

КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ ВОПЛОЩЕНИЯ СИМВОЛИКИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

Н.Ф. Крюкова

Тверской госуниверситет, г. Тверь

Важной частью создания образа действительности в художественной литературе является символика в самых разных её воплощениях. В статье обсуждаются вопросы интерпретации символических смыслов-концептов с точки зрения филологической герменевтики.

Ключевые слова: символ, образ, смысл, текст, художественный концепт, понимание, филологическая герменевтика

История культуры демонстрирует постоянную смену тенденций в изучении художественной литературы через познание трёх неизменных составляющих этого процесса, а именно: автора, читателя и текста. Соответственно принципы интерпретации могут варьироваться в зависимости от их удельного веса, но при этом её обязательным инструментарием остаются текстовые средства, в том числе разнообразные символические формы. Символические вариации в художественном тексте могут находить своё воплощение в сквозных темах, образах, мотивах в творчестве писателя, тем самым выражая феномен его мировосприятия, который поддаётся освоению с включением его в общую социально-нормативную систему человеческих ценностей. Современная герменевтика, которая со времён Ф. Шлейермахера связана с идеей генезиса индивидуального творческого процесса, главным образом занимается решением вопроса о том, как происходит реконструкция авторских смыслов, опредмеченных в тексте и представленных в текстовых формах, восприятие которых служит доступом к значению, содержанию, смыслу, художественной идее. С другой стороны, введённые Э. Гуссерлем в феноменологическое учение о сознании понятия рефлексии и интенциональности указывают на возможность самопознания через понимание замысла автора как его освоение, то есть возможность помыслить его своим [см.: Кузнецов]. Герменевтика, таким образом, входя в лингвистику текста, представляющую собой интеллектуальный универсум гуманитарной науки, определённым образом оказывается в складывающейся в течение последних десятилетий парадигме когнитологии, предметом которой

является структура знаний, и, так или иначе, использует понятия с концептуальной составляющей. Концепт – основное из таких понятий, оформляемое герменевтикой так как, по выражению Р.М. Фрумкиной, вообще писатели, философы, мудрецы, отцы Церкви оформляют в концепты то, что совместно вытесано культурным опытом отдельной личности и того сообщества, к которому эта личность принадлежит.

Для филологической герменевтики особый интерес в этом отношении представляют художественные концепты как неявно данные исследователю и реципиенту идеальные единицы авторского сознания. Языковые способы их репрезентации пронизывают всю словесную ткань художественного произведения, создавая причудливый ментальный узор писательской концептосферы. Индивидуально-авторский концепт – многослойное образование, включающее в свой состав предметный, понятийный, образный, ассоциативный, ценностно-оценочный, а также символический компоненты, которые реализуются в художественном тексте как преобразованные признаки, определяемые в словарных статьях слов-репрезентантов того или иного концептуального замысла [см.: Крюкова 2016].

Так, в стихотворении «Волшебная скрипка» Н. Гумилёва скрипка – символ творчества, которое видится лирическому герою как величайшее из таинств и испытаний, как заглядывание в бездну. Музыка есть пение и плач одновременно, причём так будет вечно. Это «радость-страдание» творчества есть и прорицание трагической стези поэта, и стремление преодолеть предопределённое, выйти из замкнутого мистического круга. Следует отметить и такую составляющую концепта «творчество» у Гумилёва, как преодоление. Это преодоление и страха, и усталости, и даже самой смерти. Неслучайно начатое предостережением стихотворение завершается полной, но всё-таки пугающей противоположностью ему:

Милый мальчик, ты так весел, так светла твоя улыбка,

Не проси об этом счастье, отравляющем миры,

Ты не знаешь, ты не знаешь, что такое эта скрипка,

Что такое тёмный ужас начинателя игры! [...]

Мальчик, дальше! Здесь не встретишь ни веселья, ни сокровищ!

Но, я вижу, ты смеёшься, эти взоры – два луча.

На, владей волшебной скрипкой, посмотри в глаза чудовищ

И погибни славной смертью, страшной смертью скрипача!

«Волшебная скрипка» у Н. Гумилёва это и баллада-легенда с сочинённым сюжетом «ужаса», и послание-обращение искушённого в творчестве мэтра к юному художнику, пока что мечтающему лишь о счастье творчества, но ничего ещё не знающего о его трагедии. Такая сюжетно-прозаическая специфика указывает на акмеистические черты поэта.

В стихотворных произведениях Н. Гумилёва смысловая доминанта текста, как правило, представляется семантически близкими языковыми единицами и поддерживается всей структурой произведения. Излюбленными средствами репрезентации доминантного смысла часто выступают метафора, повтор, фоносемантика. В некоторых случаях репрезентация концептов осуществляется нетрадиционно-поэтическими средствами языка. В этих случаях авторский смысл может закрепляться за любой значимой языковой единицей. Важно, что представленный этими единицами смысл является частью концептуальной системы автора и позволяет понимать текст [см.: Четверикова 2013].

У А. Ахматовой в стихотворении «Поэт» базовым концептом также является концепт «творчество». Однако в тексте нет лексем, которые бы прямо называли его. Исключением может быть слово «работа», которое отражает отношение к процессу творчества как к работе или ремеслу, а к поэту – соответственно как к ремесленнику. Данное представление заложено ещё и в названии цикла, к которому относится стихотворение, а именно: «Тайны ремесла». Концепт «творчество», таким образом, выражается в

целостной символической системе и составляет ядро концептосферы, но проявляет себя через концептуализированный смысл «беспечное житьё», представленный в тексте как «брать у других, заимствовать» через глаголы *подслушать, брать, вложить, выдать шутя за своё*, маркирующих одновременно и эмотивные смысловые коннотации: ирония, нарочитая лёгкость. Возможно, это обида, сожаление о том, что труд поэта недооценивается. Ведь в стихотворении подчёркивается, что поэт создаёт свои стихи всегда, хотя его работа не всем видна. Так в третьей строфе возникает привязка к конкретному времени: *Пока дымовая завеса / Тумана повсюду стоит*. Описание раннего утра – не только обозначение времени суток (поэт, трудившийся всю ночь, встречает рассвет), но и способ формирования у читателя яркого образа, живой картинке тихого утра во влажном туманном лесу, чтобы читатель мог понять, что порою простые, обыденные для большинства людей вещи служат источником вдохновения для поэта.

Несмотря на то, что средствами объективации значащих переживаний также как и у Гумилёва главным образом выступают фонетические единицы языка, тональность стихов Ахматовой более «задорная», «нежная» и «радостная».

Основатель Тверской школы филологической герменевтики Г. И. Богин постоянно указывал на сложность текстовых художественных форм, называя их содержательными формами, не сводимыми к линейным знаковым рядам, поддающимся простому декодированию, протекающему вне процессов реального понимания, не возможного без рефлексии [Богин 2009: 10 -12]. Рефлексия как связка между наличным опытом субъекта понимания и ситуацией, представленной ему в тексте для освоения, соотносит форму и содержание, коррелирует художественные выразительные средства текста и опредмеченные в них смыслы. Научившийся интерпретации, то есть осмысленной и вербализированной рефлексии человек воспринимает художественный текст как явление формы, сквозь которое для него

просвечивает действительное идейное содержание, выражающееся во «втором тексте» (интерпретации), не теряющем при этом своей органической связи с реально наличным набором образов в тексте художника. Вспомним, например, что символизм по Кассиреру, изначальная функция мысли, определяющая типы мировоззрений во всей полноте градации. На языке «эмблематики символа», или символической градации форм смысла Белого, типы мировоззрения суть виды символизма. Это означает, что символом смысл рождается, им же он концептуализируется и через него находит своё вторичное выражение в интерпретации. Так, исследователь И.Г. Минералова, проводя сквозной анализ образа скрипки как символа творчества в художественном претворении символистов, акмеистов (см. выше о Гумилёве) и футуристов, указывает на неперенное наличие общего и индивидуального во всех видах этой символической образности [Минералова 2011: 122]. Полагаем, что такая диалектическая особенность является результатом взаимодействия четырёх параметров символических форм по Э. Кассиреру, определяемых в терминах категорий мышления: пространства, времени, числа и понятия – анализ которых выводит кассиреровскую «грамматику» в перспективу стилистики и содержательного осмысления [см.: Свасьян 2010] и позволяет увидеть, что «слово в символизме непременно знак иного мира, знак, расшифровывающийся поэтом в мире земном. В акмеизме – это всенепременно простое название земной реалии, это материал, из которого мастеровой поэт «лепит», «мастерит» произведение, и наконец, футуристы сами творят слово, а через него и новую жизненную реальность» [Минералова 2011: 120].

Русская литература начала XX века - сложное и многогранное явление, включающее в себе разнообразие мотивов, образов, стилей и символов, отражающих непростые изменения общественной жизни России. Феномен художественной символики того времени заключается в широком разнообразии явлений, вариативно реализованных на основе конкретно-временных культурных контекстов, важным объединяющим началом

которых является устремлённость в будущее. Так, христианская символика в творчестве М.М. Пришвина [см.: Васильева 2013] формирует образ нового времени как образ нового мира. В повести « У стен града невидимого» («Светлое озеро»), написанной в 1909 году, задаваясь вопросом о будущем России, писатель предлагает своё решение – обратиться к истинной народной вере, а через неё создать новое художественное пространство, позволяющее в особые дни увидеть в воде отражение града Китежа и услышать звон его колоколов. Уже название озера является символом времени, поскольку представляет собой аллегория солнечного света, а значит утверждение внутренней силы и движения вперёд, поиск нового: *«Я чувствую, как от каждого из этих странников исходит луч веры и пересекается на берегу озера Светлоярого. ... Я верю в него, Китеж есть» (М.М. Пришвин)*. Идеей обретения жизни и земли обетованной наполнена в повести зелёная краска. Весна как символ начала новой жизни представлена яркими зелёными мазками: *«на зелёном ковре... далеко видны серые... птички с булькающим горлышком. Когда поёт соловей в одетых деревьях, то трепещет зелёное сердце сада... . В зелёном саду соловью всё помогает»*. Это радостное трепетание возрождающейся после зимы природы сливается в повести с желанием человека обрести землю обетованную, символом которой у Пришвина становится град Китеж, где *«бегают... кружатся светлые боги зелёные»*.

Иную когнитивно-коммуникативную функцию выполняют устойчивые вербальные символы. Процесс их понимания включает применение неких когнитивных операций по восстановлению или реконструкции тех полных структур знаний, сокращёнными аналогами которых они являются [см.: Молчанова 2018]. Остаётся надеяться, что в нынешнюю эпоху турбулентности с постоянным накоплением кризисных ситуаций в мире и стране художественная символизация не претерпит изменения в связи с использованием транзакциональных стратегий, актуальных в форматировании и функционировании устойчивых символов-мемов.

ЛИТЕРАТУРА

Богин, Г.И. Обретение способности понимать: работы разных лет. – Тверь: Твер. гос. ун-т, 2009. – Т. 2. – 152 с.

Васильева И.В. Своеобразие «сказочного» мира М. Пришвина // Михаил Пришвин и XXI век. Материалы Всероссийской научной конференции, посвящённой 140-летию со дня рождения писателя. – Елец, 2013. – С. 177-178.

Крюкова Н.Ф. Художественный концепт «творчество» в стихах Н.С. Гумилёва и А.А. Ахматовой // «Ещё не раз Вы вспомните меня...». Материалы научно-практической конференции, посвящённой 130-летию со дня рождения Николая Степановича Гумилёва. – Бежецк, 2016. С. 10-17.

Кузнецов В.Т. Герменевтика и её путь от конкретной методики до философского направления [Электронный ресурс] / В. Кузнецов – Режим доступа: [http:// sbiblio.com/biblio/archive/kuznecov_germenevtika/2.aspx](http://sbiblio.com/biblio/archive/kuznecov_germenevtika/2.aspx) – Дата обращения 06.09.2018

Минералова, И.Г. Анализ художественного произведения: стиль и внутренняя форма: учеб. пособие / И.Г. Минералова. – М.: ФЛИНТА: Наука, 2011. – 256 с.

Молчанова Г.Г. Когнитивная коммуникация и транзакционные подходы к устойчивым вербальным символам // Язык. Культура. Перевод. Коммуникация: сборник научных трудов. Выпуск 2. М.: «КДУ», «Университетская книга», 2018. С.6–14.

Свасьян К.А. Философия символических форм Э. Кассирера: Критический анализ. – 2-е изд. – М.: Академический Проект; Альма Матер, 2010. – 243 с. – (Современная русская философия)

Четверикова О.В. Знаки авторства как средства вербальной манифестации смысловой сферы творческой личности: Автореф. дис. ...д-ра филол. наук. Тверь, 2013. 50 с.

N.F. Kryukova (Tver State University)

An important part of creating the image of reality in fiction is symbolism in its various incarnations. The paper considers the issues connected with interpreting symbolic conceptualized messages in terms of philological hermeneutics.

Keywords: *symbol, image, message, text, literary concept, interpretation, philological hermeneutics*