

ПЛЕНАРНОЕ ЗАСЕДАНИЕ

А. А. Романовская (Минск, Беларусь)

АНТИЧНЫЙ СИМВОЛ И СОВРЕМЕННЫЙ ТЕКСТ КУЛЬТУРЫ¹

Мифологическое значение символа представляет собой систему смыслов исторически обусловленных, узуальных, воспроизводящихся в нашем языковом сознании как готовые значения в содержании воспринимаемого текста. Античный символ как образный языковой знак не прямой номинации, будучи зафиксированным в горизонтальной плоскости произведения, может одновременно прочитываться по вертикали – разворачиваться в текст мифа. В языке художественного текста античный символ присутствует как элемент кода культуры, выраженный языковым знаком.

Ключевые слова: античный символ, особый языковой знак, элемент кода культуры, интертекстуальная функция, текст культуры, миф, художественный текст

Античный текст в контексте современности представляет античную культуру неотъемлемой составляющей частью мировой культуры. Мир музыки, театра, культурное пространство городов в своей художественной структуре нередко опираются на идеи и образы античного мира. Употребительность античных символов как текстов культуры зависит от жанра, области культуры. С семиотической точки зрения литература, скульптура, живопись, музыка, архитектура обладают своим языком. В условиях картинной галереи, музея античная символика актуализируется с необычайной силой. В тексте города смысловая парадигма состоит из важнейших семантических граней, прочтение которых необходимо для понимания текста культуры вообще [2, с. 44]. Актуализация образов и ассоциаций, связанных с античным миром, имеет место в разных условиях, где протекает культурное общение современного человека.

Семиотические возможности античных образов выявляются в различных культурных контекстах общественной жизни. Например, Галатя – на полотнах С. Рафаэля, К. Лоррена, Д. Тьеполо, в романе С. Сервантеса, в операх Г. Генделя, Ж. Люлли, Ф. Гайдна. Аполлон – в живописи Н. Пуссена, Э. Делакруа, в оперном искусстве Ж. Люлли, В. Моцарта. Трактовка мифа об Антигоне – в творчестве Б. Брехта. Миф об Орфее, который в античности был одним из самых популярных, не случайно нашел свое отражение в живописи (картины Я. Тинторетто, П. Рубенса), в музыке (оперы К. Монтеверди, К. Глюка). Если эти шедевры составляют часть нашего культурного мира, актуальны для современного человека, то, очевидно, нельзя отказаться от тех идей, образов, представлений, которые связаны с этими произведениями. Важно, что миф (как форма и способ существования сознания) является почвой искусства на любом этапе исторического развития. Как отмечает Е. М. Мелетинский, миф является одним из центральных феноменов в истории культуры и древнейшим способом концептирования окружающей действительности и человеческой сущности, первичной моделью всякой идеологии и синкретической колыбелью различных видов культуры – литературы, искусства, религии и, в известной мере, философии и даже науки [3, с. 419].

¹ Представленный в статье материал рассматривался в диссертационном исследовании автора «Классические античные символы и их семантико-прагматические функции в современном художественном тексте» [1].

В современном информационном пространстве культура представляется как гипертекст с динамическими интертекстуальными связями. Ю. М. Лотман, рассматривая текст культуры, делает само понятие культуры центральным. Культура как знаковая система является посредником между человеком и окружающим миром и выполняет функцию отбора и структурирования информации о внешнем мире на основании лингвистических методов. Обращая внимание на неустойчивость и размытость расширяющихся границ текста, Ю. М. Лотман замечает, что текст не может существовать вне литературного, исторического, культурного контекстов [4, с. 158 и след.]. Любой текст состоит из элементов – структур языка культуры, которые проявляются в отдельном произведении интертекстуальными отзвуками.

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. Всякий текст, пишет Р. Барт, есть между-текст по отношению к какому-то другому тексту, и эту интертекстуальность следует понимать так, что текст образуется из анонимных, неуловимых, прочитанных цитат без кавычек [5, с. 418]. Присутствие символа в тексте разрушает линейный характер последнего, делает его структуру многослойной, выводит текст за рамки имманентной структуры в социально-культурный контекст. Межтекстовые связи побуждают к парадигматическому чтению, при котором последовательность повествования играет второстепенную роль, то есть к гармоничному прочтению, которое выходит за рамки линейной структуры в вертикальную плоскость [6, с. 381].

Интертекстуальность обосновывается базовым понятием *палимпсеста* в переосмыслении Ж. Женетта: текст (палимпсест), интерпретируется как пишущийся поверх иных текстов, неизбежно проступающих сквозь его семантику. Ж. Женетт классифицировал межтекстовые отношения, предложив пять типов взаимодействия интертекстов: интертекстуальность как соприсутствие в одном тексте двух или более текстов (цитата, аллюзия, плагиат, реминисценция, пастиш и т.д.); паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию, послесловию, эпиграфу; метатекстуальность как комментирующая и чисто критическая ссылка на свой претекст (текст-донор); гипертекстуальность как осмеяние или пародирование одним текстом другого; архитектстуальность, понимаемая как жанровая связь текстов [подробнее: 7]. Такой подход к классификации межтекстовых связей, свидетельствующих о нецелостности пишущегося текста, позволяет взглянуть на этот текст как на голограмму: в объемном представлении видятся его глубинные структуры.

Функционируя в окружении различных текстов, текст взаимодействует с ними, вбирает в себя отпечатки других произведений, включается в произведения других авторов. Интертексты в любом виде текста выполняют различные функции в соответствии с известной моделью Р. О. Якобсона [9, с. 193 и след.]. Концепция Якобсона относительно функций языка имеет большое значение для понимания того, как формируется речевой акт, как связаны между собой составляющие его части и как они ориентированы на выполнение задачи, которая в данных условиях ставится перед речевым актом.

В зависимости от взаимодействия этих элементов определяется характер речи, ее направленность на объективную, чисто информационную сторону общения или, напротив, на выражение суждения, чувства, отношения говорящего к факту, предмету речи; в речевом акте на первый план может выступать роль слушающего, адресата – в этом случае приводятся в действие речевые средства убеждения, воздействия на собеседника и т.д.

При таком понимании описанные Р. О. Якобсоном функции имеют непосредственное отношение к механизму использования возможностей языка. Эмотивная (экспрессивная) функция интертекста проявляется в самовыражении автора, в отношении автора к тому, о чем он говорит, в оценках, передаваемых автором посредством использования интертекстов. Когда человек пользуется экспрессивными элементами, чтобы выразить эмоции, он, безусловно, передает информацию. Таким образом, все эмотивные признаки подлежат лингвистическому анализу. Живопись, декоративное искусство, музыка, балет, театр, кино, архитектура – все это стороны культуры, которые особенно насыщены эмоциональным содержанием. Рассматривая концепцию направленности эмотивной функции на адресата с целью изменения его эмоционального состояния, В. В. Макаров подчеркивает, что данная концепция заслуживает внимания в широком семиотическом смысле, то есть в отношении к объектам культуры, созданным на языке искусства. Такие объекты рассматриваются в качестве посланий. Их информационное содержание, благодаря эстетической отмеченности, может повлиять на эмотивное состояние адресатов [8, с. 47 и след.]. Фатическая функция интертекста проявляется в установлении контакта, в подчеркивании человеческого взаимодействия, во взаимоотношениях культур. Денотативная функция (контекст) – обозначение предметов мира, характеристика их качеств посредством интертекстуальных ссылок. Метаязыковая функция (код) – выбор языковых знаков (интертекстов) в зависимости от того, с кем состоится диалог. Поэтическая функция (сообщение) ориентирована на то, чтобы удивить или привлечь внимание читателя, чему и способствует использование интертекста. Конативная функция, направленная на адресата, требует от читателя интеллектуального соучастия.

Интертекстуальные явления вовлекают читателя в диалог, побуждая выявлять смыслы на основании впечатков других текстов, они прочитываются, воспринимаются адресатом в соответствии с уровнем его подготовленности к ведению диалога. Многослойный и семиотически неоднородный текст, пишет Ю. М. Лотман, вступает в сложные отношения с окружающим культурным контекстом. Обнаруживая способность конденсировать информацию, он приобретает память. Социально-коммуникативная функция текста сводится к следующим процессам: 1) общение между адресантом и адресатом; 2) общение между аудиторией и культурной традицией; 3) общение читателя с самим собою; 4) общение читателя с текстом; 5) общение между текстом и культурным контекстом [4, с. 160–161]. С точки зрения читателя, интертекстуальность связана с установкой на более глубинное понимание текста за счет выявления связей с другими текстами. С точки зрения автора, интертекстуальность – это способ порождения собственного текста, утверждения своей творческой индивидуальности через выстраивание сложной системы отношений с текстами

других авторов, представленными как цитата (воспроизведение двух и более компонентов претекста с сохранением описания, которое установлено в тексте-источнике), аллюзия (заимствование лишь определенных элементов претекста, по которым происходит их узнавание в тексте), реминисценция (отсылка не к тексту, а к событию, которое узнаваемо), пастиш (специфическая форма пародии, которая отличается от традиционной отсутствием лингвистической и эстетической нормы). Посредством цитат, аллюзий, реминисценций, пара-текстуальности (отношение текста к своему заглавию), метатекстуальности (комментирующая ссылка на текст-донор) через античные символы устанавливаются семантические отношения современного художественного текста с мифом.

Как вербальный элемент кода культуры символ выполняет метаязыковую функцию, которая у Р. О. Якобсона соотносится с понятием кода – основой метаязыковых целей общения. Через античный символ устанавливаются паратекстуальные связи текста и его названия: «*Мост через Лету*» (Ю. Гальперин); «*Смерть Ахиллеса*» (Б. Акунин); «*Бог Посейдон*», «*По дороге бога Эроса*», «*Теца Эдипа*» (Л. Петрушевская); «*Синдром Феникса*» (А. Слаповский); «*Стикс-2*» (Н. Андреева); «*Медея и ее дети*» (Л. Улицкая); «*Венерин волос*» (М. П. Шишкин); «*Афродита размера XXL*» (Е. Логунова); «*Дидона и Эней*», «*Одиссей Телемаку*», «*Кентавры*» (И. А. Бродский); «*Менады*» (А. А. Вознесенский); «*Воин Агамемнона*» (Н. С. Гумилев); «*Рожденная из пены морской и появившаяся на пляже*», «*Письмо Прометею*» – названия глав (В. Аксенов); «*Ахиллес и черепаха*» – название приложения (А. Г. Битов); «*Муза дальних странствий*» – название главы (И. Ильф, Е. Петров); «*Ахиллесов каблук*», «*Логово циклопа*» – названия глав (Б. Акунин) и др.

Название стихотворения «Менады» обращает сознание к мифологии: (Μαινάδες ‘безумствующие’), вакханки, бессариады – спутницы Диониса [10, с. 137]. В названии *Менады* символизируют безумство (обмена), на что указывает следующий контекст: *Меняю Зюзино на Пресню. // Меняю Зыкину на Пресли. // Меняю мужа с двумя внуками // на бортмеханика во Внукове* (А. А. Вознесенский).

«Дидона и Эней»: *Дидона и Эней* – символизируют несчастную, неразделенную любовь: *А ее любовь // была лишь рыбкой – может, и способной // пуститься в море вслед за кораблем // и, рассекая волны гибким телом, // возможно, обогнать его – но он, // он мысленно уже ступил на берег* (И. А. Бродский).

«Венерин волос»: *Венера* – символ любви; любовь ведет по жизни героев романа; волос ассоциируется с нитью Ариадны. *Венерин волос*, то есть любовь, является тем спасением, благодаря которому можно выжить.

«Рожденная из пены морской и появившаяся на пляже» ассоциируется с *Афродитой* – символом красоты. Но «*Афродита размера XXL*» – это другая красота, связанная с параметрическими особенностями современной Афродиты.

«Смерть Ахиллеса»: *Ахиллес* символизирует героизм, герой романа, подобный Ахиллу, погибает, как и греческий герой.

«Ахиллесов каблук» ассоциируется с *ахиллесовой пяткой* и символизирует обреченность, разоблачение.

«Синдром Феникса»: *Феникс* символизирует возрождение. *Синдромом Феникса* в романе называется болезнь, связанная с потерей памяти и ее восстановлением при содействии огня.

«Медя и ее дети», «Теща Эдипа» символизируют трагические родственные отношения, напоминая в этом смысле о *Медее* и *Эдипе* в античности.

«Бог Посейдон»: *Посейдон* – символ власти над морской стихией. В тексте выявляются смысловые связи с Посейдоном, символизирующие смерть в морских водах.

Через античные символы устанавливаются метатекстуальные отношения современного художественного текста с мифом, когда делается комментирующая ссыла на текст-донор.

Ни с того ни с сего газета «Белфаст Морнинг Ньюс» еще в июне 1911 года написала следующее: «Трудно понять, почему владельцы и строители корабля нарекли его “Титаником”. Ведь титаны были мифическими существами, возмнившими, что они достигли власти и знания больших, чем сам Зевс, и это их погубило. Зевс низвергнул сильных и дерзких титанов громовыми ударами; местом их последнего упокоения стала мрачная бездна, тьма, лежащая ниже глубочайших глубин Тартара» (Т. Н. Толстая). Титаны в греческой мифологии олицетворяют стихийные силы природы со всеми ее катастрофами, являются символом грубой силы, неразумности (не ведают упорядоченности и меры) [10, с. 514]. Сила стала их слабостью, то есть причиной, приведшей их к поражению. Титан – «Титаник», несмотря на все его достоинства и мощь, символизирует смерть.

Он рассмотрел теперь на груди Любови Николаевны удерживаемую золотой цепочкой камю, сюжет которой показался ему легкомысленным, и это легкомыслие также успокоило Михаила Никифоровича. Три пухлых проказника-мальши с крылышками то ли играли с прекрасной девушкой, почти обнаженной, то ли пытались уловить ее и связать. Позже он попытался описать мне происшествие камю, и я понял, что это Эроты мучили Психею. Я принес Михаилу Никифоровичу каталог эрмитажного собрания, и в нем одно изображение показалось ему знакомым. Только тут, на камю, резанной более чем две тысячи лет назад из сардоникса, два, а не три Эрота прижигали факелами крылья Души-Дыхания-Психеи, и без того восплававшей страстью, и делали это в присутствии Диониса. А ведь были предупреждены поэтом: «Если ты душу, Эрот, будешь сжигать непрестанно, то берегись – улетит: у нее два крыла». Я сказал Михаилу Никифоровичу, что сюжет камю Любови Николаевны вряд ли можно было назвать легкомысленным. Мне стало казаться, что лицо эрмитажной Психеи напоминает лицо известного нам с ним существа. Не пожелала ли Любовь Николаевна вызвать у наблюдателей мысли о том, что она, возможно, имела отношение к миру Эллады, прошла сквозь него, сохранив в себе его отблески и струи?» (В. В. Орлов). Контекст является примером переплетения смыслов, формируемых семантикой трех текстов: основного, мифологического, поэтического (в котором – предупреждение Эроту, символизирующему любовь). Два Эрота (братья Эрот и Антэрот) символизируют любовь взаимную. *Душа-Дыхание-Психея* – символ любви и красоты. Но сюжет камю говорит не о взаимной любви, а о взаимной страсти, стихийной любви, на что указывает присутствие *Диониса*, символизирующего не только веселье, радость, но и стихийность. *Психея* в этой страсти сильнее своей слабостью, то есть легкостью: она (душа) может улететь.

*Больше всего, кажется, пострадали наиболее востребованные литературы: английская и французская. Жесткий порядок слов в английском, неоощутимый, естественно, в оригинале, превращается в переводе на русский в прокрустово ложе, а Прокруст, как известно, не только обрубал ноги слишком долговязым жертвам своего гостеприимства, как о нем обычно думают, но и растягивал низкорослых, соединив в своей остроумной кровати и плаху, и дыбу (Т. Н. Толстая). Прокруст – символ жестокости. Переводчик как бы Прокруст: он обрубает оригинал, проявляя жестокость к его языку. Автор выражает свое отношение к таким переводчикам: *равнодушные к русскому языку, рабы иностранных синтаксисов* – и подтверждает это образным сравнением с Прокрустом, подчеркивая их жестокость (языковое бескультурье).*

Это был старинный особняк, на который давно уже зарился один нефтяной банк. Потолки были украшены античной лепниной, и никого уже не удивляло, что Аполлон, бог искусств, убивал одного за другим всех детей Ниобеи, а потом превратил ее саму в камень – и страдания матери были таким образом окончены (М. П. Шишкин). Аполлон символизирует месть, которую он проявляет по отношению к Нибее (символ надменности). Ниобея обладала многочисленным потомством; она смеялась над богиней Лето, родившей только двоих детей – Аполлона и Артемиду. В отмщение за стыд, причиненный матери, Аполлон и Артемида поразили стрелами всех Ниобидов. Потрясенная гибелью детей, Ниобея окаменела от горя [10, с. 222–223].

Присутствие античных символов в текстах делает их структуру многослойной, позволяет тексту входить в глубины культурной памяти – в зону архетипов, выводит текст в культурно-исторический контекст. Каждое возвращение к символу дает возможность найти в нем стимул для новых предположений, осмыслений. Попадая в новый текст, символ устанавливает с этим текстом семантические связи, существенные для вывода смысла. Интерпретация смысла выходит за рамки линейной структуры в вертикальную плоскость парадигматического исследования. Через особый мифологический знак – античный символ выявляется соотношение русской литературно-художественной практики и античного основания современной культуры.

ЛИТЕРАТУРА

1. Романовская, А. А. Классические античные символы и их семантико-прагматические функции в современном художественном тексте : дис. ... доктора филологических наук : 10.02.19 / А. А. Романовская ; МГЛУ. – Минск, 2016. – 337, [4] л.
2. Макаров, В. В. Словарь и лексика культурного фонда / В. В. Макаров // Теория языка и словари : материалы Всесоюз. конф., Звенигород, 1–3 окт. 1987 г. / Ин-т яз. и лит. АН МССР ; редкол.: Ю. Н. Караулов (отв. ред.) [и др.]. – Кишинев, 1988. – С. 40–45.
3. Мелетинский, Е. М. Миф и двадцатый век / Е. М. Мелетинский // Избр. ст. Воспоминания / Е. М. Мелетинский ; Рос. гос. гуманит. ун-т, Ин-т высш. гуманит. исслед. ; отв. ред. Е. С. Новик. – М., 1998. – С. 419–426.
4. Лотман, Ю. М. Текст как семиотическая проблема / Ю. М. Лотман // История и типология русской культуры / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПб., 2002. – С. 158–220.
5. 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.
6. Женетт, Ж. Фигуры. Работы по поэтике : в 2 т. / Ж. Женетт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – Т. 1. – 472 с.

7. Genette, G. *Palimpsestes: la littérature au second degré* / G. Genette. – Paris : Ed. du Seuil, 1982. – 467 p.
8. Макаров, В. В. Эмотивная функция и текст города / В. В. Макаров // *Риторика в свете современной лингвистики : тез. докл. 4-й межвуз. конф., Смоленск, 6–7 июня 2005 г.* / Смолен. гос. ун-т ; отв. ред. Э. М. Береговская. – Смоленск, 2005. – С. 47–49.
9. Якобсон, Р. О. Лингвистика и поэтика / Р. О. Якобсон // *Структурализм: «за» и «против».* – М. : Прогресс, 1975. – С. 193–230.
10. Мифы народов мира : энцикл. : в 2 т. / под ред. С. А. Токарева. – М. : Большая Рос. энцикл., 2003. – Т. 2. – 719 с.

The mythological meaning of a symbol is a system of meanings that are historically conditioned, common, and reproduced in our language consciousness as ready-made meanings in the content of the perceived text. The ancient symbol as a figurative language sign of indirect nomination, being fixed in the horizontal plane of the work, can simultaneously be read vertically-unfold into the text of the myth. In the language of a literary text, the ancient symbol is present as an element of the culture code, expressed by a language sign.

Keywords: ancient symbol, special language sign, code element of culture, intertextual function, text of culture, myth, literary text.