

Романовская Алла Алексеевна
доктор филологических наук,
профессор кафедры славянских языков
Минский государственный
лингвистический университет
г. Минск, Беларусь

Alla Romanovskaya
Habilitation Doctor of Philology,
Professor of the Department
of Slavic Languages
Minsk, Belarus
Alla_Rom@tut.by

МИФОЛОГИЧЕСКАЯ ЕДИНИЦА ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ТЕКСТА, ДИСКУРСА

MYTHOLOGICAL UNIT OF LITERARY TEXT, TEXT, DISCOURSE

Статья посвящена античному символу как функциональной единице произведения, Текста, дискурса. Античный символ понимается как особый языковой знак, план содержания которого имеет двойственную природу. Интертекстуальная функция символа проявляется в означивании ассоциируемого с древнегреческим мифом смысла, который вплетается в канву Текста (дискурса) как интертекст. Характеристиками символа как функциональной единицы текста (произведения), Текста, дискурса являются simultaneity, suggestiveness.

К л ю ч е в ы е с л о в а: *античный символ; произведение; Текст; дискурс; интертекстуальная функция символа; simultaneity; suggestiveness.*

The article is devoted to the ancient symbol as a functional unit of a literary text, Text, discourse. The ancient symbol is understood as a special linguistic sign, the content plane of which has a dual nature. The intertextual function of the symbol is manifested in the signification of the meaning associated with the ancient Greek myth, which is woven into the canvas of the Text (discourse) as an intertext. The characteristics of a symbol as a functional unit of a text (literary text), Text, discourse are simultaneity and suggestiveness.

K e y w o r d s: *ancient symbol; literary text; Text; discourse; intertextual function of the symbol; simultaneity; suggestiveness.*

В метаязыке современной лингвистики заметное место занимают понятия *произведение* (текст), *дискурс*, *Текст*, при сопоставлении которых соотносятся ставшие традиционными понятия структурной лингвистики и понятия, сформировавшиеся в условиях постструктуральной парадигмы (когда языкознание определяется с новыми для себя теоретико-методологическими основаниями).

Под механизмом порождения высказываний и производства текстов понимается *дискурс* в лингвистике. Это сложное коммуникативное явление, которое объединяет текст и ряд внелингвистических факторов (установки, цели адресатов, их мнения, самооценки, оценки другого) [1, с. 253]. Проблема дискурса вызывает исключительно большой интерес уже тем, что она оказалась в средоточии вопросов, связанных с дискуссиями о судьбе таких фундаментальных для лингвистики идей, как, например, отношение *языка* и *речи* (по Ф. де Соссюру), *языка*, *нормы* и *индивидуальной речи* (по Э. Косериу). Но этим же объясняется и тот полемический заряд, который

несет в себе проблема дискурса: с одной стороны, дискурс является способом языкового погружения в жизнь. Такая позиция позволяет отождествить понятия *дискурс* и *речь*. С другой (и мы придерживаемся такой точки зрения) – подобное отождествление неприемлемо: речь выступает в качестве видового понятия относительно дискурса.

Язык представляет собой систему идеальных форм реализации, то есть технику и эталоны для соответствующей языковой деятельности. Речь есть совокупность норм, обязательных реализаций и исторически реализованных возможностей языка. Как отмечает В. В. Макаров, жесткая дихотомия *язык* – *речь* получила корректировку благодаря концепциям, в основе которых лежит идея промежуточной сферы между языком и речью – *нормы*, то есть динамического компонента языка в виде принятых в данном обществе и на данный период способов выражения [2, с. 34]. Таким образом, сфера, находящаяся между языком и речью, соотносится в определенном смысле с понятием *дискурс*.

Функциональной единицей *произведения, Текста, дискурса* проявляется античный символ как особый языковой знак, план содержания которого имеет двойственную природу. С одной стороны, символ отражает и конструирует миф (мифологическое содержание), а с другой – образ его иконы (иконическое содержание). В этой связи он обладает рядом лингвистических характеристик, актуализующих данное единство: метафоричностью, идущей от мифа, и образностью, идущей от иконы, диспонибельностью, или готовностью к употреблению, – от мифа и мотивированностью – от иконы, конденсационностью содержания, идущей от мифа, и языковой знаковостью – от иконы.

Символ как образный языковой знак непрямой номинации характеризуется симультанностью, то есть может одновременно использоваться по вертикали как функциональная единица текста (*произведения*), *Текста*, *дискурса*: глубинная структура (генотип) воплощается в горизонтальной структуре (фенотипе). Будучи зафиксированным в горизонтальной плоскости *произведения*, он может одновременно прочитываться по вертикали – разворачиваться в текст мифа. Присутствие символа в тексте разрушает линейный характер последнего, делает его структуру многослойной, выводит текст за рамки линейной структуры в социально-культурный контекст. Так, *Олимп*, с одной стороны, наиболее высокий горный массив в Греции, с другой – символ верховной (божественной) власти (ингерентные ассоциации); государственной власти, власти положения, власти победителя, власти профессионала (адгерентные ассоциации).

Произведение и текст (точнее, Текст в его обобщенной функции) представляются как разнокачественные реальности. Если произведение имеет линейную структуру, внутреннюю иерархию, начало и конец (по сути основной предмет исследования для так называемой лингвистики текста 20–25 лет тому назад), то Текст характеризуется объемностью, способностью к порождению новых значений и в этой связи – динамичностью. Текст,

по Р. Барту, представляет собой поле методологических операций. Это процесс работы, производства, в результате которого появляется произведение, и оно не может существовать без Текста. Произведение – это эффект Текста, шлейф воображаемого, тянущийся за Текстом; Текст не может неподвижно застыть (например, на книжной полке), он по природе своей должен сквозь что-то двигаться – сквозь произведение или сквозь ряд произведений [3]. Другими словами, текст характеризуется активностью, которая обеспечивается пространственной многомерностью означаемых, сплетающих ткань Текста.

Бартовский Текст – это масса культурных смыслов, впитанная произведением, голоса, которые доносятся до нас издали, перспектива цитации, мираж, сотканный из структур; порождаемые им единицы – это не что иное, как текстовые выходы, отмеченные указателями, знаками того, что здесь допустимо отступление. Все это уже было совершено, пережито, и следствием этого является код. Основными свойствами кода, по Р. Барту, можно назвать следующие: код – это корпус правил, умственная привычка, а не природная данность; культурный код – это ассоциативные поля, сверхтекстовые организации значений, благодаря которым возможен процесс восприятия художественного объекта (определенной структуры). Это код человеческих знаний (общественных представлений, общественных мнений), то есть культуры, который вписывает каждое конкретное высказывание в пространство культуры, являясь трамплином интертекстуальности [4, с. 457–459].

Феноменальность Текста заключается в том, что он не имеет плоскостного структурирования средствами языка. Он характеризуется объемностью, которая создается новыми порожденными значениями. Если в соотношении *адресант – сообщение – адресат* адресантом является автор, адресатом – читатель, то сообщение – это произведение и Текст, который образуется посредством единения автора и читателя, Текста автора и Текста читателя, переплетением дискурса субъекта и дискурса получателя. Динамизм Текста (интертекста) исследуется посредством семанализа (дискурсом анализа Текста).

Для любого художественного произведения, пишет У. Эко, характерна множественность означаемых, которые сосуществуют в одном означающем, что позволяет воспринять произведение искусства как неоднозначное сообщение. Никакое произведение искусства не является закрытым, каждое в своей внешней завершенности содержит бесконечное множество возможных прочтений [5, с. 66]. Открытость, понимаемая как принципиальная неоднозначность художественного сообщения, характерна для любого произведения в любое время. Восприятие открытого произведения как модели означает, что в различных способах оперирования можно выявить некую единую оперативную тенденцию, тенденцию создавать произведения, которые, с точки зрения их потребителя, представляют некоторые структурные сходства. В силу своей абстрактности модель соотносима с различ-

ными произведениями. У. Эко говорит о произведении как о форме, как о целом, рождающемся из слияния различных уровней предшествующего опыта (идеи, эмоции, оперативные установки, материал, модули организации, темы, сюжеты, готовые стилемы и акты авторской фантазии). Форма – это завершенное произведение, конечная точка производства и исходная точка потребления, которая всякий раз вселяет новую жизнь в исходную форму. Эта структура представляет систему отношений на различных уровнях (семантическом, синтаксическом, физическом, эмотивном; уровне тем и уровне идеологических содержаний, уровне структурных отношений и структурированного ответа, даваемого реципиентом). Подлинной структурой произведения, по мнению У. Эко, является то, что объединяет его с другими произведениями; именно то, что является моделью. Структура открытого произведения – общая модель, описывающая группу произведений, поскольку они поставлены в определенное отношение с реципиентами [6, с. 13–14]. Таким образом, являясь абсолютно теоретической и существуя независимо от действительного наличия произведений, которые можно было бы определить как открытые, модель открытого произведения воспроизводит не предполагаемую объективную структуру произведения, а структуру отношения к нему потребителя.

Обращаясь к тексту мифа, следует подчеркнуть: миф представляет собой универсальный текст в том смысле, что он закрыт в силу его универсальности. Сравним две истории: историю о Пираме и Фисбе и историю о Ромео и Джульетте. В греческой мифологии *Пирам* и *Фисба* символизируют взаимную, но несчастную любовь, которая приводит к смерти. Сформированная в мифопоэтическую эпоху константа народного воображения возрождается в трагедии У. Шекспира. Это рассказ о том, что уже произошло, в котором персонажи стремятся быть такими же, как все, являясь (по У. Эко) всего лишь результатом универсализации индивидуального.

Миф закончен, его нельзя изменить нюансами пересказа, добавлениями, украшениями. По сути он остается историей, отражающей заложенную в ней идею. Античные мифы всегда были историей чего-то, что уже произошло и о чем публика уже знает. Каждая история, например, о мифологическом герое была одной из характерных черт его образа, а герой воспринимался как персонаж с определенной историей [7, с. 179–180]. Генотипический образ мифологического персонажа отражает его взаимоотношения с богами, природой, помощниками и противниками. Во взаимоотношениях проявляются функционально-качественные характеристики действующего лица, создается образ его имени.

В древнегреческих мифах о Тесее образ мифологического героя формировался событиями, участником которых он был. События развивались во времени, но развитие их завершилось, и Тесей стал символом героизма, силы, храбрости, дерзости, демократии. Произведение В. Пелевина «Шлем ужаса. Креатифф о Тесее и Минотавре» – современная интерпретация универсального мифа. Персонажи, находящиеся в компьютерном лабиринте,

по сути живые люди, способные вызвать различные чувства, потому что они живут и чувствуют, как и все остальные. События мифов, рассказывающих о Тесее, завершились, и в этом смысле миф представляет собой закрытое произведение, а любая новая обработка или деталь не в состоянии изменить существа мифа. Но миф на современный лад В. Пелевина – это эстетическая универсальность с типическими для нашего времени персонажами, открытое произведение, открытость которому обеспечивают Ариадна, Тесей, обращая текст в глубины культурной памяти, к генотипам. Таким образом, с одной стороны, персонажи должны подчиняться законам развития, задаваемым в современном произведении, то есть действовать так, как действуют все люди. С другой стороны, Ариадна, Тесей заключают в своем содержании мифологические признаки генотипического образа. Персонаж мифа (Тесей, Ариадна, Минотавр), воплощая в себе некий закон, некую универсальную потребность, обретает универсальность мифа, становится законом некой сверхъестественной реальности, то есть символом.

Античные символы в современном художественном тексте выполняют функции смыслопорождения, передают универсальный мифологический смысл, а также архаический смысл, преломленный сквозь лингвокультурологическую призму языкового сознания. Функционируя в современном художественном тексте, античный символ устанавливает с произведением межтекстовые отношения. Межтекстовые связи побуждают к парадигматическому (вертикальному) прочтению: по принципу метафоры возникают отношения текста с его названием; метатекстуальные отношения выявляются в случаях, когда в произведении дается ссылка на текст-донор. Ассоциируемые с античностью коннотативные окраски появляются под воздействием нового языкового окружения.

Античный символ как элемент кода культуры, выраженный языковым знаком, интертекстуален. Интертекстуальная функция символа проявляется в означивании ассоциируемого с древнегреческим мифом смысла, который вплетается в канву Текста (дискурса) как интертекст. Функционирующий в современном произведении символ приобретает вариативный окказиональный смысл на основе образного понятия, репрезентируемого в содержании символа. Мифологическое значение символа представляет собой систему смыслов, исторически обусловленных, узуальных, воспроизводящихся в нашем языковом сознании как готовые значения в содержании воспринимаемого текста.

Текст как интертекстуальное произведение оказывает влияние на читателя, настраивая устанавливать смыслы на основе отпечатков других текстов. Интертекстуальные явления вовлекают читателя в диалог, прочитываются, воспринимаются адресатом в соответствии с уровнем его подготовленности к ведению диалога. Многослойный и семиотически неоднородный текст вступает в сложные отношения с окружающим культурным контекстом.

Используемый в современном художественном тексте античный символ внушает, вызывает определенные представления у получателя (референта), иными словами, выполняет суггестивную функцию. Рассмотрим в плане суггестивности выражения, в которых присутствует символ. Именно наличие символа создает эффект внушения. *Представим Сталина, <...> допускающего существование так называемого Демиурга* (Ю. Алешковский). Античный *Демиург* символизирует культурное геройство, творчество, созидание, цивилизацию. И если в современном тексте повествователь использует данный античный символ, то можно (на основе суггестивной функции символа) предположить, что речь идет о Боге-создателе, и тогда становится понятным императив автора представить Сталина, но другого, допускающего существование Бога.

Наличие символа в высказывании задает эстетический стимул, но это не значит, что мифологический знак обязательно вызывает эмотивный эффект. Реферативная фраза, отмечает У. Эко, сказанная при определенных обстоятельствах, может приобретать эмотивное значение, также эмотивное выражение в некоторых ситуациях приобретает значение реферативное [5, с. 87].

Оставьте в покое свою Мнемозину, милостивый государь (С. Соколов). У одного данная фраза вызовет такие же ассоциации, как и фраза *Оставьте в покое свою Надежду, Анну* и т. д., у другого возникнет любопытство по отношению к женщине, которую зовут Мнемозина, у третьего Мнемозина вызовет ассоциации, связанные с античной мифологией, заставит извлечь из глубин культурной памяти генотип, выражающий имплицитный смысл, находящий свое воплощение в константе «память» (*Мнемозина* – символ памяти).

Важным является факт наличия в высказывании античного символа, делающего сообщение суггестивным на основе эмотивности, которая проявляется потому, что знак, используемый как двусмысленный, в то же время воспринимается как отсылка. Данная отсылка предполагает и культурно-мифологическое значение, с которым символ соотносится однозначно, и ряд коннотаций, возникающих на основании функционирования символа в контексте.

Рассмотрим контекст, содержащий перифразу, отсылающую к античному символу. *Я – неволя, недоля и дольная незабудка. Я – любит-не-любит. Я – стерпится-слюбится, слюбится-воспарится. И воспарив над юдолью, начнешь препарировать бытие, вычленять из него парную, кровоточащую суть. Не корми ею птиц небесных: те сыты печенью Огнекрада. Но капля по капле, кусок за куском претворяй ее в прозу живую. Терпи и трудись* (С. Соколов). Огнекрад вызывает ассоциации, связанные с античной мифологией. Это Прометей. Мифологический Прометей – символ геройства, справедливости, силы, ловкости, храбрости, мудрости, хитрости, цивили-

зации. Фраза *Птицы сыты печенью Огнекрада* напоминает об орле, который ежедневно выклевывал печень прикованного Прометея. Орел – священная птица Зевса – направляет сознание к генотипу, воплощенному в константе «верх, верховная власть». Смысл, заключенный в контексте, выражает обращенный к писателю призыв – трудиться над познанием жизни и над ее отражением в живой прозе, необходимой людям. Таким образом, данное сообщение (контекст) на основе суггестивной функции символа открыто целому ряду коннотаций, которые выходят за рамки обозначаемого. Различная реферативность выражения заключается не в нем самом, а в его получателе. Добавим, что речь идет в нашем случае о сообщениях, взятых из художественных текстов, то есть заданных автором-писателем (одним человеком). Другими словами, от получателя-интерпретатора зависит, какими путями будет осуществляться продвижение к генотипу, если такое путешествие предполагается вообще. Если символ оживит воспоминания в сознании, то генотипические (имплицитные) смыслы дадут в дискурсе игру коннотаций, которые будут своими, особенными у каждого получателя, но не различными, имеющими пределы, называемые, по У. Эко, *полем суггестивности* [5, с. 81]. Параметры поля обусловлены языковой картиной мира, культурными и психологическими характеристиками адресата, особенностями среды его обитания.

Литературное произведение (текст) и Текст – разнокачественные реальности. Литературное произведение – это архитектурное целое, единство которого определяется единством его смысловой интенции, имеет линейную структуру, обусловленную языковыми средствами, внутреннюю иерархию, начало и конец, тогда как Текст не имеет плоскостного структурирования посредством языковых средств. Он характеризуется объемностью, которая создается новыми порожденными значениями. Межтекстовые связи свидетельствуют о нецелостности пишущегося текста, позволяет взглянуть на этот текст как на голограмму: в объемном представлении видятся его глубинные структуры.

Античный символ обнаруживается и в языке, и в тексте (речи), и в дискурсе, является функциональной единицей литературного произведения, Текста, дискурса. Характеристикой символа как функциональной единицы текста (произведения), Текста, дискурса является симультанность – зафиксированный в горизонтальной плоскости произведения, он может одновременно прочитываться по вертикали, разворачиваться в текст мифа.

Используемый в современном художественном тексте античный символ выполняет суггестивную функцию – внушает, вызывает определенные представления. Если символ оживит воспоминания в сознании, то генотипические (имплицитные) смыслы дадут в дискурсе игру коннотаций, которые будут своими, особенными у каждого получателя, но не различными, имеющими пределы, определяемые полем суггестивности.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Неретина, С. С.* Концепт как возможность постижения смысла. Дискурс / С. С. Неретина, А. П. Огурцов // Теорет. культурология ; гл. ред. серии К. Э. Разлогов. – М. : Академ. проект ; Екатеринбург : Деловая книга ; РИК, 2005. – С. 252–255. – (Серия «Энциклопедия культурологии»).
2. *Макаров, В. В.* Понятие кода и этносемиотическая специфика общения / В. В. Макаров // Язык и культура. Проблемы соврем. этнолингвистики : материалы Междунар. науч. конф., Минск, 2–4 нояб. 2000 г. / МГЛУ ; науч. ред. И. И. Токарева. – Минск, 2001. – С. 34–41.
3. *Барт, Р.* От произведения к тексту / Р. Барт // Избр. работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр. ; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – С. 413–423.
4. *Барт, Р.* Текстовый анализ одной новеллы Эдгара По / Р. Барт // Избр. работы. Семиотика. Поэтика / Р. Барт ; пер. с фр. ; сост., общ. ред., вступ. ст. Г. К. Косикова. – М. : Прогресс, 1989. – С. 425–461.
5. *Эко, У.* Анализ поэтического языка / У. Эко // Открытое произведение : Форма и неопределенность в соврем. поэтике / У. Эко ; пер. с итал. А. П. Шурбелева. – СПб. : Академ. проект, 2004. – С. 66–100.
6. *Эко, У.* Открытое произведение : Форма и неопределенность в современной поэтике / У. Эко ; пер. с итал. А. П. Шурбелева. – СПб. : Академ. проект, 2004. – 384 с.
7. *Эко, У.* Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко ; пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – СПб. : Симпозиум, 2005. – 502 с.

Поступила в редакцию 09.11.2022