уже первобытному домифологическому мышлению, которое Леви-Брюль назвал "пралогическим" [Леви-Брюль 1994], основными свойствами которого являются синкретичность, отождествление разнородных предметов, подмена отношения каузальности отношением смежности, отождествление части и целого, вещи и ее свойства, вещи (лица) и ее знака или имени. Они лежат в основе той примитивной символики, которая носит, помимо репрезентативного или замещающего, еще и тотемический характер, когда воображение следует за тотетом [Тайлор 1989]. Метафора как аналогия между "передатчиком" и "референтом" символа появляется при переходе к мифологическому мышлению, когда сопричастность ("партиципации" Леви-Брюля) окружающим предметам и существам перестает быть непосредственной, происходит попытка с помощью мифа объяснить то, что раньше непосредственно переживалось (об особенностях мифологического мышления см. в [Фрейденберг 1979; Маковский 1996]). В этот период появляются метафорические символы, своеобразные мифологические концепты, возникающие как элементы "мифологического текста". При переходе мифа в категорию "жанра" они становятся категорией метаязыка. В этом случае символы принадлежат уже не мифологическому, а дескриптивному сознанию [Успенский 1994: 306].

Приведем пример сочетания раннего метонимического и более позднего метафорического символизма. Змея, пресмыкающееся, ползающее по земле – символ земли, плодородия, вселенной, также одно из символических воплощений подземного божества. Это метонимический символизм на основе корреляционной точки "земля". Более поздний метафорический символизм – "змея-сатана". Он основан на переносах

"быстрый – хитрый", "изогнутый – лукавый" по аналогии физических и психических процессов: хитрый – быстро соображающий, изогнутый – говорящий не напрямик, изменяющий смысл (ср. серб. хитар – "быстрый", лукавый – "изогнутый", лук – "дуга, излучина реки"). Так образовался символ, приписывающий божеству земли новые, негативные качества.

В связи с метафоричностью символа нельзя не упомянуть еще одно направление, практически не зависимое от европейского подхода к исследованию метафоры – когнитивную семантику (Лакофф, Джонсон, Лангакер, Тернер и др.). Обращаясь к "концептуальной метафоре", когнитивная семантика фактически исследует онтологию современных символов и осуществляет таксономию основных типов символических переносов. Напомним, что концептуальная метафора определяется как проекция (mapping) знаний из сферы-источника в новую осваиваемую сферу благодаря набору онтологических соответствий [Lakoff 1993]. Как отмечается, основные абстрактные понятия в современных концептуальных системах, такие как время, количество, состояние, изменение, действие, причина, цель, понятия эмоций (любовь, гнев) и т.д. артикулируются с помощью концептуальных метафор, напр.: БОЛЬШЕ ЕСТЬ ВЕРХ, МЕНЬШЕ – НИЗ, ЛИНЕЙНЫЕ ШКАЛЫ ЕСТЬ ПУТИ, ВРЕМЯ ЕСТЬ ВЕЩЬ, ХОД ВРЕМЕНИ ЕСТЬ ДВИЖЕНИЕ, БУДУЩЕЕ ВПЕРЕДИ, ПРОШЛОЕ ПОЗАДИ, СОСТОЯНИЯ ЕСТЬ МЕСТА В ПРОСТРАНСТВЕ, ИЗМЕНЕНИЯ ЕСТЬ ДВИЖЕНИЯ, ПРИЧИНЫ ЕСТЬ СИЛЫ, ЦЕЛИ ЕСТЬ ПУНКТЫ НАЗНАЧЕНИЯ, ВНЕШНИЕ СОБЫТИЯ ЕСТЬ БОЛЬШИЕ ДВИЖУЩИЕСЯ ОБЪЕКТЫ, ТРУДНОСТИ ЕСТЬ ПРЕПЯТСТВИЯ и т.д. С нашей точки зрения, эти переносы являются той основой, которую предоставляет современная культура для порождения как метафор, так и символики.

Есть значительные отличия в использовании метафорического проектирования в наши дни и раньше. Например, для алхимических символов характерно не строгое наложение одной сферы на другую в соответствии один к одному, но множественное (pluralistic) использование всех видов метафорических сходств [Gentner, Jeziorski 1993: 448], перекрещивание нескольких сфер.

Позволим себе сделать несколько собственных выводов относительно мотивированности значений в символе. Мотивированность символа объясняется аналогией, которая проводится между его конкретным и абстрактным понятиями, и смежностью (сопредельностью, вовлеченностью в одну ситуацию) этих понятий, а также включенностью интенционала одного понятия в другое. Аналогия в символе составляет основу такой семиотической транспозиции, как метафора (включая синестезию), смежность и включение лежат в основе метонимии и синекдохи.

Эти транспозиции, в свою очередь, возможны благодаря универсальным концептуальным связям, которые базируются на определенных коррелятах в объективном мире и являются их мыслительным отражением [Никитин 1983: 37]. Эти связи включают:

а) импликацию – связи уподобляемых объектов, соответствующие связям сущностей объективного мира: вместилище–содержимое, материал–изделие, причина–следствие, исходное–производное, действие–результат, часть–целое, форма–содержание, признак–вещь, смежность в пространстве, следование во времени, место в пространстве–событие во времени и т.д.;

б) "предметную симилиацию" – ассоциации сходства (общности) предметов и явлений объективного мира по наличным существенным признакам: сходства функций, формы, строения, местоположения, размера; и "перцептивную симилиацию" (синестезию) – ассоциации сходства восприятия предметов и их свойств в разных модальностях, выявляемые механизмом вторичных ощущений, а также сходства восприятия предметов и их свойств с абстрактными психическими сущностями.

Есть другие основания аналогии, менее существенные в отношении символа, но достойные упоминания: это весьма важная для поэтической речи субъективная симилиация – ассоциации сходства по несущественным или субъективно устанавливаемым

признакам между предметами и явлениями действительности, порождающие уникальную авторскую метафору – диафору, в которой, по определению Ф. Уилрайта, "новое значение возникает в результате простого соположения" [Уилрайт 1990: 82]. Значительно менее важны случаи уподобления концептов на основе паронимии и случайных ассоциаций.

По нашим наблюдениям, в современной поэзии наличествуют как метафорические, так и метонимические символы. Примеры первых: символ "катание на березах – гармония материальной и духовной жизни" в стихотворении Р. Фроста "Birches", "странствие – жизнь" в стихотворении Э. Робинсона "The Wilderness", "длинноногая муха – рефлексия, медитация" в стихотворении "Long-Legged Fly" У.Б. Йетса. Примеры вторых: символ "рука – безжалостный правитель" в стихотворении Д. Томаса "The hand that signed the paper felled a city...", "крепость, часовня, молитва – Испания" в поэме У.Х. Одена "Spain 1937".

КОМПЛЕКСНОСТЬ СОДЕРЖАНИЯ СИМВОЛА И РАВНОПРАВИЕ ЕГО ЗНАЧЕНИЙ

Важнейшими свойствами символа являются комплексность его содержания и равноправие реализующихся значений. Как известно, само слово символ происходит от греческого глагола "symballein" (складывать) и существительного "symbolon" (половинка монеты, которую стороны делили в знак заключения союза и для распознавания "своих" и "чужих"). Символ предстает как конгломерат равноценных значений. Эти свойства символа составляют его принципиальное отличие от аллегории и схемы, а также от тропов. Комплексность и равноправие значений символа рассматривались в немецкой классической философии, главным образом, Ф.В. Шеллингом.

Вслед за ним А.Ф. Лосев подчеркивает, что в символе есть "полное равновесие между "внутренним" и "внешним", идеей и образом, "идеальным" и "реальным"... Если в схеме "идея" отождествляется с "явлением" так, что последнее механически следует за ней, ничего не привнося нового..., а в аллегории "явление" и "образ" так отождествляются с "идеями", что последняя механически следует за явлением, ничего не привнося нового..., то в символе и "идея" привносит новое в "образ", и "образ" привносит новое, небывалое в "идею"..." [Лосев 1994: 40].

Комплексность символа диалектически соотносится с его единством – составляющие содержания символа не тождественны самим себе, но дают новую сущность, амальгаму двух значений (понятий). А.Ф. Лосев отмечает: "Хотя это (т.е. символ) и есть встреча двух планов бытия, но они даны в полной, абсолютной неразличимости..." и выше: "'идея' отождествляется не с простой 'образностью', но с тождеством 'образа' и 'идеи', как и 'образ' отождествляется не с простой отвлеченной 'идеей', но с тождеством 'идеи' и образа'" [Лосев 1994: 40].

Итак, с точки зрения структуры смыслового содержания, символы представляются сложными знаками (именами) с единым комплексом в плане содержания, который создается сложением и совмещением значений (в языковом отношении) или концептов (в содержательно-логическом отношении). В символах действует принцип сложения – совмещения понятий (значений), соответствующий операции сложения множеств в логике.

Прямое значение в символе сохраняет свою самостоятельность, его положение по отношению к абстрактным символическим значениям равноправно. Равноправный статус прямого и переносного значений в символе объясняется онтологически.

Образ (представление или конкретное, частное понятие) и идея (общее, абстрактное понятие) поставлены в символическую связь, чтобы взаимно выражать друг друга. Абстрактная идея закодирована в конкретном содержании для того, чтобы выразить абстрактное через конкретное, но и конкретное кодируется абстрактным, чтобы показать его идеальный, отвлеченный смысл. Символизация, связывающая понятия с "представлениями воображения", то есть с конкретностью, обогащает оба противоположенных [Мантатов 1980]. Абстрактное (общее) и конкретное (частное) являются

одинаково важными объектами восприятия и познания: мышление движется и от конкретного к абстрактному, и от абстрактного к конкретному. "...солнце" есть символ "золота", но и "золоту" есть символ "солнца". Символическое отношение есть отношение взаимообратимости... [Косиков 1993: 7]". В символе оба соотносимых объекта, и референт, и денотат, являются равноправными.

Несмотря на то, что символ разделяет с тропами метонимией, синекдохой, метафорой и синестезией основные типы транспозиций, вторичное значение в символе не поглощает архисему первичного (как в метонимии и синекдохе) и не "приглушает" ее (как в метафоре или синестезии), значения в нем равноценны. Вместе с тем, тип транспозиции влияет на степень близости смысловых ядер – интенционалов – прямого и переносного значений.

В метонимических символах точки порождения переносного символического значения, которые становятся его гипосемой, соответствуют интенционалу прямого значения или его жестковероятностным импликациям (т.е. его обязательным или существенным признакам). Например, в символе "сухие и зеленые листья виноградной лозы – смерть и жизнь" из стихотворения К. Мидлтона "The Thousand Things" интенционалы прямых значений включаются в переносное на правах гипосемы: (засохшие листья – погибшая ветвь, зеленые листья – живая ветвь). В символе "вороны – гроза, непогода" из стихотворения Х. Немерова "Brainstorm" интенционал прямого значения связан с переносным отношением жестковероятностной импликации (карканье ворон предвещает грозу).

В метафорических символах "порождающие" семы могут составлять как сильновероятностные, так и слабовероятностные импликации исходного значения. Таким образом, интенционал производного значения в большей степени удален от интенционала исходного значения. Сходство, лежащее в основе переноса, имеет основанием общность прямого и переносного значения по наличным существенным и несущественным признакам или стереотипные ассоциации сходства между ними. Значительная удаленность интенционалов прямого и переносного символического значений друг от друга наблюдается в таких метафорических символах, как "море – цикличность, круговорот времени" из стихотворения М. Хэмберджера "Tides" (движение волн повторяется так же, как время совершает круговое движение), сад роз – любовь и духовное просветление" из "Burnt Norton" (цикл "Четыре квартета") Т.С. Элиота (сад роз и любовь связаны ассоциациями красоты, гармонии, блаженства).

Комплексность свойственна и тропам – знакам вторичной окказиональной номинации, в содержании которых также имеется комплекс, в котором, фактически, сохраняются интенционалы обоих значений. Вместе с тем, в тропах налицо подчиненный статус прямого значения по отношению к переносному. Цель тропа – раскрытие специфических свойств одного понятия через уподобление его другому. В тропе переносное значение – объект познания – является основным, в то время как прямое значение играет второстепенную роль.

С ономаσιологической точки зрения речь идет о переносе признаков денотата прямого значения на референт переносного, причем первый, отдав свои признаки последнему "как бы умирает в нем..." [Косиков 1993: 6]. Метафору можно представить как перенос общих квалификативных признаков с узуального денотата на референт; синестезию – как перенос общих коннотативных сем эмоции, оценки и интенсивности с узуального денотата на референт; метонимию – как перенос признаков, отражающих предметно-логические связи между денотатом и референтом (смежность, сопредельность и т.д.); синекдоху – как перенос признаков части (денотат) на целое (референт).

В аспекте смыслового содержания основные принципы, действующие в тропах – включение и пересечение значений, но не сложение–совмещение значений, как в символе: 1) включение интенционала прямого значения в интенционал переносного на правах гипосемы – метонимия, 2) включение всего сигнификата прямого значения в интенционал переносного на правах гипосемы – синекдоха, 3) пересечение интен-

сионала прямого значения с импликационалом переносного и объединение области пересечения прямого значения с переносным значением – метафора, 4) пересечение значений на основе сходных коннотаций – синестезия (о структуре смыслового содержания переносных значений см. [Никитин 1983]).

ИММАНЕНТНАЯ МНОГОЗНАЧНОСТЬ СИМВОЛА

Имманентная многозначность символа означает наличие у него смысловой перспективы, цепочек значений, все более абстрактных по мере удаления от исходного значения, а также невозможность постичь его последний, главный смысл. Идея имманентной многозначности символа берет начало в идеалистической религиозной традиции, где она выразилась в идее трансцендентальности религиозного символа. В продолжение этой традиции И. Кант, Ф.В. Шеллинг, Г.В.Ф. Гегель, И.В. Гете высказывались о символе вообще как способе познания истинного, божественного смысла. По выражению Гете, все сущее имеет некий смысл, который, "совпадая с божественным, никогда не допускает непосредственного познания. Мы созерцаем его только в отблеске, в примере, в символе, в отдельных и родственных явлениях" [Гете 1964: 354]. Явления предметной действительности суть символы, воплощение божественных идей, "образное воплощение абсолютного". Дальнейшее развитие этой идеи принадлежит П. Флоренскому, на западе – М. Хайдеггеру и Э. Гуссерлю.

Имманентная многозначность символа волновала не только религиозные умы. У теоретиков символизма она воплотилась в суждениях о мистичности, эзотеричности символа. А. Белый писал: "Символ многолик, многосмыслен и всегда темен в последней глубине... То, что художник объемлет своим символом, остается для ума необъятным и несказанным для человеческого слова" (цит. по [Мантатов 1980: 128]).

Более формальный подход к имманентной многозначности отражает в своем определении символа А.Ф. Лосев. По его мнению, символ подобен математической функции "с возможным разложением этой исходной функции в бесконечный ряд членов, из которых каждый, ввиду своей закономерной связи с другими членами ряда и с исходной функцией, является как эквивалентным всякому другому члену ряда и самой функции, так и амбивалентным по самой своей природе" [Лосев 1976: 325].

Идея функциональной природы символа находит отражение и в зарубежной науке. В. Хиндерер говорит об аккумуляции значений символа на основании корреляционных точек [Hinderer 1968]. Для К. Леви-Строса символы представляют собой некие узловые точки в структуре мифологической картины мира, заполняемые разными классификаторами в соответствии с иерархией кодов (например, растение для вегетативного кода, животное для зооморфного и т.д.). Главный вывод, который можно сделать на основании этих "формализованных" подходов к символу – не следует искать "конечный, предельный" смысл символа, надо сосредоточить внимание на доступных для восприятия и понимания производных значениях и на узловых точках, точках корреляции значений в символе.

Свойство имманентной многозначности включает в себя комплементарность символа, которую Ф. Уилрайт обозначил термином "плюрисигнация" – семантическая множественность, которая допускает пересечение совершенно противоположных значений. Закон комплементарности особенно характерен для "примитивных" символов, поскольку коллективное мышление не нуждается ни в использовании, ни в формулировке закона непротиворечивости или закона исключенного третьего [Wheelwright 1968] (такую же мысль встречаем в [Маковский 1996]). Так, курение трубки мира символизирует для индейцев как мир, так и войну, поскольку, в трактовке Уилрайта, дым сходен с облаками: как штормовыми, сулящими беды, так и с дождевыми, сулящими урожай – здоровье племени – мир [Wheelwright 1968: 219].

Хрестоматийный пример имманентной многозначности символа в поэзии находим в "Little Gidding" из цикла "Четыре квартета" Т.С. Элиота. Образ голубя символизирует

как бомбардировщик, так и Святой Дух (однако, контекст не допускает реализации значения "голубь мира"). Образ огня символизирует как ад, так и чистилище, страдание и смерть одновременно с духовным очищением.

Наряду с имманентной многозначностью отмечается расплывчатость границ значений в символе. Причиной этого, как отмечает П. Рикер, является то, что в символе встречаются две реальности – лингвистическая и нелингвистическая [Ricoeur 1976]. Сходное мнение встречаем у Ф. Уилрайта, обозначившего это явление термином "мягкий фокус" или амбивалентность, которая существует наряду с ярко сфокусированным центром значения в виде комплекса неясных оттенков ("a penumbra of vagueness") [Wheelwright 1968: 220].

АРХЕТИПИЧНОСТЬ СИМВОЛА

Архетипичность символа носит двоякий характер. С одной стороны, в символе отражаются "образы бессознательных содержаний", значительную часть которых составляют архетипы, понимаемые как генетически фиксированные древние образы и социо-культурные идеи, которые являются достоянием "коллективного бессознательного" и лежат в основе творчества [Юнг 1991]. Эти первичные образы и идеи воплощаются в виде символов в мифах и верованиях, в произведениях литературы и искусства или в виде симптомов в снах и бредовых фантазиях.

С другой стороны, вербально выраженное означающее древних символов обнаруживает архетипичность этимона – древнюю, первичную языковую форму (по этимологическому определению архетип – "исходная для последующих образований языковая форма, реконструируемая на основе закономерных соответствий в родственных языках" [ЛЭС 1988]).

В соответствии с двумя пониманиями архетипа выделяются два подхода к исследованию архетипичности символа: 1) психоаналитическая/мифологическая/филологическая классификация архетипических символов в духе К.Г. Юнга, продолженная М. Элиаде, Н. Фраем, Ф. Уилрайтом, Дж. Стрелкой, В. Хиндерером и др. и 2) классификация символов-архетипов на основе выявления зависимостей между внутренней формой слова и мифологемой и анализа древних номинаций в духе М. Мюллера.

Психоаналитическая классификация архетипов была начата К.Г. Юнгом. Для Юнга архетипы в первом значении – гипотетическая модель, бессознательное устремление, по проявлениям которой можно судить о ее существовании, также "мифологическая фигура", при более тщательном анализе – "обобщенная равнодействующая бесчисленных типовых опытов ряда поколений". Архетип во втором значении – изначальные образы бессознательного, совпадающие повсеместно и на протяжении всей истории повторяющимися мотивами.

По Юнгу архетипы знаменуют важнейшие фазы индивидуации (выделения индивидуального сознания из коллективно-бессознательного): мать – бессознательное, дитя – пробуждение сознания, тень – оставшуюся за порогом сознания бессознательную часть личности, мудрый старик и мудрая старуха – гармонию сознания и бессознательного, высший духовный синтез. Основные черты архетипов – нуминозность (непроизвольность), бессознательность, автономность, а также генетическая обусловленность [Юнг 1991]. Выделив ограниченное число архетипов (тень, Анима и Анимус, герой, дурак, мудрый старик (старуха), Прометей и т.д.), Юнг, однако, не разработал полной теории архетипических моделей.

Постюнговская инвентаризация архетипов и символов, в которых они воплощаются, осуществлялась, наряду с прочими представителями литературной критики 60–80-х гг., например, Н. Фраем, Дж. Стрелкой, Ф. Уилрайтом, В. Хиндерером, М. Якоби. Теоретической базой для них была аналитическая психология К. Юнга, экстраполированная на литературные и мифологические символы (по выражению М. Якоби, психические архетипы воплощаются в "тысячах возможных символов" [Jacoby 1969]). Кроме того, они изыскивали новые архетипические образы и идеи, разрабатывали теорию архетипического символа.

Н. Фрай строит свою теорию на дедуктивной основе, исходя из "общей связности" литературы как единого организма [Frye 1973]. Составные части этого организма – "образы выражения" (modes), мифы, жанры и символы, в том числе и символы "архетипической фазы". Мифология, по Фраю, выступает как структура, как замкнутый и цельный мир. Вместе с тем, "структурализм" Фрая во многом умозрительен, поэтому мы не относим его к научному структурализму, хотя, несомненно, он его предтеча.

Свои изыскания об архетипах Фрай предваряет утверждением о "конвенциональности любой поэзии". Пронизывающие литературу на протяжении всей ее истории стержни, архетипы, есть первичные образы прежде всего физической природы: море, лес, луг; времена года, восход, закат, посев, сбор урожая; рождение, инициация, брак, смерть. Поэзия "подражает" физической природе как циклическому процессу, вернее, цивилизации (эта позиция продолжает натурастскую линию мифологии). Чистейшие архетипы, по Фраю, встречаются в наивной поэзии – пасторальных, песнях, наивных драмах и деревенских романах.

Конвенциональность поэзии Фрая – не интертекстуальность, всепронизывающие аллюзии и ссылки на ранние тексты, а неизменное возвращение оригинальной поэзии к единым, "природным" истокам: "Originality returns to the origins of literature, as radicalism returns to its roots" [Frye 1973: 97–98].

М. Якоби исходит в анализе символов из архетипов "ценности" и "оценки". Так, архетип "наивысшего блага", связанный с целью, для достижения которой необходима мобилизация психической и физической энергии, проецируется в символике сказочных сокровищ, охраняемых драконом, золотого руна; философского камня, таинственного гермафродита Ребиса в алхимии; царства Божия, Нирваны, гностического оживотворяющего *Nous'a* в религии [Jacoby 1969]. Ф. Уилрайт изучает три группы архетипических символов: символы, связанные с урановым божеством, его хтонической противоположностью, а также с "вечной идеей странствования" [Wheelwright 1968].

Этимолого-мифологические классификации древней символики имеют в своей основе концепцию М. Мюллера, согласно которой язык и миф взаимосвязаны: миф возникает в результате "болезни языка", язык же представляет собой "поблекшую мифологию". М. Мюллер утверждает архетипическую связь мифологических символов, исходя из соответствия внутренней формы соответствующих означающих. Основываясь на этимологических соответствиях, он доказывает, например, что перед ранним разделением индоевропейских языков идеи отцовства и небесного света (ясного дня) объединились в фигуру Бога: лат. *Ju-piter* – греч. *Zeus-peter* – санскр. *Dyaus-pitar* (ясный отец) (цит. по [Wheelwright 1968]).

Подобный же характер носят работы русских лингвистов прошлого века по фольклору и мифологии, например, А.Н. Афанасьева, который интуитивно выводил мифологические (архетипические) связи на основании сопоставления внутренней формы слов. Например, он приводит соответствия *мозг – мзга*, дождливая, облачная погода: мозг человека сопоставляется с мифом о происхождении неба из головы божества (Брамы, Имира, Атласа), а также *заря – зреть, взор* (связь глаз со стихией света), *гореть – жар – жрать* (солнце – карающее божество) [Афанасьев 1982; 1994–1995].

В настоящее время этимологические исследования в области индоевропейской мифологической символики проводятся М.М. Маковским [Маковский 1996а, 1996б]. Согласно его наблюдениям, символическая связь "волосы–огонь" (ср. древнее представление о соответствии волос стихии огня, пробуждению и росту примитивных сил) подкрепляется сходством этимонов соответствующих означающих: англ. *hair* "волос", но и.-е. **ker-* "гореть", гот. *tagl* "волосы", но и.-е. **teg-* "гореть" и др. Из древних мифов – о звездах-обиталищах душ умерших, о людях, переместившихся на небо и ставших звездой или созвездием (напр., Каллисто) – вышел символ "звезда – душа", который также подтверждается сходством этимонов соответствующих означающих: хет. *wallas* "звезда", но лит. *velės* "души умерших", англ. *moon*, но лит. *mānės* "души умерших", др.-англ. *tungol* "звезда", но русск. *дух, душа*.

С нашей точки зрения, архетипичность является важным свойством всех древних символов. Представления древних весьма отличались от современных понятий, и ядро этих представлений составляли те образы и первичные идеи, которые называются "архетипами". Мы предполагаем, что историческая судьба интенционала понятия (или ядра допонятийного представления) такова, что с эволюцией мышления происходит движение многих ядерных сем к периферии. Благодаря этому движению, вокруг ядра сосредотачиваются "символические" семы, определяющие представления пралогического и мифологического мышления, которые образуют своеобразные наслоения смыслов. Они создают вокруг соответствующих понятий "символическую ауру", которая во многих случаях осознается и современными людьми. Так или иначе, ее наличие подтверждается мифологической и этимологической реконструкцией.

Приведем пример: представления о солнце и луне как божествах (напр., этимологические соответствия – др.-инд. *suar* "солнце", но др.-инд. *sura* "бог"), глазах на небе, божественном челе (гот. *sauil* "солнце", но ирл. *suil* "глаз", лат. *luna* (**lux-na*) "луна", но валл. *llygad* "глаз"), человеке, мужчине или женщине (хинди *gham* "солнечное сияние", но лат. *homo* "человек"; др.-инд. *arka-*, арм. *arek* "солнце", но и.-е. **lar-* "мужчина"; хет. *arma* "луна", но **far* "мужчина") не исчезли из структуры современных понятий солнца и луны, но отошли из ядра на семантическую периферию (примеры из [Маковский 1996a]). Поэтому они вполне осознаются современными людьми, отражаются в их символах как продуктах творчества и в других проявлениях бессознательного.

ВСТРОЕННОСТЬ СИМВОЛА В СТРУКТУРУ МИФА

Идея встроенности символики в структуру мифа, а также других семиотических систем является важным достижением структурализма. Эта идея намечена уже в трудах Э. Кассирера. В философии символических форм он поставил целью изучение "грамматики" символической функции культуры и выводил смысл из "актуальности форм" [Cassirer 1957]. Символические формы – это структуры, наполняемые "функцией духа" – интеллектуальными символами. Такие формы обнаруживаются в разных "модусах": в языке, мифе, искусстве, религии, научном познании. Символы же, в которых отдельные дисциплины рассматривают и описывают действительность, представляют различные выражения одной и той же "фундаментальной духовной функции", это каждая отдельная "энергия духа", посредством которой наличное бытие придается определенное "значение", своеобразное идеальное содержание, и благодаря которой оно связывается с чувственным знаком и становится внутренне его частью. Однако, взгляды Кассирера – еще не структурализм, а скорее, формализм. Форма, по его мнению, автономна, и постигается имманентно, в процессе экспликации законов ее структурирования. При этом автономность становится "идолом" системы Кассирера, гласящей, что форма может быть понята только через самое себя.

Собственно структурный подход к символике – через миф – основал К. Леви-Строс. Он рассматривал символ уже не в плане замкнутой формы, а как "пучок" парадигматических отношений с символическо-логическими значениями. Общеизвестно его описание мифологического мышления в терминах "бриколажа" – использования для означивания ограниченного набора "подручных средств", которые могут быть то означающими, то означаемыми [Леви-Строс 1994]. Элементы мифологической рефлексии расположены на полпути между перцептами и концептами. Бриколаж подразумевает опосредование между образом и понятием знаком, точнее, замещение понятия знаком, что составляет особенность мифологического познания и логику первичного мышления. На основании этнографических данных Леви-Строс заметил, что весь предметный материал вписывается в бинарные оппозиции, расположенные на разных уровнях.

Теория поуровневых оппозиций стала основой изучения мифологической символики с

точки зрения структуры мифа. Мифология предстала одним из семиотических кодов для обозначения универсальных образов и идей. В этом отношении миф рассматривается как структура, каркас, арматура, наполняемая понятийными содержаниями. При этом вертикальные (парадигматические) оси с узловыми предметно-понятийными точками, репрезентирующими иерархию кодов (напр., вегетативный, зооморфный, антропоморфный, астральный, цветовой, числовой и т.д.), восходят к более общим и абстрактным идеям (либо в обратной иерархии, нисходят к бессознательным архетипическим образам), а горизонтальная (синтагматическая) ось представляет собой "морфологическую" структуру мифологического сюжета – общемифологическая цепь рождение–развитие–деградация–смерть или частномифологические цепи потерь космических или социальных ценностей и их приобретений, связанные между собой действиями героев [Пропп 1986].

Вся сложная структура представлений и понятий о мире в какой-либо культурной традиции может быть представлена с помощью "модели мира" ("образа мира", "картины мира") [Иванов, Топоров 1988, Цивьян 1990, Яковлева 1994]. Модель мира включает ряд классификаций, элементы которых одновременно коррелируют между собой как по-разному закодированные одни и те же понятия. Таким образом, одно и то же содержание может быть передано средствами растительного, животного, минерального, астрономического, кулинарного, абстрактного и т.п. кодов или же воплотиться в разные сферы деятельности – религиозно-юридическую, военную, хозяйственную и т.д. В мифологических структурах господствует "глобальный и интегральный детерминизм", возможно создание "концептуальных матриц" с "классификаторами" (животные, растения, первоэлементы и т.д.), организованных с помощью набора "операторов".

В этом свете символы можно рассматривать как классификаторы на определенной оси мифологической наррации: например, в общих трехчленных мифологических схемах вселенной рыбы служат основным зооморфным классификатором нижней космической зоны, крупные животные – средней, птицы – верхней космической зоны [МНМ 1988]. Отдельные классификаторы условно-символически описывают ситуацию и объединяются в целые комплексы, обнимают разные сферы бытия [Иванов, Топоров 1988].

Модели мира описывают основные космологические параметры, прежде всего, пространственно-временные. Отечественными культурологами были раскрыты особенности концептуализации пространства и времени мифологическим и научным (историческим) мышлением [Успенский 1994, Толстая 1991, Яковлева 1994, Лютман 1988, Топоров 1995а, б]. Отмечается повышенная иконичность и символичность пространственной лексики: например, оппозиции "верх–низ", "широта–узость", "даль–близость" способны к пространственной реализации абстрактных представлений, духовных, психофизических и подобных сущностей. Это пространство названо Е.С. Яковлевой "пространством инобытия" [Яковлева 1994]. Культурологов привлекают как индивидуальные образы пространства/времени как литературные, культурно-исторические и "психо-ментальные" феномены, так и пространство/время в качестве универсальных "архаичных" схем мифологического мышления [Топоров 1995а, б].

Практически всеми учеными отмечается пространственно-временной синкретизм, заимствования "пространственной" лексики временной сферой (ср. многочисленные метафорические проекции типа пространство–время Дж. Лакоффа). А.Я. Гуревич отмечает, что "временные отношения начинают доминировать в сознании [человека] не ранее XIII в. В предшествующий же период самое время воспринималось в значительной мере пространственно. Именно пространство, а не время было организующей силой художественного произведения" (цит. по [Яковлева 1994: 95]).

Мы полагаем, что универсальность переноса пространственной лексики на временную сферу имеет психологическое объяснение. Время является объектом аудиального восприятия, пространство же – объектом зрительного восприятия. Замечено, что аудиальное восприятие артикулирует свои образы с большим трудом, чем зрительное.

Вероятно, поэтому и отмечается такое количество пространственно-временных переносов. Эти переносы отражаются и в символах. Вот несколько примеров пространственно-временных и предметно-процессуальных переносов в поэтической символике: "море – вечность", "река – движение, жизнь" в "The Dry Salvages" Т.С. Элиота, "комната – неподвижность", "коридор – движение" в стихотворении "The Nature of an Action" Тома Ганна.

Культурологическое направление в изучении мифологии и символики не отрицает существование архетипов, хотя психоаналитическая основа их выделения пересматривается. По мнению Е.М. Мелетинского, внутреннее становление личности неотделимо от внешнего мира, жизненный путь человека отражается в мифах и сказках в плане соотношения личности и социума, личности и космоса не в меньшей мере, чем в плане конфронтации-гармонизации сознательного и бессознательного [Мелетинский 1994]. Культурология внесла свой вклад в исследование архетипических символов, таких как Мировое древо, Мировое яйцо, Мировая река, Мировая гора, человек-великан (Пуруша), из частей тела которого возникла вселенная, первопредок демиург – культурный герой, архетипическая оппозиция Космоса/Хаоса и их борьбы (смерть–Хаос–новое Творение–Воскресение), и др.

Наиболее плодотворным представляется комплексный подход к анализу символики, когда структурная мифология и этнография, с одной стороны, и лингвистический анализ внутренней формы слова (этимона), с другой стороны, взаимно корректируют и дополняют реконструкции друг друга. Например, О.Н. Трубачев, опровергая гипотезу о заимствовании языческого слова **raj* (ср. христианский рай) из иранского (ср. **ray* "богатство"), предположил его родство с **rojъ* и **reka*, т.е. связанность с течением, основываясь, в частности, на реконструированном мифе: "через водный поток, за которым находится "заречный" **rajъ*, перевозили мертвых". Трубачев достраивает мифо-лингвистические соответствия: **navъ* или **navъjъ*, которые объясняют преимущественно в связи с чешским, восходящие к **navъ* (убить), *unaviti* (убить, уморить), связаны с названием корабля: слав. *навъ*, лат. *navis*, ср. образ лодки перевозчика Харона. Также, возможно, это одновременное обозначение храма. Если храм – "дом мертвых", то **naus*, возможно, "корабль мертвых" [Трубачев 1991: 173–175].

Ученые-этнографы также делают точные лингвистические наблюдения, например, Ю.А. Шилов, говоря о человеческих жертвоприношениях, отмечает расчлененность, измельченность останков и фиксирует схождение семантики и.-е. **mer* "умирание" > др. инд. *mtati* "размалывание", и.-е. **ter-* "тереть" > лит. *trupėti* "дробиться", слав. три, тризна, труп, возводя этот факт к обрядовому уподоблению жертвы зерну и разбрасыванию ее частиц по полю и мифологическому культу Думузи, Адониса, Пуруши, Диониса и т.п. [Шилов 1995: 138]: архетипический смысл – смерть: возрождение.

В аналогичном русле проводит свои исследования А. Голан, который верифицирует мифологическую цепочку "крест–птица Феникс–солнце" сходством этимонов: др.-рус. *крес* "оживание", *кресиво* "огниво", словенск. *кресити* "сверкать" и "оживлять", сербохорв. *кријес* "огонь, разводимый накануне Иванова дня" [Голан 1994: 102].

УНИВЕРСАЛЬНОСТЬ СИМВОЛА В ОТДЕЛЬНО ВЗЯТОЙ КУЛЬТУРЕ И ПЕРЕКРЕСТ СИМВОЛОВ В КУЛЬТУРАХ РАЗНЫХ ВРЕМЕН И НАРОДОВ

Ю.М. Лотман, занимавшийся исследованием символа в системе культуры, выделял, наряду с гносеологической функцией символа по чувственно-наглядному воплощению абстрактно-логического понятия и операций, функции сохранения в свернутом виде целых текстов (символ – "важный механизм памяти культуры") и интеграции разных пластов культуры в синхронном разрезе, создания "художественного языка" определенной эпохи [Лотман 1987].

Представленность символа в различных семиотических системах, таких как миф,

искусство, религия, литература, фольклор и др. каждой отдельной культуры и перекрест символов в культурах разных времен и народов отражается в большинстве таксономий символа. Нами были рассмотрены классификации символов в ряде специальных словарей символов: [Bauer et al. 1987, Biedermann 1989, Chevalier 1982, Cirlot 1971, Cooper 1986, Garai 1973, HDA 1915, Lurker 1983, Vries 1983, Perez-Rioja 1971]. Часть словарей классифицирует символы по одному или нескольким основаниям: "The Book of Symbols" Гараи дает таксономию англосаксонских символов, "Lexikon alter Symbole" Купера рассматривает древние символы, "Lexikon der Symbole" Бауэра делит символы на древние, индийские, символы американских индейцев, древнегреческие, христианские, сказочные, магические, астрологические, алхимические, символы таро и повседневные символы.

Другие словари, в частности, "Dictionnaire des Symboles" Шевалье, десяти томник "Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens", "Knaurs Lexikon der Symbole" Бидермана, "A dictionary of symbols and imagery" Эда де Вриса рассматривают языковые единицы во всем комплексе их символических значений. Рассматриваются цветовые, числовые, геральдические, вегетативные, минеральные, териоморфные, и т.д. аспекты символики отдельных слов (понятий) в различных культурах и цивилизациях. Эти словари – результат совместной междисциплинарной работы историков, археологов, искусствоведов, музыковедов, филологов, психологов, религиоведов, фольклористов и т.д.

Широкая представленность символов в культуре обуславливает участие в их исследовании самых различных научных дисциплин. Существуют многочисленные научно-исследовательские институты, которые, каждый со своей стороны, изучают это многоплановое явление: это Варбургско-Кортгольдский институт в Лондоне, занимающийся иконологией; Институт К.Г. Юнга в Цюрихе; Центр исследования воображаемого в Шамбери; Университет Мюнстера, исследующий средневековую символику; Институт Людвиг Каймера (Базель), исследующий символику в ракурсе археологии и этнографии; Американская Академия средних веков в Кембридже (Массачусетс) и т.д.

Есть много символических обществ со своими печатными органами: это женевское "Общество символизма", выпускающее сборник "Cahiers internationaux de Symbolisme"; "Международное общество изучения символа" в США с журналом "International Journal of Symbolology"; "Общество научного исследования символа" с ежегодником "Symbolon. Jahrbuch für wissenschaftliche Symbolforschung"; бернское "Общество изучения символа", публикующее свои тезисы в сборнике "Symbolforschung", и др.

ОТНОШЕНИЕ СИМВОЛИЧЕСКОГО К ЯЗЫКОВОЙ РЕАЛЬНОСТИ И МЕСТО СИМВОЛА В ЯЗЫКЕ И РЕЧИ

Вопрос об отношении символического к языковой реальности трактовался западной гуманитарной наукой в различных ипостасях: начиная от лингвистически ориентированного психоанализа Фрейда-Юнга с торжеством идеи языковой структуры бессознательного (т.е. символического) у Ж. Лакана [Лакан 1995]; структурной антропологии К. Леви-Строса, проводящего мысль о взаимовлиянии языка и символической функции (человек сначала превращает свое действие в объект, называя его, затем восстанавливает его в качестве символа для последующей номинации, поступательно чередуя действие и познание); логико-прагматического подхода в духе Л. Витгенштейна ("для распознавания символа в знаке нужно обращать внимание на его осмысленное употребление" [Витгенштейн 1994]); через попытки преодолеть "нелингвистическую природу символического" герменевтикой; вплоть до возвышения означающего до уровня смыслопорождения в постмодернистской деконструкции. Все эти взгляды, многие из которых можно охарактеризовать как лингвоцентрические, достаточно убедительно показывают причастность символа к языковой реальности.

Признавая принадлежность символа к языковой реальности, западная наука разделяется во мнениях по поводу того, относить ли символ к уровню языка (т.е., кода)

или к уровню речи (т.е., реализации этого кода). С одной стороны, символы относятся к уровню языка как структурные составляющие бессознательного, налагающиеся на структурные составляющие сознания (означающие, языковые знаки) [Лакан 1995] или в качестве некоего универсального набора правил, организующих индивидуальный лексикон и позволяющих превращать его в сознательную речь (то, что К. Леви-Строс называл "символической функцией" [Леви-Строс 1994]). С другой стороны, символы принадлежат к уровню речи, дискурса как феноменологическое выражение языковой полисемии при условии, что контекст "не редуцирует потенциал значения до однозначного употребления", а реализует двусмысленность, "создавая взаимодействие между несколькими точками сигнификации" [Ricoeur 1969: 72]. Существует также еще одна, радикальная точка зрения относительно символа. Согласно этой точке зрения, символ предстает как совокупность всех контекстов, в которых встречается означающее. Тем самым утверждается полная подчиненность означаемого означающему, которое обладает способностью "строить смысл" (Р. Барт, Ю. Кристева, Ж. Деррида, Ж. Делез, другие представители постмодернизма).

Наша позиция по поводу принадлежности символа к языку/речи такова: в структуре исходного значения слова (основного имени) имеются семы, составляющие его "символическую ауру". Эта аура носит древний, архетипический характер или обусловлена стереотипными для данной культуры ассоциациями. При актуализации имени в соответствующем контексте аура воплощается в переносном символическом значении. Возможно воплощение различных семантических слоев ауры, в этом случае в слове реализуются сразу несколько символических значений. Таким образом, с нашей точки зрения, символ принадлежит и языку, и речи.

В качестве резюме приведем выявленные нами возможности для лингвистического исследования символа: 1) Анализ семантических связей и точек корреляции прямого и переносного значения в символе. 2) Семный анализ символа в совокупности его значений. 3) Анализ этимона древних символов в комбинации с изучением его места в структуре мифа и реализуемых в нем архетипов. При этом, в виду представленности символа в различных культурных текстах, семантический, структурно-семиотический и этимолого-мифологический методы должны дополняться методом "филологической экзегезы", предлагаемым герменевтикой [Ricoeur 1976, Todorov 1982a], который предполагает направленную рефлексию в понимании текста с целью распределения его смысла.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Аверинцев С.С. 1968 – Символ художественный // Краткая литературная энциклопедия. М., 1968.
- Арутюнова Н.Д. 1988 – От образа к знаку // Мышление, когнитивные науки, искусственный интеллект. М., 1988.
- Арутюнова Н.Д. 1990 – Метафора и дискурс // Теория метафоры. М., 1990.
- Афанасьев А.Н. 1982 – Древо жизни. М., 1982.
- Афанасьев А.Н. 1994–1995 – Поэтические воззрения славян на природу. 1–3. М., 1994–1995.
- Винокур Г.О. 1991 – О языке художественной литературы. М., 1991.
- Витгенштейн Л. 1994 – Логико-философский трактат. М., 1994.
- Гегель Г.В.Ф. 1938 – Сочинения. Лекции по эстетике. Том 12, кн. I. М., 1938.
- Гете И.В. 1964 – Избранные философские произведения. М., 1964.
- Голан А. 1994 – Миф и символ. М., 1994.
- Иванов В.В., Топоров В.Н. 1988 – Индоевропейская мифология // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. М., 1988. Т. 1.
- Кацнельсон С.Д. 1965 – Содержание слова, значение и обозначение. М./Л., 1965.
- Косиков Г.К. 1993 – Два пути французского постромантизма: Символисты и Лотреамон // Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдору. М., 1993.
- Лакан Ж. 1995 – Функция и поле речи и языка в психоанализе. М., 1995.
- Леви-Брюль Л. 1994 – Сверхестественное в первобытном мышлении. М., 1994.
- Леви-Строс К. 1994 – Первобытное мышление. М., 1994.
- Лосев А.Ф. 1976 – Проблема символа и реалистическое искусство. М., 1976.

- Лосев А.Ф. 1994 – Диалектика мифа // Миф. Число. Сущность. М., 1994.
- Лотман Ю.М. 1987 – Символ в системе культуры // Тартуский ун-т. Ученые записки. Вып. 754. – Тарту, 1987.
- Лотман Ю.М. 1988 – Художественное пространство в прозе Гоголя // В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988.
- ЛЭС 1988 – Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1988.
- Маковский М.М. 1996а – Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. М., 1996.
- Маковский М.М. 1996б – Язык–миф–культура. М., 1996.
- Мантатов В.В. 1980 – Образ, знак, условность. М., 1980.
- Мелетинский Е.М. 1994 – Аналитическая психология и проблема происхождения архетипических сюжетов // Бессознательное. Многообразие видения. Новочеркасск, 1994.
- МНМ 1988 – Мифы народов мира. В 2-х тт. М., 1988.
- Никитин М.В. 1983 – Лексическое значение слова. М., 1983.
- Пропп В.Я. 1986 – Исторические корни волшебной сказки. М., 1986.
- Тайлор Э.Б. 1989 – Первобытная культура. М., 1989.
- Толстая С.М. 1991 – Аксиология времени в славянской народной культуре // История и культура. Тезисы. М., 1991.
- Топоров В.Н. 1995а – О структуре романа Достоевского в связи с арханчными схемами мифологического мышления // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
- Топоров В.Н. 1995б – Вещь в антропологической перспективе (апология Плюшкина) // Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
- Трубачев О.Н. 1991 – Этногенез и культура древнейших славян: лингвистические исследования. М., 1991.
- Уилрайт Ф. 1990 – Метафора и реальность // Теория метафоры. М., 1990.
- Успенский Б.А. 1994 – История и семиотика // Семиотика истории. Семиотика культуры. Избранные труды. Т. 1. М., 1994.
- Фрейдберг О.М. 1978 – Образ и понятие // Миф и литература древности. М., 1978.
- Цапкин В.Н. 1994 – Семиотический подход к проблеме бессознательного // Бессознательное. Многообразие видения. Новочеркасск, 1994.
- Цивьян Т.В. 1990 – Лингвистические основы балканской модели мира. М., 1990.
- Шилов Ю.А. 1995 – Прародина ариев: История, обряды и мифы. Киев, 1995.
- Юнг К.Г. 1991 – Архетип и символ. М., 1991.
- Якобсон Р. 1983. – В поисках сущности языка // Семиотика. М., 1983.
- Яковлева Е.С. 1994 – Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). М., 1994.
- Bauer W. et al. 1987 – Lexikon der Symbole: Mythen, Symbole und Zeichen in Kultur, Religion, Kunst und Alltag. 2 Aufl. Munchen, 1987.
- Biedermann H. 1989 – Knaurs Lexikon der Symbole. Munchen, 1989.
- Cassirer E. 1946 – Language and myth. New York, 1946.
- Cassirer E. 1957. – The philosophy of symbolic forms. T. 2. New Haven, 1957.
- Chevalier J. 1982 – Dictionnaire des symboles: mythes, rêves, contumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres. Paris, 1982.
- Cirlot J.E. 1971 – A dictionary of symbols. 2 ed. N.Y., 1971.
- Cooper J.C. 1986 – Lexikon alter Symbole. Leipzig, 1986.
- EDS 1986 – Encyclopedic dictionary of semiotics / Ed. by T.A. Sebeok. 1–3. Berlin, 1986.
- Frye N. 1965 – Symbol // Encyclopedia of poetry and poetics. Princeton (New Jersey), 1965.
- Frye N. 1973 – Anatomy of criticism. Four essays. Princeton (New Jersey), 1973.
- Garai J. 1973 – The Book of Symbols. London, 1973.
- Gentner D., Jeziorski M. 1993 – The shift from metaphor to analogy in Western science // Metaphor and thought, 2nd ed., Cambridge (Mass.), 1993.
- HDA 1915 – Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens. 1–10. Berlin–Leipzig, 1915.
- Henry A. 1971 – Métonymie et métaphore. P., 1971.
- Hinderer W. 1968 – Theory, conception and interpretation of the symbol // Perspectives in literary symbolism. V. I. The Pennsylvania State University Press. University Park; London, 1968.
- Jacoby M. 1969 – The analytical psychology of C.G. Jung and the problem of literary evaluation // Problems of literary evaluation. Yearbook of comparative criticism. V. 2. The Pennsylvania state university press. University Park; London, 1969.

- Jakobson R.* 1956 – Two aspects of language and two poles of aphatic disturbances // *Fundamentals of language*. The Hague, 1956.
- Lakoff G.* 1993. – The contemporary theory of metaphor // *Metaphor and thought*. Cambridge (Mass.), 1993.
- Lurker M.* 1983 – Wörterbuch der Symbolik. Stuttgart, 1983.
- Meyer B.* 1993. – Synécdoques. Étude d'une figure de rhétoriques. P., 1993.
- MPP* 1982 – Metaphor: problems and perspectives. Brighton–Atlantic Highlands, 1982.
- MT* 1993 – Metaphor and thought. 2nd ed., Cambridge (Mass), 1993.
- Perez-Rioja J.A.* 1971 – Diccionario de symbols y mitos. Madrid, 1971.
- Ricoeur P.* 1969 – The problem of double-sense as hermeneutic problem and as semantic problem // *Myths and symbols*. Chicago, 1969.
- Ricoeur P.* 1976 – Interpretation theory: discourse and the surplus of meaning. Fort Worth, 1976.
- Schofer R.* 1977 – Metaphor, metonymy and synecdoche // *Semiotika*, 1977. V. 21.
- Strelka J.* 1968 – Comparative criticism and literary symbolism // *Perspectives in literary symbolism*. V. I. The Pennsylvania State University Press. University Park; London, 1968.
- TM* 1983 – Theorie der Metaphor. Darmstadt, 1983.
- Todorov Tz.* 1982a – Symbolism and interpretation. Ithaca (N.Y.), 1982.
- Todorov Tz.* 1982b – Theories of the symbol. Ithaca (N.Y.), 1982.
- Vries Ad de.* 1983 – A dictionary of symbols and imagery. Amsterdam; London, 1983.
- Werner H., Kaplan B.* 1964 – Symbol formation. N.Y., London, 1964.
- Wheelwright P.* 1968 – The archetypal symbol. // *Perspectives in literary symbolism*. V.I. The Pennsylvania State University Press. University Park; London, 1968.