

Lehr-Splawiński T. Op. cit. – S. 81; ²⁶Chmielińska A. Księżacy (Łowiczenie). – Kraków, 1925. – S. 68; ²⁷Jankowska B. Współczesne garncarstwo ludowe na Dolnym Śląsku // *Wiść dolnośląska* / Red. A. Nasz. – Wrocław, 1970. – S. 186; ²⁸Łódzkie Studia Etnograficzne. – 1965. – R. 7. – S. 128; ²⁹Łódzkie Studia Etnograficzne. – 1988. – R. 28. – S. 18; ³⁰Mowa kwiatów // *Literatura Ludowa*. – 1978. – R. 22. – T. 4-6. – S. 149; ³¹Polska Sztuka Ludowa. – 1987. – R. 41. – T. 1-4. – S. 136; ³²Pieśni ludowe z polskiego Śląska / Wydali i komentarzem zaopatrzyli J. Ligęza i S. M. Stoiński. – Kraków, 1938. – Z. 2: Pieśni o zalotach i miłości. – S. 216; ³³Mowa kwiatów... Op. cit. – S. 142.

Л.В. Домилівська, асп.

ЛІНГВІСТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ТЕКСТОВОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СИМВОЛУ

У статті розглядається проблема текстової інтерпретації символу. Автор репрезентує науковий аналіз означеного поняття. Зокрема, аналізуються психологічний, філологічний та філософський підходи розуміння поняття символу.

The article deals with the problem of symbol's textual interpretation. The author gives scientific analyses of symbol's explanation. Modern Science differentiates psychological, philological and philosophical approaches to definition symbol.

Літературний твір, як відомо, є цілісною формою організації мовного матеріалу на ідейно-естетичних засадах, а тому може бути предметом лінгвістичного опису. Мовознавець аналізує текст як реальність специфічного мовного типу, яка органічно постає в конкретному комунікативному середовищі¹. Зауважимо, поняття про діалект колективу (соціолект), що є скорельованим із історією мовознавства, в новому часі змінюється на поняття індивідуальний поетичний стиль, що розуміється, перш за все, як система естетично-творчого добору, осмислення і розташування мовних одиниць, зокрема символів. Тому вивчення індивідуальних стилів – важлива і перспективна проблема стилістики.

За класичними науковими підходами, передусім В. Виноградова, стилістичний опис будь-якого художньо-літературного твору поділяється на дві частини: символіку та композицію. Символіка, на думку вченого, – це та частина поетичної стилістики, що вивчає системи індивідуально-творчого добору

символів, встановлюючи їх типи й історичну послідовність, значення та шляхи розвитку². Символіка, отже, посідає важливе місце у вивченні проблеми ідіостилу письменника.

Інтерес до цієї наукової проблеми є значним і в сучасній науковій літературі.

Актуальне уявлення про символи, що ґрунтується на семіотичній концепції, стирає межі розмежування символів та знаків. Кожен знак, на переконання семіотиків, відрізняється від інших знаків, що належать до однієї системи, або позначуваною і означаючою сторонами одночасно (знаки, які використовуються в точних науках), або тільки означаючою стороною. Відповідно, знаки, у яких відношення між означаючим і позначуваним умовне (як у переважній більшості), називаються символами³. У радикальнішому тлумаченні символ відповідає лише одному позначуваному і тим самим відрізняється від двостороннього знака – слова⁴.

У результаті сформувався два різні підходи до розуміння символу – як до образу, взятого в аспекті своєї знаковості⁵, і як до образу, позбавленого ознак мовного знака. Так, на думку Н. Арутюнової, символ, як і метафора, на відміну від знака, не є засобом передачі інформації, не є еквівалентом висловлення; за допомогою символів не забезпечується спілкування, не регулюються міжособисті стосунки⁶.

Інший підхід до розуміння символу ґрунтується на засадах поезики, що інтерпретує його як уявлення, викликане певним колом асоціацій у визначеній поетичній системі⁷; звідси ставлення до нього як до поняття ненаукового⁸. Розуміння художнього, поетичного символу як універсальної категорії естетики пов'язує символізацію в мові з її образною стороною, процесом художнього освоєння світу; поетичний символ ідентифікується з образом, однак категорія образу не розкриває специфіки символу, так само, як і в зіставленні з метафорою та порівнянням⁹.

Образ, що міститься в мовній метафорі, не набуває семіотичної функції, тобто не може бути позначуваним. Це відрізняє метафору від символу. У метафорі значення стало, воно прямо асоціюється зі словом як зі своїм позначуваним. У символі образ – стійкий, він виконує функцію позначаючого. Символ може бути не тільки названим, але й зображеним. А отже, значення символу не має чітких контурів¹⁰. Різницю між метафорою і символом А. Белий вбачав, зокрема, в тому, що в метафорі заміна одного через друге словесно

виражена, а в символі другий план визначається тільки з усього контексту¹¹.

У філософії символ трактується як форма виразу і передачі духовного змісту культури через певні матеріальні предмети чи спеціально створювані образи та дії, що виступають як знаки цього змісту¹². Образний символ втілює також алегорію свого змісту. На ранньому етапі розвитку людського мислення символи виникають стихійно як вияв прагнення людини до пізнання дійсності (напр., *колесо* – символ сонця).

Як бачимо, у визначенні символу існують суперчності, що позбавляють це визначення термінологічної точності. З точки зору гносеології, символ, як уже зазначалося, розуміється як „образ, узятий в аспекті своєї знаковості”¹³. Символ – універсальна категорія естетики, що розкривається через зіставлення з суміжними категоріями образу. Переходячи в символ, образ стає „прозорим”, зміст „прояснюється” крізь нього, оскільки він постає в тексті як змістовна глибина. Сама структура символу направлена на те, щоб заглибити кожне часткове явище в стихію „первісного” буття і дати через це явище цілісний образ світу. Тут закладена спорідненість між символом і міфом: символ і є міф, що знятий культурним розвитком. Від міфу символ успадкував його соціальну та комунікативну функції. Смислова структура символу багатожанрова і розрахована на активну внутрішню роботу того, хто сприймає¹⁴.

Про співвіднесеність символу з емблемою, ієрогліфом, алегорією, знаком, метафорою написано чимало праць. І така співвіднесеність зумовлена передусім самим явищем багатоаспектності символу, яке часто і дефініційно не „вміщається” в одній категоріальній площині, а визначається, як уже зазначалося, „через зіставлення з суміжними категоріями образу, з одного боку, і знака, з другого.” Характерно, що саме у зіставленні з іншими категоріальними одиницями висвітлюється одна з головних сутностей символу, яку помітив ще М. Довгалевський: „Він [символ] називається „фігурним зображенням”, тому що символ не прямо, а переносно, очевидно, завдяки певній подібності, означає іншу річ, відмінну й протилежну йому”¹⁵.

Таким чином, однією з визначальних характеристик символу слід вважати його непряму співвіднесеність із конкретним денотатом. Тобто символ-номінант завжди вказує на об’єкт, явище, що мають, як правило, інший лексичний код і своєрідно „вписуються” у світ

денотатів, за Ю.М. Лотманом, „вторинної моделюючої системи художнього типу”¹⁶.

Лінгвістичне дослідження слів і сполучень слів-символів на сьогодні виходить за межі онтології, семіотики, культурології, літературознавства, фольклористики тощо, хоч і спирається на їхні дослідження. Мовознавчі вчення ґрунтуються на з’ясуванні мовної природи символу, вивченні його функціонування в тексті, а в ширшому розумінні – визначенні глибинних процесів і явищ мовних систем, закономірностей структурування смислових процесів через пізнання людської діяльності і створеної на її основі картини світу¹⁷. Таким чином, „ніяка абстрагована теорія не може без звернення до людського фактора відповісти на питання, чому можна думати про почуття як про вогонь і говорити про про полум’я кохання, про запал сердець, про пекло дружби тощо”¹⁸.

На цьому шляху окреслені основні диференційні ознаки, що відрізняють символ від метафори, визначені основні типи символів, форми виявлення їх значення тощо, однак цілісної теорії символізації в мові з урахуванням походження, розвитку, функціонування словесних символів у різних мовних структурах із опорою на неоднакові умови контекстного вживання не створено; їх, як правило, розглядають принагідно, у зв’язку з дослідженням мовної метафори¹⁹.

Характерною рисою символу, що ускладнює вивчення його мовної онтологічної сутності, є властивість мотивувати значення²⁰, не через (точніше, передусім не через) перенесення, а через фонові значення, прагматику. А отже, категорія символу виявляє свій зміст лише в плані встановлення національних, культурних, соціальних, релігійних та інших чинників, що й визначають його розуміння всіма членами даного соціуму. Образ може символізуватися лише в свідомості або однієї особи, або колективу²¹: „Образ стає символом через набуту ним функцію в житті особи (особовий символ), у житті соціуму, держави, релігійної чи культурної спільноти, нарешті в житті всього людства”²². Архетипові символи, що передають одне й те ж саме або дуже схоже значення для більшої частини, а то й для всього людства²³, стають такими через подібність природи, психіки людини, однак і вони орієнтовані на певну спільність. Загальна ідея, що її передає символ, часто набуває яскраво вираженого національного характеру.

Перехід від архетипового символу до власне національно локалізованого відбувається шляхом складних семантичних

трансформацій, зумовлених метафоричним перенесенням на ґрунті певної етнокультури, з опорою на відповідні фонові знання, певний „набір позицій”²⁴. Так, загальний образ – ідея світла, вогню на ґрунті слов’янської міфотворчості, народної традиції зазнає перевтілення в образ червоної калини як символу жіночості, дівочтва (саме жінка уособлює ідею продовження життя, роду). Пор. у О.О. Потебні: „Калина стала символом девиць” тому ж, чому „девица названа красною”; за єдністю основного уявлення вогню-світла в словах: „девица”, „красный”, „калина”²⁵.

Отже, бачимо, що серед символів виділяється така група як **національні** або **народно-поетичні символи**. Розвиток національної символіки відбувається в різний спосіб. Поширеним є виникнення образу-символу на ґрунті встановлення співвідношення, зв’язку між первісним предметом, якому в народній уяві надається те чи інше символічне значення, і словом-символом, що сприймається як мовне втілення певних узагальнених ознак. Досвід, фонові, пресупозитивні знання, зумовлені традиціями, реаліями навколишньої дійсності, що супроводжують символ, створюють передумови для його вживання у складі готових словесних формул, визначають його здатність передавати глибинний зміст, ідею²⁶. Іншими словами, „Предметний символ стає словесним символом лише тоді, коли він „входить” у мову, тобто коли він бере на себе в мовленні (реченні або словосполученні) функцію мовного висловлення”²⁷.

Національний символ – втілення ментальності певного народу. Скажімо, у традиціях українців здавна використовується вишитий рушник як предмет-символ рідної домівки, доброзичливості, шани. У весільних обрядах рушник вважається запорукою щастя, доброго подружнього життя, на нього стають наречені при одруженні; цей обряд знайшов відображення у фраземі „на рушнику стати” – „одружитися”.

У кожній мові можна виділити слова на позначення предметів побуту, які набувають більш або менш виразних ознак символізації. Вияв словесної символізації посилюється в умовах стабільного вживання стереотипів, до складу яких входять слова-компоненти²⁸. Так, наприклад, серед предметних образів можна назвати національно забарвлене слово-компонент „макітра”, що передає питання великого клопоту: *голова як макітра „заклопотаний”* (пор. *голова замакітрилася „розгубитися”*). Однак через відсутність

образного змісту в усіх таких компонентах поза межами фрази ми навряд чи їх можна вважати словами-символами.

Словесний символ, зароджений у рамках художньо-літературних чи розмовних контекстів як наслідок узагальнення, розширення значення слова до образу, перетворення його в образ-ідею, має розгалужені асоціативні зв'язки, що виводять такий символ за межі конкретних мовних ситуацій, у систему образного світосприймання і тим самим у предметний світ, в оточення, властиве даному соціуму. Так, наприклад, образ-символ *носа* у М. Гоголя має широкі паралелі, зокрема, в українському народному світосприйманні, де ніс – уособлення людської пихи, нескромності, зарозумілості (*дерти носа, втерти носа*).

Народжені творчою уявою символічні образи не ізольовані один від одного, їх шляхи нерідко перетинаються: один символ породжує схожий, але не тотожний – інший символ, асоціативно пов'язаний із вихідним²⁹. Уявлення про них можуть розширюватися, викликати певне символічне і несимволічне бачення. Характер символів і словесних асоціацій, що пов'язані з ними, є вагомою рисою поетичного образу, оскільки символіка кожного поета в значній мірі дає уявлення про поетичну модель світу, що будується художником слова. Як бачимо, проблема символу і його „виявлення” в художньому тексті – мало розроблена царина в мовознавстві.

В. Виноградов, розглядаючи символ із лінгвістичної точки зору, розумів його широко як поетичний образ взагалі, підкреслюючи, що символ може виникати не лише на метафоричній основі, але й у результаті „порівнюваності певних словесних поєднань, порядку їх вияву”³⁰. Вагомий вплив на значення слова-символа, за В. Виноградовим, має позиція цього символу в конкретній семантичній сфері – семантичному оточенні³¹.

Крім національних символів, існують **СИМВОЛИ загальнолюдського характеру** та **індивідуальні символи**. Це все – **художній символ**, що використовується в художній творчості чи символ, що аперцептований людським досвідом (переважно літературного походження) – органічно пов'язується з культурно-мовним фоном, відбиває соціально-символічні особливості мовлення. **Символи літературного походження** – це слова-символи з певних релігійних канонів, а також символи-образи, які набули символічного значення в художньому творі. Такі символи вживаються завжди з усталеним значенням.

Загальнокультурний символ у своїй основі несе певну ідею, яка охоплює загальнокультурний простір. Ця ідея абстрагована від конкретики, і в ній зосереджені мрії, етичні норми людства. Коли йдеться про функціонування й осмислення символів даного типу (напр., Прометей, Фауст) у художній літературі, то, крім загальнокультурного, історичного досвіду, обов'язково послуговуємося численними аперцептуючими елементами конкретного тексту. У свою чергу, на основі соціально-історичного досвіду можна розглядати окремі твори як символи (напр., Т. Шевченко, „Заповіт”). Національні та загальнокультурні символи у творчій лабораторії письменника можуть набувати індивідуальних рис, певної індивідуальної трансформації.

Образи, які лежать в основі традиційно-поетичних символів увійшли до фонду загальнолюдських уявлень. Вони існують і в сучасній творчості. Відкрите вторгнення життя в поезію призвело до створення нових образів символів, які відображають особисту позицію митця в мистецтві. Це – **індивідуальні символи**.

У художній поезиї та лінгвістиці такі символи посідають помітне місце. Під індивідуальним символом розуміється символічне використання слова, що має другий план і навантажене в мовотворчості поета додатковими асоціаціями, які й дають можливість слову стати символом. Таке слово має здатність створювати глибинний зміст, що знаходиться в складних відношеннях із семантикою слова, переважно не пов'язаний із його домінантним значенням³².

Розглядаючи індивідуальну символіку художника слова, розрізняємо **традиційний** та **індивідуальний символи**. Як уже було розглянуто, традиційні символи включають національні й загальнолюдські символи. Ці символи в своєму значенні мають усі відомі асоціації, що використовуються поетами як уже готовий образ. Індивідуальні символи розглядаються цілісно, системно, як ідентифікуючі характеристики творчості художника слова, щоб повніше відтворити творчу манеру письменника, повніше зрозуміти його психологію.

Як відомо, символ стає однією з центральних категорій естетики, починаючи з XVIII ст. Саме в той час і утвердилася думка про символ як про багатоплановий та багатогранний образ, що живе самостійним життям³³. Такий підхід визначає символ „як знак, що відноситься до того предмета, про який хочуть дати поняття”³⁴.

Для наукової теорії символу праці О. Потебні мають особливе значення, хоча відразу зазначимо, що О. Потебня розумів символ дуже широко, ототожнюючи його з образом. Модель, створена О. Потебнею для образу, елементами якої є , користуючись умовними знаками автора, **A** (зовнішня форма), **/a/** (внутрішня форма), **x** (зміст), і це швидше за все може бути моделлю для образу-символа з його двоплановістю³⁵.

Універсальне уявлення про символ як про щось знане, відоме, „прочитуване”, є недостатнім в сучасній науці. Хоча О. Веселовський, як і О. Потебня, при вивченні основних видів поетичної образності бере до уваги мотивацію психологічних передумов. Різні види мовної репрезентації паралелізму, символу, метафори – усі ці різновиди поетичного образу вчений виводить із психологічного паралелізму, який, на його погляд, є первісною моделлю поетичного сприйняття світу. У паралелізмі О. Веселовського знак і значення були незалежними один від одного³⁶: „Особистий символізм є не що інше, як оновлення традиційних образів-символів”³⁷. О. Веселовський вивчав це явище також в історико-генетичному аспекті. Дослідник підкреслював істотний зв'язок символів із переказами та легендами, їх повторюваність, відродження під впливом конкретних культурних обставин.

Символ, за В. Виноградовим, семантична одиниця поетичної мови. Символ сприймається і досягається на фоні звичних лексем повсякденно-діалектичного мовлення³⁸. Щоб показати перетворення слова в символ, дослідникові необхідно виявити мережу „семантичних сплетінь”, асоціацій, що супроводжують слово в означеній поетичній системі³⁹. Велику роль в уточненні поетичного символу відіграє повторюваність його в тексті. Таким чином, у спектрі наукових підходів є різні позиції: О. Потебня вивчав символ із психологічного боку, О. Веселовський – з культурно-історичного, В. Виноградов – з лінгвістичного.

Загальною рисою символу є, як твердять дослідники, інакомовність, здатність образу-символа позначити щось крім свого основного значення⁴⁰. „Символ, – зазначає О. Лосев, – вказує на який-небудь невідомий предмет, хоча й дає нам у той же час всілякі можливості зробити необхідні висновки, аби цей предмет став відомим”⁴¹.

Таким розумінням символу керувалися в художньо-словесній творчості поети-символісти. Теоретичне обґрунтування цього напряму в філології було розроблене О. Белім: „Символізм не є школою в мистецтві. Символізм – це і є саме мистецтво. Романтична, класична, реалістична і символістська школа – тільки спосіб символізації образами змісту свідомості”⁴². Символізм – підкреслював письменник – дійсний, оскільки символ не може бути тільки ілюзією: „Символ є образ, що береться з природи і перетворюється на творчість, символ є образ, що поєднує в собі переживання художника і риси, взяті з природи. Тому будь-який твір мистецтва символічний”⁴³.

Таким чином, лінгвістична аспектологія аналізу символічних значень слів у творчій лабораторії митця об’єднує гуманітарне знання, відкриває можливості для продуктивного вивчення ідіостилістики письменника.

¹Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – С. 196; ²Там само – С. 136; ³Иванов В.В. Семіотика // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1971. – С. 746; ⁴Чейф У. Значение и структура языка. – М., 1978. – С. 31; ⁵Аверинцев С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1976. – С. 826; ⁶Арутюнова Н. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 23; ⁷Еремина В. Поэтический строй русской народной лирики. – Л., 1978. – С. 110; ⁸Степанов Ю. В трехмерном пространстве языка. – М., 1985. – С. 85; ⁹Кононенко В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи // Мовознавство. – К., 1990. – №6. – С. 30; ¹⁰Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 296; ¹¹Арутюнова Н. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 24; ¹²Філософський словник. – К., 1986. – С. 296; ¹³Аверинцев С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. – М., 1976. – С. 826; ¹⁴Там само. – С. 826; ¹⁵Григорьев В. Лингвистика и поэтика. – М., 1979. – С. 201; ¹⁶Лотман Ю Структура художественного текста. – М., 1982. – С. 61; ¹⁷Кононенко В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи // Мовознавство. – К., 1990. – №6. – С. 30; ¹⁸Метафора в языке и тексте. – М., 1988. – С. 4; ¹⁹Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. – Л., 1984. – С. 108; ²⁰Кононенко В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи // Мовознавство. – К., 1990. – №6. – С. 30-31; ²¹Там само. – с. 31; ²²Арутюнова Н. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 26; ²³Уилрайт Ф. Метафора и реальность // Теория метафоры. – Л., 1984. – С. 98; ²⁴Кононенко В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи // Мовознавство. – К., 1990. – №6. – С. 33; ²⁵Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Х., 1960. – С. 62; ²⁶Кононенко В. Словесні

символы в семантичній структурі фраземи // Мовознавство. – К., 1990. – №6. – С. 34; ²⁷Ландье Д. Переносное значение или обратное употребление слов? // Лексикология и лексикография. – М., 1972. – С. 68; ²⁸Кононенко В. Словесні символи в семантичній структурі фраземи // Мовознавство. – К., 1990. – №6. – С. 34; ²⁹Там само. – С. 35; ³⁰Виноградов В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – С. 136; ³¹Там само. – С. 137; ³²Арутюнова Н. Метафора и дискурс // Теория метафоры. – М., 1990. – С. 23; ³³Бутырин К. Проблема символа в русском литературоведении // Исследования по поэтике и стилистике. – Л., 1972. – С. 250; ³⁴Потебня А. О некоторых символах в славянской народной поэзии. – Х., 1960. – С. 32; ³⁵Там само. – С. 32; ³⁶Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высш. шк., 1989. – С. 45; ³⁷Там само. – С. 46; ³⁸Виноградов В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи. – М., 1958. – С. 254; ³⁹Там само. – С. 255; ⁴⁰Бутырин К. Проблема символа в русском литературоведении // Исследования по поэтике и стилистике. – Л., 1972. – С.261; ⁴¹Лосев А. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1978. – С. 156; ⁴²Белецкий А. Избранные труды по теории литературы. – М., 1964. – С. 263; ⁴³Там само. – С. 7.

Список умовних скорочень:

ЛЭС – Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990.