



СИМВОЛ

Авторы: О. Е. Нестерова

СИМВОЛ (греч. σύμβολον, первоначально – опознавательный знак, впоследствии – знак, символ в широком смысле), 1) то же, что *знак*; 2) *образ* с переносным значением; 3) в литературе – одна из фигур иносказания (наряду с *аллегорией* и др.). Под С. в лит-ре и иск-ве обычно понимают либо знак, обладающий той или иной степенью предметной конкретности, но используемый для выражения смысла, выходящего за пределы семантики, непосредственно заданной предметностью этого знака, либо образ, который функционирует как знак (т. е. выражает посторонний для этого образа смысл), не утрачивая при этом собств. естеств. семантики.

Типы символов

Допустимо различать символич. знаки (всевозможные идеограммы и геометрич. С.), реальные С. (напр., мировое древо как С. мироздания, человеческий череп как С. смерти) и интенциональные С. (образы, получающие символич. статус только в акте рефлексии автора или толкователя).

Символические знаки (напр., древние геометрич. С. – круг, квадрат, крест, их сочетания и модификации типа мандалы, свастики, *ишь и ян*, меандра и др.) следует отличать от знаков как таковых (напр., математич. или химич. «С.»), значение которых задаётся только конвенционально и не может быть выведено самостоятельно.

Символич. знаки способны выражать некоторое «содержание» через саму свою форму, поэтому их можно рассматривать как схематич. образы (коль скоро образ предполагает единство формы и содержания).

Соответственно конкретизация символич. знаков может осуществляться как на уровне формы, так и на уровне содержания. В первом случае символич. знак замещается образом, имеющим аналогичную форму или структуру и выражающим тот же смысл (напр., фигура круга и образ змеи, кусающей свой хвост, – С. вечности, понимаемой как циклич. движение времени, не имеющее начала и конца), во втором случае символич. знак замещает собой некий реальный С., и тогда на него переносятся значения последнего (напр., свастика в инд. культуре символизирует свет, изобилие и благополучие в силу того, что все эти понятия ассоциируются с солнцем). Т. о., связь между символич. знаком и его значением может быть непосредственной или опосредованной др. символом.

Реальные символы

В силу неявного отождествления образа с изображаемым под реальными С. часто понимают не образы неких реальных сущностей, выступающих в качестве С., а сами эти сущности (напр., солнце – С. блага). Более строгим является определение реального С. как образа такой сущности, которая, сохраняя свою самоидентичность, приобретает вместе с тем и иной, иносказательный или переносный, смысл, при этом переносный смысл усматривается из буквального. Отсюда характерное для реальных С. парадоксальное сочетание непосредств. очевидности их переносного смысла с невозможностью окончательного и исчерпывающего сведения этого смысла к актуальному и поддающемуся рассудочной фиксации «значению» (поскольку переносный смысл С.

задаётся как семантич. поле).

Чем богаче потенциальная семантика реального символич. объекта и чем ярче его ценностная окраска, тем чаще и естественнее он будет использоваться как С. Поэтому главенствующее место среди символич. объектов принадлежит универсальным С. (напр., вода, кровь, вино, дерево и т. д.), большинство которых было освоено архаическим религ.-мифологич. сознанием и унаследовано позднейшей культурной традицией (ср. понятие «архетипических» С. у К. Г. [Юнга](#)).

Наряду с описанными выше универсальными С., существует самостоят. класс реальных С. второго порядка, переносный смысл которых формируется не непосредственно, а через соотнесение с универсальным С. (или др. символич. объектом) и заимствование его потенциальной семантики. Подобное соотнесение может быть прямым (напр., чаша – универсальный С. космоса, а изображение конкретной чаши может заимствовать этот смысл) или опосредованным (когда два принципиально разных символич. объекта отождествляются по какому-то существенному признаку: напр., Христос – искупительная Жертва символически отождествляется с агнцем – жертвенным животным).

Интенциональные символы

Поскольку любой символич. образ имеет и буквальный, и переносный смысл, в принципе любые С. интенциональны, т. к. их символич. статус обеспечивается исключительно актом его использования в качестве С. Однако функционирование С. в системе мифологич. и религ. сознания, исходящего из убеждения в существовании некой невидимой реальности, лишь манифестирующей себя в чувственных образах, существенно отличается от функционирования С. в контексте худож. культуры, преднамеренно оперирующей С. Религ.-мифологич. С. фактически получают автономное существование (в рамках определённой культурной традиции) и могут свободно использоваться в худож. практике, которая, кроме того, допускает искусств. конструирование символов.

Теории символов

Интерес к С. как к самостоят. эстетич. категории возник лишь в кон. 18 в. И. В. Гёте и К. Ф. [Мориц](#) отчётливо сформулировали понятие С. как самодостаточного и органичного единства «смысла» и «бытия», указав на необходимость отличать С. от образа, знака и аллегии. Опираясь на эти идеи, Ф. В. [Шеллинг](#) положил категорию С. в основание своей «философии искусства», противопоставив С. «схеме» (обозначению особенного через общее) и «аллегии» (обозначению общего через особенное) в качестве формы, в которой диалектически снимается противопоставление общего и особенного. Идеи Шеллинга получили развитие в работах К. В. Ф. [Зольгера](#) (с его попыткой реабилитации переосмысленной им аллегии), Ф. К. фон [Баадера](#) и др., а также в эстетич. теории и практике нем. романтиков. Г. В. Ф. Гегель вернулся к понятию С. как знака или образа, обладающего «значением»: «символич.» единство образа и значения актуально лишь для дорефлексивных форм сознания (напр., для мифологич. мышления), в иск-ве же это единство неизбежно распадается, в результате чего возникают отд. жанры, характеризующиеся разл. типами соотношения «внешнего» (образ) и «внутреннего» (значения). Предложенный Гегелем рационалистич. подход к проблеме С. оставался преобладающим до кон. 19 в., однако романтич. трактовка С. нашла себе новых приверженцев в лице теоретиков [символизма](#) на рубеже 19 и 20 вв. В 20 в. понятие С. как продукта спонтанной психич. деятельности или

порождения [бессознательного](#) разрабатывалось в [психоанализе](#) З. [Фрейда](#) и [аналитической психологии](#) К. Г. Юнга.

Символы в художественной литературе

Использование С. в худож. практике предполагает особую мотивацию. Интуитивный символизм, характерный для архаического религ. и мифологич. сознания и ряда архаич. жанров лит-ры (напр., для лит-ры «видений»), был обусловлен невозможностью выразить сакральный смысл иначе как в чувственных образах, одновременно приоткрывающих и утаивающих этот смысл (ср. замещение С. табуированных объектов). Практика конструирования С. для выражения чисто филос. содержания (начиная с Платона) подразумевала осознание независимости символич. формы от её сакрального смысла и могла быть обусловлена либо намерением восстановить эту связь, либо дидактич. целями («наглядность» С.).

Аналогичные принципы лежат в основе использования С. в европ. худож. лит-ре. Символизм позднеантичной лит-ры обеспечивался, как правило, непосредственным присутствием религ.-мифологич. субстрата (напр., у [Апулея](#)). Лит-ра средних веков и Ренессанса широко использовала традиц. сакральные С., отдавая, однако, предпочтение созданию аллегорич. образов. К эпохе [классицизма](#) С. оказались едва ли не всецело вытеснены аллегориями, превратившимися в сухие схемы. Реакцией на это явилась критика аллегоризма в эпоху позднего классицизма и романтизма и обращение к С. как к средству, позволяющему выразить некоторый высший, духовный смысл, но не разрушающему при этом худож. формы. В эпоху символизма была предпринята попытка сделать С. основным и едва ли не единственным средством худож. выразительности. Для лит-ры 20 в. характерна сознательная игра с традиционными С., сложившимися в разл. культурах (Г. [Гессе](#), Т. [Манн](#), У. [Эко](#) и др.).

Символизация худож. произведения может осуществляться двумя способами: либо за счёт включения в его ткань заимствованных универсальных С., либо за счёт конструирования С. внутри самого произведения. Первый способ наиболее эффективен в случае лит. реконструкции мифа – как, напр., в лит. либретто опер Р. Вагнера, где центр. роль отводится традиц. символике германо-сканд. («мировой ясьень», «меч», «кольцо» и т. д. в «Кольце нибелунгов»), христианской («чаша Грааля» в «Парсифале») или переосмысленной классич. мифологии («грот Венеры» в «Тангейзере»), или тогда, когда ставится цель выявления мифологич. подтекста повествования, не являющегося мифологическим и не имитирующего таковое (напр., использование ближневосточной мифопоэтич. символики в романе Т. Манна «Иосиф и его братья»). Однако автор может создавать и собств. систему интенциональных С., используя образы, не связанные с традиционными С., но потенциально заключающие в себе символич. смысл и допускающие многообразные ассоциативные связи (напр., скорпионоподобное «насекомое» или «расколота икона» в романах Ф. М. Достоевского «Идиот» и «Подросток»). Помимо этого, интенциональная символизация осуществляется в акте эксплицитной рефлексии автора или персонажа (напр., в лирич. поэзии, не претендующей на «символизм», но конструирующей образы, объективирующие внутр. состояние или мироощущение героя).

Литература

Лит.: Schlesinger M. Geschichte des Symbols. В., 1912; Sørensen B. A. Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik. Cph., 1963; Sign, image and symbol. L., 1966; Sperber D.

Le symbolisme en général. P., 1974; Символ в системе культуры. Тарту, 1987; Символы в культуре. СПб., 1992; Тодоров Ц. Теории символа. М., 1999; Rolf E. Symboltheorien: Der Symbolbegriff im Theoriekontext. В., 2006; Goodman N. Languages of art: An approach to a theory of symbols. 2nd ed. Indianapolis, 2009; Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии. 2-е изд. М., 2010; Decharneux В., Nefontaine L. Le symbole. 3 éd. P., 2014.