

Карпенко А.В.**УДК 81'1:130.2****СИМВОЛ – АЛЛЕГОРИЯ. ПРОБЛЕМА СООТНЕСЕННОСТИ**

Символизм – это явление, которое пронизывает все культурные этажи человеческого бытия. Незаменимые функциональные возможности, постоянная потребность в символических средствах и их необычайная жизнестойкость являются достаточным основанием для осмысления и анализа концепта символа. Многозначность и некоторая расплывчатость концепта символа требует проведения лингвокультурологического анализа в сравнении с другими символическими формами. Сегодня резко возрастает культурная, духовная и творческая роль символов, ощущается потребность в более глубоком исследовании всего спектра значений символов, используемых в тексте культуры. Широкое поле использования и значимость символа в жизни человека обуславливают тот факт, что он является предметом изучения различных наук. Результаты, достигнутые в различных отраслях знания, предоставляют ценный материал для развития лингвокультурологической концепции символа.

Если мы в состоянии исчерпывающе пересказать символ, значит, мы имеем дело не с символом, а с одной из его спецификаций. Определенное одновременно предельным и беспредельным, наличное бытие символа существует в градации форм, «образующих культуру как процесс символизации» (Свасьян К.А.). Таким образом, символ полиморфен подобно идее. Как мы уже говорили, необходимо отличать символ от его проявлений, а градация форм символа весьма широка. Процесс выявления символа и его пластов проходит через анализ форм, который показывает, что символ не сводим ни к одной из этих форм. Символические формы, являясь разновидностями знака, опосредуют и знаковую проявленность в символе. Знаковость символа выражается в модальном отношении. Интенциональность, динамический характер символа соотносит его со всем, обуславливая символическую неизбывность и «неумещаемость» ни в одной из его форм.

Термин «символизм» возник в 1827 году. Гегель в своей «Эстетике», характеризуя развитие культурных форм, еще использует термин «символическое». Символическое искусство, по Гегелю, является низшей стадией развития искусства, которое он характеризует в качестве предискусства. Но отличие искусства от предискусства состоит в том, что в символической (доискусственной) форме всеобщее начало опредмечивается, причем эти предметы возводятся до степени представлений и приобретают форму всеобщего. Искусство же оформляется тогда, когда эти представления воплощаются в образе и становятся объектами созерцания для непосредственного сознания, и являются перед духом в предметной, а не символической форме сознания. Кроме того, символическая форма является не индивидуальностью, а абстрактностью. В классическом искусстве, напротив, «духовная субъективность в самой себе обладает своим и притом адекватным обликом» [3, с.28].

Борьба за соответствие между смыслом и образом составляет сущность символической формы. Символ выступает как «несостоятельная внешняя форма». «Околосимволическое» пространство сужается или расширяется различными авторами в зависимости от характера определения его элементов. Под этими элементами понимается то, что, например, К.А. Свасьян представляет как формы символа, его морфемы. В своей работе «Проблема символа в современной философии» он представляет десять форм. Это – знак, метафора, образ, аллегория, понятие, явление, тип, сравнение, олицетворение, миф. В других источниках, например, у Н.С. Сарингуляна, М. Евзлина, А.Ф. Лосева, мы находим такие формы, как ритуал, эмблема,

схема, которые соотнесены с символом по своей природе. По мнению С.С.Неретиной, символ лишен движения и диалектичности. [10, с.15].

В труде «Истина и метод» Г.-Г. Гадамер герменевтически подвергает анализу трансформацию символа. Для более четкого определения концепта символа следует рассмотреть процесс трансформации и пересечения понятий аллегории и символа. В XVII и в XVIII веках оба понятия употребляются как синонимы, допускается общий характер обоих терминов: «они обозначают нечто такое, смысл чего состоит не в яркости проявления, не в облике, не в словесной оболочке, а в значении, распространяющемся за его пределы. Общность их составляет то, что таким образом Нечто здесь замещает нечто другое. А различие заключается в том, что аллегория, риторическое средство, относится к сфере речи, поэтому является «герменевтической фигурой». Иначе говоря, то, что подразумевалось, но было выражено при помощи чего-то другого, более доступно, является доступным пониманию и угадыванию. Возникновение аллегории связано с очищением религиозного словаря, поскольку она указывает на «более высокое» значение. Символ же в этот период не связывается со значением выражаемой идеи, его «чувственно воспринимаемое бытие несет и свое «значение» [2, с.117-118].

Эстетическая и художественная значимость символа исследовалась крупнейшим эстетиком XVIII в. К. Зольгером. Он трактует символ в смысле использования его в произведении культуры: внутреннее единство идеи и явления определяет такое сосуществование, при котором идея усматривается каким-либо способом. Аллегория, напротив, не требует такого сходства метафизического характера, как символ, поэтому значимое аллегорическое единство осуществляется посредством толкования. В этом, на наш взгляд, заключается основное отличие символа от аллегории.

Кроме того, современное определение символа опирается на такие понятия, как общее и единичное, о которых упоминают, среди прочих, еще Ф. Шеллинг и И.В. Гете. Шеллинг опирается на немецкий перевод слова символа выражением «осмысленный образ» (sinnbild), утверждая, что мы желаем, чтобы «предмет абсолютного художественного изображения был столь же конкретным и подобным лишь себе, как образ, и все же столь же обобщенным и осмысленным, как понятие» [2, с.119]. У Гете в определении символа сама идея проявляет свое существование. Тот факт, что в понятие символа имплицитно включается внутреннее единство символа и символизирующего, обусловил то, что это понятие смогло подняться до уровня универсального основного понятия лингвокультурологии. Гадамер приходит к выводу о том, что символ и символическое, как обладающие внутренней и сущностной значимостью, были противопоставлены внешней и искусственно обозначаемой аллегории. «Символ – это совпадение чувственного и сверхчувственного, аллегория – значимая связь чувственного и вне чувственного» [2, с.120].

Символ – неисчерпаем, аллегория – исчерпаема. Символу нельзя придать черты рациональности, поскольку он не обозначает вещь, заранее определенную для чего-то. Даже с подобной точки зрения, он является одновременно очагом аккумуляции и концентрации образов и их эффектно-эмоциональной нагруженности, вектором аналогической ориентации созерцания, полем эманации антропологических, космологических, и теологических сходств. Весь смысл аллегории только в отражении духовной символики. Таким образом, как мы полагаем, она как искусственное означивание, осуществляемое через трактовку, является **полу символом, полу формой**, то есть еще не символ. Идея не осуществляет ее, не оформляет, не является причиной, поскольку фактическая сторона распадается на множество. Аллегория не образуется в аллегорию до трактования, так как вещественная сфера и идея не есть один смысл.

Сравним символ и аллегорию. В новелле Ф. Кафки «Превращение» герой, проснувшись однажды утром, обнаруживает, что он превратился в жука. Человек, не понимающий, как это произошло становится беспомощным и «закованным» в своей «новой» оболочке. Близкие ему люди ничего не понимают, так как не осознают перемены, произошедшей с ним. Герой испытывает одиночество и страх. Итак, перед нами образ насекомого. Естественно, целью Кафки было не запугать читателя примитивным чудовищным превращением человека в жука. Путем изобразительных средств автор старается донести до читателя мысль о человеческом одиночестве. Является ли аллегорией наш жук? Назовем рассказ местом локализации развертывания формы и идеи и попытаемся проанализировать их построение. По справедливому замечанию Гадамера, символ – единство видимого и невидимого. Символ, помимо того, что выражает что-то еще, выражает сам себя. Перед нами беспомощный жук с человеческим сознанием. Образ именно этого жука (никакого другого, будь то общее понятие жука как насекомого или жука в литературном произведении как чего-то ничтожного), предстает перед нами. Этот жук не может открыть дверь, потому что у него нет рук, не может пойти на работу, потому что не может говорить, не может, упав на спину, перевернуться, потому что он очень тяжел. Это беспомощный, мучимый страхами и страдающий жук. Во-первых, он есть образ и идея этого жука как жука. Во-вторых, он отягощен и другой идеей: жук есть идея одиночества в страдании или, более конкретно, человека в одиночестве и страдании. В аллегории, говорим мы, смысл истолковывается. Если в символе идея каким-либо образом опознаваема, то аллегория зачастую не требует сродства образа и идеи, аллегория – это иносказание. Итак, страдающий жук есть аллегорическое иносказание. В случае с новеллой Кафки читательское восприятие направлено на нахождение идеи. Образ жука распадается на множество характеристик: жук с человеческим сознанием, жук беспомощный и т.д. В-третьих, идея одиночества не является вложенной в образ жука, читатель додумывает это сам. Образуется сюжетная канва, которая сопровождает аллегорическое изображение, лежащее в основе басен, мифов и притчей. Таким образом, в этом случае мы имеем дело с аллегорией, хотя она очень близко подходит к символу. Не случайно К.А. Свасьян называет ее формой. В приведенном примере функция аналогии подводит идею и образ настолько близко (ведь образ простого жука может быть

и символом ничтожества, неповоротливости и беспомощности), что они вот-вот объединятся в единое символа. Идеальная выраженность символа – это абсолют, следовательно, мыслимо как единое. Поэтому воплощение его в вещи возможно лишь однажды, «в форме только одной и единой личности» [8, с.357]. Если же идеальный символ будет выявляться в чувственно воспринимаемой множественности, то инобытийная сфера будет превышать объем идеального, и тогда символ станет уже не символом, а аллегорией.

Таким образом, мы полагаем, что символ, являясь одной из форм семиозиса, одновременно несет в себе качество его разных форм. Следует заметить, что символ в художественном творчестве – многоуровнев, многопланов, может иметь множество толкований. Это приводит к его подвижности, интенсивной работе в тексте. Другое дело, например, символ в математике, где он – аббревиатура, чистый знак.

Источники и литература:

1. Белый А. Символизм как миропонимание / А. Белый; сост., вступ. ст. и примеч. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с.
2. Гадамер Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Г.-Г. Гадамер; пер с нем. Б. Н. Бессонова. – М. : Прогресс, 1988. – 704 с.
3. Гегель Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. / Г. В. Ф. Гегель; пер. с нем. М. Лифшица. – М. : Искусство, 1968. – Т. 1. – 312 с.
4. Генон Р. Кризис современного мира / Р. Генон; пер. Н. В. Мелентьевой. – М. : Арктогея, 1991. – 160 с.
5. Иванов В. И. Заветы символизма / В. И. Иванов // Декоративное искусство. – 1991. – № 3. – С. 9.
6. Карпенко А. В. Символ. Знак. Образ / А. В. Карпенко // Культура народов Причерноморья. – 2002. – № 33. – С. 186-190.
7. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке / Э. Кассирер; пер. с нем. Б. Вимер. – М. : Гардарика, 1998. – 779 с.
8. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Алексей Федорович Лосев. – М. : Мысль, 1993. – 959 с.
9. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. – М. : Искусство, 1976. – 367 с.
10. Неретина С. С. Слово и текст в средневековой культуре. История: миф, время, загадка / С. С. Неретина. – М. : Гнозис, 1994, – С.15-157.
11. Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии / К. А. Свасьян. – Ереван : Изд-во АН Арм. ССР, 1980. – 226 с.
12. Уайтхед А. Н. Символизм, его смысл и воздействие / А. Н. Уайтхед. – Томск : Водолей, 1999. – 64 с.