

но содержание, с другой стороны даётся критическая оценка произведению, которое исследуется. Ф. М. Достоевский коротко передаёт содержание и высказывается критично по отношению позиции, которую приняли старообрядцы по отношению к земной власти. По мнению Ф. М. Достоевского они должны были противостоять этой власти и не допустить чиновникам войти во время служения старообрядцев, отобрать и повредить их иконы. То, что старообрядцы всё принимают и ничему не препятствуют, по его мнению, показывает, насколько они удалились от веры, так как по-настоящему верующий человек несёт в себе готовность бороться за свою веру и за свои символы.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, литературная критика, рецензия, «Запечатленный ангел», Н. С. Лесков.

Natalia BLOCK-NARGAN,

teacher of the German language and literature at the BW-Language School in Odessa, member of the F. M. Dostoevsky Society in Germany (DDG), undergraduate student of the Department of General and Slavic Literary Studies, Odessa I. I. Mechnikov National University; 24/26 Frantsuzskiy Blvd., Odessa, 65058, Ukraine; e-mail: n.nargan@gmx.de; mobile: +380675595954; ORCID ID: 0000-0001-6505-6855

“THE HUMBLE APPEARANCE” FROM F. DOSTOYEVSKY’S “JOURNAL OF AN AUTHOR”: FYODOR DOSTOYEVSKY AS A LITERATURE CRITIC

Summary. This article explores the work of F. Dostoyevsky as a literary critic. The example “The humble appearance” from “Journal of an author” from 1873 shows that this is a review. The topic of this review is the story by the author Leskov “The sealed angel” which had been published just before. The criteria that apply to a review are expounded. On the one hand the review comprises a table of contents, on the other hand it is a critical appraisal of the work. Dostoyevsky briefly summarises the content of Leskov’s story and then expresses himself critically on the attitude of the orthodox people towards the state powers. From Dostoyevsky’s point of view, they should have resisted and not have permitted the police to damage and destroy the icons carried along in a forbidden procession. That the orthodox people acquiesced, ultimately shows how far they had removed themselves from their faith. Then true faith brings with itself the willingness to fight for it and for its symbols.

Key words: F. M. Dostoyevsky, literary criticism, review, “The Sealed Angel” by N. S. Leskov.

Статтю отримано 10.11.2020 р.

<https://doi.org/10.18524/2307-4558.2020.34.219511>
УДК 81'22'42:82-98:7.045

ГАЖЕВА Инна Дмитриевна,

кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии им. проф. Иллариона Свенцицкого Львовского национального университета имени Ивана Франко; ул. Университетская, 1, г. Львов, 79000, Украина; arsenjeva.in@gmail.com; тел.: +38 066 0507255; ORCID ID: 0000-0003-0694-1672

СТРУКТУРА СИМВОЛА И МЕХАНИЗМЫ СИМВОЛИЗАЦИИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Аннотация. *Цель* статьи — систематизировать существующие в современной филологической науке взгляды на природу основных структурных составляющих символа, выявить механизмы символизации в художественном тексте. *Объект* исследования — структура художественного вербального символа. *Предмет* — механизмы символизации в художественном тексте. В работе использованы общенаучные *методы* систематизации и описания, а также метод лингвокогнитивного анализа и сопутствующие ему методы контекстологического и культурологического анализов. *Результаты.* Систематизированы взгляды учёных на природу означающего и означаемого в символе, некоторые из которых осмыслены критически. Обоснована точка зрения на означающее символа как на художественный образ, а на означаемое — как на концепт. Показана роль профилирования в создании художественного образа как означающего символа. Описаны механизмы символизации. *Выводы.* Символ представляет собой знак особого рода, означающее и означаемое в котором имеют идеальную (нематериальную) природу. Означающим в символе является образ, означаемым — в его рационализируемой части — концепт. Связь между означающим и означаемым в символе мотивирована и основана на совмещении отношений сходства и смежности. Этими же отношениями связаны элементы в составе означаемого. Символическим значением обладает образ предмета, а не слово, которое его именуется. Однако словесное выражение символа может конкретизировать этот образ за счёт его профилирования.

Ключевые слова: символ, означающее, означаемое, знак, образ, концепт, профилирование.

Постановка проблемы. Вопрос о механизмах символизации является центральным в теории символа и при этом одним из наиболее «тёмных». Это связано со сложностью структуры символа, в частности художественного словесного, и разными взглядами учёных на природу его структурных элементов. В свете этого особо насущной становится необходимость критического осмысления

и обобщения существующих концепций и разработка многокомпонентной модели символа. Такого рода исследование должно носить комплексный характер при предпочтительном использовании лингвистических методов. Приоритет лингвистики в изучении символа обусловлен тем, что именно «язык осуществляет хранение и передачу знания, содержащегося в символе» [36, с. 11], а также тем, что лингвистика обладает весьма разработанным теоретическим аппаратом для структурирования и формализации этого знания.

Анализ основных исследований и публикаций, посвящённых данной проблеме. История изучения символа имеет давнюю традицию и восходит ко временам античности. Однако системное изучение символа началось в эпоху романтизма. Романтики уделяли символу так много внимания, что всю эстетику романтизма, по мнению французского семиотика Ц. Тодорова, можно сконцентрировать в одном слове «символ» [31, с. 232]. Собственно романтики заложили основы современного понимания этой категории. Так, отправной точкой рассмотрения символа в современной гуманитаристике является положение о том, что природа символа может быть эксплицирована только в сопоставлении с другими семиотическими концептами и тропами. Традиция же такого сопоставления восходит именно к романтиками, которые ввели в научный обиход и подробно рассмотрели оппозицию символ-аллегория. Романтиками же была сформулирована идея об органической слитности в символе образного и идейного содержания, а также мысль о том, что содержание символа не может быть до конца исчерпано, ибо соприкасается со сферой сакрального и, значит, непостижимого по определению. Разработанная романтиками (Ф. В. Шеллинг, А. В. Шлегель, И. В. Гёте, Фр. Крейцер, К. В. Ф. Зольгер, Фр. Мейер) теория символа, по выражению Ц. Тодорова, продолжает свое победное шествие и донныне [31, с. 394], то есть все последующие концепции (включая таких исследователей, как З. Фрейд, К. Г. Юнг, Р. Барт, М. Фуко, У. Эко, Х.-Г. Гадамер, М. Элиаде) так или иначе развивают положения романтиков.

Начало изучению символа в русистике было положено представителями русской академической школы сравнительной мифологии (А. Н. Афанасьев, А. Н. Веселовский), культурно-исторической школы (А. Н. Пыпин, Н. С. Тихонравов), психологической школы (А. А. Потебня), осмыслившими историческое развитие образных форм мышления, включая символические.

Наиболее значительный вклад в теорию символа внесли русские младосимволисты, прежде всего Вяч. Иванов и Андрей Белый, которые были не только литераторами, но и выдающимися филологами. Концепция последнего, правда, отличалась противоречивостью, что было обусловлено возможностью разной трактовки природы означаемого в символе. Ко времени А. Белого определились две традиции понимания означаемого, ориентированные, соответственно, на объективно-идеалистическую и субъективно-идеалистическую концепции в философии. Согласно первой, «символ знаменует реальную сущность вещи» [7, с. 375], согласно второй — «характеризует впечатление от вещи» и выступает как «объект души художника и его случайной судьбы» [Там же]. Андрей Белый в своей теории склонялся то к одной, то к другой точке зрения на природу означаемого, а иногда к их синтезу. При этом понимание означаемого символа как субъективного впечатления (своего рода «соблазн субъективизма») влечет за собой определенные деформации на уровне художественной картины мира, такие как: нарушение причинно-следственных связей, искажение пространства и пропорций изображаемых предметов, десемантизация конвенциональных знаков и знаковых ситуаций, что нашло яркое выражение в художественной практике Белого [9]. Относительно Вяч. Иванова следует сказать, что он последовательно отстаивал «объективистскую точку зрения» на символ и принцип верности вещам. При этом верность вещам является для него залогом верности (истинности-всеобщности-универсальности) того запредельного содержания (означаемого), на который указывает символ (вернее, его означающее). Такой взгляд на природу символа нашел отражение в широко известной формуле Вяч. Иванова «*a realibus ad realiora*» («от реального к реальнейшему»), обоснование которой находим в его теоретических работах, в частности в статье «Две стихии в русском символизме» [15]. Здесь Иванов обосновывает свою точку зрения на означаемое в символе как на сокровенную сущность вещи. Каждый художник раскрывает её по-своему, в отдельных аспектах и с разной степенью глубины. Соответственно, символ связывает людей «лицезрением единой для всех, объективной сущности» [15, с. 552], независимой от переживаний реципиента.

Объективистская (или онтологическая) концепция символа нашла своё продолжение в теории А. Ф. Лосева, считавшего себя учеником Вяч. Иванова [23, с. 20]. В статье, написанной для «Философской энциклопедии», А. Ф. Лосев так определяет символ: «идейная, образная или идейно-образная структура, содержащая в себе указания на те или иные отличные от неё предметы, для которых она является обобщением или неразрешённым знаком» [22, с. 10]. Ту же триаду «образ-символ-знак» находим в рефлексиях относительно этой категории С. С. Аверинцева (бывшего, в свою очередь, учеником А. Ф. Лосева). Статью С. С. Аверинцева для «Краткой литературной энциклопедии» можно считать своеобразным итогом осмысления символа в рамках обозначенной традиции. Здесь символ раскрывается через сопоставление со смежными категориями художественного образа, с одной стороны, и знака и аллегории — с другой, ср.: «Всякий Символ есть образ (и всякий образ есть, хотя бы в некоторой мере, Символ); но категория Символ указывает на выход образа за собственные пределы, на присутствие некоего смысла, нераздельно слитого с образом, но ему не тождествен-

ного» [2, с. 826]. Важно, что смысл в символе интимно слит с образом, и его нельзя дешифровать только усилием рассудка, в него надо «вжиться». Однако даже при условии вживания последняя глубина символического образа оказывается непостижимой. «Вживание» предполагает осмысление + переживание в результате соотнесения с внутренним опытом индивида. Двойной парадокс символа заключается в том, что его не постижимый до конца смысл универсален, архетипичен, однако его частичное постижение возможно лишь через личностное его переживание, присвоение. По мнению С. С. Аверинцева, символ призван «погрузить каждое частное явление в стихию «первоначал» бытия и дать через это явление целостный образ мира» [2, с. 827]. Многие из этих выразительных формулировок, понятных интуитивно, при ближайшем рассмотрении вызывают вопросы. Именно поэтому столь ценным оказывается опыт изучения символа в лингвистике, которая дает возможность прояснения этих формулировок за счёт их перевода на свой более строгий метаязык. Справедливым представляется мнение И. В. Якушевича о том, что «именно лингвистическое исследование символа способно выявить и описать его уникальные особенности для ряда гуманитарных наук» [36, с. 10].

Основы лингвистического подхода к понятию «символ» были заложены в 20-е гг. XX в. в работах В. В. Виноградова «О символике Анны Ахматовой» [8] и др.; Б. А. Ларина «О лирике как разновидности художественной речи» [20], «Учение о символе в индийской поэтике» [21] и др. Здесь символ рассматривается в его обусловленности внутритекстовыми связями, то есть как семантическая единица поэтической речи. Это позволяет разграничить архетипический и индивидуально-авторский пласты в содержании символа, употреблённого в тексте. Такой подход был развит в работах по лингвистической поэтике (В. П. Григорьева, Н. А. Кожевникова, О. Г. Ревзиной, Л. В. Зубовой и др.). Свой вклад в развитие лингвистической теории символа внесли учёные И. А. Авдеенко [1], А. В. Бабайцев [5], В. И. Карасик [16], В. В. Колесов [18], Е. В. Шелестюк [34], И. А. Якушевич [36] и др. Особо ценные результаты дало рассмотрение символа как семиотического концепта в работах Н. Д. Арутюновой [3]. Исследовательница основывала свои заключения на изучении речевого употребления имени «символ» в сопоставлении с сочетаемостью имен иных семиотических концептов, таких как знак, образ, а также тропов, прежде всего метафоры. Кроме того, важным представляется опыт изучения культурных символов представителями школы московской этнолингвистики, которые уделяли большое внимание избирательности языка символов, его системности и собственно механизму приобретения предметом символического значения [32]. Особенно ценно то, что эти вопросы рассматривались в работах этнолингвистов в их взаимообусловленности. Это достаточно редкий случай — чаще, напротив, во главу угла ставится только один из аспектов. Во многом в силу этого в теории символа так много **нерешённых вопросов или вопросов, имеющих альтернативные варианты решения**. В частности, к их числу можно отнести следующие:

- 1) вопрос о символе как о знаке особого рода, о соотношении понятий символ и знак (является ли символ знаком);
- 2) о природе означающего, о соотношении понятий символ и образ (является ли образ означающим символа);
- 3) о природе означаемого, о соотношении понятий символ и концепт (является ли концепт означаемым символом);
- 4) о символизме на персонажном уровне (может ли персонаж быть символом);
- 5) о связи между означаемым и означающим: о ее мотивированности/ немотивированности (иконичности/ конвенциональности);
- 6) о характере мотивированности связи между означающим и означаемым: сходством или смежностью;
- 7) о способах реализации символа в художественном тексте, о соотношении понятий символ и метафора, иначе о прямых и не прямых (тропеических) способах выражения символа;
- 8) о зависимости символа, способов его воплощения и глубины его содержания от типа нарратива, в рамках которого он функционирует.

Конечно, в рамках статьи возможно рассмотреть только некоторые из перечисленных вопросов. Так, цель настоящего научного разыскания состоит в том, чтобы систематизировать существующие в современной филологической науке взгляды на природу основных структурных составляющих символа, предложить многокомпонентную модель символа и выявить механизмы символизации в художественном тексте.

Изложение основного материала. Итак, первый вопрос в симвонологии, на который имеются разноречивые ответы, — это **вопрос о соотношении понятий символ и знак**. Главный признак, сближающий символ и знак, по заключению Н. Д. Арутюновой, — их трехкомпонентная структура, включающая означающее, означаемое и семиотическую связку [3, с. 341]. Связка является конститутивным элементом, обеспечивающим связь между означаемым и означающим и выполнение характерной и для знака, и для символа функции замещения отличных от себя объектов. Трёхкомпонентность структуры и функция замещения представляются многим ученым достаточным основанием для того, чтобы считать символ знаком. С разными оговорками эту точку зрения разделяет большинство теоретиков символа. При этом на роль родового понятия в данном случае выдвигается именно знак, а не символ — в силу маркированности последнего в сравнении с другими знаками.

Однако ряд исследователей обращает внимание на то, что знак и символ реализуют функцию замещения различными способами: знак репрезентирует замещаемый им предмет произвольным путем и безразличным к замещаемому им предмету, в то время как символ — путём структурного соответствия или аналогии с ним. Это несоответствие в способах реализации функции замещения дает основания, по мнению некоторых исследователей, для того чтобы противопоставлять эти семиотические единицы и не считать ни символ знаком, ни знак символом. Именно такую точку зрения на соотношение данных понятий отстаивал Ф. де Соссюр [29, с. 101]. Ее сторонницей (имеется в виду в крайней форме) является, например, современная украинская исследовательница А. В. Карпенко, констатирующая: «знак не вид символа, а символ не вид знака...» [17, с. 188]. Таким образом, вопрос о соотношении понятий «символ» и «знак» обычно увязывается с **вопросом о характере связи между означающим и означаемым**. Для некоторых учёных этот признак является более важным, чем трёхкомпонентность структуры и функция замещения, и выступает в качестве достаточного основания для поляризации знака и символа.

Общеизвестно, что связь между означающим и означаемым может быть условной (немотивированной, конвенциональной), и именно такой характер она носит в знаке, и мотивированной, основанной на отношениях подобия или смежности. И такой характер, по мнению большинства ученых, она носит в символе¹. Противопоставление знака и символа на этом основании было чётко сформулировано уже Гегелем. Согласно его заключению, 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...» [12, с. 14]. В символах же нет «безразличия друг к другу значения и его обозначения, так же как искусство состоит... в связи, родственности и конкретной сплетённости значения и облика» [Там же].

В XX в. многие авторитетные исследователи символа, представители различных гуманитарных дисциплин, разграничивают знак и символ именно на основании этого критерия. Так, Ж. Пиаже считал, что «символ определяется как связь, основанная на сходстве между означаемым и означающим, тогда как знак условен и, в основном, конвенционален. Знаку для самоутверждения необходим социум, а символ может быть основан индивидуумом, как в детской игре. Очевидно, что символы могут быть социализированы, и тогда коллективный символ, является полусзнаком, полусимволом; знак же, напротив, всегда коллективен» [27]. В приведенном суждении Ж. Пиаже важной представляется мысль о том, что знак и символ это отнюдь не бинарная оппозиция и что возможны переходные случаи, а также о том, что условность связи между сторонами знака не является единственным критерием для его противопоставления символу. Действительно, целесообразнее, на наш взгляд, говорить здесь о шкале мотивированности и не противопоставлять знак и символ, но осознавать возможности трансформации одного в другой в результате изменения степени конвенциональности связи между означаемым и означающим, а также в результате трансформаций самих этих структурных элементов. Такой точки зрения придерживается Н. Д. Арутюнова. Она считает, что наличие связи между означающим и означаемым в структуре символа обеспечивает возможность их взаимозависимого развития и в конечном счете конвенционализации. Она пишет, что отношения между сторонами символа могут **стать** (выделено нами — И. Г.) конвенциональными, а с другой стороны, семиотическая значимость предмета в отдельных ситуациях может возрастать [3, с. 343]. Такой же точки зрения придерживается А. В. Бабайцев, который пишет о своеобразной «накопленной символической усталости, которая перемещает символ в разряд безразличных знаков. Но пребывание символов в качестве знаков всегда бывает временным, и это происходит до тех пор, пока символ не актуализируется новыми ценностными аспектами и вновь не перейдет в разряд действующих» [5, с. 995]. Поскольку мотивированность является градуальным признаком, может актуализироваться и деактуализироваться, то она не может быть, на наш взгляд, достаточным условием для того, чтобы не считать символ знаком.

Н. Д. Арутюнова, кроме того, называет и другие дифференциальные признаки символа и знака. Эти признаки касаются специфики означающего и означаемого. Что касается означающего, то и в символе, и в знаке они обнаруживают тенденцию к предельной конкретности [3, с. 341]. Однако в отдельных ситуациях означающее знака может остаться неэксплицированным. Ср., например, один из евангельских контекстов, приводимых Н. Д. Арутюновой: «И он объяснял с ними знаками и оставался нем!» (Лк. 1, 22). Здесь характер жестов, мимики (означающее) не прояснены, а раскрывается (далее по евангельскому тексту) лишь смысл знаков. Для символа такая ситуация невозможна. И это связано уже с характером означаемого в знаке и символе. Смысл знака всегда конкретен и ограничен, смысл символа в последней своей глубине непостижим и ускользаем. Н. Д. Арутюнова в связи с этим писала: «Символ ... создает общую поведенческую модель, знак регулирует конкретные действия. Поэтому говорят о дорожных знаках, но не о дорожных символах. Для крестоносцев Гроб Господень был символом и святыней христианской веры, крест — символ страданий — был эмблемой

¹ Исключение составляет концепция Ч. Пирса, который, напротив, называет символом конвенциональные знаки, противопоставляя их иконам как знакам мотивированным.

их ордена. Эти символы воодушевляли их на борьбу, но не регулировали их движение к Иерусалиму» [3, с. 342]. Таким образом, символ и знак обладают рядом отличительных признаков, не один из которых не носит абсолютного характера. В то же время их интегральные признаки: трехкомпонентность структуры и функция замещения — имеют безотносительный характер. В свете этого представляется адекватной точка зрения на знак и символ не как на разнопорядковые единицы («знак не вид символа, а символ не вид знака...»), но как на единицы, связанные родо-видовыми отношениями.

Рассмотрим подробнее главные составляющие в трехкомпонентной структуре символа. Начнем с вопроса о **природе означающего**. Рассуждая о символе в литературе, необходимо четко осознавать, что символическим значением наделен предмет (в широком смысле), а не слово: так, калина, воспринятая «вживую»; калина, изображенная на картине; калина как элемент свадебного обряда; калина в художественном тексте обладают одним и тем же архетипическим значением женскости. Такая трактовка символа близка к идеям московской этнолингвистической школы. В концепции словаря «Славянские древности», который является главным результатом деятельности школы, требование обязательной языковой выраженности не сформулировано, и объектом описания служит не язык в узком смысле слова, а язык культуры в семиотическом смысле, знаками (единицами) которого могут быть различные сущности: вербальные, реальные (предметные), акциональные [31, с. 8]. Слово, таким образом, является одним ИЗ средств выражения символа, однако может при этом модифицировать символическое значение именуемого предмета.

Чаще всего символом выступает конкретный предмет или явление, выражающие определённую идею. Так, закат и свет вечерний выражают идею нисхождения Христова. При этом точнее будет сказать, что идею выражает не сам предмет, но его образ, ментальная картинка. Соответственно, в случае с предметным символом (не выраженным ни словом, ни изображением — так сказать, первичным) можно говорить о его бинарной структуре: образ-идея (не беря во внимание связку). Такова же структура символа, выраженного вербально, если средство его выражения — прямая номинация символического предмета. В этом случае образ-означающее в символе совпадает с денотатом в структуре ЛЗ. Вспомним идею давать толкование предметным именам в словарях в виде картинок. Если же имеет место метафорическое наименование или перифраз, то создается еще один образ (Образ-2) — в случае метафоры — или новый профиль Образа-1 — в случае перифраза. Как известно, в когнитивной семантике под «профилированием», аспектизацией, понимается выдвижение отдельного аспекта описываемой ситуации или предмета на первый план. Например, в контексте *Озеро находится высоко в горах* озеро профилируется как «место, пространство (заполненное водой)», а в контексте *Озеро бурлило* — как «вода (заполняющая место, пространство)» [см. подробнее: 10].

Рассмотрим, например, символ «косые лучи заходящего солнца», один из наиболее значительных в прозе Достоевского [11]. Само словосочетание «косые лучи заходящего солнца» представляет собой перифраз ситуации «закат» и одной из её составляющих «свет заходящего солнца», образ (ментальная картинка) которого выступает идеальным означающим символа (Образ-1). Закат и «свет вечерний» являются выделенными, культурно отмеченными объектами в рамках христианской культуры и соотносятся с идеей нисхождения Христова, Его кеносисом. При этом перифраз, используемый Достоевским, профилирует конкретно косые лучи, а не, например, розоватый свет, заполняющий пейзаж, или оранжевое солнце, заходящее за горизонт. Луч же актуализирует семантику направленности, «воз-нисхождения», абсолютной преодолённости пространства для (Не)-вечернего Божественного света. Наиболее ярко эта семантика актуализирована в следующем фрагменте из романа «Подросток»: «На четвёртый день моего сознания я лежал, в третьем часу пополудни, на моей постели, и никого со мной не было. День был ясный, и я знал, что в четвёртом часу, когда солнце будет закатываться, то косой красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно сбудется через час, а главное то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злости. Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: «Господи, Иисусе Христе, боже наш, помилуй нас». Слова произнеслись полушёпотом, за ними следовал глубокий вздох всею грудью, и затем всё опять совершенно стихло. Я быстро приподнял голову» [13, т. 8, с. 480]. Свет вечерний предваряет здесь появление старца Макара — героя, через которого Господь открывается всем главным героям. Не случайно Аркадий, ещё не видя героя, уже слышит произнесённую его голосом Иисусову молитву. Со встречи с Макаром начинается **возрождение** (движение горЕ) «**падшего** героя», начало «**восстановления**», которое обозначено соответствующим жестом горЕ, встрече услышанным словам молитвы: «быстро **приподнял** голову». Таким образом, свет вечерний здесь через посредство Макара соотнесён с Иисусом Христом — в полном соответствии с молитвой «Свете Тихий» и с Евангельским текстом, где закатный час упоминается как такой, в который Господь являет полноту своей чудодейственной силы, ср.: «И приступль воздвиже ю, емь за руку ея: и остави ю огонь абие, и служаше им. Позде же бывшу, егда захождаше солнце, приношаху к нему вся недужныя и бесныя» (Евангелие от Марка, 1:32–34; ср. параллельные места: Позде же бывшу, приведоша к нему бесны многи: и изгна духи словом и вся болящя изцели (Матф.8:16); Заходящу же солнцу, вси, елицы имеяху болящя недуги различными, привождяху их к нему: он же на единого коегождо их руце возложь, изцеляше их. (Евангелие от Луки, гл. 4, 40). Очевидно, что закатный час

в Евангелии всякий раз представлен как момент встречи Господа с грешным и немощным в мире, момент прикосновения Господа (он же на одинаго коегождо их руце возложь) к этому немощному и его исцеления в результате этого прикосновения. Важно подчеркнуть, что идея прикосновения, касания легко актуализируется в перифразе Достоевского за счет возможности паронимического сближения косые-касаться (ещё Дурылин сближал «косые» с «касаться» применительно к словесному выражению данного символа у Достоевского [14, с. 194]). Таким образом, внешняя, фонетическая форма создаёт ещё один образ (Образ-3) в структуре означаемого в словесном художественном символе или служит большей конкретизации профиля, созданного перифразом, внося в него свои штрихи. Всё это позволяет заключить, что означаемое в художественном символе имеет сложную природу, а механизм вербальной символизации в художественном тексте состоит в поэтапном профилировании того образа, который выступает как означаемое в первичном предметном символе.

Идея неэлементарности означаемого в словесном символе восходит к идеям Р. Барта [6, с. 241], а в русистике развита И. В. Якушевич [36, с. 40], которая выделяет в означаемом символа такие составляющие: «1) языковой знак, выполняющий функцию полагания некоего отличного от себя означаемого; 2) чувственный образ, представленный как понятие; 3) полноценный художественный образ со всеми присущими ему эстетическими потенциями» [36, с. 51]. При этом первую составляющую (языковой знак) исследовательница характеризует как материальное означаемое, ср.: «В вербализованном символе означаемое А — слово <...> Означаемое материально, поскольку выражено звуко- или букворядом» [36, с. 47]. Однако такая трактовка не представляется обоснованной: ведь слово, будучи знаком, является двусторонней материально-идеальной единицей. Недоумение вызывает также формулировка второй составляющей: «чувственный образ, представленный как понятие». Образ и понятие традиционно осмысливаются как несводимые друг к другу категории, ибо для первого характерны цельность и простота, а для второго — структурированность. (Понятие при этом формируется на основе образа). Исходя из рассуждений И. В. Якушевич, под «чувственным образом, представленным как понятие», следует понимать традиционное ЛЗ слова (денотат+сигнификат). Однако если первая составляющая представлена словом в единстве его фонетической формы и содержания, то выделение «чувственного образа, представленного как понятие» в качестве второй составляющей означаемого символа явно избыточно. Что касается художественного образа, то именно он, на наш взгляд, выступает означаемым в символе. Создаётся же он не в результате расширения и обобщения чувственного образа предмета, как о том пишет И. В. Якушевич [36, с. 50], а в результате его профилирования, иногда неоднократного, конкретизации. Неоднократность связана с тем, что профилирование может создаваться средствами разных языковых уровней (в разобранном выше примере — средствами лексики и фонетики).

Если означаемое символа тяготеет к максимальной конкретности, то означаемое представляет собой абстрактную сущность. А. Ф. Лосев говорит применительно к ней об идее, С. С. Аверинцев — о смысле, и оба — об их объективности и неполной постижимости рассудком, то есть неполной рационализированности. Эту концепцию обозначают как онтологическую или как концепцию реалистического символизма, по определению Вяч. Иванова. Последний, как указывалось выше, выделяет также теорию символа как субъективного впечатления — «идеалистический символизм». Очевидно, что субъективное впечатление предстает такой же трудно формализуемой сущностью, как идея в онтологической теории.

Ю. М. Лотман противопоставляет такому пониманию означаемого в символе другую традицию, в рамках которой «символ определяется как знак, значением которого является некоторый знак другого ряда или другого языка» [25, с. 146]. В таком случае «символическое значение приобретает подчеркнута рациональный характер и истолковывается как средство адекватного перевода плана выражения в план содержания» [Там же]. При этом в качестве плана содержания выступает более архаический и более ценный текст. В свете этого Ю. М. Лотман оценивает символы как механизмы памяти культуры, переносящие «тексты, сюжетные схемы и другие семиотические образования из одного пласта культуры в другой» [25, с. 148]. Так, например, рассматривая символический образ Настасьи Филипповны в романе «Идиот», Ю. М. Лотман отмечает, что в его содержание вовлечены иные образы-символы: камелии (отсылка к «Даме с камелиями» А. Дюма), Сусанны (отсылка к картине Рембрандта «Сусанна и старцы») и жены-грешницы (о которой Христос сказал: «Иже есть без греха в вас, прежде верзи камень в ню» и отказался осудить: «Ни азъ тебе осуждаю» (Ин. 8, 7–11)) [25, с. 157]. Очевидно, что смыслы, стоящие за указанными образами, весьма проясняют символическое значение образа Настасьи Филипповны, хотя он — как и положено символу, с одной стороны, и как положено человеку, с другой, — в своей последней глубине остаётся загадкой. Очевидно также, что на пересечении этих смыслов формируется концепт поруганной чистоты, связанный с концептами детства, болезни, смерти и прощения. Сам Ю. М. Лотман не пишет об этом, анализируя лишь ближайший культурологический пласт в значении символа. Однако символ, согласно Вяч. Иванову, подобен солнечному лучу, он «прорезывает все планы бытия и все сферы сознания и знаменует в каждом плане иные сущности» [15, с. 536]. Соответственно, в нем можно считать только ближайшую информацию, в частности интертекстуальную, а можно — более и менее «дальнюю». В свете этого оправданной и плодотворной представляется идея трактовки означаемого символа как концепта, ибо именно концепт в современной науке понимается как единица сознания (коллективного или

индивидуального), аккумулирующая в себе информацию разного рода и разной степени обобщения. Кроме того, в концепте важна его открытость для внешних связей с другими, более абстрактными, в конечном итоге часто соприкасающимися со сферой трансцендентального, концептами.

Трактовка означаемого символа как концепта представлена, в частности, в работе И. А. Авдеенко [1]. Однако это не единственный взгляд на соотношение понятий символ и концепт в современной филологии (прежде всего лингвистике, где концепт стал приоритетным объектом исследования). В работе Н. А. Афанасьевой символ понимается как сложное полевое образование, ядром которого выступает концепт [4]. В то же время, такие учёные, как В. И. Карасик [16], В. В. Колесов [18], И. М. Серебрянская [28] и др., считают концепт более широким понятием, чем символ, и выделяют в структуре первого символическую составляющую. Однако, поскольку символ является двусторонней единицей, такой взгляд на соотношение символа и концепта не представляется логичным.

И. А. Авдеенко исходит из противопоставления концепта понятию и считает, что понятие выступает означаемым знака, а концепт — символа. При этом концепт шире понятия и включает в себя другие виды информации (выводные знания, ассоциации, оценки). Исследователь определяет его как «сеть отношений понятия с другими семантическими единицами» [1, с. 15]. Соответственно, если знак направлен на разграничение понятий, то символ — на стягивание связанных между собой понятий или других видов информации в единый семантический комплекс. Таким образом, знаки членят представление о мире, а символы, напротив, объединяют отдельные представления в более или менее крупные единицы и в конце концов — в единое целое. Важным в плане корреляции с философской традицией осмысления символа представляется заключение: «Если понимать мир как объект, в котором всё связано, семантика любого символа, в конечном счёте, выражает все представления о вселенной, о мироустройстве, о прошлом, настоящем и будущем» [1, с. 15]. И. А. Авдеенко ставит вопрос о характере связи между означающим и означаемым, с одной стороны, и о характере связей в структуре самого означаемого. При этом исследователь отталкивается от идеи Р. О. Якобсона о совмещении иконической (метафорической, основанной на сходстве) и индексальной (метонимической, основанной на смежности) связи между означающим и означаемым в символе. Эта идея, не нашедшая достойного развития в современной науке, заслуживает отдельного внимания. Так, рассматривая строки из русской свадебной песни: *Не ретив конь ко двору прискакивал — / Доброй молодец к сенничкам приворачивал. / Василий к терему прихаживал*, — Р. О. Якобсон показывает, что ретивый конь жениха выступает здесь символом его мужественности. Символизм образа создаётся за счёт неоднозначности семантических связей между двумя компонентами: добрым молодцем и конем ретивым. С одной стороны, очевидна аналогия появившегося жениха с мчащимся конём. С другой, конь выступает как «часть всадника», предвосхищая приближение героя к терему, то есть здесь налицо также отношения смежности [35, с. 219–220]. «Таким образом, «ретив конь», появляющийся в предыдущей строке в той же самой метрической и синтаксической позиции, что и «добрый молодец», выступает одновременно как нечто сходное с молодцем и как представляющая его принадлежность» [35, с. 220]. Рассуждения Р. О. Якобсона коррелируют с заключениями филологов-филологов о том, что «символ не только обозначает нечто иное, но и сам является реальным носителем этого иного» [19, с. 169]. Эту идею развивал в своей теории символа П. Флоренский, писавший, в частности, и о том, что символ представляет собой «явление вовне сокровенной сущности» [33, с. 302]. К сходным выводам приходит Ю. М. Лотман: «Символ отличается от конвенционального знака наличием иконического элемента, определённым **подобием** (выделено нами — И. Г.) между планами выражения и содержания. Отличие между иконическими знаками и символами может быть проиллюстрировано антитезой иконы и картины. В картине трёхмерная реальность представлена двухмерным изображением. Однако неполная проективность плана выражения на план содержания скрывается иллюзионистским эффектом: воспринимаемому стремятся внушить веру в полное подобие. В иконе (и символе вообще) непроективность плана выражения на план содержания входит в природу коммуникативного функционирования знака. Содержание лишь мерцает сквозь выражение, а выражение лишь намекает на содержание. В этом отношении можно говорить о **слиянии иконы с индексом** (выделено нами): выражение указывает на содержание в такой же мере, в какой изображает его» [25, с. 160]. Примечательно однако, что идея о совмещении отношений сходства и смежности применительно к характеру связи между означающим и означаемым в символе не нашла широкого применения на практике — в конкретных описаниях функционирования символа в конкретном художественном тексте. И. А. Авдеенко, актуализировавший эту идею, отклонил её, постулируя наличие отношений сходства и смежности между смысловыми компонентами в структуре означаемого в символе, то есть в структуре концепта. Связь же между означающим и означаемым, по его мнению, носит в символе конвенциональный характер. Однако точка зрения Якобсона-Лотмана о слиянии в символе иконы и индекса представляется более обоснованной. Думается, что совмещение подобия и смежности — в силу их универсальности — характерно и для отношений означающего и для отношений между элементами внутри означаемого, то есть концепта.

Общепризнанной в современной науке является идея сложности структуры концепта. Исследователи, как правило, выделяют в ней несколько качественно отличных составляющих: образную, понятийную, ценностную, этимологическую, историческую, оценочную и др. [30]. Следует отме-

туть, что если изначально концепт понимался как абстрактная идея, выраженная, по большей части, признаковыми (пропозитивными) именами, то позднее в концептологии получила развитие точка зрения, что значение любого культурно отмеченного слова, в том числе конкретного, может трактоваться как концепт. Такая точка зрения, несомненно, имеет право на существование. Однако надо отдавать себе отчет, что в структуре концепта в любом случае центральное место будет занимать пропозитивный признак. Так, в ЛЗ слова «дерево» архисемой будет «растение». Однако если рассматривать дерево как символ, как элемент языка культуры, то центральным компонентом его означаемого выступит идея (концепт) осуществления связи между землёй и небом и связанный с ним отношениями смежности (в широком смысле) концепт восхождения. Пропозитивность означаемого в символе проявляется в конструкциях, где слово «символ» выполняет функцию реляционного предиката. Н. Д. Арутюнова отметила, что в таком контексте («его ближайшим синтаксическим партнером является существительное непредметного значения. Если образ опирается на предметный мир, то символ перенес точку опоры в мир смыслов, ср.: образ матери и символ материнства, образ героя и символ героизма» [3, с. 342]). Такого рода концепты (признаковые, процессуальные, одним словом пропозитивные) играют в означаемом роль центрального компонента, который различными связями (анalogии, смежности) связаны с другими смысловыми компонентами. И все они, в свою очередь, связаны теми же отношениями (подобия и смежности) с означаемым. Так, очевидно, существует аналогия между закатом, чей образ является означаемым в рассмотренном выше контексте из Достоевского, и концептом кеносиса, выступающим означаемым в этом символе: 1) вочеловечение Христово, его приход с Небес на землю — движение вниз, к горизонту самого солнца и нисхождение на землю вечернего света: совпадение (анalogия) на уровне предиката; 2) аналогия Христос — Солнце (поддерживаемая богослужебными текстами, например, Тропарем Рождества Христова): аналогия на уровне актанта ситуации; 3) аналогия тихий, милосердный Христос — «тихий», мягкий вечерний свет (выраженная в песнопении «Свете Тихий»): аналогия на уровне признака; 4) аналогия Христос—луч (идея направленности, сфокусированности в одну точку — параллель с идеей личного характера встречи с Христом, который зрит именно «ко мне в душу», в душу конкретного человека). Очевидно при этом, что «вторые компоненты» второй, третьей, четвертой аналогий связаны между собой отношениями смежности. В концепте кеносиса важное значение имеет оценочная составляющая. Объективная оценка кеносиса, несомненно, позитивная. Однако реакция персонажей Достоевского на закат, являющийся его символом, может быть самой разной [см. подробнее: 11]. Это связано с тем, что свет вечерний является также символом Божественного (Нечеловеческого) света (судить о характере связей личности Христа и Божественного Света — задача уже не филологическая, а богословская, в связи с чем воздержимся от определений). Примечательно при этом, что Божественный свет воспринимается адекватно — как свет — Ангелами и праведниками, а грешниками он воспринимается как палящий огонь. Божественный огонь и Божественный свет интерпретируются как одна и та же стихия, как проявления амбивалентности огня-света в Библии [26]. Согласно Библии, «внематериальный Божественный Свет порождает огонь при столкновении с материальным и грешным» [26, с. 168]. Среди Божиих созданий выделяются существа, абсолютно пронцаемые для этого света, — ангелы (которые именуются ликами ОГНЕЗРАЧНЫМИ, в то время как характеристика Св. Архангела Михаила — «лучей СВЕТА несозданного первый во ангельских ликостояниях приемниче» — оба контекста из 1-го Икоса Акафиста Св. Архангелу Михаилу). Святой Григорий Палама говорит, что ангелы подобны хрусталикам, пропускающим свет через себя и преломляющим его в разные стороны. Иное дело человеческая природа, поврежденная и помраченнная грехом. Чем сильнее степень этого помрачения, тем нестерпимее для неё Божественный свет, воспринимаемый как обжигающее пламя. Разница в реакциях на свет вечерний героев Достоевского колеблется от раздражения до восторга в зависимости от их внутреннего состояния. Закатные лучи (реакция на них — оценочный блок в структуре концепта) выступают, таким образом, маркером (индексом) степени душевной (не)-чистоты персонажа. В этом смысле примечательно, что в закатный час отбрасывается «максимально длинная тень»: в тот, момент, когда Христос касается души человеческой, ей наиболее полно открывается собственное недостойнство, которое она стремится «отбросить» (на это, как всегда безошибочно, указывает и практика речевого употребления, ср.: *отбрасывать тень*). Символом всего греховного, тёмного, которое, будучи выставлено на свет Божий, осознаётся в полной мере, и является максимально длинная тень в данном случае. Таким образом, устанавливается соответствие ещё одного из элементов сценария заката и реакции на кеносис. Означаемое художественного вербального символа, как и его означаемое, носит не элементарный характер, но представляет собой систему корреляций между двумя концептами: концептом-сценарием заката и концептом кеносиса. Означаемое и означаемое, а также компоненты означаемого связаны между собой сложной сеткой отношений аналогии и смежности. Их формализация в зависимости от типов символа может составить одну из перспектив исследования данной проблемы. Отдельного рассмотрения заслуживает также вопрос о зависимости структуры символа и механизмов символизации от специфики нарратива, в пределах которого он функционирует.

Выводы. Символ представляет собой знак особого рода, означаемое и означаемое в котором имеют идеальную (нематериальную) природу. Означаемым в символе является образ, означаемым —

в его рационализируемой части — концепт. Связь между означающим и означаемым в символе мотивирована. Она основана на совмещении отношений сходства и смежности. Этими же отношениями связаны элементы в составе означаемого. Символическим значением обладает образ предмета, а не слово, которое его именуется. Однако словесное выражение символа может конкретизировать этот образ за счёт его профилирования.

Л и т е р а т у р а

1. Авдеенко И. А. К вопросу о символе как конвенциональном знаке особого рода. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов, 2013. № 1 (19). С. 15–17.
2. Аверинцев С. С. Символ. *Краткая литературная энциклопедия : в 9 т.* Москва : Советская энциклопедия, 1971. Т. 6. С. 826–831.
3. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. Москва : Языки русской культуры, 1999. I–XV, 896 с.
4. Афанасьева Н. А. Символы как семиотические концепты языковой модели мира М. Цветаевой : дис... канд. филол. наук. Череповец, 2001. 169 с.
5. Бабайцев А. В. Знак, символ, эмблема : дифференциация понятий. *Вестник ДГТУ*. Ростов-на-Дону, 2010. Т. 10. № 6 (49). С. 991–1000.
6. Барт Р. Миф сегодня. *Избранные работы : Семиотика. Поэтика*. Москва : Изд-во имени Сабашиных, 2004. С. 72–130.
7. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Москва : Искусство, 1979. 424 с.
8. Виноградов В. В. О символике А. Ахматовой. *Литературная мысль : Альманах 1*. Петроград, 1922. С. 91–138.
9. Гажева И. Д. Языковые аномалии в прозе А. Белого. *Учёные записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Филология. Социальные коммуникации*. Симферополь, 2007. Т. 23(61). № 4. С. 261–266.
10. Гажева И. Д. Аспекты и методы изучения метонимии в современной лингвистике. *Мова : науково-теоретичний часопис*. Одеса : Астропринт, 2014. № 21. С. 150–154.
11. Гажева И. Д. «...егда захождаше солнце» свет вечерний в произведениях Ф. М. Достоевского и Андрея Белого. *Достоевский и мировая культура. Филологический журнал*. Москва, 2020. № 1 (9). С. 51–82.
12. Гегель Г. В. Ф. Эстетика. *Сочинения : в 4 т.* Москва : Искусство, 1969. Т. 2. 326 с.
13. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. Ленинград : Наука, 1972–1990.
14. Дурылин С. Н. Об одном символе у Достоевского. Опыт тематического обзора. *Достоевский : Труды Государственной Академии Художественных наук. Литературная секция*. Москва : ГАХН, 1928. Вып. 3. С. 163–199.
15. Иванов Вяч. И. Две стихии в современном символизме. *Собрание сочинений*. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 536–561.
16. Карасик В. И. Культурные доминанты в языке. *Языковой круг : личность, концепты, дискурс*. Волгоград : Перемена, 2002. С. 166–205.
17. Карпенко А. В. Символ. Знак. Образ. *Культура народов Причерноморья*. Симферополь, 2002. № 33. С. 186–190.
18. Колесов В. В. Концепт культуры : образ–понятие–символ. *Вестник СПбГУ*. Санкт-Петербург, 1992. Сер. 2. Вып. 3. № 16. С. 30–40.
19. Кухта М. С. Специфика репрезентации смысла в иконических символах : постнеклассическая интерпретация теории Ч. С. Пирса. *Вестник ТГПУ. Серия : Гуманитарные науки (Философия, культурология)*. Томск, 2004. Вып. 2 (39). С. 167–171.
20. Ларин Б. А. О лирике как разновидности художественной речи. *Русская речь. Новая серия*. Ленинград, 1927. Вып. 1. С. 42–74.
21. Ларин Б. А. Учение о символе в индийской поэтике. *Поэтика. Временник Отдела словесных искусств Ин-та истории искусств*. Ленинград, 1927. С. 29–40.
22. Лосев А. Ф. Символ. *Философская энциклопедия : в 5 т.* Москва : Сов. энцикл., 1965. Т. 5. С. 10–11.
23. Лосев А. Ф. Страсть к диалектике. Литературные размышления философа. Москва : Советский писатель, 1990. 320 с.
24. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва : Искусство, 1995. С. 30–33.
25. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры. *Внутри мыслящих миров. Человек–текст–семиосфера–история*. Москва : Языки русской культуры, 1996. С. 146–160.
26. Охочимский А. Д. Огонь в Библии. *Огонь и свет в сакральном пространстве : Материалы Международного симпозиума*. Москва : Индрик, 2011. С. 168–190.
27. Пиаже Ж. Психология интеллекта / пер. с англ. и франц. Санкт-Петербург : Питер, 2003. 192 с.
28. Серебрянская Г. М. Символический компонент у структуре концепту «лелека» (на матеріалі творів М. Стельмаха). *Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць*. Харків : ХНПУ, 2008. Вип. 26. С. 88–92.
29. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. Москва : Прогресс, 1977. 695 с.
30. Степанов Ю. С. Константы : Словарь русской культуры. Москва : Академ. проект, 2004. 991 с.
31. *Годоров Ц.* Теории символа / Пер. с франц. Б. Нарумова. Москва : Дом интеллектуальной книги; Русское феноменологич. общество, 1998. 408 с.
32. *Голстая С. М.* Семантические категории языка культуры : Очерки по славянской этнолингвистике. 2-е изд. Москва : URSS, 2011. 368 с.
33. *Флоренский П. А.* Статьи и исследования по истории и философии искусства и археологии. Москва : Мысль, 2000. 446 с.
34. Шелестюк Е. В. О лингвистическом исследовании символа. *Вопросы языкознания*. Москва : Наука, 1997. № 4. С. 125–143.
35. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика / пер. с франц. И. А. Мельчука. *Структурализм : «за» и «против» : сб. статей*. Москва : Прогресс, 1975. С. 193–230.
36. Якушевич И. В. Семантико-семиотическая модель символа и его языковое варьирование в поэтическом тексте (на материале поэзии XIX–XX вв.) : дис. ... докт. филол. наук : 10.02.01. Москва, МГПУ, 2016. 562 с.

References

1. Avdeenko, I. A. (2013), "On the issue of the symbol as conventional sign of a special kind", *Philology. Theory & practice* ["K voprosu o simvole kak konventsional'nom znake osobogo roda", *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*], Tambov, No. 1 (19), pp. 15–17.
2. Averintsev, S. S. (1971), "Artistic Symbol", *Concise Literary Encyclopedia : in 9 volumes*, ["Simvol khudozhestvennyy", *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya : v 9 t.*], Soviet encyclopedia, vol. 6, pp. 826–831.
3. Arutyunova, N. D. (1999), *Language and the space of human* [*Jazyk i mir cheloveka*], Languages of Russian culture, Moscow, I–XV, 896 p.
4. Afanasyeva, N. A. (2001), *Symbols as semiotic concepts of the language model of M. Tsvetaeva : Thesis* [Simvol kak semioticheskie koncepty yazykovoy modeli mira M. Tsvetayevoy : dis. ... kand. filol. nauk], Cherepovets, 169 p.
5. Babaytsev, A. V. (2010), "Sign, symbol, emblem : differentiation of concepts", *Vestnik of Don State Technical University* ["Znak, simvol, emblem : differentsiatsiya ponyatiy", *Vestnik DGTU*], Rostov on Don, vol. 10, issue 6 (49), pp. 991–1000.
6. Barthes, R. (2004), "Myth today", *Selected works : Semiotics. Poetics* ["Mif segodnya", *Izbrannye raboty : Semiotika. Poetika*], Sabashnikovs Publishing house, Moscow, pp.72–130.
7. Bakhtin, M. M. (1979), *Aesthetics of Verbal Creativity* [*Estetika slovesnogo tvorchestva*], Iskusstvo, Moscow, 424 p.
8. Vinogradov, V. V. (1922), "About Anna Akhmatova's symbolic", *Literary Thought : Almanac 1* ["O simvolike Anny Akhmatovoy", *Literaturnaya mysl'. Almanakh 1*], Kolos, Petrograd, pp. 91–138.
9. Gazheva, I. D. (2007), "Linguistic anomalies in the prose of A. Bely", *Scientific notes of Taurida V. I. Vernadsky National University*, Philology, Social communications ["Yazykovyye anomalii v proze A. Belogo", *Uchen. zapiski TNU im. V. I. Vernadskogo, Filologiya, Sotsial'nyye kommunikatsii*], Simferopol, vol. 23 (61), issue 4, pp. 261–266.
10. Gazheva, I. D. (2014), "Aspects and methods of studying metonymy in modern linguistics", *Mova / Language* ["Aspekty i metody izucheniya metonimii v sovremennoy lingvistike", *Mova : naukovо-teoretychnyy chasopys*], Astroprint, Odessa, vol. 21, pp. 150–154.
11. Gazheva, I. D. (2020), "“...while the sun was setting”: the Evening Light in the Works of F. M. Dostoevsky and Andrey Bely", *Dostoevsky and World Culture, Philological journal* ["...egda zakhozhdashe solntse" : svet vecherniy v proizvedeniyakh F. M. Dostoevskogo I Andreya Belogo, *Dostoevskiy i mirovaya kul'tura. Filologicheskii zhurnal*], No. 1 (9), pp. 51–82.
12. Hegel, G. V. F. (1969), "Aesthetics", Works : in 4 volumes ["Estetika", *Sochineniya : v 4 t.*], Iskusstvo, Moscow, vol. 2, 326 p.
13. Dostoevsky, F. M. (1972–1990), *Complete works : in 30 vols.* [*Poln. sobr. soch. : v 30 t.*], Nauka, Leningrad.
14. Durylin, S. (1928), "About one symbol in Dostoevsky. Experience of a thematic review", *Dostoevsky : Proceedings of the State Academy of Arts. Literary section* ["Ob odnom simvole u Dostoevskogo. Opyt tematicheskogo obzora", *Dostoyevskiy : Trudy Gosudarstvennoy Akademii Khudozhestvennykh nauk. Literaturnaya sektsiya*], GAKhN, Moscow, pp.163–198.
15. Ivanov, Viach. I. (1974), "Two Elements in Contemporary Symbolism", *Collected Works* ["Dve stikhii v sovremennom simvolizme", *Sobranie sochineniy*], Brussels, vol. 2, pp. 536–561.
16. Karasik, V. I. (2002), "Cultural dominants in language", *Language circle : personality, concepts, discourse* ["Kul'turnye dominanty v yazyke", *Yazykovoy krug : lichnost', kontsepty, diskurs*], Peremena, Volgograd, pp. 166–205.
17. Karpenko, A. V. (2002), "Symbol. Sign. Image", *Culture of Black Sea People* ["Simvol. Znak. Obraz", *Kul'tura narodov Prichernomor'ya*], Taurida V. I. Vernadsky National University, Simferopol, No. 33, pp. 186–190.
18. Kolesov, V. V. (1992), "The concept of culture : image–concept–symbol", *Vestnik of Saint Petersburg University* ["Koncept kul'tury : obraz–ponyatie–simvol", *Vestnik SPbGU*], Series 2, No. 16, pp. 30–40.
19. Kukhta, M. S. (2004), "Specific Character of Sense Representation in Icon Symbols : the Postnonclassic Interpretation of the C. S. Peirce Theory", *Tomsk State Pedagogical University Bulletin* ["Spetsifika reprezentatsii smysla v ikonicheskikh simvolakh : postneklassicheskaya interpretatsiya teorii Ch. S. Pirsy", *Vestnik TGPU*], Tomsk, No. 2 (39), pp. 39–45.
20. Larin, B. A. (1927), "About the lyrics as a variety of artistic speech", *Russian Speech* ["O lirike kak raznovidnosti khudozhestvennoy rechi", *Russkaya rech'*], Leningrad, vol. 1, pp. 42–74.
21. Larin, B. A. (1927), "The doctrine of the symbol in Indian poetics", *Poetics. Annals of the Department of Verbal Arts of the Institute of Art History* ["Uchenie o simvole v indiyской poetike", *Poetika. Vremennik Otdela slovesnykh iskusstv In-ta istorii iskusstv*], Leningrad, pp. 29–40.
22. Losev, A. F. (1965), "Symbol", *Philosophical Encyclopedia : in 5 volumes* ["Simvol", *Filosofskaya entsiklopediya : v 5 t.*], Soviet encyclopedia, Moscow, pp. 10–11.
23. Losev, A. F. (1990), *Passion for dialectics. The literary reflections of the philosopher* ["Strast' k dialektike", *Literaturnyye razmyshleniya filosofa*], Sovetskiy pisatel' Publishing house, Moscow, 320 p.
24. Losev, A. (1995), *The problem of the symbol and realistic art* [*Problema simvola i realisticheskoe iskusstvo*], Iskusstvo Publishing house, Moscow, 1995, 368 p.
25. Lotman, Yu. M. (1996), "Symbol in the system of culture", *Inside the thinking worlds. Human–Text–Semiosphere–History* ["Simvol v sisteme kul'tury", *Vnutri mysl'ishchikh mirov. Chelovek–Tekst–Semiosfera–Istoriya*], Languages of Russian culture, Moscow, pp. 146–160.
26. Okhotsimskiy, A. D. (2011), "Fire in the Bible", *Fire and light in the sacred space : Materials from International Symposium* ["Ogon' v Biblii", *Ogon' i svet v sakral'nom prostranstve : Materialy Mezhdunarodnogo simpoziuma*], Indrik, Moscow, pp. 168–190.
27. Piaget, J. (2003), *Psychology of intelligence*, transl. from Eng. and Fr. [*Psikhologiya intellekta*], Piter, St. Petersburg, 192 p.
28. Serebryanska, I. M. (2008), "The symbolic component in the structure of the concept "leleka" [stork] (on the materials of M. Stelmakh's works)", *Lingvistichni doslidzhennja : Collection of Scientific Papers* ["Simvolichnyy komponent u strukturi kontseptu "leleka" (na materialy tvoriv M. Stel'makha)", *Linhvistychni doslidzhennya : zb. nauk. prats'*], Kharkiv, vol. 26, pp. 88–92.
29. Saussure, F. (1977), *Works on linguistics* [*Trudy po yazykoznaniiyu*], Progress, Moscow, 695 p.
30. Stepanov, Yu. S. (2004), *Constants : Dictionary of Russian Culture*, 3rd ed. [*Konstanty : slovar' russkoy kul'tury*, 3 izd.], Akadem. proekt, Moscow, 991 p.

31. Todorov, Ts. (1998), *Theories of the symbol [Teorii simvola]*, House of Intellectual Books, Russian Phenomenological Society, Moscow, 408 p.
32. Tolstaya, S. M. (2010), *Semantic Categories of Language and Culture : Essays on Slavic Ethnolinguistics*, 2nd ed. [*Semanticheskiye kategorii yazyka kul'tury : Ocherki po slavyanskoj etnolingvistike, 2 izd.*], LIBROCOM Book house, Moscow, 368 p.
33. Florensky, P. A. (2000), *Articles and studies on the history and philosophy of art and archeology [Stat'i i issledovaniya po istorii i filosofii iskusstva i arheologii]*, Mysl' Publishing house, Moscow, 446 p.
34. Shelestyuk, E. V. (1997), "On the linguistic study of the symbol (a survey of literature)", *Topics in the study of language* ["O lingvisticheskom issledovanii simvola", *Voprosy yazykoznavniya*], Nauka, Moscow, No. 4, pp. 125–143.
35. Jakobson, R. O. (1975), "Linguistics and poetics", *Structuralism : for and against* ["Lingvistika i poetika", *Strukturalizm : «za» i «protiv»*], Progress, Moscow, pp. 193–230.
36. Yakushevich, I. V. (2016), "Semantic-semiotic model of a symbol and its linguistic variation in a poetic text (based on the poetry of the 19th-20th centuries)": *Thesis [Semantiko-semioticheskaya model' simvola i ego yazykovoye var'irovanie v poeticheskom tekste (na materiale poezii XIX-XX vv.) : Dis. ... dokt. filol. nauk : 10.02.01]*, Moscow State Pedagogical University, Moscow, 562 p.

ГАЗЕВА Інна Дмитрівна,

кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології ім. проф. Іларіона Свенціцького Львівського національного університету імені Івана Франка; вул. Університетська, 1, м. Львів, 79000, Україна; arsenjeva.in@gmail.com; тел.: +38 066 0507255; ORCID ID: 0000-0003-0694-1672

СТРУКТУРА СИМВОЛУ І МЕХАНІЗМИ СИМВОЛІЗАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ

Анотація. *Мета* статті — систематизувати наявні в сучасній філологічній науці погляди на природу основних структурних складових символу, виявити механізми символізації в художньому тексті. *Об'єкт* дослідження — структура художнього вербального символу. *Предмет* — механізми символізації в художньому тексті. У роботі використано загальнонаукові методи систематизації та опису, а також метод лінгвокогнітивного аналізу й супутні йому методи контекстологічного та культурологічного аналізу. *Результати.* Систематизовані погляди вчених на природу позначувального і позначуваного в символі, деякі з них осмислено критично. Обґрунтовано погляд на позначувальне символу як на художній образ, а на позначуване — як на концепт. Продемонстровано роль профілювання у створенні художнього образу як позначувального символу. Описано механізми символізації. *Висновки.* Символ є знаком особливого роду, в якому позначувальне і позначуване мають ідеальну (нематеріальну) природу. Позначувальним у символі є образ, позначуваним — концепт. Зв'язок між позначувальним і позначуваним у символі мотивований, він базується на поєднанні відношень подібності та суміжності. Цими ж відносинами пов'язані елементи в структурі позначуваного. Символічним значенням наділений образ предмета, а не слово, яке його позначає. Однак словесне вираження символу може конкретизувати цей образ завдяки профілюванню.

Ключові слова: символ, позначувальне, позначуване, знак, образ, концепт, профілювання.

Inna D. GAZHEVA,

Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Slavic Philology, Ivan Franko National University of Lviv; 1, Universytetska St., Lviv, 79000, Ukraine; arsenjeva.in@gmail.com; tel.: +380660507255; ORCID ID: 0000-0003-0694-1672

THE STRUCTURE OF A SYMBOL AND SYMBOLIZATION MECHANISMS IN FICTION

Summary. The *purpose* of this article is to systemize the views on the nature of the main structural elements of a symbol that exist in contemporary philological studies, and to uncover symbolization mechanisms that can be found in a work of fiction. The *subject* of the study is the structure of a literary verbal symbol. The *object* — symbolization mechanisms used in a literary text. The research was conducted using general academic *methods* of systematization and description, as well as the linguo-cognitive analysis method and the associated methods of contextual and cultural analysis. *Results.* This study systemizes the views of researchers on the nature of the signifier and the signified in a symbol, some of which were reflected on critically. It substantiates why a symbol's signifier can be viewed as a literary image and the signified as a concept. The article shows the role of profiling in creating a literary image as a signifying symbol and describes the mechanisms of symbolization. *Conclusion.* A symbol represents a special kind of sign, the signifier and signified of which have a perfect (intangible) nature. The signifier of a symbol is an image, and the signified, in its rationalized part, a concept. The connection between the signifier and the signified in a symbol is motivated and based on combining the relations of similarity and adjacency. The same relations link the elements inside the signified. A symbolic meaning is tied to the literary image of an object, not the word that names it. However, the verbal expression of a symbol can flesh out this image by profiling it.

Key words: symbol, signifier, signified, sign, image, concept, profiling.

Статтю отримано 12.11.2020 р.