

ГОУ ВПО «Горно-Алтайский государственный университет»

На правах рукописи

Попов Алексей Владимирович

СИМВОЛ КАК ФАКТОР ТЕКСТОПОРОЖДЕНИЯ

(на материале текстов современной русской поэзии Горного Алтая)

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата филологических наук по специальности
10.02.01 – русский язык

Научный руководитель –
доктор филологических наук,
профессор А.А. Чувакин

Горно-Алтайск – 2006

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
Глава 1. ТРАНСФОРМАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СИМВОЛА В СВЕТЕ РИТОРИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ ЭТОСА, ПАФОСА И ЛОГОСА	14
1.1. Символ как потенциальный текст.....	14
1.2. Текст как развёрнутый символ.....	27
1.3. Уместность как необходимое условие развёртывания символов <i>гора, кедр, река, конь</i> в современной русской поэзии Горного Алтая	45
1.4. Методика исследования развёртывания символа. Опыт анализа стихотворения Г. Кондакова «Горы... Ваши снежные вершины».....	55
ВЫВОДЫ	62
Глава 2. АКТУАЛИЗАЦИЯ СТРУКТУРЫ СИМВОЛА КАК ТЕКСТОПОРОЖДАЮЩИЙ ПРОЦЕСС	66
2.1. Структура символа и возможность её вербализации	66
2.2. Механизмы актуализации и вербализации структуры символа	75
2.2.1. Механизмы актуализации семантической структуры символа в свете его амбивалентности.....	75
2.2.2. Механизмы вербализации структуры. Трансформация символа в текст или фрагмент текста	85
2.3. Актуализационная функция ключевых слов-символов в текстах современной русской поэзии Горного Алтая	95
2.4. Актуализационная функция имён собственных как ключевых символов в текстах современной русской поэзии Горного Алтая	116
2.5. Актуализационные повторы как маркёры пафоса в текстах современной русской поэзии Горного Алтая	126
ВЫВОДЫ	139

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	144
ИСТОЧНИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ	149
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	150

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационное исследование посвящено рассмотрению символа как текста в аспекте трансформационного потенциала и текстопорождающей способности символа на материале текстов современной русской поэзии Горного Алтая.

Актуальность темы исследования обусловлена устойчивым интересом современной филологии к проблемам структуры и функционирования символа в художественном тексте [Резчикова 2004, Солодуб 2002, Тодоров 1999 и др.]; к проблемам структуры и функционирования художественного текста [Общая риторика 1986, Кубрякова 2001, Никонова 2002, Пешкова 1999, Чувакин 1995, Эко 2004 и др.] и, в частности, к проблеме порождения текста [Апресян 1995, Жолковский, Щеглов 1996, Мельчук 1995 и др.].

Несмотря на наличие большого числа исследований символа, недостаточно разработанной остаётся проблема его функционирования в художественной коммуникации и неразработанной, но заявленной (Ю.М. Лотман [1996]), проблема текстопорождающей функции символа.

В.В. Виноградов, определяя задачи, которые стоят перед наукой о художественной речи, в центр внимания выдвигает **вопросы «символики»** [Виноградов 1971: 244]. Наука о поэтическом языке, по В.В. Виноградову, «имея в качестве предельной единицы символ, изучает вопросы, связанные со значением, конструированием, формами расположения и комбинаторными объединениями символов» [там же: 241 – 249]. Названные вопросы остаются открытыми и требуют решения.

В современных лингвистических исследованиях, посвящённых художественно-речевому символу, получают развитие многие положения концепции символа А.А. Потебни [Резчикова 2001, Шелестюк 1997 и др.]. Прежде всего это *понимание поэтического слова как символической структуры, сложность этой структуры, многозначность* символа и его

динамичность. Заявленные положения требуют дальнейшей разработки, в том числе в аспекте порождения текста из символа.

Актуальность диссертационной работы обусловлена устойчивой тенденцией к исследованию региональных литератур, в частности, русской литературы Горного Алтая (Л.Г. Чащина, Н.С. Гребенникова, Г.В. Кондаков и др.).

Объектом исследования является вербальный символ как категория художественно-речевой коммуникации [Виноградов 1976, Лотман 1996, Потебня 2000, Тодоров 1999 и др.].

Наше исследование базируется на следующих положениях: символ является разновидностью знака, с неисчерпаемым многозначным содержанием, подверженным трансформациям в различных контекстах [Лосев 1976, Лотман 1996, Пирс 2000, Резчикова 2004, Тодоров 1999 и др.], механизмом памяти культуры [Кассирер 2002, Лотман 2002, Потебня 2000, Тэрнер 1983 и др.], репрезентантом структур подсознательного [Фрейд 1997, Юнг 1991, Яффе 1997 и др.], важнейшим элементом художественного текста [Виноградов 1976, Лотман 1988, Тодоров 1999 и др.].

Данное диссертационное исследование основано на представлении о символе как свёрнутом (потенциальном) тексте (Ю.М. Лотман) и на представлении о коммуникативной трансформируемости текста (А.А. Чувакин): «в процессах вербализации – понимания текст предстаёт процессно-предметным единством и может быть рассмотрен в цепочке: [текст как замысел] – текст как порождаемое – текст как продукт порождения (новый текст-1) – **текст как объект понимания** (текст как реальность) – текст как понимаемое – текст как продукт понимания (новый текст-2)» [Основы теории текста 2003: 28]. Представляется, что символ, имея актуальное для автора содержание, может вовлекаться в коммуникативный механизм порождения текста, первоначально функционируя **как текст-замысел**.

Нами принимается положение, что символ имеет сложную структуру [Лосев 1976, Потебня 2000, Резчикова 2001, Тодоров 1999 и др.]. Под структурой символа понимается его строение, взаиморасположение и связь частей.

В диссертационной работе мы разделяем положение, что символ имеет такие свойства, как знаковость, образность, имманентная многозначность (комплекс) в содержании, архетипичность и некоторые другие [Лосев 1976, Потебня 2000, Тодоров 1999, Шелестюк 1997 и др.].

Предмет исследования – трансформация символа в поэтический текст (или фрагмент текста). Представляется, что для выражения некоторого замысла автор может использовать определённый символ, в свёрнутом виде содержащий тему и программу будущего текста (по Ю.М. Лотману) [Лотман 1996: 147 – 149]. Такой символ имеет актуальное для автора содержание и может вовлекаться в коммуникативный механизм порождения текста, первоначально функционируя **как текст-замысел**.

Приведём некоторые важные для диссертационной работы в свете предмета исследования положения.

В концепции В.В. Виноградова символ может «совпадать со словами, фразами, предложениями, с большими синтаксическими единствами, с комплексом синтаксических групп...» [Виноградов 1971: 244]. Таким образом, В.В. Виноградов отмечает, что символ занимает в художественном тексте определённое пространство в семантическом и объёмно-прагматическом плане. Символы-словосочетания, символы-предложения, символы-комплексы синтаксических групп рассматриваются нами как в разной степени развёрнутые символы, т.е. символы, содержание которых вербализовалось другими символами.

Ю.П. Солодуб исследует текстообразующую функцию символа в поэтическом тексте и отмечает, что для «раскрытия соотношений между символом как знаком и его означаемым требуется значительное семантическое пространство, символ определённым образом структурирует

художественный текст, реализуя при этом свою текстообразующую функцию» [Солодуб 2002: 54].

И.В. Резчикова, исследуя лексико-семантические трансформации символа, справедливо указывает на две возможные ситуации функционирования символа в поэтическом тексте: «1) означаемое В вербализовано... 2) означаемое В невербализовано и восстанавливается как подтекст только в рамках символической модели...» [Резчикова 2004: 59]. Суждение о том, что означающее символа может быть вербализовано, совпадает с нашим представлением о вербализации значений исходного символа в его трансформации в текст.

Специфика диссертационного исследования заключается в следующем: трансформация символа рассматривается нами не как трансформация **в тексте**, а как трансформация **в текст**. Такая точка зрения обуславливает выбор коммуникативно-риторического аспекта исследования механизмов трансформации символа в текст.

Коммуникативный аспект предполагает рассмотрение (а) символа в коммуникативном устройстве: Автор → Символ ↔ Текст → Читатель и (б) трансформацию символа в текст, обусловленную устранением коммуникативных помех (шумов) как условия эффективной коммуникации [Безменова 1991, Эко 1998 и др.]. Как нам представляется, постичь семантически плотное содержание символа через минимальное означаемое сложно, в то время как трансформация символа в текст позволяет развернуть означающее, сделать его в какой-то степени семантически прозрачным. Известно, что в художественно-речевой коммуникации один и тот же текст может иметь множество «прочтений» [Богин 2000, Ингарден 1962, Кузьмина 1997 и др.]. Текст как продукт порождения не тождественен тексту как продукту понимания. Однако в них есть что-то инвариантное (общее), иначе не возможна была бы художественная *коммуникация*. Автор, порождая текст, например из символа (текст как замысел), оставляет в нём (в тексте)

маркёры, которые в определённой мере моделируют понимание, при этом не исключая возможность разных интерпретаций.

Риторический аспект реализуется в данном исследовании через рассмотрение трансформации символа в текст в свете риторических категорий этоса, пафоса и логоса.

Важность этоса видится в том, что *трансформация* символа в текст *делает коммуникацию эффективной*, усиливая программируемый фактор воздействия *с целью вызвать аффективное состояние* (Ж. Дюбуа, Ф. Эделин и др. [Общая риторика 1986]). Кроме того, категория этоса (условия, которые получатель речи предлагает ее создателю (по Ю.В. Рождественскому)) позволяет рассматривать символ в аспекте его *уместности*, являющейся *необходимым условием трансформации* символа в текст.

Категория пафоса позволяет рассмотреть актуализацию символа, репрезентирующего тему и условия трансформации, так как уже содержит (по Ю.В. Рождественскому) идею развития перед получателем определённой, интересующей автора темы. Развитие темы приводит к вербализации содержания символа и его повторной актуализации, обусловленной ориентированностью сообщения на адресата.

В связи с вербализацией содержания символа становится необходимой категория логоса, которая позволяет исследовать механизмы трансформации символа в текст, процесс вербализации, актуализацию содержания символа для читателя.

Цель работы – выявить механизмы трансформации символа в поэтический текст (текстопорождения), реализующие трансформационный потенциал символа, и актуализационные функции художественных средств текста, образованного из символа.

Достижение поставленной цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Разработать методику анализа трансформации символа в поэтический текст.

2. Осуществить анализ текстов современной русской поэзии Горного Алтая и определить условия, причины и значимость трансформации символа в текст в русской поэзии Горного Алтая.

3. Выявить свойства символа, составляющие его трансформационный потенциал, и механизмы трансформации символа в поэтический текст.

4. Определить признаки и закономерности образования текста из символа и актуализационные функции художественных средств текста-символа.

Методы исследования. В диссертационной работе для осуществления предметного исследования применён метод моделирования [Апресян 1995, Греймас 2004, Лотман 2002, Мельчук 1995, Резчикова 2004], предполагающий создание динамической модели трансформации символа в текст, отражающей его имманентные свойства (амбивалентность, многозначность и др.) и структуру, с заложенным в ней трансформационным потенциалом.

Модель трансформации символа в текст базируется, во-первых, на представлении о символе как свёрнутом тексте (Ю.М. Лотман [1996]), во-вторых, на представлении о коммуникативной трансформируемости текста (А.А. Чувакин) [Основы теории текста 2003: 28]. Поэтому в ней (в модели) реализуется поэтапное исследование трансформации символа в текст от актуализации символа в памяти автора из «памяти культуры» (по Ю.М. Лотману) до вербализации символических значений с образованием текста и их повторной актуализацией.

Источником исследуемого материала являются поэтические тексты современных русскоязычных авторов Горного-Алтая, таких как Г. Кондаков, Ю. Туденева, А. Зыкова, В. Погорелов и др.

В основу отбора материала положены географический (территориальный), временной, языковой и жанровый принципы.

Для анализа были отобраны тексты авторов, проживавших и занимавшихся писательской деятельностью на территории Республики

Алтай, чьё творчество попадает во временные рамки 1980 – 2005 гг., избравших для поэтического самовыражения русскую речевую стихию независимо от национальной принадлежности.

Материалом послужили лирические стихотворения, состоящие из 1–6 строф. Выбор для анализа лирических стихотворений обусловлен тем, что трансформацию символа в текст или фрагмент текста целесообразнее исследовать именно на небольших по объёму произведениях, что позволяет создавать комплексную модель отдельного стихотворения, обладающую объяснительной силой.

Учитывая, что в каждой культуре есть определённый набор ключевых для неё символов, для диссертационного исследования были отобраны тексты, содержащие ключевые в поэзии Горного-Алтая символы, такие как *гора, кедр, река, конь*.

В процессе работы было собрано и проанализировано более одной тысячи текстов (1027), содержащих символы *гора, кедр, река, конь*, что подтверждает их ключевой статус. Из 1027 (=100%) текстов 143 (=14%) текста содержат символы, развёрнутые до уровня сложного синтаксического целого или текста. Подобное соотношение указывает, что трансформацию символа в текст следует рассматривать *не как всеобщий принцип* поэтического текстопорождения, а *как частный принцип и значимое явление* в поэтической речи.

В диссертационное исследование в качестве иллюстративного материала включены разноаспектные анализы 22 текстов.

Гипотеза исследования базируется на представлении о динамической природе символа [Виноградов 1976, Лотман 1996, Потебня 2000, Резчикова 2004 и др.] и его функционировании в устройстве: Автор – Текст – Читатель [Лотман 1996, Якобсон 1975, Эко 1998 и др.], и заключается в следующем:

1. Символ, являясь предельно сжатой единицей, репрезентирующей тему, в определённой коммуникативной ситуации (в условиях актуальности) в соответствии с коммуникативно-прагматической установкой автора,

разворачивается в текст, вербализуя *актуальное* содержание, в результате – ***структура символа становится структурой текста.***

2. Трансформация символа в текст обусловлена его имманентными свойствами, динамической структурой (обладающей трансформационным потенциалом) и коммуникативной ситуацией.

В диссертационном исследовании трансформация символа в текст предположительно видится условием эффективной художественной коммуникации.

Новизна работы заключается в следующем:

- в ней представлен опыт рассмотрения механизмов трансформации символа в текст (на материале русской поэзии Горного Алтая), выстроена адекватная методика анализа, предполагающая построение динамической модели символа, которая учитывает его имманентные свойства и обладает объяснительной силой;

- определена роль структуры символа в текстопорождающем процессе;

- выявлены признаки, механизмы и закономерности трансформации символа в поэтический текст;

- в функциональном плане описаны маркёры пафоса как указатели на авторское намерение, моделирующие и корректирующие в определённой мере процесс понимания;

- описаны актуализационные процессы как необходимые условия эффективной художественной коммуникации;

- определено, что трансформация символа в текст – значимое явление в современной русской поэзии Горного Алтая;

- выявлена специфика функционирования символов *гора, кедр, река, конь* в текстах современной русской поэзии Горного Алтая.

Теоретическая значимость исследования заключается в том, что представленный в нём опыт рассмотрения символа в его текстопорождающей функции имеет определённое значение для ряда дисциплин:

1) теории символа: расширяет и углубляет представления о свойствах символа в свете его трансформационного потенциала;

2) теории текста, т.к. расширяет и углубляет представления о способах и механизмах текстопорождения и текстопонимания;

3) теории коммуникации, поскольку трансформация символа в текст рассматривается нами как процесс, значительно повышающий эффективность художественной коммуникации.

Результаты исследования позволяют пересмотреть представления о месте и функциях символа в поэтической речи (в художественной коммуникации), утвердить конструктивный статус символа и динамичность его структуры в аспекте текстопорождения.

Практическая значимость диссертации заключается в возможности использования результатов исследования в изучении (1) художественного текста в аспектах порождения и понимания, (2) вербальных символов в художественном тексте в аспектах структуры и функционирования.

Результаты исследования могут быть использованы 1) в спецкурсах и спецсеминарах по изучению языка художественных произведений, 2) при создании словарей вербальных символов.

Методика исследования может быть применена к другим символам и текстам русской литературы.

Апробация работы. Основные положения диссертации были изложены на Всероссийской научно-практической конференции ««Русский язык и культура речи» как дисциплина государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования: опыт, проблемы, перспективы» (Барнаул, 2003), на Международной научно-практической конференции «Коммуникативистика в современном мире: человек в мире коммуникаций» (Барнаул, 2005), на Международной научно-практической конференции «Языки и литературы народов Горного-Алтая» (Горно-Алтайск, 2005), а также на аспирантском семинаре кафедры теории коммуникации, риторики и русского языка Алтайского государственного

университета (Барнаул, 2004). Основные положения и результаты исследования отражены в 7 публикациях общим объёмом 1,9 п.л.

Положения, выносимые на защиту:

1. Символ в определённой коммуникативной ситуации (в условиях актуальности) в соответствии с коммуникативно-прагматической установкой автора, разворачивается в текст, вербализуя актуальное содержание, при этом структура символа становится структурой текста: символ, репрезентирующий тему, выполняет функцию заголовка (даже при формальном его отсутствии), а актуальные значения, разворачиваемого символа, становятся ключевыми словами порождаемого текста.

2. Трансформация символа в текст обусловлена его имманентными свойствами, динамической структурой (обладающей трансформационным потенциалом) коммуникативной ситуацией и является условием эффективной художественной коммуникации.

3. Повторы разных типов являются маркёрами пафоса, которые позволяют корректировать в определённой мере процесс понимания текста читателем, частично сближая с авторским, и тем самым, способствуя эффективной коммуникации.

4. Анализируемые тексты современной русской поэзии Горного Алтая представляют собой в разной степени развёрнутые символы *гора, кедр, река, конь*.

5. Уместность символов *гора, кедр, река, конь* является необходимым условием их развёртывания в текст (порождения текста).

Структура работы. Диссертация состоит из введения, двух глав (первая глава «Трансформационный потенциал символа в свете риторических категорий этоса, пафоса и логоса», вторая глава «Актуализация структуры символа как текстопорождающий процесс»), заключения, источников исследования и библиографического списка (232 наименования).

ГЛАВА 1

ТРАНСФОРМАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СИМВОЛА В СВЕТЕ РИТОРИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЙ ЭТОСА, ПАФОСА И ЛОГОСА

Первая глава диссертационного исследования имеет цель – выявить и рассмотреть свойства символа, составляющие его трансформационный потенциал.

Целью продиктованы задачи:

- 1) выявить имманентные свойства символа, обуславливающие возможность его трансформации в текст (1.1);
- 2) обосновать возможность рассмотрения ряда текстов как развёрнутых символов (1.2);
- 3) рассмотреть уместность символа как условие преобразования символа в текст ввиду значимости его содержания (1.3);
- 4) разработать методику анализа развёртывания символов (1.4).

1.1. Символ как потенциальный текст

Вербальный символ – важнейшее явление художественной коммуникации, требующее всестороннего изучения. Сложная природа данного явления обусловила существование разных подходов к изучению символа, в результате чего понятие «символ», как отмечают многие исследователи, стало одним из самых «туманных» и «противоречивых» в системе гуманитарных наук [Абдуллин 1997, Лосев 1976, Лотман 1996, Созина 1998 и др.].

В многочисленных научных исследованиях символ рассматривается:

- 1) как онтологическая или гносеологическая единица и принцип мышления [Кассирер 2002, Лангер 2000, Флоренский 2000, Свасьян 1980,

Мамардашвили 1997 и др.]; 2) как единица психическая, отражающая индивидуальное и архетипическое в сознании и подсознании [Фрейд 1997, Юнг 1991, Яффе 1997 и др.]; 3) как компонент культуры в её различных проявлениях [Кассирер 2002, Лотман 2002, Потебня 2000, Тэрнер 1983 и др.].

Символ – важнейший элемент художественного и, в частности, поэтического текста [Виноградов 1971, Лосев 1976, Лотман 1996, Потебня 2000, Резчикова 2001, Тодоров 1999 и др.]. Символ – это, во-первых, знак определённой культуры, привносящий в текст систему взглядов на мир, отражающий особенности национальной картины мира [Воскресенская 2003, Лотман 2002 и др.]; во-вторых, элемент сюжето- и текстообразующий [Виноградов 1976, Лотман 1996, Резчикова 2001, Солодуб 2002 и др.]; в-третьих, многозначная структура [Лосев 1982, Лотман 1996, Резчикова 2004, Тодоров 1999 и др.], которая способна, как нам представляется, в определённых условиях вербализовываться, становясь структурой текста [Попов 2004 а: 65 – 70].

Мы не придерживаемся какого-то одного из названных представлений о символе, а интегрируем их, чтобы иметь о символе цельное представление, необходимое для его исследования в художественной коммуникации.

На данном этапе исследования сформулируем *рабочее* определение символа.

Символ – это сложный знак, сущность которого заключается в способности через минимальную форму являть бесконечное и многозначное содержание, порождаемое напряжением между полюсами: предметным образом и символическими значениями, функционирующий в семиотическом пространстве как свёрнутый текст, т.е. как текст, обладающий трансформационным потенциалом.

Остановимся в данном разделе на рассмотрении свойств символа в свете его трансформационного потенциала.

Под трансформационным потенциалом символа мы понимаем те свойства символа, которые, по нашему представлению, способствуют его преобразованию в текст в конкретном случае художественной коммуникации.

Являясь информативно ёмким эстетическим сообщением (применительно к поэтической речи), символ может выступать репрезентантом *пафоса*. Под пафосом, вслед за Ю.В. Рождественским, мы понимаем «намерение, замысел создателя речи, имеющего цель развить перед получателем определенную и интересующую его тему» [Рождественский 1997: 70].

На способность символа быть начальным элементом реализации пафоса указывает Ю.М. Лотман, характеризуя его как «ген сюжета» [Лотман 1996]. В свою очередь, способность быть «геном» определяется другой способностью – «сохранять в свёрнутом виде исключительно обширные и значительные тексты...» [Лотман 1996: 148]. Существование этих способностей обусловлено имманентно присущими символу свойствами. В свете трансформационного потенциала важными свойствами символа являются: знаковость, образность, амбивалентность, имманентная многозначность (комплекс) в содержании и архетипичность. Остановимся на их рассмотрении.

Различные концепции символа сходны в определении символа через *знак* [Лотман 1996, Лосев 1982, Тодоров 1999, Эко 1998 и др.]. При этом общепринято рассматривать его в трихотомии (по Ч. Пирсу): икона – индекс – символ, т.е. как одну из разновидностей знака. Знак в широком смысле определяется как единство означаемого и означающего. Символ, по справедливому замечанию А.Ф. Лосева, «есть арена встречи обозначающего и обозначаемого» [Лосев 1991: 266]. Однако отождествление знака и символа неуместно, и дело не только в условной связи и мотивированности (см. разграничения символа и знака, например, [Лосев 1976, Свасьяна 1980]). Здесь мы разделяем мнение Ц. Тодорова, что символ – комплексный знак:

«Переносные знаки, – отмечает автор, рассматривая концепцию символа Августина, выделявшего собственные и переносные знаки (классификация в зависимости от природы символической связи), – характеризуются тем, что их «означающее» само по себе является полноценным знаком» [Тодоров 1999: 43]. Таким образом, символ при минимальной форме выражения является не просто знаком, а двойным знаком, т.е. имеет слишком *сложную структуру* для такой *незначительной в объемно-прагматическом отношении* единицы текста.

В свете сказанного, важной для нашего исследования становится позиция Ю.П. Солодуба, который считает, что символ – это явление более высокого порядка, чем знак: «знак поднимается до уровня символа» [Солодуб 2002: 46]. Из этого суждения, учитывая, что *символ и текст имеют одну – знаковую природу*, имплицитивно выводится идея о возможности «*вырастания*» текста из символа. Таким образом, знаковость является условием образования более сложного в объемно-прагматическом отношении знака (текста) из более простого (символа). В этом деривационном процессе символ выступает как исходное звено преобразований, а текст – как их результат. Такая транспозиция – «перевод знака из одной категории в другую...» [Кубрякова 1974: 64], т.е. перевод символа (знака со сложным содержанием и минимальным выражением) в текст (знак со сложным выражением и содержанием), является, по нашей гипотезе, коммуникативной необходимостью. Символ из-за минимальной формы выражения не может быть самостоятельной единицей коммуникации, пока не трансформируется в текст. В этом случае к вербальному символу применимо следующее замечание: «Как только языковая система начинает функционировать в реальных условиях коммуникации, она непременно перестраивается /.../ чтобы передать необходимое содержание и «дойти» до адресата» [Кожина 1984: 9]. Знаковость становится основой для транспозиции, т.е. перехода символа в текст, потому что, как отмечает А.Ф. Лосев, «символ вещи есть её знак, однако не мёртвый и неподвижный, а

рождающий собою многочисленные, а может быть, и бесчисленные закономерные и единичные структуры» [Лосев 1991: 272].

В свете трансформационного потенциала одним из ключевых свойств символа становится *многозначность* его структуры. Структура символа, несмотря на её многозначность, во многих исследованиях выражается формулой: *А символизирует В*. Однако эта формула не выделяет его из класса других явлений, потому что применима к любому переносному употреблению, например, к двучленной метафоре, а символ нередко отождествляется с тропами (например, в определениях В.М. Жирмунского [2001], А.А. Квятковского [1966] и др.). Отличия символа от других явлений (метафоры, аллегии и т.п.) проводятся в работах Д.С. Лихачёва [1987], А.Ф. Лосева [1976], А. Михайловой [1970], К. А. Свасьяна [1980] и др.

Существенное отличие символа от других явлений, например, таких как метафора, аллегория – сложная структура, которую формула *А символизирует В* не отражает. Вербальный символ можно представить как знак языка, который имеет, по Ф. де Соссюру, «психофизическую» природу [Соссюр 1998: 371 – 372], то есть своё означающее (*А*) и означаемое (*В*). Однако план содержания символа (*В*), в отличие от знака, сам является знаком, имеющим сложную многозначную структуру. В содержании символа выделяются [Аверинцев 1971, Белый 1994, Лосев 1976, Резчикова 2001, Шелестюк 2001 и др.] два полюса – *предметный образ* и *символические значения*, напряжение между которыми и создаёт «бесконечную смысловую перспективу» [Лосев 1991: 258]. В основе образования символических значений лежит метафорический (в широком понимании метафоры) процесс, так как метафора не только «вездесущий принцип языка» [Айвор 1990: 44 – 57], но и универсальный способ человеческого мышления, которое существует в неразрывном единстве с языком [Лангер 2000, Арутюнова 1990, Глазунова 2000].

Ц. Тодоров, анализируя различные теории символа, приходит к выводу, что наряду с метафорой для организации связи двух компонентов

содержания значимы метонимия и синекдоха [Тодоров 1999]. Связь компонентов содержания символа основана на связях между объектами действительности: материя – идея, причина – следствие и т.д. Для символов в художественном творчестве значение имеют сходства предметов и явлений по различным параметрам. Так, высота горы (существенное свойство данного природного объекта) по аналогии является основой для существования, например, такого символического значения, как *высота души, мысли, устремлений*, а большой физический объём – *сила, мощь* [Жюльен 1999, Копалинский 2002, Кэрлот 1994, Трессидер 2001].

Структуру символа можно представить на данном этапе исследования следующим образом: **вербальная основа ↔ предметный образ ↔ комплекс символических значений** (где знак «↔» обозначает порядок расположения компонентов символа и их взаимоотношение).

Далее в ходе исследования по мере необходимости, эта схема будет уточняться.

Другое свойство символа, важное для выражения пафоса и обладающее трансформационным потенциалом, – *образность*. На образность как имманентное свойство символа указывают многие исследователи [Аверинцев 1971, Лосев 1976, Квятковский 1966, Резчикова 2001 и др.]. Трансформационный потенциал образности проявляется на уровне структуры. В структуре символа (знака) выделяется денотат – предметный образ, из которого развиваются символические значения. Динамика проявляется не только в развитии символических значений из образа, но и в возможности порождения символического сюжета [Резчикова 2001: 23 – 24].

Через образ определяют символ, например, А. Белый («символ есть образ, видоизменённый переживанием») [Белый 1994: 257], С.С. Аверинцев («Символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости, и он есть знак, наделённый всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью образа») [Аверинцев 1971: 826], А.А. Квятковский («Символ – это многозначный предметный образ, объединяющий (связующий) собой разные

планы воспроизводимой художником действительности на основе их существенной общности...») [Квятковский 1966: 263] и др. Предметный образ, заключённый в символе, является источником существования символических значений, совокупность которых – его пафос.

Образ в структуре символа является иконическим знаком, который может быть легко вербализован, потому что символ обладает способностью «конструировать и модельно порождать» [Лосев 1991: 272]. Так как основой символического значения может служить любая часть предметного образа, следует предположить, что детали образа вербализуются новыми символами. Например, если в трансформационном процессе оказывается символ *гора*, то словами, репрезентирующими образ горы, могут быть наименования, во-первых, самого объекта в целом, во-вторых, его частей. Эти наименования также являются символами: *гора, скала, утёс, вершина, склон, подножие, камни, деревья (кедры, сосны и т.д.), небо, облака, тропа*.

В иконичности образа, который не исключает некоторую динамику в представлении, содержится программа реализации функционально-смысловыми типами речи. В текстах, полученных из символа, следуя логике рассуждений, должен *доминировать* функциональный тип речи – *описание*, допуская динамические элементы повествования и элементы рассуждения. Одной из черт описания является преобладание существительных, создающих статический образ, и прилагательных, дающих характеристику чему-либо (оценочность). Ключевые символы культуры особенно часто выражаются существительными (*горы, дерево, конь*) и вступают в контаминации с прилагательными (*синие горы, зелёное дерево, белый конь*). Среди прилагательных значимы наименования цвета.

Как справедливо отмечает Б.В. Томашевский, «фабульные мотивы редки в лирической поэзии. Гораздо чаще фигурируют статистические мотивы /.../ Лирическое стихотворение типично /.../ неподвижностью темы...» [Томашевский 2002: 231]. Названное выше обстоятельство способствует развёртыванию символа в лирический текст.

Логика рассуждений приводит нас к следующему: в предметном образе, который является своего рода матрицей для символических значений, содержится программа вербализации будущего текста – этот вывод важен для нашего исследования.

Всеми исследователями символа поднимается ещё одна важная проблема (ключевая – в свете трансформационного потенциала), проблема *содержания* символа.

Символ «тёмен» и бесконечен в своей глубине, но исходной для любого исследования символа является точка зрения, что он принципиально познаваем и содержание его до определённого предела восстанавливаемо [Абдуллин 1997, Резчикова 2004, Тодоров 1999, Шелестюк 1997 и др.]. Полагаем, что проблему содержания символа следует рассматривать в свете его существенных свойств, важных для трансформационного потенциала: *амбивалентности* и *многозначности*.

По мнению многих исследователей, содержание символа представляет собой сложное структурное образование (комплекс), которое неисчерпаемо, беспредельно и до конца непознаваемо [Иванов 1999, Лотман 1996, Маковский 1996, Флоренский 2000 и др.]. Если в структуре содержания выделяется два комплекса: предметный образ и символические значения, то, по нашему мнению, символические значения так же распределены в два комплекса, напряжение между которыми ведёт к динамике и, возможно, к трансформации в текст. Напряжение создаётся распределением значений в положительный и отрицательный комплексы (символическая модальность), которые в инвариантной модели символа амбивалентны. Амбивалентность – это двойственность, одновременное проявление двух противоположностей, положительного и отрицательного. Один комплекс содержит значения положительные, другой – отрицательные [Попов 2005 б]. Ярким примером амбивалентности является символ *ночь*. *Ночь* – символ зла, нечистой силы, опасности, смерти, безвыходности и т.п. В то же время, *ночь* – это нежность, любовь, зарождение и т.п. [Жюльен 1999, Кэрлот 1994]. Архетипичный

символ *гора*, ключевой для человечества, оцениваемый положительно – амбивалентен. Гора может быть символом духовного роста, самопознания, Бога, силы и т.д. И в то же время может символизировать преграду на пути к чему-либо, препятствия (преодолимые и непреодолимые) и т.п. [Кэрлот 1994, Трессидер 2001]. Однако, по нашему мнению, амбивалентность – свойство, присущее символу в потенциальном состоянии, в конкретном же употреблении, например, в поэтическом тексте, амбивалентность часто нейтрализуется, потому что может быть *помехой* (шумом) в понимании эстетического сообщения, каким является поэтический текст [Эко 1998: 78 – 79, 116 – 117].

Внутри амбивалентного комплекса находятся бесконечные и неопределённые какими-либо границами ряды символических значений. Имея ассоциативную природу, символические значения разрастаются, создавая «бесконечную смысловую перспективу» [Лосев 1991: 258; Резчикова 2001: 23]. Благодаря многозначному содержанию символ выполняет аккумулятивную функцию (накопление и хранение информации), что неоднократно отмечалось исследователями: «В прослойках семемы слова хранятся неисчерпаемые залежи энергий, отлагавшихся тут веками...» [Флоренский 2000: 246]; «Символы аккумулируют человеческий опыт, отмечая его ключевые моменты» [Почепцов 1999: 12]; «Способность сохранять в свёрнутом виде исключительно обширные и значительные тексты сохранилась за символами...» [Лотман 1996: 148] и т.д.

Содержание символа разрастается и несопоставимо в своих размерах с материальной формой выражения. Такое содержание в определённых условиях должно потребовать для себя форму выражения, которая являла бы его сущность в более конкретном виде, чем «неуловимые» ассоциации. Заключённый в содержании пафос требует соответствующего логоса и всё это обусловлено этосом. «Глубина понимания словесного символа зависит от способности членов этнокультурного сообщества *эксплицировать его глубинное смысловое содержание* (курсив наш – А.П.)» [Алефиренко 2002:

82]. Диалектически преобразование символа в текст – это переход качества в количество, а количества – в новое качество. Если что-то накапливалось веками в «узком сосуде», то оно неизменно должно «выплеснуться» наружу. Символические значения, представляя собой ментальные (идеальные) образования, должны получить форму выражения. Так как «язык представляет собой универсальную знаковую систему *открытого* типа, способную к постоянному развитию...» [Смирнов 2001: 36], то естественно, что вербальный символ, являясь элементом языковой системы и средством оформления «духа» [Кассирер 2002: 24 – 51], может трансформироваться в текст.

Ю.М. Лотман, исследуя творчество поэтов-символистов, делает следующий вывод: «В центре символистской концепции языка – слово /.../ Само слово ценно как символ – путь, ведущий сквозь человеческую речь в засловесные глубины...» [Лотман 1988: 439]. Как указывает Ц. Тодоров, традиция считать слово символом восходит ещё к учениям Аристотеля и Августина [Тодоров 1999: 4 – 37]. В данной работе мы разделяем мнение, что вербальный символ – это прежде всего слово [Лотман 1996, Потебня 1989, Резчикова 2001, Тодоров 1999 и др.]. Ведь слово «первоначально есть символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения» [Потебня 1993: 143]. Причём «главным условием производства переносного смысла оказывается простота, «первичность» слова. Чем проще слово, тем чаще оно встречается в переносном смысле...» [Безменова 1991: 39]. Идея трансформации символа путём его роста в такое сообщение, которое будет эффективным в коммуникации, высказывалась П.А. Флоренским: «Слово может расти, подобно росту растения, постепенно происходит амплификация слова, оно может расти, пока не сделается организмом, способным осеменить другие души» [Флоренский 2000: 355].

Символ, по мнению В.В. Виноградова, может «совпадать со словами, фразами, предложениями, с большими синтаксическими единствами, с комплексом синтаксических групп...» [Виноградов 1971: 244]. Однако

символ стремится к максимальной сжатости, концентрации, что отмечается и самим В.В. Виноградовым, и другими исследователями [Алефиренко 2002, Лосев 1976, Лотман 1996] и является его имманентным свойством. Исходя из этого положения, увеличение символа до предложения или даже комплекса синтаксических единств противоречит его имманентному свойству – сжатости (плотности). Противоречие исчезает, если представить рассматриваемое явление не статистически, а динамически, как развертывание символа (слова) в более крупные единицы речи: в словосочетание, в предложение, в синтаксическое единство и в текст. Тогда символ-словосочетание, символ-предложение, символ-синтаксическое единство и символ-текст предстают как в разной степени развёрнутые символы.

В.В. Виноградов приходит к выводу, что «характерная особенность символа – это обусловленность его значения *всей* композицией *данного* «эстетического объекта»» [Виноградов 1976: 374]. Однако следует рассмотреть этот вывод В.В. Виноградова с прямо противоположной стороны, в аспекте порождения текста. В этом случае, композиция текста становится обусловленной структурой символа – исходного элемента транспозиции. Таким образом, В.В. Виноградов был близок к идее «роста» символа. С нашей точки зрения, три типа символов, которые В.В. Виноградов выделяет в исследовании поэзии Анны Ахматовой, сводятся к одному типу – к слову. Традиция считать символ словом имеет длительную историю, что уже было показано выше.

Следует добавить, что «элементарные по своему выражению символы обладают большей культурно-смысловой ёмкостью, чем сложные» и потому «образуют символическое ядро культуры» [Лотман 2002: 215]. Такие символы архетипичны.

Понятие *архетип* при исследовании символа может употребляться в двух значениях. Первое значение и, следовательно, подход к исследованию символа связан с именем К.Г. Юнга, который установил, что за

поверхностным слоем – личным бессознательным, находится более глубокий слой – «коллективное бессознательное», наследие древних людей, их представлений и т.д. Формой выражения этого «коллективного бессознательного» является архетип [Юнг 1997, Яффе 1991 и др.]. Одно из конкретных воплощений архетипа – символ. Однако, по наблюдениям многих исследователей, некоторые символы сами являются архетипичными, например, *гора* и *дерево* [Топоров 1995, Маковский 1996, Гребенникова 2002]. Следует согласиться с тем, что «природа архетипов не столько психологическая, сколько гносеологическая: они суть категории художественного мышления, познающего мир через сопоставление явлений различных предметных сфер» [Кузьмина 1997: 74].

Второе значение понятия архетип – «исходная для последующих образований языковая форма, реконструируемая на основе закономерных соответствий в родственных языках» [ЛЭС 2002: 47]. Применительно к символу – это поиск его древней языковой формы [Топоров 1995, Маковский 1996 и др.].

В данном исследовании понятие архетип употребляется в первом значении.

Символ, являя собой «коллективное бессознательное», попадает в память писателя из глубины культуры (по Ю.М. Лотману), а из памяти писателя (в случае актуализации) – в текст. Несмотря на то, что мы можем назвать символ потенциальным текстом, из-за минимальной формы выражения его пафос едва уловим. При минимальной форме выражения *неоформленное содержание символа будет ускользать от коммуникантов, поэтому необходима вербализация его структуры (экспликация семантической составляющей).*

Символ традиционно рассматривается как особое средство, важнейший элемент художественного произведения, обладающий репрезентирующим потенциалом; как приём выразительности [Аверинцев 1971, Виноградов 1976, Иванова 2002, Квятковский 1966 и др.]. Разделяя в целом традиционное

представление о свойствах и функциях символа, мы принципиально расширяем представление об его функционировании как динамической единицы. Там, где традиционно в символе видится значимое для текста средство выразительности, с нашей точки зрения, может видеться: 1) средство выразительности или символ-приём (традиционно); 2) символ, трансформировавшийся во фрагмент поэтического текста; 3) символ, трансформировавшийся в поэтический текст. Таким образом, занимаемая нами позиция по этому вопросу способствует разрушению непреодолимого барьера между символом и текстом, утверждая универсальность этих знаковых систем, их способность к транспозиции.

Представляется, что в зависимости от того, каким «энергетическим» потенциалом обладает символ, в условиях актуальности он может выступить в трёх ипостасях: символ-приём или средство выразительности (традиционно); символ, трансформировавшийся во фрагмент текста; символ, трансформировавшийся в текст.

Итак, нами выявлены свойства символа, которые составляют его трансформационный потенциал (способствуют трансформации символа в текст) – это знаковость, образность, амбивалентность, имманентная многозначность и архетипичность. Названные свойства реализуются в его иерархической структуре: символ представляет собой сложный (двойной) знак, означающее которого само является знаком, где означаемым становится предметный образ (денотат), а означающим символические значения. Определено, что символические значения образуют амбивалентные комплексы положительных и отрицательных значений, напряжение между которыми усиливает динамику структуры символа.

Таким образом, символ можно рассматривать не только как средство выразительности, но и как исходное звено в цепи порождения поэтического текста.

Предметом нашего дальнейшего изучения является развёрнутый символ, т.е. символ как текст и символ как фрагмент текста.

1.2. Текст как развёрнутый символ

Устойчивый интерес к исследованию текста ряда гуманитарных дисциплин, а также усиление влияния на них семиотики и неориторики породили различные подходы в его исследовании и понимании.

В различных (нередко междисциплинарных) исследованиях, текст рассматривается как: сложный знак (знаковая последовательность) – в аспектах структуры, содержания и функционирования и т.д. [Гак 1998, Лотман 1996, Лукин 1999, Тураева 1986 и др.]; динамическое явление – в аспектах текстопорождения, текстообразования и текстопонимания [Богин 2000, Жолковский 1996, Кубрякова 2001, Руженцева 2001, Чувакин 1995 и др.]; психолингвистический и социолингвистический феномен, явление (компонент) культуры [Бутакова 2002, Залевская 2001, Дейк 1983 и др.] и т.д. (см. [Основы теории текста 2003: 17, 18]).

В данном диссертационном исследовании текст рассматривается как сложный знак в аспектах структуры, содержания, функционирования и как динамическое явление в аспектах текстопорождения, текстообразования, текстопонимания.

В нашем исследовании текст рассматривается в свете основных риторических категорий пафоса, этоса и логоса в русле коммуникативно-риторического подхода, для которого текст – центральное звено коммуникативного акта, поэтому значимость приобретают аспекты порождения, условий и форм эффективной коммуникации. Отсюда представление о тексте как речевом произведении, порождаемом и понимаемом, подчинённом цели – оказать воздействие на получателя (эмос) информацией (пафос) посредством развёртывания вербальных единиц в пространстве (логос).

Учитывая, что нами предпринята попытка рассмотреть трансформацию символа **не в тексте** (изнутри), а трансформацию символа **в текст** (извне), примем позицию А.А. Чувакина, который определяет текст как

«коммуникативно направленный и прагматически значимый сложный знак лингвистической природы, репрезентирующий участников коммуникативного акта в текстовой личности Homo Loquens, обладающий признаками эвокативности и ситуативности, механизм существования которого базируется на возможностях его коммуникативной трансформируемости» [Основы теории текста 2003: 31].

В аспекте трансформации символа в текст задействована категория эвокативности (термин А.А.Чувакина). Предметный образ в содержании символа построен на воспроизведении объекта действительности в символе. В процессе трансформации этот образ, являющийся матрицей для символических значений, вербализуется (вместе со значениями), образуя текст. Этот образованный из символа текст по сути – развёрнутый (вербализованный) символ. Ситуативность, отраженная в приведенном выше определении, обуславливает *саму возможность* трансформации символа в текст.

Как сложный знак, текст состоит из других знаков находящихся в иерархических отношениях. В аспекте порождения текста из символа следует обратить внимание на такой знак, как заголовок. Не каждый текст имеет формально выраженный заголовок. Однако мы разделяем мнение В.А. Лукина, что даже при формальном отсутствии, заголовок существует, например, его функцию может выполнять первое предложение текста: «Заголовок – это знак верхней границы текста, которая важнее других, поэтому его не может не быть...» [Лукин 1999: 61]. В диссертационном исследовании мы разделяем положение, что «заголовок – это текстовый знак, являющийся обязательной частью текста и имеющий в нём фиксированное положение» [там же: 59].

Как материально выраженный знак, текст обладает цельностью и завершённой, но в семантическом плане он представляет собой открытое произведение [Эко 2004].

В данной работе мы обращаемся к поэтическому тексту, который, как известно, обладает определённой спецификой.

«Поэтическая речь обычно рассматривается как некая система, которая, совершенно по-новому связывает /.../ звуки и слова, необычным образом соединяя фразы, вместе с тем или иным смыслом сообщает /.../ чувство...» [Эко 2002: 120]. Необычное использование языка отмечается многими учёными как существо поэтической речи [Виноградов 1963, Винокур 1991, Общая риторика 1986, Эко 1998 и др.].

Поэтическая речь существенно отличается от прозаической речи, традиционно рассматриваемой в риторике. Однако, по мнению Ц. Тодорова, «риторика не отдаёт предпочтение одному виду речи перед другими; для нее все хорошо, лишь бы цель была достигнута; всякая речь может быть действенной, надо только использовать ее в тех целях, для которых она более всего подходит» [Тодоров 1999: 26]. Расширение рамок риторической теории «от описания техники убеждения к выявлению механизмов более нюансированных форм воздействия (пробуждение чувств радости – огорчения, согласия – несогласия, ликования – негодования и т.д.)» отмечается А.К. Авеличевым во вступительной статье к «Общей риторике» [Авеличев 1986: 19] (см. также [Основы общей риторики 2000]).

Ю.В. Казарин определяет поэтический текст как систему «метаморфной природы, которая возникает в процессе порождения и окончательной формализации на основе эстетической реализации единиц языковой системы, т.е. ПТ – это система максимально функциональная, это система эстетическая» [Казарин 2004: 28].

Известно, что поэтическая речь оказывает эстетическое (и не только) воздействие на читателя: побуждает, призывает и т.д. Любая речь, в том числе и поэтическая, «содержит информацию: а) о языке, б) о той части действительности, о которой говорится в речи, и в) о говорящем человеке во многих аспектах» [Жинкин 1998: 150]. Поэтическая речь, как указывает У.Эко, благодаря нарушениям – информативна [Эко 2004: 118 – 121].

Поэзия использует те же средства языка, что и проза, но в ней каждый мельчайший элемент начинает играть важную роль [Винарская 1989]. Иначе, используя слова В.В. Виноградова, ставшие общим местом во многих исследованиях, «в структуре художественного произведения происходит эмоционально-образная, эстетическая трансформация средств общенародного языка» [Виноградов 1959: 185]. Посредством этой трансформации поэтическая речь становится многозначной, порождает различные смыслы, чувства и оттенки чувств. В поэтическом произведении каждая, даже самая незначительная деталь становится в той или иной мере *выразителем темы*. Как отмечает Н.А. Кузьмина, «чем меньше текст, тем больше возрастает значимость каждого его элемента» [Кузьмина: 1997: 62]. Поэтический текст в системе координат «малая форма» – «большая форма» тяготеет к минимальной, предельно сжатой форме.

«Природа поэтического слова», по словам Д.С. Лихачева, в том, что «за обычным смыслом скрывается другой – необычный» [Лихачёв 1991:75]. Смысловое богатство поэтической речи выражается в ее образном строе и подкрепляется экспрессией. «Своей эстетической содержательностью слово поэтического языка обязано творческой реализации потенций, объективно присущих этому слову и поэтическому языку в целом» [Григорьев 1979: 108]. По мнению многих ученых [Виноградов 1963, Винокур 1991, Лотман 1996, Ревзина 1991 и др.), поэтическая речь – это особая речь, которой присущи такие свойства, как образность и экспрессивность. Образность и экспрессивность являются свойствами и прозаической речи. Однако, как отмечает Б.А. Ларин, «эмотивность поэтического впечатления отличается от всякой эмоциональности в двух отношениях: основным чувством при чтении стихов бывает такое, несводимое к другим, которое можно назвать чувством переменного лирического напряжения. Мы замечаем его как особое волнение, обусловленное восприятием стихов – тесно связанное с первичной созерцания и всеобщностью его (как бы от проникновения в непреходящее, сверхиндивидуальное) [Ларин 1974: 44]. Поскольку основной функцией

поэтической речи является эстетическая функция, то поэтическая речь самоценна. Эта самоценность реализуется в таких свойствах, как «кажущаяся неповторимость /.../ символичность, как *стимул новых и многоёмких интуиций*, наконец, *ощутимость динамических обогащений* воздействия речи: смыслового ритма, распорядка, органичности, единства целого» [там же: 46].

Можно выделить, по крайней мере, два понимания природы образности. Первое – образность имеет локальный характер, реализуется средствами выразительности, например, метафорой. Второе – образность присуща поэтической речи вообще (общая образность). Вслед за В.В. Виноградовым, мы считаем, что «существо поэтической речи определяется не качеством метафор, сравнений и других видов тропов, а общей направленностью на словесное эмоционально-образное выражение и воспроизведение «действительности» в свете тех или иных эстетических задач и требований» [Виноградов 1981: 148]. Однако общая направленность на образность предполагает использование различных средств языка, которые создают частные образы, являющиеся материальным воплощением общей образности. Нашу позицию в этом вопросе можно определить так: сущность поэтической речи – в её общей направленности на образность и экспрессию; общая образность реализуется во всех единицах поэтического текста, образуя при этом, в соответствии с авторским замыслом и коммуникативной задачей, ещё и «образные сгустки» (термин А. Потебни), сильные места, воплощенные символами, метафорами, сравнениями и т.д.

Г.О. Винокур справедливо отмечает, что в поэтическом слове «одно содержание, вырастающее в звуковой форме служит формой другого содержания, не имеющего особого звукового содержания» [Винокур 1959: 390]. Такая характеристика поэтического слова совпадает с характеристикой структуры символа, что подчёркивает символический характер поэтической речи [Виноградов 1971, Потебня 2000, Тодоров 1999 и др.]. Как указывает

Л.С. Выготский, «символичность или образность слова равняется его поэтичности» [Выготский 1998: 40].

Однако символичность следует рассматривать как одно из важных свойств поэтической речи в ряду других свойств (образности, экспрессивности и т.п.). Здесь мы разделяем мнение Р.О. Jakobsona о функциональной природе поэтического языка [Jakobson 1975: 193 – 230]. Поэтическая функция – это «направленность (*Einstellung*) на *сообщение*, как таковое, сосредоточение внимания на сообщении ради него самого...» [там же]. Р.О. Jakobson справедливо замечает, что «поэтическая функция является не единственной функцией словесного искусства, а лишь его центральной определяющей функцией» [там же]. Это положение Р.О. Jakobsona соотносится с нашим представлением о возможности трансформации символа в поэтический текст. Ведь трансформация символа в поэтический текст обусловлена коммуникативной функцией. Она (трансформация) позволяет превратить символ в эффективное средство художественной коммуникации.

Таким образом, символ сам по себе не определяет существо поэтической речи, но имеет значение не только для создания конкретного образа и смыслового богатства, но и для образования (порождения) поэтического текста.

С традиционной точки зрения, символ выражается в поэтическом тексте словом или группой слов. И здесь возникает вопрос о свойствах слова. Поэтическое (художественное) слово «двупланово по своей направленности и, следовательно, в этом смысле образно. Его смысловая структура расширяется и обогащается теми художественно-изобразительными «приращениями» смысла, которые развиваются в системе целого эстетического объекта» [Виноградов 1981: 114]. Эстетическая функция занимает важное место в искусстве вообще, и в поэтической речи в частности. Однако «наряду с функцией автономного знака художественное произведение имеет /.../ функцию *коммуникативного* или *сообщающего*

знака. Так /.../ поэтическое произведение функционирует...как «слово» выражающее состояние души, мысль, чувства и т.д.» [Мукаржовский 1994: 194].

Как отмечает Ю.В. Рождественский, любая речь, в том числе и поэтическая, подчиняется законам риторики [Рождественский 1997: 63]. Риторика же в данном случае понимается нами как «наука об условиях и формах эффективной коммуникации...» [Гиндин 1986: 364]. Мы разделяем мнение Ц. Тодорова, что «ключевое понятие риторики – это понятие подходящего, уместного...», потому что «уместность определяет силу воздействия речи...» [Тодоров 1999: 57]. Ц. Тодоров также указывает, что на определённом этапе развития риторики её предметом становится поэтический текст [там же: 65]. Однако мы не разделяем мнение о том, что «определяющей её чертой является бесполезность» [там же: 64] и, что она лишена всякой действенной силы. Не требует доказательства всем известный факт: поэтическая речь оказывает на получателя эмоциональное эстетическое воздействие – этос. Под этосом, вслед за авторами «Общей риторики», мы понимаем «аффективное состояние получателя, которое возникает в результате действия на него какого либо сообщения...» [Гиндин 1986: 364]. Поэтическая речь не только может вызвать слёзы, радость, восторг, сожаление, печаль, убедить в важности полученной эстетической информации, но и по новому взглянуть на мир, призвать к определённому миропониманию, образу жизни или даже действию. Например, стихотворение «Я вас любил...» А.С. Пушкина – не только оказывает эмоциональное эстетическое воздействие, оно еще и заставляет принять точку зрения автора, идеалы и даже нормы поведения.

По М.М. Бахтину, «событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается *на рубеже двух сознаний, двух субъектов*» [Бахтин 1986: 302], поэтому текст следует рассматривать в системе: Коммуникант 1 → Текст → Коммуникант 2 [Барт 1989, Безменова 1991, Лотман 1996, Чувакин 2002, Эко 1998 и др.].

С первым звеном этой цепи (отправителем) связано движение от замысла (темы) к тексту (сообщению) [Бахтин 1986, Жолковский, Щеглов 1996, Мельчук 1995 и др.], но «чтобы тема превратилась в текст, она должна пройти через сетку приёмов выразительности, обогащаясь и конкретизируясь на каждом шагу» [Гаспаров 1996: 6]. Воплощение замысла, таким образом, приводит к его уточнению или даже изменению.

Второе, центральное звено – текст. «Готовый письменный текст – конечное звено текстопорождения и вместе с тем, первое, с чего начинает работу исследователь, читатель» [Лукин 1999: 147].

Третье звено (получатель) в акте коммуникации связано с проблемой понимания текста, порождением смысла. Однако здесь мы исходим из положения, что читатель «зеркально повторяет путь создателя текста», поэтому для правильного понимания необходимо обнаружить те «вехи», которыми обозначен этот путь [Лотман 1996: 96 – 99; Иванов 1999: 577].

В современной лингвистической науке начинает оформляться, не имея ещё чётких контуров, проблема текстообразующей роли символа. Ещё В.М. Жирмунский, анализируя поэму А. Блока «Снежная маска», заметил, что «путём постепенного развёртывания метафоры-символа, создаётся целая поэма...» [Жирмунский 2001: 328].

Ю.П. Солодуб указывает, что «в балладе В.А. Жуковского символ чистоты крещения белый голубь /.../ становится композиционным центром трёх строф произведения», а в стихотворении Байрона «Неспящих солнце» «поэтический текст структурируется лексико-семантическими связями, идущими от таинственного и загадочного символа /.../ к его экспликациям в составе последующего текста» [Солодуб 2001: 53].

Е.В. Меркель, высказывает мысль о том, что слово (в нашем случае символ) есть «смысловый зародыш стихотворения», который «представляет собой /.../ свёртку, скрытую смысловую структуру всего текста стихотворения. При этом текст может кристаллизовываться вокруг одной исходной строки» [Меркель 2002: 10].

Итак, исследователями художественных текстов (особенно поэтических) накоплено немало отдельных примеров развёртывания символа, экспликации его содержания в тексте. Однако такой факт, что многие анализируемые тексты имеют ту же структуру, что и символ, но вербализованную, остался за пределами исследований, как и закономерности порождения текста из символа.

Трансформация символа в текст возможна благодаря знаковой природе и символа и текста. По справедливому замечанию Н.И. Жинкина, знак «обладает иерархической структурой и квазиконвенционален – значение может быть передано любым знаком» [Жинкин 1998: 168 – 169]. Как известно, и символ, и текст имеют иерархическую структуру, только в символе она свёрнута и не вербализована. Содержание символа – это сложная иерархическая структура значений (комплексы значений). Сложные комплексы значений, благодаря квазиконвенциональности, могут быть переданы другим знаком (знаками), с соответствующим сложному содержанию сложным планом выражения, т.е. текстом (мы разделяем точку зрения, что текст – это сложный знак [Гак 1998, Тураева 1986, Лотман 1996, Основы теории текста 2003 и др.]). Таким образом, транспозиция символа в текст возможна на базе знаковой природы символа и текста.

Преобразование символа (потенциального текста) в текст обусловлено коммуникативно-прагматической необходимостью. Как справедливо замечает Н.А. Безменова, «чтобы привлечь внимание к сообщению, поэт-ритор может трансформировать любой из факторов, участвующих в речевой деятельности» (Отправитель → Сообщение → Рецептор) [Безменова 1991: 139]. Если таким сообщением является символ, который содержит пафос (т.е. намерение, замысел автора, имеющего цель развить перед получателем определенную и интересующую его тему), то он может трансформироваться, развернуться в текст или фрагмент текста, для частичного снятия многозначности. Многозначное сообщение, с одной стороны, предельно информативно (по У. Эко), с другой, многозначность допускает множество

вариантов понимания, а в ситуации, когда создатель текста имел намерение подчеркнуть важность определённой информации, она (многозначность) может стать коммуникативной помехой. По нашему мнению, актуальность (важность для осуществления коммуникативной задачи) является необходимым условием трансформации символа в текст. Текст же выступает в коммуникации как самостоятельное сообщение [Колшанский 1984: 174]. Есть и другой аспект трансформации символа в текст: развёртывание для постижения означаемого. Символ имеет сложную семантическую структуру, которая, если выразить её одним словом, словосочетанием или предложением, не является прозрачной даже для автора. Трансформация символа в текст позволяет развернуть означаемое (сложную семантическую структуру), вербализовать предметный образ и символические значения и тем самым сделать содержание символа семантически прозрачным (в определённой мере).

Трансформация символа в текст – это один из способов порождения текста, основанный на следующем принципе: «Нельзя генерировать первое предложение текста, если не предусмотрено его смысловое движение вперёд на некоторое расстояние. Иначе появится или непонимание, или бессмыслица» [Жинкин 1998: 169]. Программа развития текста (по Ю.М. Лотману) содержится в символе, что способствует преобразованию символа в текст.

Представляется, что в основе преобразования символа в текст лежит *сложный* актуализационный процесс [Попов 2004 б: 121 – 126]. Остановимся на рассмотрении актуализационного процесса.

Символ (по Ю.М. Лотману) попадает в память писателя из памяти культуры и актуализация, таким образом, – это, во-первых, выбор символа способного репрезентировать те или иные смыслы (информацию), важные для пафоса. Всегда существуют условия, в которых определённый символ актуален или не актуален. Так, М.М. Маковский замечает, что «сама символика не является пассивной. Она меняется, приспособляясь к

постоянно изменяющейся ментальности общества, переосмысливается, живёт и развивается вместе с обществом» [Маковский 1996: 48].

Во-вторых, это выбор в зависимости от коммуникативной задачи одного из двух амбивалентных комплексов в содержании (иногда на этом уровне выбор не осуществляется).

В-третьих, это выбор коммуникативно-важных значений внутри актуализированного комплекса. Второй и третий этапы частично нейтрализуют амбивалентность и многозначность, в какой-то мере устраняя помехи в коммуникации. Несмотря на то, что многозначность символа полностью никогда не устраняется, в определённом контексте выдвигается на передний план, актуализируется только часть значений, а другие остаются в состоянии потенции. Например, в одном тексте символ *гора* – это *высота души, высокие устремления*, в другом – *преграда на пути к чему-либо*.

В-четвёртых, в актуализационном процессе имеет место вербализация структуры символа. Символ обладает сложной структурой. Эта структура одновременно является структурой ещё невербализованного текста.

Представляется, что вербализация структуры символа протекает в два этапа [Попов 2005 а]. В начале вербализуется план выражения (например, номинацией *гора*), затем вербализуется план содержания (предметный образ и только те комплексы в содержании, которые значимы).

В-пятых, вербализованные значения исходного символа репрезентированы новыми вторичными, по отношению к исходному, символами.

Таким образом, *трансформация символа в текст – это сложный актуализационный процесс, включающий в себя следующие этапы: 1) актуализацию символа в памяти автора; 2) актуализацию (как правило) одного из амбивалентных комплексов в содержании символа; 3) актуализацию важных для реализации пафоса значений символа внутри уже актуализированного амбивалентного комплекса; 4) вербализацию*

актуализированной структуры символа; 5) повторную актуализацию значений символа в результате их вербализации.

Идея преобразования символа в текст основана на представлении о нём как о динамической порождающей структуре [Лотман 1996, Свасьян 1980, Резчикова 2001 и др.]. В художественном тексте, как указывает Ю.П. Солодуб, «символу необходимо определённое семантическое пространство. В этом и проявляется потенция каждого символа в составе художественного произведения к текстообразованию» [Солодуб 2001: 47]. Однако, по нашему мнению, художественный текст в некоторых случаях и есть развёрнутый символ, до этого существовавший в «свёрнутом» потенциальном состоянии в памяти автора [Лотман 1996: 151]. Потенциал следует понимать как *возможность* в определённых условиях к совершению какого-либо действия. Трансформация и есть такое действие. Возможным условием трансформации является значимость содержания символа для автора, для замысла произведения. Если тема произведения уже содержится в символе (ср.: «Основа тематического элемента поэзии – в словесных темах, т.е. в поэтической семантике (символике)» [Жирмунский 2001: 46]), то автору остаётся только развернуть символ в текст, осуществить его трансформацию.

Б.В. Томашевский выделяет три задачи «лирического развития: 1) введение темы, 2) развитие темы, 3) замыкание стихотворения» [Б.В. Томашевский 2002: 233]. В данном случае может быть применена (с существенной поправкой) модель получения текста из темы: *Тема (символ) → Приемы выразительности → Текст* [Жолковский, Щеглов 1996: 19].

С точки зрения нашего подхода, текст и символ могут быть рассмотрены как процессно-предметные единства. По словам А.А. Чувакина, категория коммуникативной трансформируемости «раскрывает механизм существования текста» [Основы теории текста 2003: 29].

Процесс трансформации *символа*, который уже содержит тему=замысел и «свёртку» будущего текста, можно представить в

следующем виде: символ (текст как замысел) → вербализация структуры символа (текст как порождаемое) → текст как артефакт (где знак «→» – обозначает последовательность процессов и состояний).

К моменту создания текста автору известен лишь «общий смысл того, что будет сказано» и этот смысл базируется «на некоторых ключевых словах» [Меркель 2002: 10]. Символ, являясь концептуально значимым для автора, репрезентируя значения и семантически разрастаясь в ассоциативные ряды, требует для них материальной формы выражения.

В нашем случае тема уже содержится в символе. Её дальнейшее воплощение осуществляется сложным актуализационным процессом, включающим в себя этап вербализации. Механизм вербализации запускается, когда «слово или фраза возникает в сознании писателя как некий призыв, толкают его к написанию последующего текста» [Кожина 1984: 27 – 29]. В связи с этим уместным будет обращение к мнению Т.А. Дейка, который считает, что «что ввод темы регулируют два типа ограничений: во-первых, темы могут быть предопределены социокультурной ситуацией и коммуникативным контекстом говорящего и слушающего /.../ Другим ограничителем служит /.../ тип дискурса: рассказы, новости в газетах...» [Дейк 1983: 56 – 57]. Первые ограничения трансформации символа в текст – социокультурная ситуация и коммуникативные контексты автора и читателя поэтического текста, являются значимыми для нашей работы и рассматриваются отдельно. Вторые ограничения (в нашем случае обращение к лирическим текстам) учитываются на всех этапах исследования.

Таким образом, логика рассуждений приводит нас к следующему: в некоторых случаях символ служит исходным элементом порождения текста, в котором занимает сильную позицию абсолютного начала текста, является ключевым словом, заголовком, формулирующим тему произведения (ср.: «название-символ» [Гальперин 1981: 134]).

Здесь возникает вопрос о символическом и несимволическом пространстве текста, порождённого из символа. При трансформации символа

в текст всё пространство текста – символическое. В этом случае даже мельчайшие элементы речи являются вспомогательными средствами вербализации содержания символа [Потебня 2000]. Содержание символа есть содержание потенциального текста. Но в условиях, когда содержание символа приобретает значимость, оно начинает требовать материальной выраженности.

Актуализация символических значений происходит в результате трансформации символа в текст (или фрагмент текста) – они вербализованы в условиях значимости (актуальности) для автора и получателя (реципиента). Актуальность обусловлена фоновыми знаниями получателя, поэтому в анализе может быть использована такая риторическая категория, как уместность.

Актуализация символа – это сложный процесс «выдвижения» значимого в определённой коммуникативной ситуации символа (в процессе вербализации) и символических значений, репрезентированных вторичными символами (в процессе понимания, т.е. после трансформации исходного символа в текст).

Таким образом, получатель уже имеет дело с символическими значениями, выраженными вербально, ему лишь нужно обнаружить эти указания: «Адресат, воспринимая текст, совершает попытки обнаружить по определённым знакам то, что хотел выразить адресант...» [Основы теории текста 2003: 58]. Читатель, как мы уже отмечали, повторяет «путь создателя текста» [Лотман 1996: 39]. Уже на первом этапе восприятия он обнаруживает символ в заголовке, в начале текста и т.д. Этот символ в условиях значимости начинает им (читателем) разворачиваться в текст (как его разворачивал автор). Возникает так называемое читательское ожидание, ведь происходит сопоставление, «сверка» разворачиваемых читателем значений с развёрнутыми вербализованными автором значениями.

В результате «сверки» одни из значений в авторском и читательском понимании совпадают, другие – не совпадают (см. рис. 1.1).

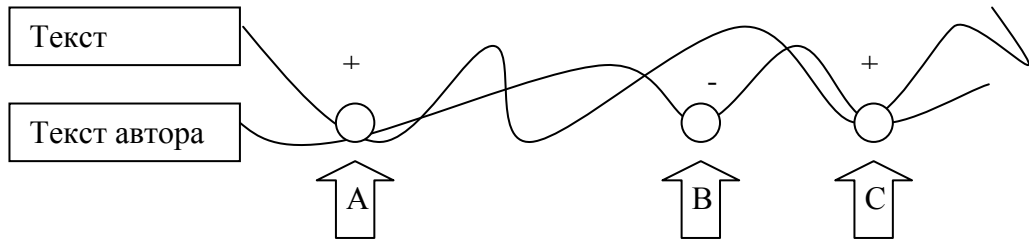


Рис. 1.1. Сопоставление читательского ожидания и актуализаторов пафоса

На приведённом рисунке А, В, С – актуализаторы, элементы текста, явно указывающие на авторское понимание. Знаком «+» отмечены места, которые были предугаданы читателем и подтвердились авторскими указателями. Знаком «-» отмечены места, где понимание читателя не совпало с авторским пониманием.

Актуализация существует благодаря механизмам свёртывания и развёртывания информации (см. рис. 1.2).

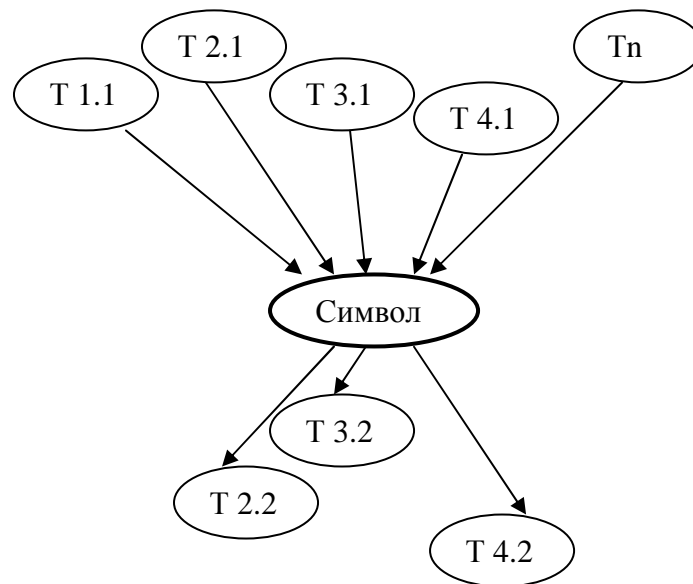


Рис. 1.2. Свертывание и развёртывание информации в аспекте образования и функционирования символа

На рисунке Т 1.1, Т 2.1, Т 3.1, Т 4.1, Тn – тексты (в широком, т.е. семиотическом понимании термина), которые сворачиваются, образуя

символ (аккумуляция). Т 3.2, Т 2.2, Т 4.2 – это актуализированная в конкретном коммуникативном акте информация (тексты). Однако, как показано на рисунке, в количественном отношении разворачиваемые в конкретном коммуникативном акте тексты не равны текстам, которые, сворачиваясь, образовывали символ. Представляется, что в коммуникации эксплицируется только актуальная для неё (коммуникации) часть информации.

Кроме того, разворачиваемые тексты (текст) не равны в качественном отношении тем, которые образовывали символ (сворачиваясь), потому что любая перекодировка информации ведёт к каким-либо её изменениям. Таким образом, в реальной коммуникации существует три символа:

Инвариантная модель символа \Leftrightarrow Символ автора \Leftrightarrow Символ читателя (интерпретатора).

Символ автора и символ читателя при анализе текста разграничить сложно, однако в тексте, полученном из символа, остаются актуализаторы, знаки по которым читатель, может приблизиться к пониманию символа автора и текста образованного из символа.

Текст читателя, по мнению многих исследователей, существует как проекция текста автора. Таких проекций может быть столько, сколько имеется читателей [Ингарден 1962, Тодоров 1999, Эко 2004 и др.]. Наиболее близкой авторскому пониманию будет такая проекция, которая опирается на наибольшее количество «указателей» пути трансформации, «актуализаторов» значений. Н.С. Валгина справедливо замечает, что «автор не только формирует собственно текст, но и направляет читателя в его интерпретации» [Валгина 2003: 24]. Под *указателями (маркёрами пафоса, или актуализаторами)* мы понимаем *вербальные единицы, указывающие на содержание символа* (преобразованного в текст). Текст, как нам представляется, создаётся для того, чтобы быть понятным. «Стремление читателя понять автора текста вполне естественно. Оно возникает как реакция на несовпадение их картин мира...» [Шехман 2002: 55]. Понимание

текста основывается на представлении о погружённости текста в коммуникативную среду. Так, например, Б.М. Гаспаров отмечает, что «мысленная среда, в которую собеседующие взаимно помещают свои высказывания, является если не тождественной, то сходной и, во всяком случае, не несет в себе столь резких несоответствий. Это придает процессу осмысливания высказывания разными говорящими отнюдь не основывающуюся на “общественном договоре” униформность, но взаимно узнаваемые черты, связанные с укоренённостью для них этого высказывания в сходном духовном ландшафте» [Гаспаров 1996: 295, 296].

Маркёры пафоса следует рассматривать в свете проблемы образа автора в художественном тексте [Барт 1994, Виноградов 1971, Рождественский 1996 и др.]. Мы не разделяем концепцию смерти автора Р. Барта, считающего, что «удаление Автора /.../ – это не просто исторический факт или эффект письма: им до основания преобразуется весь современный текст, или, что то же самое, ныне текст создается и читается таким образом, что автор на всех его уровнях устраняется» [Барт 1994: 385]. Представляется, что образ автора не может быть устранён, т.к. «образ автора – это индивидуальная словесно-речевая структура, пронизывающая строй художественного произведения и определяющая взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов» [Виноградов 1971: 151–152]. Даже *сама установка писателя на устранение* всякого проявления образа автора *является проявлением образа автора*. В данном вопросе мы разделяем мнения В.В. Виноградова и Ю.В. Рождественского (последний называет образ автора символом, пронизывающим текст на всех его уровнях [Рождественский 1996: 225 – 233]).

Следует подчеркнуть, что употребление и трансформация того или иного символа предполагает его актуальность как для отправителя (автора), так и для получателя (читателя), т.к. только в этом случае возможна эффективная коммуникация и определённое воздействие – этос. Таким образом, можно утверждать, что актуализация символических значений

(пафоса) реализуется через такую риторическую категорию как уместность, и через развёртывание символа, вербализацию его значений (логос), чтобы оказать определённое воздействие (этос).

Возможность транспозиции символа в текст основана на понимании процессуальной природы текста. Как отмечает А.А. Чувакин, «текст существует в своих коммуникативных трансформациях...» [Основы теории текста 2003: 28]. С точки зрения порождения текст «может быть рассмотрен в цепочке: [текст как замысел] – текст как порождаемое – текст как продукт порождения...» [там же]. Основание вопроса о трансформации символа в текст представлено в данной цепочке. Символ содержит программу будущего текста – его тему и план развития (по Ю.М. Лотману), что соотносится с первым элементом рассматриваемой цепочки. Процесс порождения текста символа из символа соотносится со вторым элементом цепочки («текст как порождаемое»). Полученный в результате трансформации символа текст является продуктом порождения.

Таким образом, *развёрнутый символ* – это символ, содержание которого эксплицировалось, получило вербальное воплощение в результате сложного актуализационного процесса. Если *символ* рассматривается как свёрнутый текст (потенциальный), то *развёрнутый символ* – как вербальный текст, порождённый из символа.

Итак, трансформация символа в текст является текстопорождающим процессом, в котором символ первоначально выступает как текст-замысел (свёрнутый текст). Порождение текста из символа реализуется через процесс актуализации, который охватывает процессы вербализации и понимания и представляет собой поэтапное движение от актуализации символа в памяти автора до актуализации означаемого исходного символа, т.е. его семантической структуры.

Трансформация символа в текст позволяет частично нейтрализовать амбивалентность и многозначность символа, потому что развёртывание

означающего делает содержание символа семантически прозрачным, что в определённой мере устраняет помехи в коммуникации.

1.3. Уместность как необходимое условие развёртывания символов *гора, кедр, река, конь* в современной русской поэзии Горного Алтая

Уместность – центральное понятие риторики, которое предопределяет тему речи (что говорить?), учитывая адресата (кому говорить?), время речевого акта (когда говорить?), место (где говорить?), и, в определённой мере, обуславливает выбор речевых средств развёртывания темы (как говорить?). «Теория коммуникаций рассматривает действия получателя речи и, таким образом, создатель речи, ориентируясь на факторы восприятия речи, корректирует уместность и действенность своей речи, обеспечивая ей успех» [Рождественский 1997: 70].

Таким образом, эффективность воздействия определяется уместностью, речевой ситуацией [Клюев 1999, Колшанский 1974, Рождественский 1997, Сопер 1999 и др.]. Уместностью «определяется часть содержания речи, по крайней мере, её тема, которую получатель речи может считать уместной или неуместной /.../ Главным признаком уместности является тема речи, при условии, что время, место и сроки речи согласованы между участниками речевой коммуникации» [там же: 70]. Речевая ситуация состоит из компонентов, под которыми «понимается совокупность временных, пространственных и предметных условий» [Колшанский 1974: 81]. Вслед за А.А. Чувакиным, речевую ситуацию мы понимаем как «среду говорения и-или понимания» [Чувакин 1987: 21], как контекст, в котором развивается и функционирует речевое произведение, в данном случае поэтическое. «Эту мысленно представляемую среду, в которой говорящий субъект ощущает себя всякий раз в процессе языковой деятельности и в которой для него укоренен продукт этой деятельности», Б.М. Гаспаров (см. также [Кузьмина

1997: 60]) называет «коммуникативным пространством» [Гаспаров 1996: 296]. Понятие коммуникативной среды или коммуникативного пространства (по Б.М. Гаспарову) включает в себя жанровые характеристики, предметное содержание, общую интеллектуальную сферу, коммуникативную (речевую) ситуацию, представления адресанта сообщения об адресанте, самосознание и самооценку говорящего, прогнозирование впечатления от сообщения [там же: 296, 297].

Предметом нашего дальнейшего рассмотрения становится *уместность* поэтического *символа* как необходимое *условие* его развёртывания в текст.

Н.С. Гребенникова справедливо замечает, что «каждая этническая общность как единое целое порождает систему централизуемых символов, которые отражают основные идеи, отношения и ценности и являются основными для данного общества» [Гребенникова 2003: 67–70]. Такими централизуемыми или доминантными символами в русской поэзии Горного Алтая являются символы *гора, кедр, река, конь* и некоторые др.

Прежде чем продолжить рассмотрение названных выше символов, следует заметить, что под термином *русская поэзия Горного Алтая* мы понимаем совокупность поэтических произведений поэтов данного региона, *созданных* на русском языке независимо от национальной принадлежности автора (ср. [Тартаковский, Каганович 1991: 3]).

Символы *гора, кедр, река, конь* и некоторые др. являются ключевыми элементами национальной картины мира жителей Горного-Алтая. Под национальной картиной мира мы понимаем «целостную модель, свойственную определённому типу культуры, некий инвариант, проявляющий себя через варианты: научную, религиозную, художественную и т.д. картины мира» [Чарыкова 2002: 212 – 213]. Известно, что художественное, в частности, поэтическое произведение, отражает мировоззрение, миропонимание автора, который в свою очередь является носителем национального самосознания. Национальная, этнокультурная специфика находит отражение в языке художественного произведения, в

созданной им художественной картине мира, «которая может отражать национальную картину мира – например, национальные символы...» [Попова, Стернин 2002: 5 – 8].

Данные символы (гора, кедр, река, конь) могут быть рассмотрены как элементы поэтического текста, содержащие концепты – единицы «ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знание и опыт человека /.../; оперативная содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы языка и языка мозга, вид картины мира, отражённый в человеческой психике» [Кубрякова 1996: 90]. Концепт сам по себе имеет когнитивно-понятийную природу, он не указывает на другую информацию, в то время как символ есть «окно в высшую реальность» [Флоренский 2000: 478]. Символ – сложное явление, не сводимое ни к образу, ни к концепту и т.п. В символе, как уже отмечалось, содержится образ, являющийся матрицей для комплексов значений, которые имеют понятийную природу. Таким образом, символ выражает концепт, но не является им.

Уместность рассматриваемых нами символов (*гора, кедр, река, конь*) определяется динамичностью символа как явления. Динамичность символа может проявляться в изменении его содержания в соответствии с коммуникативной ситуацией. Современная русская поэзия Горного Алтая существует в условиях взаимовлияния, взаимопроникновения и взаимообогащения двух культур: русской и алтайской. Взаимодействие культур отражается на ментальности русскоязычных авторов и, конечно, выражается в языке на различных его уровнях. Культурные, географические и др. особенности региона находят отражение в языковой картине мира. Под языковой картиной мира понимается совокупность представлений этноса о действительности, зафиксированных в единицах языка, в том числе и в символах [Попова, Стернин 2002, Чарыкова 2002, Голикова 1998 и др.].

Процесс взаимодействия русской и алтайской культур является длительным. Исследователи истории, культуры и литературы Горного Алтая [Потапов 1991, Чашина 2003, Чинина 1998 и др.] отмечают, что начало этому процессу было положено ещё в конце 17 века, когда многие раскольники (старообрядцы) переселялись на территории Горного Алтая.

Плодотворный и естественный диалог культур возможен при наличии точек соприкосновения. Такие точки соприкосновения у алтайцев и первых русских переселенцев, несомненно, были. Так, Р. Кучуганова отмечает, что «коренные жители долины из племени кыпчаков и тодошей трепетно относились к природе, обожествляли горы, деревья и реки. Староверы им не перечили. Для людей старой веры, в чистоте сохранивших многие поверья и обряды язычества, тоже были святыми и вода, и травы, и лес /.../ Староверы ходили поклоняться и совершать свои обряды к тем же источникам, у которых совершали языческие обряды местные алтайцы, и в этом смысле у них была общая религия – почитание Природы» [Кучуганова 2000: 25 – 31].

Интенсивный характер взаимодействие культур приобрело в середине 18 века, когда алтайские племена, в поисках защиты от внешнего вторжения, стали подданными России. В основе русско-алтайских отношений лежало стремление к мирному взаимовыгодному сосуществованию двух народов, двух культур. Бесспорно, взаимодействию культур способствовала деятельность отца Макария (Михаила Глухарева) и основанной им 1830 году Алтайской духовной миссии, которая просуществовала до Октябрьской революции. Миссией были построены библиотеки, школы, больницы т.п. Специфика деятельности Алтайской духовной миссии заключалась в том, что она не только обращала многих алтайцев в православие, но и учила грамоте, способам ведения хозяйства и т.п.

Обращение в православие не было насильственным. Может быть, поэтому мирно сосуществовали в Горном Алтае и сосуществуют в настоящее время православие (в том числе старообрядческие формы), шаманизм, буддизм и ислам.

Региональное бытие этноса нашло отражение на уровне функционирования некоторых вербальных символов, например, *гора, кедр, река, конь*. Следует заметить, что в визуальном и ментальном пространстве жителей Горного Алтая референты символов *гора, кедр, река, конь* занимают важное место. Модель этого пространства выглядит как микромир, окруженный горами, отграниченный и замкнутый в себе. Пространство этого микромира заполнено различными объектами действительности: теми же горами, ручьями, реками, деревьями (из которых невозможно не выделить кедр), горными тропами, чабанами (на конях и без коней), жилищами и т.д. Кроме того, алтайское верование – шаманизм (наложившее отпечаток и на мировоззрение православных) – населяет этот микромир духами, в результате чего все объекты действительности одушевляются, и любое действие, движение, изменение состояния – это проявление воли духов, явление божественной сути [Потапов 1991: 23; Маковский 1996: 28; Анохин 1994].

Как отмечает В.П. Ойношев, «в современных религиозных представлениях алтайцев одно из центральных мест занимает культ Алтая» [Ойношев 1998: 18]. Эти пантеистические представления по отношению к Алтаю (что характерно и для русскоязычного населения) происходят также из представлений о единстве человека и природы.

Символы *гора, кедр, река* и *конь* являются, как уже было отмечено выше, доминантными, а «доминантные символы представляют набор фундаментальных тем» [Тэрнер 1983: 37]. Такие темы в условиях актуальности (уместности) могут быть эксплицированы, вербализованы (ср.: «читателя удовлетворяет актуальная, т.е. действенная в кругу современных культурных запросов тема» [Томашевский 2002: 117]). Фундаментальные темы можно обнаружить в культуре и, в частности, в поэзии многих народов мира. Этот факт объясняется не только географическими условиями, но и культурными. Например, символы *гора и кедр* занимают важное место в христианской символике [Уваров 2001]. Однако в каждом конкретном

воплощении они несут этнокультурную специфику, т.к. выражают национальную картину мира.

В рассматриваемых нами символах имеется ряд общих идентичных или пересекающихся значений, что связывает их в символическое единство и позволяет одним символам выражаться через другие, дублировать значения, увеличивая возможности их актуализации.

Гора – «значительная возвышенность, поднимающаяся над окружающей местностью» [Ожегов, Шведова 1997].

Нами не ставилась задача дать исчерпывающее описание значений символа. Для нашего исследования достаточно указать несколько основных, как представляется, значений. Это уже на данном этапе исследования позволит увидеть многозначность структуры символа в потенциальном состоянии и в дальнейшем – частичное снятие многозначности в результате актуализационного процесса.

Символ *гора* имеет в содержании амбивалентные значения – это:

- 1) сила, мощь, гордость;
- 2) самопознание совершенство, духовность, духовный рост, высота души, помыслов;
- 3) место, где живёт Бог (*боги, духи*), *храм*;
- 4) центр вселенной, вертикаль (ось) мира, вершины соединяют небо (возвышенное) и землю (обыденное), то есть два мира: божественный и человеческий, переход из одного мира в другой;
- 5) постоянство, долголетие;
- 6) трудности, преграды на пути к чему-либо, неприступность, величие и холодность (несокрушимое равнодушие), опасность [Жюльен 1999, Фоли 1995, Кэрлот 1994, Похлебкин 2001, Избранные эмблемы и символы 2000].

Уместность проявляется в культурной значимости символа [Попов 2002 б]. Как отмечает В.П. Ойношев, «культ горы играет особую роль в традиционном мировоззрении алтайцев, и это очень ярко представлено в эпосе, где горам присуще мужское начало...» [Ойношев 1998: 18]. Горы – один из архетипов алтайского национального сознания, с ним связаны многие представления алтайцев [Чичинов 1995]. Учитывая культурную ценность данного символа, можно предположить, что из амбивалентного

содержания значительно чаще актуализируется положительный комплекс. В целом, символ *гора* оценивается как положительный, хотя в отдельных случаях, в соответствии с замыслом автора, возможна актуализация значений из отрицательного комплекса. Это связано с тем, что «гора в поэтическом мире становится репрезентантом различных смыслов, которые связываются через неё, и раскрывают некую особую интенциональность, где личность, жизнь, творчество становятся неразделимы» [Словарь поэтического языка Марины Цветаевой 1996: 14].

Ввиду того, что символ *гора* является составляющей ментальности многих поэтов Горного Алтая, он актуален. Актуальность данного символа делает уместным его употребление, а уместность, определяемая культурной, мировоззренческой ценностью символа, способствует его преобразованию в текст.

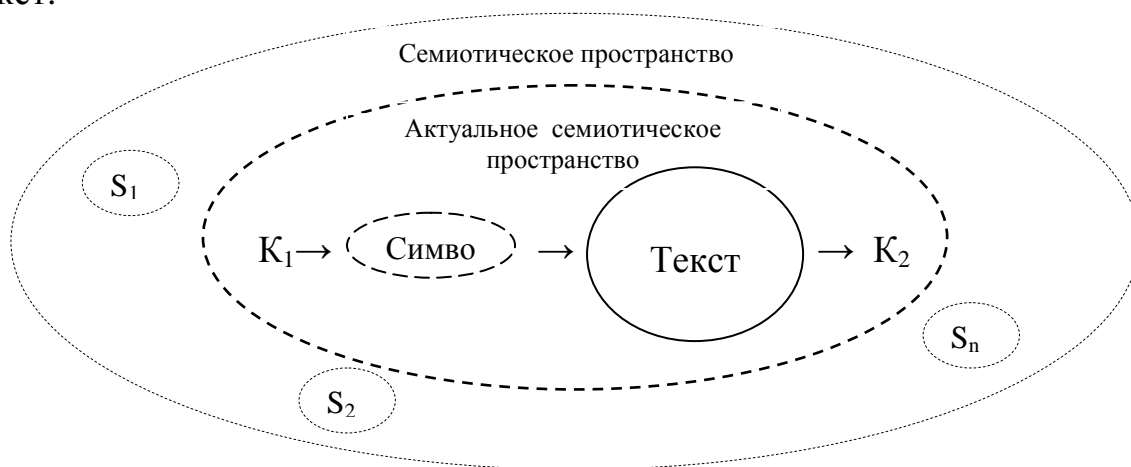


Рис. 1.3. Символ в актуальном семиотическом пространстве

Где K_1 , K_2 – коммуниканты; S_1 , S_2 , S_n – символы не актуальные в данной коммуникативной ситуации; штриховая линия вокруг слова «Символ» обозначает символ, функционирующий как «свёрнутый» невербализованный текст, который уже попал в коммуникативный механизм, где будет трансформирован в текст; сплошная линия вокруг слова «Текст» – текст образованный из символа; знак «→» – последовательность процессов и состояний.

Рисунок схематично представляет ситуацию, когда семиотическое пространство разбивается на неактуальное и актуальное пространство. Из актуального семиотического пространства автор вовлекает в коммуникацию актуальный символ, который из-за минимального плана выражения малоэффективен как самостоятельное сообщение. Происходит транспозиция, обусловленная коммуникативно-прагматической установкой автора. Символ становится текстом, т.е. теперь уже самостоятельным сообщением.

Обратимся теперь к рассмотрению символа *кедр*. *Кедр* в отличие от *горы*, имеет только положительный комплекс значений. Конечно, амбивалентность сохраняется как потенциал. Теоретически *кедр* может приобрести отрицательные значения в течение времени, в авторском понимании и т.д. По данным «Толкового словаря русского языка», кедр – это: «хвойное вечнозеленое дерево сем. сосновых» [Ожегов, Шведова 1997]. Кедр – это также распространенное неправильное название некоторых видов сосны, дающих съедобные семена (кедровый орех). Поэтому для многих жителей России кедр и сосна – одно дерево.

Кедр важный символ, выполняющий те же функции, что и мировое дерево. Однако следует ещё раз подчеркнуть, что Алтайский кедр – это не то дерево, из которого в древние времена в Палестине строили храмы, а также, «применяли для обрядов очищения» [Похлёбкин 2001: 191 – 192]. На самом деле это сосна сибирская, которая в большом количестве произрастает в Горном Алтае. Это единственно возможный, а, следовательно, настоящий кедр. Таким образом, кедр (ливанский) и кедр (сибирский) следует рассматривать как омонимичную пару символов, т.к. их референты различны. Сибирский кедр, благодаря омонимии, может быть одновременно библейским символом и символом Горного Алтая, кормящим существом (из-за съедобного и очень полезного ореха) [Попов 2002 а]. Кедр берет на себя функцию мирового дерева – «символа вселенной», то есть дерева, ветви которого соприкасаются с небом (высшим миром), ствол – соотносится с людьми и окружающей их действительностью (средний мир), а корни уходят

вглубь земли (в подземный мир). [Маковский 1996:23, 28; Иванов 1999: 529; Кэрлот 1994: 171]. «Алтайцы считали, что голова Эрлика «увенчана рогами в виде узловатых корней старого кедра», что не удивительно, ибо сам владыка нижнего мира помещается в нижней части мировой оси-дерева» [Сагалаев 1991: 108].

Кедр имеет следующие символические значения: 1) сила; 2) жизнь, долголетие; 3) мудрость; 4) богатство; 5) мировая ось, мост для перехода в другие миры (из земного в подземный или, наоборот, в небесный) и т.д. [Маковский 1996, Похлебкин 2001, Кэрлот 1994, Энциклопедический словарь символов 2003].

Река – доминантный символ в поэзии Горного Алтая. *Река* – символ: 1) времени; 2) изменчивости, текучести; 3) гибкости; 4) женственности; 5) тайны, рождения, жизни; 6) разрушения смерти, агрессии и т.д. [Жюльен 1999, Фоли 1995, Кэрлот 1994, Энциклопедия символов, знаков, эмблем 2003, Энциклопедический словарь символов 2003].

Как и *гора*, *река* – амбивалентный и актуальный символ в поэзии Горного Алтая. Он может быть выражен как именами нарицательными (река, ручей, исток, родник и т.п.), так и именами собственными (Катунь, Бия и др.). Номинация *Катунь* связана с мифологией, с мировоззрением жителей Горного Алтая, поэтому очень часто встречается в поэтических текстах (кроме тех авторов, которые сознательно избегают любого проявления региональной специфики, например С. Решетнёв, Ю. Юсупова).

Конь – амбивалентный символ, содержание которого в разные эпохи и в разных культурах менялось, что обусловило его неисчерпаемую многозначность. Обобщая данные словарей, выделим амбивалентные комплексы в содержании символа и ряд значений в каждом из этих комплексов.

Положительный комплекс. *Конь* – это символ свободы, силы, верности, дружбы, плодovitости, плодородия, здоровья, творчества, триумфа и т.д.

Отрицательный комплекс. Конь – это символ смерти, отдания на волю судьбы, несчастья, пугливости, эгоизма, упрямства, глупости и т.д. [Жюльен 1999, Фоли 1995, Кэрлот 1994, Энциклопедический словарь символов 2003].

В аспекте трансформации символа в текст важным является образ в его структуре: «Семантическая структура образа коня-лошади представляет собой сложное образование, включает результаты многоаспектного отражения этой реалии в сознании языкового коллектива: знания о внешних признаках коня, о его физических характеристиках, о типичных проявлениях поведения, особенностях темперамента, о роли в практической деятельности человека, представления о многообразных ощущениях, свойственных коню, представления о его связях с другими реалиями...» [Илюхина 1999: 21].

Образ коня – важный символ в русской культуре: «С образом коня связаны богатейшие фольклорные, мифологические литературные традиции /.../ Символика коня включает в себя национальную специфику. Важнейшим этапом её развития стал образ «птицы-тройки» Гоголя. Конь с его способностью к стремительному движению, в фольклорной и литературной традиции довольно часто соотносится с птицей. В силу этого образ коня вбирает в себя символику простора, воли /.../ конь является атрибутом языческих богов и христианских святых» [Тевс 1999: 12 – 13].

Многие представления, связанные с конем, совпадают в русской и алтайской культуре. Так, по словам В. И. Чичинова «конь, как и горы, – один из архетипов алтайского национального сознания, образное ядро. С парадигмой коня и горы связаны многие представления алтайцев» [Чичинов 1995].

Однако уже в древние времена *конь* соотносился с другими символами вселенной – горой и мировым деревом [Маковский 1996: 171].

Из рассматриваемых нами символов наиболее значим символ *гора*, в различных своих трансформациях (по И.В. Резчиковой): *гора, скала, вершина, склон, хребты и т.д.*

Итак, нами определена основополагающая роль уместности в преобразовании символа в текст. Символы *гора, кедр, река, конь* являются актуальными в коммуникативном пространстве Горного Алтая. Этот фактор обуславливает значимость их семантической составляющей для коммуникантов и является стимулом для постижения названных символов, что приводит к их включению в художественную коммуникацию, к ряду преобразований в пути от замысла текста до его образования и нового постижения символов.

Уместность символов *гора, кедр, река, конь* в коммуникативном пространстве Горного Алтая приводит не только к выражению различной языковой материей, но и к пересечению их семантических структур. Это обстоятельство важно для нашего дальнейшего исследования трансформации символа в поэтический текст.

1.4. Методика исследования развёртывания символа.

Опыт анализа стихотворения Г. Кондакова

«Горы... Ваши снежные вершины»

В данном параграфе разрабатывается методика исследования развёртывания символа в текст на материале текстов современной русской поэзии Горного Алтая.

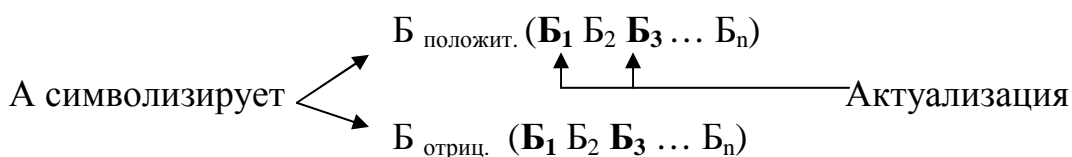
Учитывая, что вербальный символ впервые исследуется в названном выше аспекте и является одним из самых сложных явлений в художественной коммуникации, полагаем, что наиболее адекватным методом исследования, способным отразить имманентные свойства, сложную структуру и функционирование данного объекта, является метод моделирования – важный и эффективный метод современной лингвистики [Апресян 1995, Лотман 2002, Мельчук 1995, Мореховская 1975 и др.].

Под моделью в современной науке понимается аналог анализируемого объекта или явления, который используется для изучения его свойств,

структуры, функционирования [Апресян 1995, Булыгина 2002, Греймас 2004, Лотман 2002, Мельчук 1995 и др.]. Модель символа должна отражать не только его свойства и структуру, но и трансформационные механизмы.

Трансформация включает три компонента [Гак 1998, Ревзин 1977, Засорина 1964, Топоров 2002]: исходную форму, средство трансформации, результат трансформации. Трансформация символа в текст, таким образом, состоит из трёх компонентов: *исходная форма* – символ, *средство трансформации* – актуальность символа и его значений для автора, *результат трансформации* – символ-текст.

Кроме того, модель должна быть применимой ко всем символам, т.е. должна быть универсальной. Такая модель может быть получена из традиционной формулы-модели символа: **А символизирует Б** [Кэрлот 1994, Солодуб 2002 и др.] с учётом сложной структуры и трансформационного потенциала [Попов 2005 а].



Данная модель отражает свойства и структуру символа, его трансформационный потенциал. Модель учитывает:

- 1) наличие плана выражения (А) и плана содержания (Б) вербального символа;
- 2) существование амбивалентных комплексов в содержании ($\text{Б}_{\text{положит.}}$ и $\text{Б}_{\text{отриц.}}$);
- 3) распределение символических значений в амбивалентных комплексах с учётом имманентной неисчерпаемости ($\text{Б}_1 \text{ Б}_2 \text{ Б}_3 \dots \text{Б}_n$);
- 4) наглядность представления механизмов актуализации как поэтапного процесса выбора важного для осуществления коммуникативной задачи: а) амбивалентного комплекса; б) значений внутри комплекса;
- 5) динамику структуры: нейтрализацию амбивалентных комплексов и частично – многозначности.

Построенная нами модель соотносится с этапами актуализации и функционирования символа как потенциального текста. Таким образом, данная модель должна быть дополнена моделью вербализации структуры символа.

$B (B_1, B_2, B_3 \dots B_n)$ вербализуется $A (A_1, A_2, A_3 \dots A_n)$.

Где B – содержание символа в целом; A – план выражения символа; $B_1, B_2, B_3 \dots B_n$ – символические значения; $A_1, A_2, A_3 \dots A_n$ – вербальные единицы, репрезентирующие символические значения (структуру).

Вербальные единицы репрезентации комплекса символических значений (структуры) – это абстрактные единицы.

Так как символические значения не имеют чётко очерченных границ, они бесконечно уточняются, взаимопроникают, A (вербальная единица репрезентации) может быть словом (символом), словосочетанием (-ями) и предложением (-ями), (контаминацией символов). К этому явлению применимы суждения Е.С. Кубряковой: «Одна и та же форма может служить источником разных значений, одно и то же значение может быть передано с помощью разных языковых форм» [Кубрякова 1986: 35]. Содержание трансформируемого символа вербализуется новыми символами – ключевыми словами, а «семантические поля доминантных символов перекрываются, что создаёт множественных перекодировок, объяснения одного через другое» [Сагалаев 1991: 30]. Таким образом, единицы репрезентации символических значений не совпадают с единицами языка. Несколько значений символа (элементов структуры), в случае наложения, пересечения, могут быть представлены одновременно одним и тем же словом, словосочетанием, предложением, и наоборот, одно значение – разными единицами языка, что обусловлено имманентными свойствами символа.

Приведённая выше модель отражает специфику вербализации и структуру текста, полученного из символа.

1. A вербализует B , т.е. в начале текста, который по гипотезе исследования является развёрнутым символом, находится сам этот символ,

т.к. тема в лирических стихотворениях обычно называется в первой их части (см. [Томашевский 2002: 231 – 232]). Он может занимать место в заголовке (дотекстовые заглавия, по М.Н. Кожиной) и-или находится в первом предложении, выполняющем функцию заголовка (по В.А. Лукину).

2. Далее, исходя из модели, вербализуется многозначное содержание символа (семантическая структура). Предметный образ выражается в деталях (И.В. Резчикова), которые репрезентируются символами, вторичными по отношению к исходному символу: «сама многозначность символа оказывается механизмом символопорождения» [Минц 1981: 184].

Таким образом, данная модель позволяет рассмотреть структуру текста, полученного из символа, на объемно-прагматическом уровне: заголовков – текст, и контекстно-смысловом: ключевые слова текста (семантическую структуру текста).

После этапа вербализации, когда новая форма начинает актуализировать новое содержание, в основе выделения актуализированных символических значений лежит признак, устанавливаемый эмпирически – их вербализованность (эксплицированность), которая может быть реализована в двух основных вариантах: 1) символические значения актуализированы вербализацией; 2) актуализированы различными способами: вербализацией и повтором. «Повторной номинацией мы называем наименование уже ранее обозначенного в данном контексте денотата...» [Гак 1998: 524]. Здесь необходимо подчеркнуть, что именно повторы имеют большое значение для установления факта актуализации (в равной мере и трансформации), потому что, по справедливому замечанию В.А. Лукина, «повторяемость некоторых слов может свидетельствовать о теме либо значительной части текста, либо всего текста» [Лукин 1999: 28]. Повторами тема даётся «в различных вариациях», которые вводят «всё новые и новые ассоциации» [Томашевский 2002: 231]. Следует различать повторные номинации идентичные (выразительное средство) и вариативные (синонимия) [Гак 1998: 524]. Для установления актуальности тех или иных значений, символ рассматривается

также в соотнесение с этнокультурным контекстом (риторическая категория – уместность).

Приведённое ниже стихотворение Г. Кондакова проанализируем подобным образом.

Горы ... Ваши снежные вершины

Сердце мне тревогой бережат.

Горы... Ваши вечные седины

Мне о многом в жизни говорят.

Белыми своими головами

Вы коснулись неба самого.

С каждым годом между мной и вами

Всё тесней становится родство.

Известно, что «читатель /.../ зеркально повторяет путь создателя текста» [Лотман 1996: 39]. Таким образом, далее необходимо последовательно вводить текст в модель, но в обратном порядке.

Вербализация символа, репрезентирующего тему.

Б (Б₁, Б₂, Б₃, ... Б_n) вербализуется **А** (***Горы...***).

Слово «горы», являющееся символом, находится в абсолютном начале текста и фактически выполняет функцию заголовка [Попов 2004 а]. Актуальность исходного символа подчёркивается тем, что он является одним из самых значимых в национальной картине мира жителей Горного-Алтая [Ойношев 1998] и поэзии Г.В. Кондакова [Гребенникова 2003].

Повтор символа и многоточие (после каждого повтора) указывают, что *горы* – это ключевой символ, который разворачивается в текст. Остановимся подробнее на этом.

Словосочетание «*снежные вершины*» актуализирует такие значения символа, как чистота и высота. Первое значение эксплицировано другим символом – *снег*. Второе – конкретизированным символом *гора*, т.к. *вершина* – часть горы и на ней сфокусировано внимание. Далее, вышеназванные

вторичные символы вступают в отношения с другим символом и его окружением: «*Сердце мне тревогой бередают*». *Сердце* – традиционный символ души. Это указывает на то, что чистота и высота не столько характеристики горы, сколько человека, его души.

Далее, при первом же погружении выявляется повторяемость не только слова «*горы*», но словосочетания «снежные вершины», представленного своими модификациями: «*Горы...ваши снежные вершины...*»; «*Горы...Ваши вечные седины* (снежные вершины); «*Белыми своими головами*» (снежными вершинами). Модификации позволяют актуализировать другие значения. Обе модификации репрезентируют значение *седина*. Седина – свидетельство долгой и, возможно, нелёгкой жизни, мудрости (седые горы – седой человек). Здесь проводится параллель между человеком и горами. Это подтверждается саморефлексией: «*Мне о многом в жизни говорят*», а также тем, что «горы» в тексте – *обращение*, которое создаёт дуальные отношения *человек – горы*. Если в начале текста человек и горы дифференцированы, то в конце утверждается идея родства, т.е. свойства, которыми обладают горы, присущи и человеку. Обращение к горам, их одухотворение – отражение сложных отношений человека (жителя Горного Алтая) с природой. Повтор обращения «*горы*» – усиливает и подчеркивает традиционные отношения к горам, способствует наделению гор чертами человека и, наоборот: «*Горы...Ваши вечные седины // Мне о многом в жизни говорят*».

Однако, возвращаясь к повторам номинации «снежные вершины», следует особо подчеркнуть, что тоекратное повторение символического словосочетания не случайно, оно является указателем на то, что выраженные им символические значения из всех актуализированных являются самыми важными для реализации пафоса. Иначе, неоднократный повтор указывает, что «снежные вершины» занимают сильную позицию в тексте. Повторы выдвигают на первый план значения, которые актуализированы *номинациями* «снежные» (чистота) и «вершины» (высота).

Далее, взаимодействием символов *горы* и *небо* подтверждается актуализация указанных выше значений (чистота, высота). *Небо* – символ возвышенного, Бога, рая и т.д. «*Вы коснулись неба самого*», т.е. прикоснулись к богу, к высокому, чистому.

Большое значение для понимания развёрнутого символа имеют последние два стиха.

*С каждым годом между мной и вами
Всё тесней становится родство.*

Между человеком и горами устанавливаются отношения тождества: А есть Б, Б есть А. Из этого тождества следует неоднозначная интерпретация. С одной стороны, возможно следующее понимание: лирический герой так духовно вырос, что «... *коснулся неба самого*». С другой стороны, небо по христианским представлениям, – рай, место, в которое попадают после смерти. Горы коснулись неба и лирический герой близок к нему («седины»), т.е. близок к переходу из мира «земного» в мир «небесный».

Данные о вербализации семантической структуры символа вводим в модель.

Б₁ (духовная высота, рост) вербализуется А₁ (1. «*Снежные вершины...*» 2. Вся 2 строфа.).

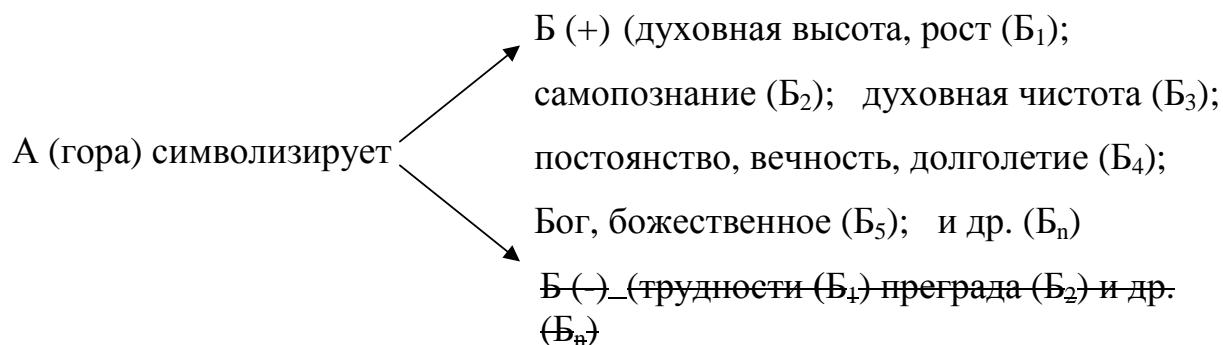
Б₂ (самопознание) вербализуется А₂ (1. «*Ваши снежные вершины // Сердце мне тревогой бережат*». 2. «*Ваши вечные седины // Мне о многом в жизни говорят*».).

Б₃ (духовная чистота) вербализуется А₃ (1. «*Снежные вершины...*» 2. *Белыми своими головами // Вы коснулись неба самого*.).

Б₄ (постоянство, вечность, долголетие) вербализуется А₄ (1. «*Вечные седины...*» 2. *С каждым годом между мной и вами // Всё тесней становится родство*.).

Б₅ (Бог, божественное) вербализуется А₅ (1. «***Неба** самого...*»).

Актуализационную модель символа *гора* в данном случае можно представить в следующем виде:



В положительном комплексе (Б (+)) указаны актуализированные значения; перечёркиванием показана нейтрализация отрицательного комплекса значений.

Таким образом, комплексная модель символа позволила:

- 1) установить, что рассматриваемый текст является вербализованным символом;
- 2) обнаружить исходный символ и определить его положение и выполняемые функции в тексте;
- 3) выявить актуальные значения исходного символа;
- 4) определить единицы репрезентации значений символа;
- 5) представить структуру текста и исходного символа;
- 6) рассмотреть механизмы актуализации (и вербализации как этапа актуализации);
- 7) выявить, семантическую составляющую текста, образованного из символа *горы*.

ВЫВОДЫ

Предметом рассмотрения в первой главе явились имманентные свойства символа, обуславливающие его трансформационный потенциал.

Для трансформационного потенциала символа важны такие свойства, как знаковость, образность, амбивалентность, многозначность и архетипичность.

На основе общей знаковой природы возможен переход одной категории (символа) в другую (в текст). Эта транспозиция базируется на представлении о символе как свёрнутом тексте, который содержит в себе программу будущего текста. В условиях актуальности (значимости для коммуникантов) символ начинает трансформироваться в текст посредством вербализации содержания.

Предметный образ в структуре символа обладает способностью не только к порождению символических значений, но и к вербализации. Предметный образ выступает как означающее, т.е. в содержании символа есть означающее (образ) и означаемое (порождаемые образом символические значения). Возможность вербализации предметного образа заключается в его знаковой природе и неразрывной связи с порождаемыми символическими значениями. Потребность вербализовать актуальные значения ведёт к вербализации и образа. Вербализация образа отражается на выборе функционально-смыслового типа речи (описание) и на композиционном уровне текста.

Амбивалентность символа в некоторых ситуациях художественной коммуникации является помехой для реализации коммуникативной задачи и поэтому служит стимулом к трансформации, нейтрализующей его противоречивость. Устранение противоречивости (если противоречие не входит в замысел автора) представляет собой выбор одного из амбивалентных комплексов в содержании символа и его дальнейшую реализацию в художественной коммуникации на фоне не реализации противоположного комплекса значений.

Многозначность и архетипичность позволяют символу существовать в качестве потенциального текста, т.е. такого текста, который в ситуации актуальности может быть вербализован. Архетипичность символа указывает на транснациональность содержания символа, которая обуславливает его актуальность во многих коммуникативных ситуациях. Бесконечные ряды значений символа образуют его внутреннюю структуру. Однако по закону

перехода качества в количество, а количества – в новое качество, структура символа может вербализовываться, становясь структурой текста. Частичное снятие многозначности обуславливает трансформацию символа в текст. Таким образом, символ может быть рассмотрен не только как элемент поэтического текста, но и (в отдельных случаях) как текст.

Базовым принципом преобразования символа в текст является актуализация, представляющая собой сложный процесс, выделения автором значимых для пафоса символов (до трансформации символа в текст); указания, маркирования актуальности тех значений исходного символа (репрезентированных вторичными символами), которые реализуют авторский замысел (после трансформации исходного символа в текст). В актуализационном процессе выделяются следующие этапы: 1) актуализация символа в памяти автора; 2) актуализация, как правило, одного из амбивалентных комплексов в содержании символа; 3) актуализация важных для реализации пафоса значений символа внутри актуализированного амбивалентного комплекса; 4) вербализация актуализированной структуры символа; 5) повторная актуализация значений символа в результате их вербализации.

Уместность является необходимым условием актуализации, а актуализация – преобразования символа в текст. Автор не испытывает потребность разворачивать перед читателем неактуальный символ. В самостоятельное сообщение (поэтический текст) трансформируется актуальный символ, т.е. символ, репрезентирующий важную для автора тему, в развитии которой он испытывает потребность. Выбирая символ, репрезентирующий тему, и трансформируя его в текст, автор сознательно или бессознательно ориентируется на читателя, на совокупность условий возможного восприятия – в этом проявляется уместность как риторическая категория, на которой базируется актуализация.

Символы *гора, кедр, река, конь* являются актуальными в коммуникативном пространстве Горного Алтая. Этот фактор обуславливает

значимость их семантической составляющей для коммуникантов и является стимулом для постижения названных символов, что приводит к их включению в художественную коммуникацию, к ряду преобразований в пути от замысла текста до его образования и нового постижения символов.

Трансформация символа в текст может быть исследована с применением метода моделирования. Символ представляет собой *сложное динамическое* явление, что в определённой мере обуславливает обращение к моделированию. Модель, отражая существенное в объекте, несколько его упрощает. Применительно к символу это упрощение способствует исследованию структуры символа и его функционирования. Разработанная нами комплексная модель символа, включающая актуализационную и вербализационную модели, обладает объяснительной силой, позволяет исследовать преобразование символа в текст.

ГЛАВА 2

АКТУАЛИЗАЦИЯ СТРУКТУРЫ СИМВОЛА КАК ТЕКСТОПОРОЖДАЮЩИЙ ПРОЦЕСС

Цель главы второй – выявление закономерностей актуализации символа и вербализации его структуры в актуализационном процессе, что предполагает решение ряда задач.

Во-первых, установить общие механизмы актуализационно-вербализационного процесса (2.1).

Во-вторых, выявить функции отдельных элементов текста и их контаминаций (ключевых слов-символов, имён собственных и повторов) в актуализации структуры символа (2.2, 2.3, 2.4).

В-третьих, установить принципы и правила рассмотрения текста как символа с вербализованной в процессе актуализации структурой (2.1, 2.2).

2.1. Структура символа и возможность её вербализации

Символ как эстетическое сообщение многозначен. «Полностью не однозначное сообщение предельно информативно, потому что побуждает /.../ ко все возможным его толкованиям. В то же время оно граничит с шумом и может свестись к чистой неупорядоченности» [Эко 1998: 79]. При важности информации эстетического сообщения естественной потребностью автора будет максимальное устранение помех в понимании. Символ, репрезентировавший тему, неэффективен как самостоятельное сообщение вне текста из-за минимальной формы выражения, многозначности и, как следствие, отсутствия маркёров пафоса. Одного только знания речевой ситуации (пресуппозиции) для автономного использования вербального символа как самостоятельной единицы коммуникации явно недостаточно [Попов 2003]. Для понимания символа важно, чтобы его семантическая

структура получила эксплицитность, вербализовалась. В связи с этим значимость приобретает вопрос о структуре символа и возможности её вербализации.

Поэтический символ имеет *сложную структуру*. Поверхностный уровень рассмотрения позволяет выделить в символе план выражения (означающее) и план содержания (означаемое). Однако символ, как отмечают многие исследователи, сложный знак, в плане содержания которого выделяется минимум два ядра – это предметный образ, служащий внутренним означающим внутреннего означаемого (символических значений) и символические значения, которые неразрывно связаны с образом.

Символические значения тезаурусной модели символа – дихотомически разделяются на амбивалентные комплексы положительных и отрицательных значений. Символ в своём потенциале всегда амбивалентен. Амбивалентные значения представляют собой непересекающиеся ряды. Внутри положительного или отрицательного комплекса напротив наблюдаются такие явления как диффузия и интерференция символических значений [Попов 2005 а].

Диффузия проявляется во взаимопроникновении, символических значений, в результате чего определить границы значений сложно или в некоторых случаях даже не возможно (ср.: «В символе мы обязательно находим тождество, взаимопронизанность означаемой вещи и означающей её идейной образности» [Лосев 1991: 268]). Благодаря диффузии символические значения связаны друг с другом в семантическую сеть. Это обстоятельство является важным в аспекте вербализации структуры, потому что вербализация одного значения может привести к вербализации другого значения или ряда значений.

Интерференция проявляется в наложении символических значений, во взаимном их усилении, а также в способности перекодировки одного

значения через другое, что может быть обнаружено при анализе вербализации структуры символа.

Структуру поэтического символа с учётом основных компонентов можно представить следующим образом.

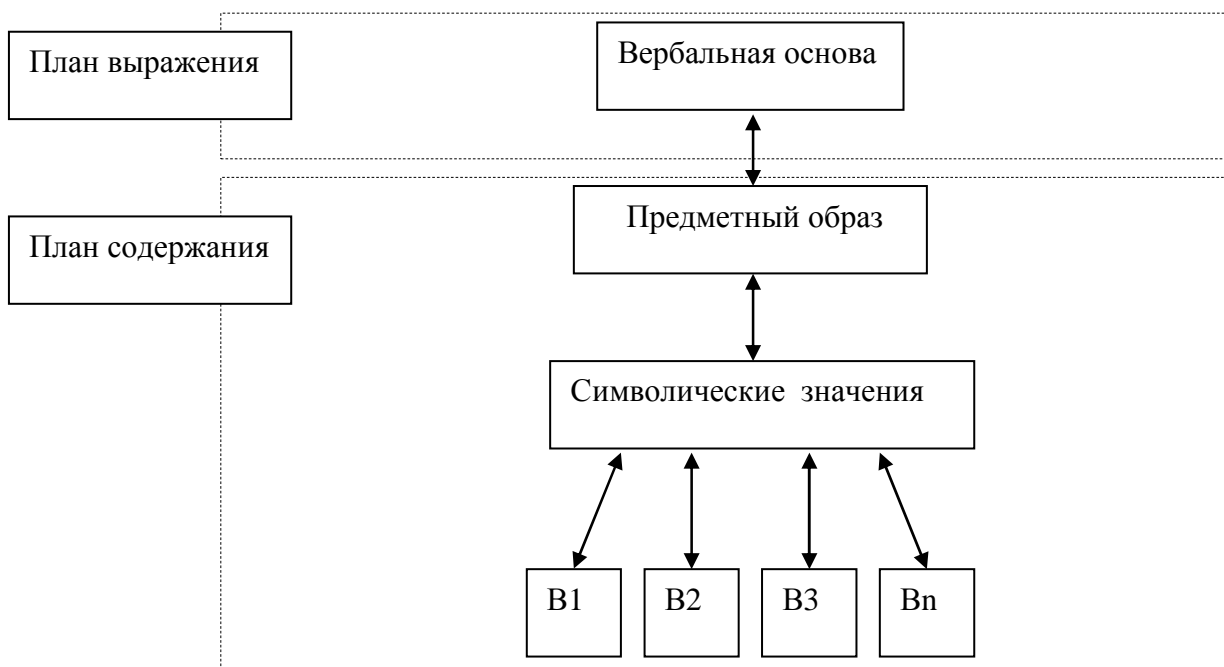


Рис. 2.1. Структура поэтического символа

Где B1, B2, B3, Bn – значения символа; знак « \leftrightarrow » обозначает взаимоотношения элементов в структуре символа.

Данная схема может быть прочитана сверху вниз (путь воспринимающего), т.е. от вербальной формы – к содержанию символа, и снизу вверх (путь создающего), т.е. от представления темы – к её символической репрезентации.

Художественно-речевая коммуникация в канале **Я – Он** (по Ю.М.Лотману) и коммуникация в канале **Я – Я** (автокоммуникация), когда сам автор является одновременно читателем (воспринимающим), характеризуются зеркальностью в процессах порождения и восприятия символа. Представим эти коммуникативные ситуации в аспекте структуры символа следующим образом.

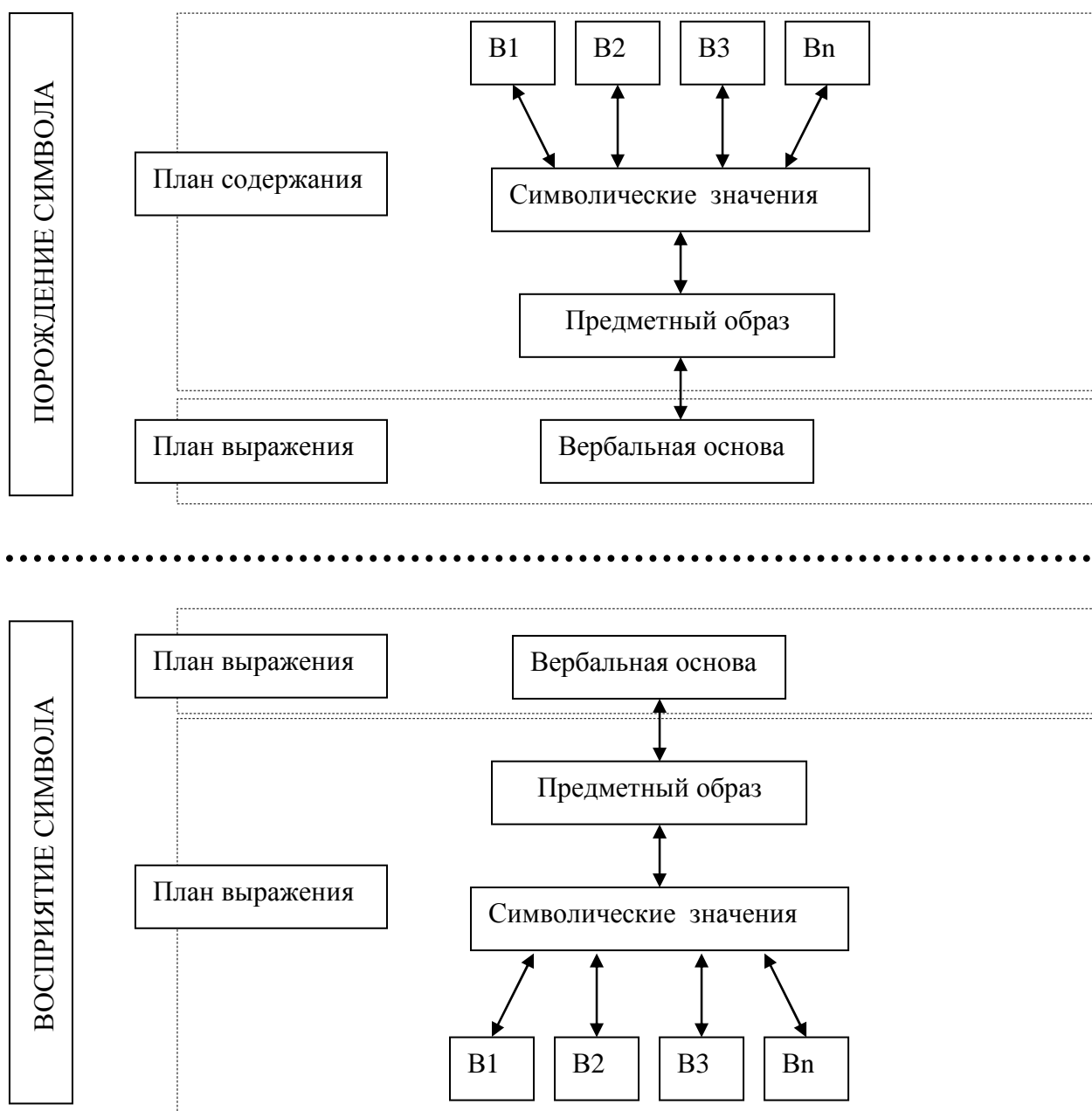


Рис. 2.2. Зеркальность структуры символа
в процессах порождения и восприятия

Рассмотренные выше схемы структуры символа не учитывают важное свойство символа – амбивалентность. Потенциально, с точки зрения диахронии, амбивалентными являются все символы, потому что в разные эпохи значения одного и того же символа могли дополняться, меняться. Например, если в древности *белый конь* воспринимался как символ смерти близкого человека, потустороннего мира, то современным человеком может

восприниматься как символ силы, свободы и даже победы. В диахроническом аспекте данный символ стал амбивалентным. В его содержании обнаруживаются два комплекса значений: отрицательный, древний по происхождению (архетипический) и положительный – результат переосмысления, изменения точки зрения. В синхроническом ракурсе амбивалентными являются многие символы, но не все. При внимательном рассмотрении можно обнаружить символы, которые оцениваются современным человеком, например, только как положительные: *кедр*, *облако* и некоторые др. Однако не исключено, что в авторском употреблении эти символы могут получить и отрицательный комплекс в структуре содержания.

Структуру амбивалентного поэтического символа можно представить следующим образом.

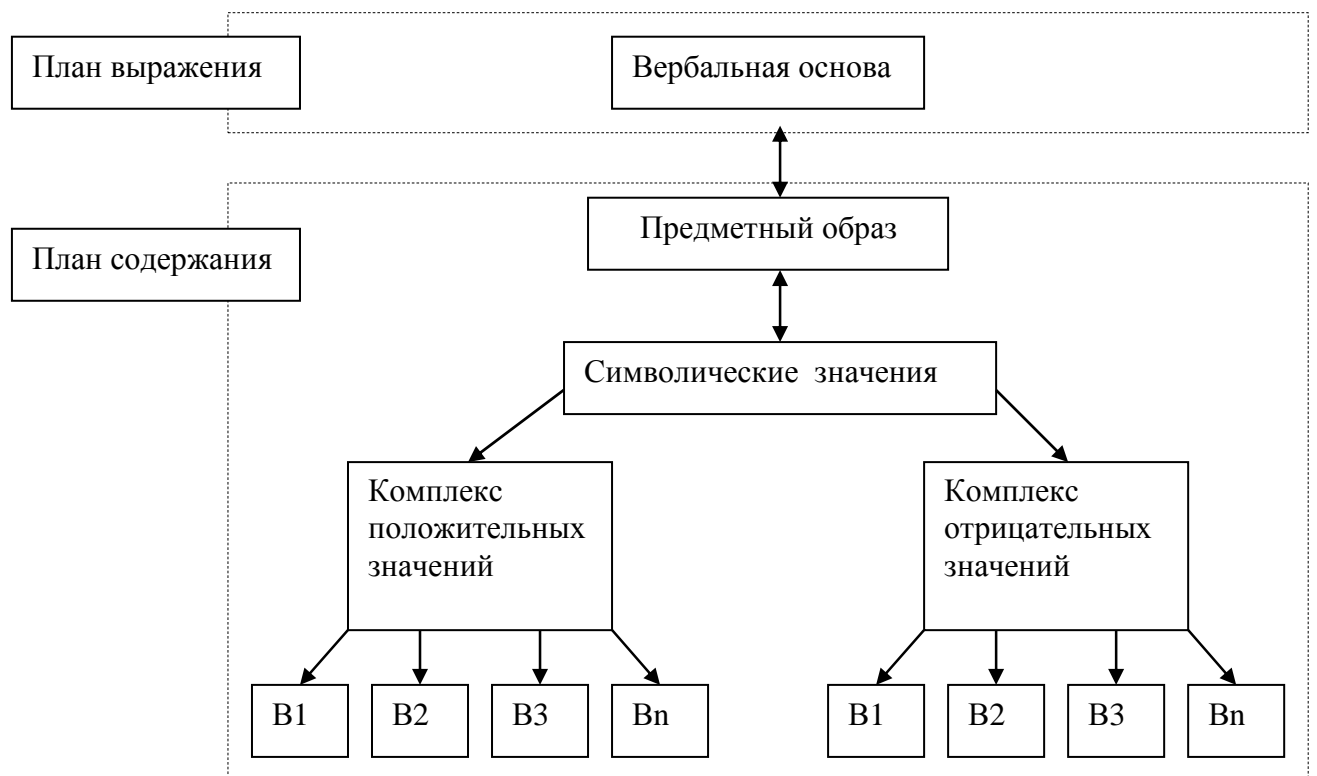


Рис. 2.3. Структура символа с учётом амбивалентности

Где B1, B2, B3, Bn – символические значения.

Структура символа обладает потенцией к динамике. Динамичность структуры символа проявляется в её способности в определённых ситуациях коммуникации быть вербализованной.

Вербализация структуры – это текстопорождающее явление. Если допустить истинность данного суждения, то текст, рассматриваемый как результат трансформации символа, должен содержать в себе вербализованную структуру символа. Таким образом, в тексте должны иметь место: исходный для трансформации символ, предметный образ (как матрица для символических значений), амбивалентные комплексы символических значений, символические значения внутри амбивалентных комплексов. Порождение текста из символа должно, таким образом, осуществляться вербализацией структуры последнего.

Учитывая закономерности построения текста, на уровне отношений заголовок – текст, вербальная основа символа (см. рис. 2.3), репрезентирующая определённую тему, может стать заголовком текста. При формальном отсутствии заголовка его функцию выполняет первое предложение [Лукин 1999: 61]. Следовательно, тогда вербальная основа трансформируемого символа должна содержаться в первом предложении. Когда вербальная основа противопоставляется последующему тексту, она начинает рассматриваться как символ (текст в свёрнутом виде), содержание которого развёрнуто ниже в поэтический текст. За планом выражения следует план содержания, в котором есть предметный образ, порождающий символические значения. Таким образом, логика рассуждений приводит нас к тому, что далее должен вербализоваться предметный образ и даже его детали, а символические значения, ввиду их неопределённости и обобщённости – эксплицироваться вторичными, по отношению к исходному, символами, которые становятся ключевыми словами текста, его семантическим каркасом.

Допустим, символ *гора* в упрощённом виде имеет следующую структуру.



Рис. 2.4. Структура символа *гора*

Где B1, B2, B3, Bn – символические значения.

В функциональном плане в приведённой выше схеме представлена композиционная структура текста. План выражения в функции заголовка становится символом, имеющим своё содержание и программу развития этого содержания в текст. План содержания символа образует собственно текст.

Развёртывание структуры исходного для текстопорождения символа приводит к последующей детализации изложения, что позволяет раскрыть сущность явления, связи и отношения *горы* с другими объектами действительности, выразить авторское отношение к этому [Попов 2004 а]. Экстенсивный (по Н.С. Валгиной) способ повышения информативности текста позволяет ввести дополнительную информацию об объекте,

представленном в предметном образе символа. Дополнительная информация вводится новыми символами, вербализующими значения исходного символа. Это приводит к увеличению количества речевых единиц, к образованию текста. Художественный смысл текста в таких случаях реализуется через развёртывание (исходного символа) и последующую компрессию (ключевые слова-символы).

Рассмотрим, как структура данного символа (*гора*) вербализовалась в конкретном тексте.

Горы ...Ваши снежные вершины

Сердце мне тревогой бередают.

Горы...Ваши вечные седины

Мне о многом в жизни говорят.

Белыми своими головами

Вы коснулись неба самого.

С каждым годом между мной и вами

Всё тесней становится родство.

Г. Кондаков

По гипотезе исследования, приведённый текст является результатом преобразования символа *горы*. Исходя из выше изложенного, необходимо обнаружить в структуре текста вербализованную структуру символа.

Вербальная единица плана выражения (по нашей модели) должна становиться заголовком, и-или быть в первом предложении. В данном тексте формально отсутствует заголовок. Его функцию выполняет первое предложение «Горы...». Таким образом, становится ясным, что вербальная основа символа действительно занимает определённое место в структуре текста. Далее, следуя модели, вербализуется предметный образ и единицы, эксплицирующие этот образ. Детали предметного образа вербализуются символами, актуализирующими значения исходного символа. Обращение к тексту позволяет обнаружить увидеть эксплицированный образ гор – это

высокие горы со снежными вершинами, касающимися облаков. Вербализация образа обусловлена неразрывной связью с порождаемыми им значениями. Образ является своего рода матрицей для символических значений.

Предметный образ действительно вербализуется. Следует установить вербализацию символических значений другими символами (вторичными по отношению к исходному), одновременно создающими и предметный образ.

Очевидно, что из амбивалентных комплексов актуализировался положительный комплекс значений (это вообще характерная черта творчества Г. Кондакова). А из положительного комплекса вербализовались вторичными символами (выделены подчёркиванием), например, такие значения как: высота, духовный рост, самопознание; чистота мыслей, устремлений и т.д.

Структура символа становится структурой текста [Попов 2005 а]. Схематично это можно представить следующим образом.

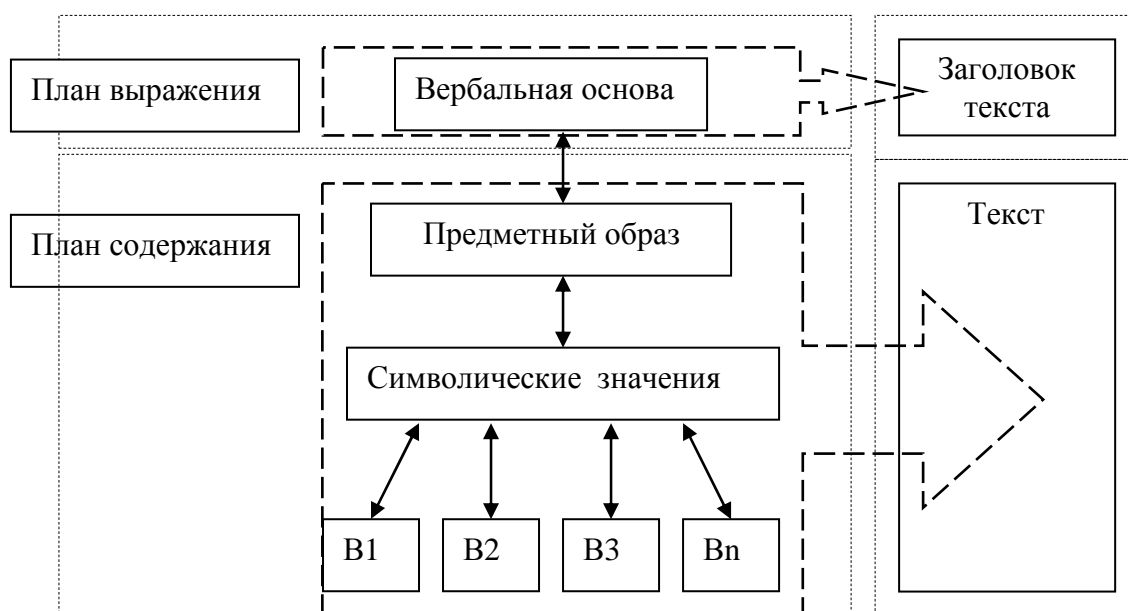


Рис. 2.5. Структура символа как структура текста

Где B_1, B_2, B_3, B_n – символические значения. Стрелка с пунктирной линией – преобразование помещенного внутрь стрелки элемента структуры символа в структуру текста.

Итак, символ имеет сложную структуру: план выражения – план содержания (предметный образ – символические значения (комплекс положительных и комплекс отрицательных значений)). Структура символа способна вербализовываться. План выражения при образовании текста занимает место заголовка (или находится в первом стихе), не теряя связи с семантической структурой, т.е. функционируя как исходный для трансформации символ. План содержания вербализовывается, образуя собственно текст.

В стихотворении Г. Кондакова «*Горы ...Ваши снежные вершины*» вербализована структура символа *горы*. Исходный для текстопорождения символ находится в первом стихе, выполняя функцию заголовка, остальной текст образован вербализацией семантической структуры символа.

Таким образом, логика рассуждений приводит нас к утверждению положения о вербализации структуры символа как текстопорождающем процессе.

2.2. Механизмы актуализации и вербализации структуры

Во втором разделе данной главы предполагается рассмотрение механизмов актуализации и вербализации комплекса символических значений в аспекте образования текста из символа.

2.2.1. Механизмы актуализации семантической структуры символа в свете его амбивалентности

Общепринятой является следующая модель структуры символа: *А символизирует Б*. Данная модель может быть использована в качестве

базовой модели. Ведь A действительно символизирует B , но следует учитывать, что B сложный, неисчерпаемый комплекс символических значений ($B_1, B_2, B_3, \dots B_n$).

Таким образом, модель символа может быть представлена следующим образом:

A символизирует B ($B_1, B_2, B_3, \dots B_n$)

Где A – означающее, B – означаемое, а $B_1, B_2, B_3, B_n \dots$ – символические значения, составляющие сложный комплекс.

Процесс актуализации также можно представить (в несколько упрощённом виде) на основе этой модели.

A символизирует B (**B_1** , B_2 , **B_3** , $\dots B_n$)



Актуализация, в данном случае, – это выдвижение важных для реализации коммуникативной задачи символических значений (B_1, B_3) и их последующая вербализация.

Однако для того чтобы отразить ещё одно свойство символа – *амбивалентность*, данная модель при необходимости может быть трансформирована с учетом трёх ситуаций функционирования символа в художественно-речевой коммуникации.

Первая ситуация актуализации семантической структуры символа. Из потенциала актуализируются значения, входящие в положительный комплекс.



В этом случае модель символа редуцируется, т.к. актуализация нейтрализует амбивалентность, и принимает вид: A символизирует $B_{\text{положит.}}$ (**$B_1, B_2, B_3, \dots B_n$**).

Рассмотрим данную ситуацию на примерах.

Всё суета сует.

Но горы...

Вновь в полон

Тебя возьмут.

Вершины там...

Вершины тут...

А. Зыкова

Символ «горы», который при первом же восприятии выделяется как информационный центр, находится в начале текста. Поясним, точка перед союзом *но* – авторская постанова знака. Таким образом, предложение «Всё суета сует, но горы...», разбито на части знаком конца предложения (парцелляция). Парцелляция и фигура умолчания способствуют выдвигению символа на передний план. Такое выдвигение является своего рода сигналом, сознательным или бессознательным авторским указателем того, какой символ развёрнут в текст (вообще, многоточие, тире после существительного, которым представлен символ, нередко являются маркерами того, что дальше развёрнута семантическая структура этого символа). Стихи: «Вновь в полон // Тебя возьмут» актуализируют такое значение, как *власть*. Однако соотношение двух других стихов: «Всё суета сует» и «Но горы...» показывает, что во втором случае эксплицитно не выражено, но подразумеваются, такие значения, как «постоянство», «основа мира», «высшая ценность». Два последних значения актуализируются далее экспликациями: «*Вершины там... // Вершины тут...*».

Таким образом, символ «горы» в данном стихотворении имеет значения: «власть», «постоянство», «основа мира», «непреходящая ценность» и т.п. [Попов 2004 б: 124, 125].

Модель символа представим следующей схемой:

А символизирует **Б** положит. (непреходящая ценность (Б₁), основа мира (Б₂), постоянство (Б₃), власть (Б₄), ... Б_n)

В стихотворении «Горы» другого автора Г. Кондакова символ *горы* не просто находится в заголовке, а является им. В первом стихе символ *горы* также эксплицирован. Причём, в логическом отношении он занимает место предиката, а в синтаксическом – ремы, т.е. сообщает новую информацию о предикате или теме. Следовательно, то содержание, которое эксплицирует исходный символ, относится к человеку: «*Мы – горы...*». Однако по отношению к самой развёртке (после многоточия) символ *горы* в синтаксическом плане является темой. Последующая развёртка символа – ремой, т.к. вербализация структуры символа ведет к детализации и уточнению, что развивает тему и обуславливает появление новой информации. Таким образом, процесс вербализации отразился на синтаксическом уровне порождаемого текста, в актуальном его членении (Золотова 1982, Ковтунова 1976 и др.). Как справедливо отмечает Г.А. Золотова, «рема имеет двойную функциональную направленность: внутри предложения она противопоставлена теме, соединяя исходную и новую коммуникативно-значимую информацию в коммуникативном акте; за рамками предложения рема данного предложения вступает в смысловые отношения с ремами соседних предложений, создавая рематическую доминанту текстового фрагмента, сигнализируя его семантическую общность и способствующую членению текста [Золотова 1976: 317 – 318].

Горы – амбивалентный и многозначный символ. В таком статусе, он сам является помехой дешифровки эстетического сообщения. Поэтому, исходя из коммуникативной задачи автора, далее должен следовать процесс нейтрализации амбивалентности и частичного снятия многозначности. Данный процесс может быть охарактеризован как актуализация структуры символа. Актуализация структуры символа требует определенного семантического и физического пространства. Таким образом, после повтора символа в составе метафоры: «*Мы – горы...*» следует актуализация его структуры, т.е. он трансформируется в текст.

«Все черные тучи» – это проблемы, несчастья, горе, войны, катастрофы, жизненные трагедии и т.д., которые «проходят по нашим хребтам». Тучи обрушивают на нас удары судьбы (рок): «Все белые молнии // Бьют по сомкнувшимся нашим рядам». Ряды гор – это человечество. Таким образом, в первой строфе *горы* символизируют человечество, твердость, выносливость, мужество, терпение, стойкость.

Во второй строфе повтором символа *горы* в составе метафоры, ещё раз подчёркивается, что горы – это человечество.

Мы – горы...

В морщинах глубоких

Лиловые лбы:

Все беды земные

Ложатся на наши горбы.

На человека «ложатся» многие проблемы и трудности («Все беды земные»). Номинации «глубокие морщины» и «горбы» подчёркивают тяжесть перенесенных страданий. Таким образом, две первых строфы – вербализованные значения символа, названные выше (человечество, выносливость и др.).

В третьей строфе посредством повтора актуализируется выше названное значение символа *гора - человечество*.

Мы – горы...

В вечных сединах.

Мы так высоки:

Поклониться вершинам

Приходят одни смельчаки.

Многие высокие горы покрыты ледниками, отсюда появляется возможность символической номинации «в вечных сединах». Седина – свидетельство времени, приобретенного опыта, перенесенных потрясений и в то же время – чистота, и в этой чистоте, духовном опыте «мы так высоки...». Таким образом, актуализируются такие значения, как долголетие, вечность.

Далее актуализируется значение *высота*: «*Поклониться вершинам // Приходят одни смельчаки*».

Четвертая строфа начинается с повтора символа *горы*.

Мы - юные горы...

Нам тысячи-тысячи лет.

Мы первыми видим

Встающий над миром рассвет.

Горы юные, т.к. тысячи лет – это лишь мгновенья их жизни. Горы – свидетели начала сотворения мира и сами этот мир, его основа. Таким образом, данной строфой актуализируются такие значения, как долголетие, вечность, основа мира. Указанные значения в этом тексте еще не актуализировались.

Рассмотрим пятую строфу:

Мы – щедрые горы...

Иди,

Человек,

К нам,

Найди,

Какие сокровища

Спрятаны в каждой груди.

Щедрые – богатые, владеющие ценностями, которые способны дарить, отдавать другим [Ожегов, Шведова 1997]. Эти «сокровища» – вечные ценности. «*Иди, // человек, // К нам,...*» означает: будь таким, как мы – сильным, т.е. возвышайся, совершенствуйся, стремись к светлому, чистому, божественному и т.п.

Проанализируем заключительную строфу стихотворения:

Мы – горы,

Раскуривающие трубки

Богатыри...

Всходи,

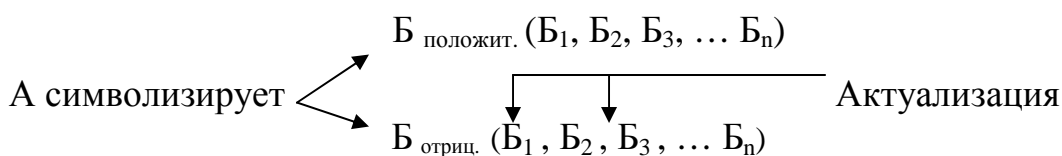
*Человек,
На вершины,
Что надо тебе –
Бери.*

В последней строфе горы представлены символическим образом богатырей, которые раскуривают трубки (туман – дым). Данная строфа актуализирует такие значения, как сила, мощь, самосовершенствование и т.п.

Модель структуры символа *гора* в рассматриваемом стихотворении можно представить следующим образом:

А символизирует → **Б** *положит.* (человечество (Б₁); мужество, стойкость, терпение (Б₂); высота (Б₃); долголетие, вечность (Б₄); духовное богатство (Б₅); самопознание, самосовершенствование, духовный рост (Б₆); сила, мощь, крепость (Б₇) и Б_{п...})

Вторая ситуация актуализации семантической структуры символа. Из потенциала символа актуализируются те значения, которые входят в отрицательный комплекс.



Где **Б** *положит.* – это комплекс положительных символических значений, **Б** *отриц.* – комплекс отрицательных (негативных) символических значений.

Например, в стихотворении О. Граковой «Гостеприимным лес не назовёшь...» используется частично развёрнутый символ скала (гора).

*Я изодрала кружевной наряд
Об острые уступы и коряги,
Карабкаюсь уж много дней подряд
По голым скалам и крутым оврагам.*

Лексико-семантическая трансформация символа *гора* в *скалу* актуализировала символические значения отрицательного ряда в комплексе содержания. Однако было бы ошибкой приписывать актуализацию только

такой (лексико-семантической) трансформации, потому что символ *скала* – амбивалентный символ и имеет в своём содержании, наряду с отрицательными, положительные значения. В данном тексте из содержания символа актуализировались и вербализовались отрицательные значения. Скала в данном примере – это символ преград, трудностей на пути к чему-либо: *острые уступы; Карабкаясь уж много дней подряд // По голым скалам*. Трудность *преграды* подчёркивается экспрессивным глаголом и обстоятельством времени.

Модель структуры символа *гора* в данном стихотворение можно представить в следующем виде:

А символизирует → Б_{отриц.} (преграда (Б₁), трудности (Б₂) и Б_n)

Ситуация актуализации *отрицательных значений* для символов *гора, кедр, река, конь*, очень редка в современной русской поэзии Горного Алтая в виду их особой значимости и положительности восприятия.

Третья ситуация актуализации семантической структуры символа. Из потенциала символа одновременно актуализируются значения положительного и отрицательного комплексов. Амбивалентность в этом случае не нейтрализуется, она отражается в тексте (развёрнутом символе) и является значимой для реализации пафоса произведения, соответствует авторскому замыслу, коммуникативной задаче.

Например, в следующем фрагменте стихотворения Ю. Туденовой «Когда луна в оконной раме...»:

*Тогда немного успокоюсь,
Оставив дум мятежный рой,
Услышу голос – это совесть:
«не бойся, - шепчет, - я с тобой».*

*Там видишь гору? От подножья
Тропа все круче. Не робей!
Иди и помни, Милость Божья*

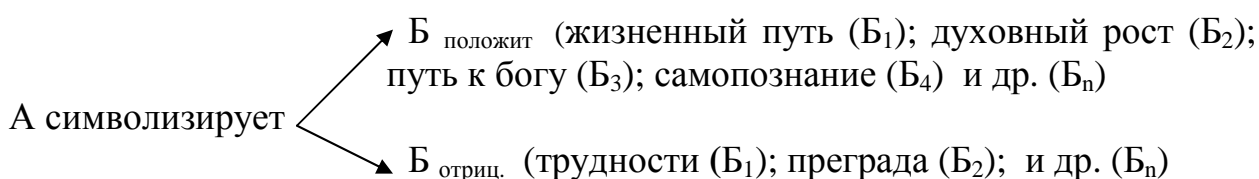
Всегда с тобою. А людей.

Ты не тревожь своим упрёком...

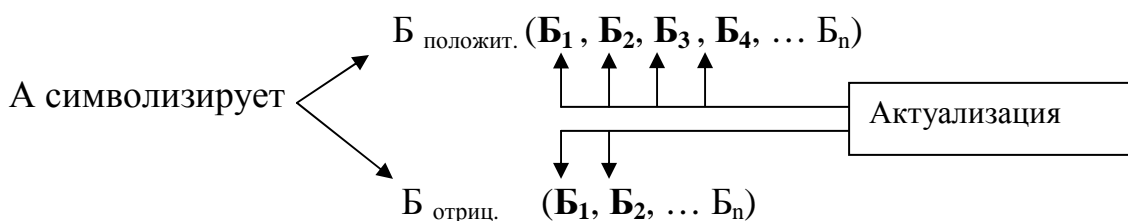
Пафос фрагмента в том, что лирический субъект сообщает об изменении своего состояния («немного успокоюсь») путем избавления от многочисленных, тяжелых, не дающих покоя мыслей («дум мятежный рой»). После чего следует другая информация о голосе совести, воспринимаемой в форме внутренней речи. *Совесть* успокаивает лирического субъекта, после чего сообщает информацию о *горе*, от подножья которой начинается тропа. Далее следует призыв в повелительной форме «*Не робей!*» и наставления «*Иди и помни, Милость Божья. // Всегда с тобою. А людей // Ты не тревожь...*», что делает отрывок похожим на проповедь. *Гора* здесь представляет несколько иную информацию, чем в текстах, рассмотренных выше. В данном употреблении символа *гора* актуализируются значения и смыслы, проистекающие из таких параметров, как высота, масса и объем. Тропа на горе – это жизненный путь, который указала совесть и который труден. *Гора*, как показывают словари символов, во многих культурах является вертикалью мира. Подниматься в гору – духовно совершенствоваться, приближаться к богу. Достичь вершины – слиться с богом, попасть в рай и т.д. Гора – это путь в высший мир, путь самосовершенствования. Это значение вербализовано, представлено номинацией *тропа*. Тропа начинается у подножья горы (обыденный мир) и с каждым шагом становится «все круче», а, следовательно, склоны горы становятся круче. Достижение вершины возможно через преодоление трудностей, т.е. это путь для избранных. Таким образом, обнаруживается амбивалентность символа «гора». *Гора* становится одновременно символом жизни, духовного роста, пути к богу (высший мир), самосовершенствования и трудностей, преград, почти непреодолимых, специально созданных на жизненном пути, пути к богу, самосовершенствованию. Человек должен рассчитывать на себя и на «милость Божью», не упрекая других в лёгком движении по горизонтали и не поднимающихся в *гору*, т.е. не растущих

духовно и т.п. Амбивалентность, как видно из примера, сохранилась при развёртывании символа во фрагмент текста, потому что соответствует коммуникативной задаче. Амбивалентность в данном стихотворении способствует тексто- и смыслообразованию. Трансформацией одного символа создаётся строфа стихотворения и передаётся основная мысль в единстве положительного и отрицательного: гора – «тропа» к богу, духовный рост и т.д. (+) и в тоже время она – трудность, преграда на пути (-).

Модель структуры символа *гора* в данном стихотворение можно представить в следующем образом:



В процессе актуализации выделяются значения, которые важны для реализации авторского замысла.



Как видно из модели, в количественном отношении актуализированных значений положительного ряда больше, чем отрицательного ряда. Это говорит о том, что *гора* в данном тексте в целом положительный символ и значения положительного ряда являются доминантными, важными для коммуникативной задачи, авторского замысла, пафоса всего произведения.

Из рассмотренных ситуаций актуализации семантической структуры символа характерной для современной поэзии Горного Алтая применительно к символам *гора*, *кедр*, *конь*, *река* является ситуация, когда из комплекса символических значений актуализируются только те значения, которые являются положительными. Причём эти значения, как правило, вербализуются.

2.2.2. Механизмы вербализации структуры символа в текст и фрагмент текста

На данном этапе исследования возникает задача – установить посредством актуализационной модели механизмы вербализации структуры символа. Представляется, что для нашего исследования важны два общих этапа вербализации символа, в определённой мере обусловленные структурой символа.

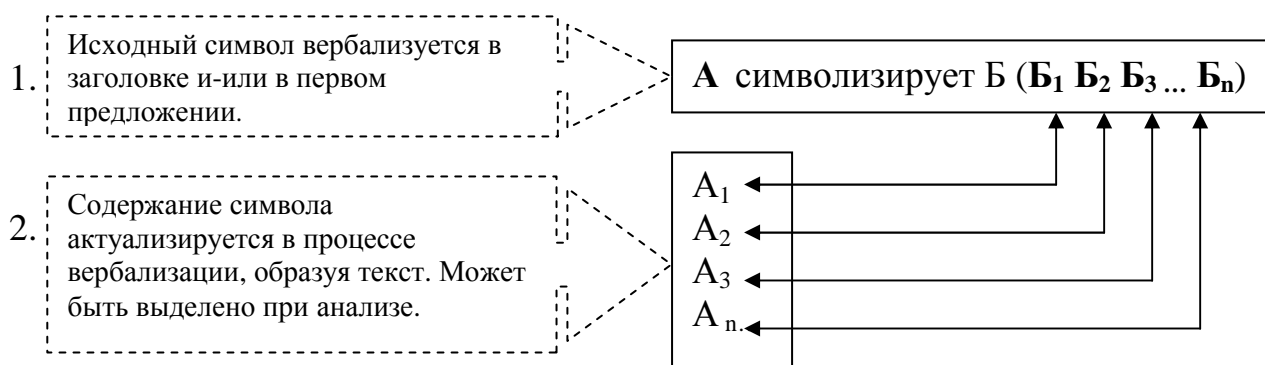


Рис. 2.6. Этапы вербализации в модели символа

На приведённом выше рисунке (рис. 2.6) $A_1, A_2, A_3, \dots, A_n$ – вербальные единицы, репрезентирующие комплекс символических значений ($B_1, B_2, B_3, \dots, B_n$).

Вербальные единицы репрезентации комплекса символических значений (структуры) – это абстрактные единицы. Рассмотрим на примере. A_1 – это вербальная единица репрезентирующая и актуализирующая в тексте символическое значение B_1 . Так как символические значения не имеют чётко очерченных границ, бесконечно уточняются, взаимопроникают, A_1 (вербальная единица репрезентации) может быть выражена словом (символом), словосочетанием (-ями) и предложением (-ями) (контаминацией символов). Элементы A_1 могут находиться в любых частях текста и даже внутри другой вербальной единицы репрезентации символического значения. Несколько значений символа (элементов структуры) в случае наложения, пересечения, могут быть представлены одновременно одним и тем же

словом, словосочетанием, предложением, что обусловлено имманентными свойствами символа.

Рассмотрим подробнее механизмы вербализации. На первом этапе перехода потенциального текста в собственно текст вербализуется сам исходный символ (А символизирует Б (Б₁, Б₂, Б₃, ... Б_n)), представляющий собой свёртку будущего текста, поэтому он *становится заголовком* или при его отсутствии *находится в первом предложении*, выполняющем функцию заголовка.

Рассмотрим примеры.

Пример 1.

ГОРЫ (заголовок)

Мы - горы... (1 предложение)

Г. Кондаков

Данный текст начинается с заголовка-символа «Горы». Являясь заголовком, он репрезентирует тему и далее, по нашей гипотезе, вербализуется его структура, образуя текст. Исходный символ (заголовок) *повторяется* в первом предложении в составе метафоры. Такой повтор подчёркивает значимость символа и является маркёром того, что именно он (символ) послужил исходной точкой развёртывания, репрезентантом темы.

Пример 2.

Горы...Ваши снежные вершины (1 предложение)

Сердце мне тревогой бережат...

Г. Кондаков

В этом стихотворении нет заголовка. Его функцию выполняет первое предложение. Привлекает внимание тот факт, что первое предложение является номинативным и односоставным. Это способствует наделению его функцией заголовка. Кроме того, знак конца предложения – многоточие, которое подчёркивает назывной характер, выражает незаконченность. Первое слово текста графически обособленно, выделено в заголовок.

Пример 3.

Скала Иконостас... (1 предложение)

А.Зыкова

Текст стихотворения представляет собой развёрнутую и вербализованную структуру символа *гора*, выраженного именем собственным *Иконостас* с уточнением – *скала*. Данный пример также подтверждает, что исходный символ (при отсутствии заголовка) вербализован в первом предложении.

Пример 4.

КОНЬ (заголовок)

В грусти конь тебя спасёт. (1 предложение)

А. Зыкова

В тексте ключевой архетипический символ занимает позицию заголовка. Кроме того, его позиция усилена повтором в первом предложении. Таким образом, существуют тексты, в которых даже при наличии заголовка исходный символ представлен ещё и в первом предложении. Следовательно, этот маркёр является очень важным для понимания пафоса текста.

Пример 5.

Амфитеатр гор –

Алтын Таган. (1 предложение)

А. Зыкова

В данном тексте, рассматриваемом нами как результат развёртывания, вербализации структуры символа *гора*, формально отсутствует заголовок. Однако далее, согласно нашей модели, в первом предложении обнаруживается исходный символ *гора*, представленный именем собственным.

Пример 6.

ЧИКЕ-ТАМАН (заголовок)

Гранитных склонов гор оскал... (1 предложение)

Г. Кондаков

В приведённом примере вновь обнаруживается повтор исходного символа в заголовке и в первом предложении.

Пример 7.

В день рождения кедровую ветвь (1 предложение)

Я дарю тебе не случайно.

Г. Кондаков

В данном тексте отсутствует материально выраженный заголовок, однако в первом предложении находится традиционный символ – *кедровая ветвь*, который и послужил исходной точкой развёртывания, текстопорождения.

Пример 8.

Свят синий храм запретных гор,

Где тайну тайн земля хранит...

В. Погорелов

В рассматриваемом тексте отсутствует заголовок, но исходный символ *гора* находится в первом предложении, реализуясь в метафоре.

Обращает внимание следующий факт: на первое место выдвинут даже не сам исходный символ, а его вербализованное значение *синий храм*. По данным словарей символов, *горы* во многих культурах имеют такие значения, как храм, обитель бога и т.п. Таким образом, автором уже в начале текста оставлен особый маркер того, что значимым для него является не просто символ *гора*, а именно эти значения. Здесь мы видим пример актуализации символа посредством *различных* номинаций одного и того же денотата.

Пример 9.

И вечно длится спор

Волны с гранитным пьедесталом.

Ю. Туденева

Приведённый текст образован несколькими ключевыми символами (см. рис. 2.7) и так же оказывается в рамках модели. Два ключевых

текстопорождающих символа репрезентированы в первом предложении: река («волна»), скала («гранитный пьедестал»).

Пример 10.

Всё суета сует.

Но горы...

А.Зыкова

В данном стихотворении отсутствует заголовок, но исходный символ есть в начале текста. Он (символ) находится во втором предложении, которое, по сути, является частью первого (парцелляция – разбиение одного предложения на части). Перед союзом *но* можно поставить запятую. Выделение «*Но горы...*» в самостоятельное предложение повысило его значимость и наделило функцией заголовка. Фигура умолчания повышает значимость данной номинации, создаёт недосказанность.

Таким образом, на основе проведённого анализа можно выделить, как нам представляется, три закономерности вербализации исходного для трансформации символа. Первая закономерность – исходный символ вербализуется как заголовок. Вторая закономерность – символ-заголовок (исходный символ) нередко повторяется и в первом предложении текста, тем самым, словно страхуя получателя от неправильного понимания, вероятно, очень значимой для него информации. Третья закономерность – функцию заголовка, в текстах рассматриваемых как развёрнутый символ (при формальном его отсутствии), выполняет первое предложение, содержащее символ.

На втором этапе, после того, как сам исходный символ вербализовался в заголовке и-или в первом предложении, вербализацию получает структура символа (комплекс символических значений). Проанализируем с точки зрения вербализации (второй этап) несколько поэтических текстов, которые по гипотезе исследования представляют собой развёрнутые символы.

Интересным для анализа в этом аспекте представляется стихотворение Г. В. Кондакова «Горы», которое состоит из шести строф. Каждая строфа

самостоятельна, т.е. в композиционном и смысловом плане характеризуется завершённой. По нашей гипотезе каждая строфа – результат актуализации (развёртывания) определённого значения и-или ряда пересекающихся, взаимопроникающих значений исходного символа *горы*. Применим разработанную модель к данному тексту.

Б ($B_1, B_2, B_3, B_n...$) вербализуется **А** (ГОРЫ).

Б₁ (мужество, стойкость, терпение) вербализуется **А₁** (1. *Все черные тучи // Проходят по нашим хребтам, // Все белые молнии // Бьют по сомкнувшимся нашим рядам.* 2. *В морщинах глубоких // Лиловые лбы: // Все беды земные // Ложатся на наши горбы*). Единицей вербализации в данном случае являются сверхфразовые единства – строфы.

Б₂ (высота) вербализуется **А₂** (1. *В вечных сединах.// Мы так высоки:// Поклониться вершинам // Приходят одни смельчаки.* 2. *Мы первыми видим // Встающий над миром рассвет.* 3. *Всходи, // Человек, // На вершины...).*

Б₃ (долголетие, вечность) вербализуется **А₃** (1. *Мы - юные горы...// Нам тысячи-тысячи лет*). Данные значения эксплицитно выражаются контрастными номинациями. Если *тысячи-тысячи лет* – это *юность*, то зрелость ещё впереди, а с позиции человека, чьё время измеряется десятками лет – вечность.

Б₄ (духовное богатство) вербализуется **А₄** (1. *Мы – щедрые горы...// 2. Найди, // какие сокровища // Спрятаны в каждой груди*).

Б₅ (самопознание, самосовершенствование, духовный рост) вербализуется **А₅** (1. *Мы – щедрые горы...// Иди, // Человек, // К нам, // Найди, // Какие сокровища // Спрятаны в каждой груди.* 2. *Всходи, // Человек, // На вершины, // Что надо тебе // – Бери*).

Б₆ (сила, мощь, крепость) вербализуется **А₆** (1. *Мы – горы, // Раскуривающие трубки Богатыри...* 2. *Все белые молнии // Бьют по сомкнувшимся нашим рядам* 3. *Поклониться вершинам // Приходят одни смельчаки*).

Б₇ (человечество) вербализуется **А₇** (1. 6-ти кратным повтором «Мы – горы»).

Развёртывание *одного* символа в целый текст можно обнаружить в стихотворении А. Зыковой «*Всё суета сует...*», которое анализировалось с точки зрения актуализации. Для анализа в аспекте вербализации структуры символа введём текст в разработанную ранее модель и получим следующий результат.

Б (Б₁, Б₂, Б₃, Б_n...) вербализуется **А** (ГОРЫ).

Б₁ (власть) вербализуется **А₁** (1. *Вновь в полон тебя возьмут.* 2. *Вершины там...// Вершины тут...*).

Б₂ (основа мира) вербализуется **А₂** (1. Соотношение предложений: «Всё суета сует» и «Но горы...». 2. *Вершины там...// Вершины тут...*).

Б₃ (постоянство) вербализуется **А₃** (1. Соотношение предложений: «Всё суета сует» и «Но горы...»).

Б₄ (непреходящая ценность) вербализуется **А₄** (1. Соотношение предложений: «Всё суета сует» и «Но горы...». 2. *Вершины там...// Вершины тут...*).

Трансформация символа в текст обусловлена коммуникативной задачей эстетического сообщения, отсюда вытекает разная степень развёртывания символа в объёмно-прагматическом смысле. Символ трансформируется *в текст* (как рассматривалось выше) или во *фрагмент* другого текста. В последнем случае он (символ) нередко является смысловым фокусом всего текста или значительно обогащает его содержание.

Введём в модель, например, фрагмент стихотворения Ю. Туденовой «Когда луна в оконной раме...», в котором амбивалентный символа *гора* не равен тексту. Развёрнутый символ композиционно выделен в самостоятельную строфу, т.е. даже в этой степени вербализации функционирует как текст.

Б ($B_1, B_2, B_3, \dots B_n$) вербализуется **А** (ГОРА: «Там видишь *гору*?»). Строфа, которая представляет собой вербализованную структуру символа, построена также как символ-текст. Во фрагменте есть заголовок, который содержит символ *гора*. Далее вербализуется структура его значений, характеризующихся амбивалентностью.

1. Вербализация комплекса положительных значений.

Б₁ (жизненный путь) вербализуется **А₁** (1. *Там видишь гору?* 2. *От подножья тропа все круче.* 3. *Иди...*).

Б₂ (духовный рост) вербализуется **А₂** (1. *Там видишь гору?* 2. *Иди...* 3. *Милость Божья...* 4. *От подножья тропа все круче.* 5. *А людей. // Ты не тревожь своим упреком...*).

Б₃ (путь к богу) вербализуется **А₃** (1. *От подножья тропа всё круче.* 2. *Иди и помни, // Милость Божья // Всегда с тобою...* 3. *Услышу голос – это совесть...* 4. *Тогда немного успокоюсь, // Оставив дум мятежный рой...*).

Б₄ (самопознание) вербализуется **А₄** (1. *От подножья тропа всё круче.* 2. *Услышу голос – это совесть...* 3. *Тогда немного успокоюсь, // Оставив дум мятежный рой...* 4. *А людей // Ты не тревожь своим упрёком...*).

2. Вербализация комплекса отрицательных значений.

Б₁ (трудности) вербализуется **А₁** (1. *Тропа всё круче.* 2. Номинация *тропа* актуализирует представления об узком и извилистом пути).

Б₂ (преграда) вербализуется **А₁** (1. *От подножья тропа всё круче...* 2. Крутизна горы – становится преградой на пути к цели, но преградой преодолимой).

Рассмотрим стихотворение Ю. Туденовой «*И вечно длится этот спор...*» с точки зрения вербализации на примере одного из символов. Данный текст – результат вербализации нескольких символов. Остановимся на символе *скала*. Символ *скала* встречается в первой строфе вместе с другими текстопорождающими символами, но в данном употреблении его структура не вербализована и сам он может быть охарактеризован как

свёрнутый текст (по Ю.М. Лотману). Вербализацию структуры он получает в 3 строфе (см. рис. 2.7). В последней строфе символ *скала* функционирует как свёрнутый текст в контаминации с другими символами, также свёрнутыми текстами. Таким образом, предметом нашего рассмотрения становится 3-я строфа.

*Скала незыблемо стоит –
Вершиною природных зодчеств.
Какого качества гранит!
Каков запас его на прочность!*

Введём данную строфу в модель.

Б ($B_1, B_2, B_3, \dots B_n$) вербализуется **А** (скала). По условиям нашей модели трансформировавшийся символ должен находиться в заголовке и-или в первом предложении. Строфа как фрагмент стихотворения не может иметь заголовка. Проведём лингвистический эксперимент. Рассмотрим строфу как самостоятельный текст и попытаемся озаглавить его. Вариантов заголовков может быть много, но очевидно, что номинация *скала* в них обязательно актуализируется. Это теоретическая выкладка, а фактом является употребление символа *скала* в первом предложении. Причём, с точки зрения коммуникативного членения предложения, *скала* является темой, т.е. называет то, о чём далее будет сообщена новая информация (рема).

Далее рассмотрим вербализацию структуры.

Б₁ (прочность, основа) вербализуется **А₁** (1. *Незыблемо стоит* 2. *Какого качества гранит!* 3. *Каков запас его на прочность!*).

Б₂ (совершенство, высота) вербализуется **А₂** (1. *Вершиною природных зодчеств*).

Таким образом, из потенциала символа актуализировались и вербализовались два ряда значений. Вербализация большего числа значений потребовала бы большего пространства. Представляется, что для реализации авторского замысла достаточно было этой степени развёртки, т.к. именно актуализированные значения важны для пафоса и понимания текста.

Проведённый анализ вербализации структуры символа с образованием фрагмента текста позволяет сформулировать несколько правил вербализации структуры символа.

1. Развёрнутый символ (фрагмент) *композиционно выделен*, например, в заголовок, в отдельную строфу.

2. Символ, структура которого вербализовалась, обязательно *находится в первом предложении композиционно выделенного фрагмента*, функционируя как *свёрнутый текст*, семантически разворачиваясь и создавая ещё не чёткое представление о следующей за ним части текста (читательское ожидание).

3. Данный фрагмент экспериментально может быть озаглавлен с использованием символа, находящегося в первом предложении.

4. Содержанием фрагмента становятся детали символического референта во взаимодействии с другими референтами, имеющими с ним в реальности точки корреляции.

5. Символ, который вербализовался, повторяется тождественной и-или нетождественной номинацией.

Итак, предметом исследования в разделе 2 (главы 2) явились механизмы актуализации и вербализации символических значений в аспекте образования текста из символа.

Рассмотрен актуализационный механизм образования текста из символа, сущность которого заключается в выдвижении важных для реализации коммуникативной задачи символических значений на базе амбивалентности структуры.

Выявлены три ситуации актуализации семантической структуры символа в свете его амбивалентности: 1) из потенциала символа актуализируются значения, входящие в положительный комплекс; 2) из потенциала символа актуализируются те значения, которые входят в отрицательный комплекс; 3) из потенциала символа актуализируются отдельные значения и положительного, и отрицательного комплексов.

Анализ поэтических текстов Г. Кондакова, А. Зыковой, Ю. Туденевой и В. Погорелого позволил определить два важных этапа образования текста из символа (в процессе вербализации). Первый этап – исходный символ вербализуется в заголовке и-или в первом предложении поэтического текста, Второй этап – вербализуется семантическая структура символа (актуальные символические значения в единстве с образом). Результатом вербализации актуального содержания символа становится текст или фрагмент текста.

2.3. Актуализационная функция ключевых слов-символов в текстах современной русской поэзии Горного Алтая

Исследователи текста [Болотнова 2003, Валгина 2004, Жинкин 1998, Лукин 1999 и др.] сходятся во мнении, что ключевые слова, представляя собой сгустки смысла, точки сосредоточения темы, основных идей, обеспечивают единство темы. Согласно определению Н.С. Болотновой, ключевые слова – это «наиболее значимые в идейно-художественном и прагматическом отношении лексические единицы, намерено актуализированные автором, являющиеся узловыми звеньями в ассоциативно-смысловой сети текста» [Болотнова 2003: 31].

Создание текста осуществляется с опорой на ключевые слова: «К началу речи был ясен лишь общий смысл того, что будет сказано. Этот смысл держался на некоторых ключевых словах» [Жинкин 1998: 332]. Читатель, следуя за автором, также опирается на ключевые слова. Однако, «коммуникативный потенциал ключевых слов не бывает востребован в полном объеме, актуализируется лишь его малая часть, значимая с точки зрения читателя в смысловом и эстетическом плане» [Бабенко 2003: 42].

В свете проблемы понимания следует уточнить, что для символов *гора, кедр, река, конь* и текстов, образованных из них, степень понимания может оказаться выше, чем в других ситуациях художественной коммуникации. Во-первых, названные символы – архетипичны, т.е.

вызывают у автора и читателя похожие переживания. Во-вторых, моделируемый автором читатель, погружён в то же семиотическое, культурно-историческое, коммуникативное пространство, т.е. обладает не тождественным, но сходным фондом знаний. То общее, что существует между позициями автора и читателя, позволяет осуществить акт художественной коммуникации. Создатель текста сознательно или бессознательно оставляет в нём актуализационные маркёры – указатели важности тех или иных символических значений. Читатель наполняет текст содержанием, ориентируясь на актуализационные маркёры. Актуализационными маркёрами могут являться, например, ключевые слова, представленные именами нарицательными и именами собственными, разного рода повторы. Предметом нашего рассмотрения в данном разделе являются ключевые слова, точнее ключевые слова-символы, выраженные именами нарицательными.

Символ, который репрезентировал тему и послужил исходной точкой для её развёртывания, вербализации, неисчерпаем по своей природе (как было отмечено в первой главе), возможно, поэтому его содержание представлено не просто ключевыми словами, а словами-символами. Ключевые слова-символы существуют как тексты в свёрнутом виде (по терминологии Ю.М. Лотмана), но в некоторых случаях частично разворачиваются. Причина вторичного использования символов при развёртывании символа в текст видится нам в имманентности и неисчерпаемости содержания символа. Информативная насыщенность, концентрированность делают невозможным реализацию пафоса посредством употребления слов в прямом значении. Для передачи пафоса необходимы единицы более ёмкие, которые должны экономить материальные средства – это требование самой поэтической речи.

Обратимся к анализу текстов.

Пример 1.

Черный конь в зелёной долине.

Чёрный кедр на красной вершине.

Недоступный тебе и мне

Остров облака в вышине.

С. Дыков

Стихотворение представляет собой развёртку ключевых символов *конь*, *кедр*, *гора* (вершина) *облако* («остров облака»). Смысл этого текста ускользает от сознания, он едва уловим из-за большого количества символов в небольшом по объёму тексте (четверостишье). Вероятно, понимание символов и текста в целом было бы крайне затруднительным, если бы ключевые символы не развернулись, актуализируя из своего потенциала ряд значений. В данном случае маркёрами пафоса являются цветовые символы *чёрный*, *зелёный*, *красный* и вербально не выраженный – *белый*. Символ *конь* развернулся незначительно – из слова он трансформировался в словосочетание. Но даже в такой степени трансформации символ *конь* актуализирует ряд значений, связанных с шаманистским видением мира. *Чёрный конь* проводник и одновременно представитель подземного, мрачного мира, в который уходит шаман. Лестницей в другой мир служит дерево (обычно берёза), однако в данном случае мировой вертикалью становится *кедр*. Символ *кедр* развернут в той же степени, что и *конь* – трансформирован в словосочетание. *Чёрный кедр* взаимодействует с другим символом – *вершина* (гора). Развёрнутый до словосочетания, этот символ имеет свой маркёр пафоса – *красный* и реализует представление о мировой оси. *Красная вершина* одновременно символ мироустройства, жизни и борьбы, власти и потустороннего мира. Первый стих текста построен на контрасте: «*Чёрный конь в зелёной долине*». Чёрный конь, символизируя подземный мир, всё мрачное и мистическое, контрастирует с зелёной долиной, символизирующей земной мир, женское начало, жизнь. Трудность вызывает определение семантической составляющей цветового символа *красный* в сочетании с символом *гора* (вершина), с которым они составляют символическое единство. В определении содержания названных символов

может помочь выявление связей ключевых символов текста, точнее, первых двух стихов (см. рис. 2.7).

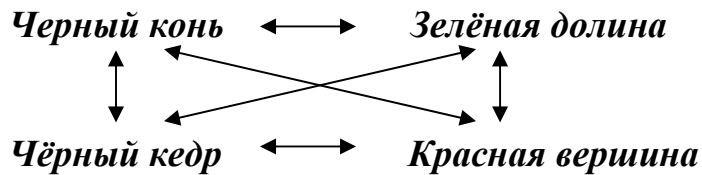


Рис. 2.7. Взаимоотношение символов в тексте

С. Дыкова «*Черный конь в зелёной долине*»

По всей видимости, первый и второй стих параллельны по семантической структуре. *Чёрный конь* и *чёрный кедр* относятся к одному семантическому полюсу (отрицательному), а *зелёная долина* и *красная вершина* к другому (положительному). В данном поэтическом тексте *зелёный* и *красный цвета* контрастируют с *черным* цветом. Следовательно, *красная вершина* – это положительный символ, т.е. символ жизни (красная кровь), энергии, власти, борьбы.

Взаимодействие по горизонтали (см. рис. 2.7). *Конь* как проводник и представитель подземного мира включён в земной, человеческий мир. *Черный кедр*, находясь на красной вершине, устремлён в небо. Таким образом, вырисовывается картина взаимопроникновения миров посредством мировой оси, значительно удлинённой (*гора* и *кедр* как единая вертикаль). *Основание горы* и *чёрный конь* символизируют переход в подземный мир. *Вершина горы* и *чёрный кедр* – путь в высший, сокрытый, недоступный для человека мир. *Облако* – очень важный для понимания текста символ. Его значимость подчёркивается, во-первых, композиционно – он конечное звено в цепи символов, во-вторых, он получает наибольшую степень развёрнутости (трансформируется в предложение), причём два из значений *облака* эксплицированы прямыми номинациями – *недоступный*, *высота* (в вышине). *Облако*, действительно, символизирует высший, недоступный мир, высоту

устремлений, трон бога. Очень важным для толкования этого символа является ключевое слово – *остров*. *Остров* позволяет сделать образ облака чётко очерченным, превращает его в точку, в цель достижения. Кроме того, *остров* актуализирует ещё и такие значения, как *обетованное место, рай*. Правильному пониманию способствует не выраженный номинацией, но воскрешаемый в памяти (эвокация) *белый* цвет присущий облаку, который понимается как «символ нетронутой и неомрачённой невинности доисторического рая или /.../ конечная цель нравственного возрождения...» [Энциклопедический словарь символов 2002: 937].

Анализ стихотворения показал, что текст образован несколькими символами, которые являются ключевыми словами текста, очень важными для его понимания. Кроме того, текстопорождающие символы сами подверглись частичной трансформации. Четыре символа развернулись в словосочетания, один – в предложение. Из анализа с очевидностью следует, что степень развёртывания символа зависит от значимости его содержания для пафоса. С точки зрения воспринимающего (автора или читателя), значимость содержания символа так же зависит от степени развёртывания. Содержание символов, развернувшихся в словосочетания, эксплицировалось ключевыми словами-символами (цветовые символы). Содержание символа *облако* актуализировано ключевым словом-символом *остров*. Другие ключевые слова *недоступный, в вышине* являются точными словарными номинациями соответствующих значений символа.

Приведённый выше анализ свидетельствует о значимой роли ключевых слов в актуализации содержания исходных для текстопорождения символов. Ключевые слова, представляя собой смысловые сгустки, являются маркёрами пафоса, актуализируют определённые значения символов.

Пример 2.

Свят синий храм запретных гор,

Где тайну тайн земля хранит,

Её навеки скрыл простор,

К ней путь для всех давно забыт.

Проникни сердцем в корни скал,

Где чист исток великих рек,

Ищи там то, о чем мечтал,

К чему стремился человек.

Не устоят перед силой рук

Скала, курган и мегалит,

Но то, что родилось не вдруг,

Пред этой мощью устоит

Удел людей – всегда искать

К мечте своей иных путей.

Удел людей – всегда алкать

Запретной тайны древних дней.

Где сокровеннейшую цель

Хранят святые корни гор,

За самой дальней из земель,

Где спит великий Святогор,

Оставь там сердце, ведь оно

Сродни той тайне в глубине,

К ней путь найдет оно одно,

Они, как два ростка в зерне!

В. Погорелов

Следует отметить риторический характер данного текста. Ведь по цели это стихотворение – воодушевляющая, призывающая к действию речь [Сопер 1999: 45] . Тема формулируется в первом стихе в форме утверждения (тезис) «свят синий храм запретных гор». Утвердительные предложения периодически сменяются призывающими к действию: «*Проникни сердцем в корни скал...*», «*Ищи там то, о чем мечтал ...*», «*Оставь там сердце...*».

Однако предметом нашего дальнейшего рассмотрения является актуализационная функция ключевых слов. Остановимся на рассмотрении

ключевых слов, которые важны для образования и понимания данного текста: *синий храм запретных гор* (контаминация символов), *сердце*, *корни скал* (контаминация), *исток реки* (контаминация), *руки* (метонимический символ человечества, его деятельности) *скала*, *курган*, *мegalит*, *Святогор*, *два ростка в зерне* (контаминация)

В первую очередь, ключевым является символ, который трансформировался в текст. Этот символ по условиям модели должен находиться в заголовке и-или в первом предложении – это **храм гор** (*синий храм запретных гор*). Ключевая позиция данного символа должна подтверждаться особыми маркёрами значимости – повторами. Повторные номинации исходного символа выделены в тексте подчёркиванием.

Ключевые символы, их контаминации актуализируют важные для коммуникативной задачи значения.

«*Синий Храм запретных гор*» – место, где живёт бог, где рождаются чистые помыслы, осуществляется духовный рост, самосовершенствование.

«*Синий храм запретных гор*» – важный цветовой символ неба, бога, мечты, сосредоточенности, духовности и т.п.

«Синий храм запретных гор» – недоступность, недостижимость, непостижимость, непокорность, божественность и т.д. Следовательно, для человека, горы – это святое место, храм. Действительно, известно много случаев поклонения горе, причем, как правило, конкретной. Так, для жителей Горного Алтая священной горой является Уч Сюмер (Белуха).

Храм гор в стихотворении является основой, местом «*где тайну тайн земля хранит*», т.е. тайну мироздания, сотворения мира. В эмоциональном плане эта тайна оценивается положительно, что позволяет говорить о мировоззрении автора как близком к христианскому, библейскому пониманию горы-символа. По одной же из алтайских легенд пока уставший творить землю Бог спал, его брат – дьявол (Эрлик) выкрал горсть земли и побежал, но равнины не получились – вышли горы [Анохин 1997: 21]. Тем не менее, это не мешает алтайцам чтить духов гор.

Проникнуть «*сердцем в корни скал*», означает познать истину, суть, из которой родилось все великое и у истоков своих еще чистое.

«*Где чист исток великих рек*» – исток реки – символ рождения, юности, жизни, надежды, мечты, устремлений. Положительность символических значений подкрепляется кратким прилагательным *чист*.

Ищи там то, о чем мечтал,

К чему стремился человек.

Каждый человек имеет мечты. И цель, к которой необходимо стремиться, у каждого своя. Отсюда появляется возможность наполнить знаки своим содержанием.

Значения символа *горы* актуализируются посредством перечисления повторных номинаций «*Не устоят перед силой рук // Скала, курган и мегалит*». Данными ключевыми символами выражаются значения исходного символа, относящиеся к комплексу: сила, мощь, крепость и т.п. Референты перечисленных символов в действительности подвергаются воздействию человека («*руки*»), которое часто характеризуется как разрушительное. Предложением «но то, что родилось не вдруг...», актуализируются представления о вечных ценностях, которые устоят перед «*мощью*» человека, они не подвластны ему.

Горы – символ познания и самопознания, духовного роста и поиска. Этот ряд значений актуализируется предложением: «*Удел людей – всегда алкать // Запретной тайны древних дней...*».

Тайна порождения жизни, её смысл актуализируются следующим предложением: «*Где сокровеннейшую цель // Хранят святые корни гор...*».

Ключевым сложным символом (контаминацией двух простых) является символ *корни гор*. *Корни* – это то, что является началом жизни, ее подпиткой, гарантией существования. Интересны в этой связи слова Х. Э. Керлота: «если смотреть сверху, гора постепенно расширяется, и в этом отношении соответствует перевернутому дереву, чьи корни вырастают из неба» [Керлот: 146]. Получается некий зеркальный мир, в котором земля – ухудшенное

изображение неба. *Небо* – символ высоты, всего божественного и чистого. *Гора*, символизируя высоту, чистоту и т.д., в сочетании «*корни гор*» символизирует начало жизни, истоки жизни, тайну. Тайна, о которой идет речь, скрыта «*за самой дальней из земель...*». Здесь актуализируется текст (в широком смысле этого термина) русских сказок, в которых герой отправляется за тридевять земель, в тридевятое царство.

Имя спящего былинного богатыря Святогора, обладающего сверхъестественной силой, содержит корень *гор*. Представление о горах как богатырях характерно и для алтайского, и для русского этносов. Имя собственное становится одним из ключевых символов текста, выражающих мировосприятие автора, его когнитивную базу. Пушкинский текст, действительно, является «почвой» современной поэзии [Кузьмина 1999: 108], но его питали тексты Древней Руси.

Ключевым символом анализируемого текста является символ *сердце* – традиционный символ души. Следуя логике и аргументации автора, постичь тайну, абсолютную истину можно лишь душой: «*К ней путь найдет оно одно*». Обоснование этого поэтического тезиса осуществляется контаминацией двух символов: *росток* и *зерно*, которые создают символический образ: «Они как два ростка в зерне». *Зерно* – зародыш будущей жизни, нового, светлого, чистого, то есть ростков души и тайны, которые – только начало чего-то большего. *Росток* – символ начала, рождения, жизни, молодости и т.п.

Таким образом, ключевые символы актуализируют, вербально репрезентируя, важные значения исходного символа, составляя каркас образуемого текста.

Пример 3.

Проанализируем ключевые символы в следующем фрагменте стихотворения Ю. Туденовой «Когда луна в оконной раме...»:

*Тогда немного успокоюсь,
Оставив дум мятежный рой,*

*Услышу голос – это совесть:
«не бойся, - шепчет, - я с тобой».*

*Там видишь гору? От подножья
Тропа все круче. Не робей!
Иди и помни, Милость Божья
*Всегда с тобою. А людей**

Ты не тревожь своим упреком...

Как показал анализ, одна строфа рассматриваемого фрагмента стихотворения является развёрнутым символом, т.е. символом с актуализированной структурой. Исходным для трансформации символом стал символ *гора*, репрезентирующий тему. Коммуникативно-важные значения исходного символа, благодаря своей имманентной неисчерпаемости, актуализируются ключевыми символами: во-первых, самим исходным символом (текстом в свёрнутом виде) *гора*; во-вторых, контаминацией символов («*От подножья // Тропа все круче*»).

Следует рассмотреть актуализационную функцию ключевых слов-символов в аспекте образования (порождения) контаминационных фрагментов текста.

Как было указано выше, развёртывание одного символа в целый текст – не единственный вид трансформации. Существенное место в поэзии Горного Алтая занимают тексты, представляющие собой развёртку нескольких символов. Развёрнутый символ в данных случаях представляет собой не текст, а фрагмент текста, вступающий во взаимодействие с другим развёрнутым символом или несколькими символами.

Пример 4.

1. И вечно длится спор
Волны с гранитным пьедесталом.
Катунь, тебе наперекор,

Из глубины скала восстала.

*2. Река от ярости кипит
На штурм бросается лавиной,
Но разбивает о гранит
Всю силу на две половины.*

*3. Скала незыблемо стоит –
Вершиною природных зодчеств.
Какого качества гранит!
Каков запас его на прочность!*

*4. Природы прихоть не одна:
На той скале на самом крае,
Стоит зелёная сосна.
А как растёт она? – не знаю...*

*5. Неприрученную взошла,
Как чудо маленькое света!
Ей стала матерью скала,
Отцом назвался крёстным ветер.*

*6. А я стою на берегу.
Мы с той сосной давно знакомы.
Жаль, приложить я не могу
Ладонь к стволу её живому.*

*7. Лишь словом я могу воздать:
Всё – жизнь! Ничто не гибнет в туне.
Сосне – расти, скале – стоять,*

Катить волну свою Катунь!

Ю. Туденева

Данный текст, представляет собой развёртку трёх символов: река, скала, сосна, организованных четвертым – образом автора (эксплицируется через образ лирического героя).

В начале текста находятся два символа: *река*, который представлен в тексте номинациями *волна* (часть вместо целого – синекдоха) и *Катунь* (имя собственное); *скала* – «*гранитный пьедестал*». Эти символы послужили начальными звеньями текстопорождения. Развёртывание одновременно двух символов противопоставленных друг другу образует последующий текст.

Остановимся прежде на анализе развёртывания символа река. Первое звено развёртывания и актуализации – экспликация имени собственного (Катунь). Имя собственное в данном случае не просто связывает содержание текста с реальным миром, оно актуализирует определённые значения, подключая мифологический текст. *Катын* переводится с алтайского языка как женщина, госпожа (по одной из легенд – влюблённая в *Бия* (река Бия)). Таким образом, река символизирует женское начало. Однако женское начало ассоциируется с созиданием, а в данном тексте река актуализирует разрушение. Река символизирует время, жизнь как процесс, жизненные стихии. Эти значения выводятся из других, эксплицированных в тексте значений.

Река от ярости кипит

На штурм бросается лавиной,

Но разбивает о гранит

Всю силу на две половины.

В тексте эксплицируются такие значения, как *сила*, *мощь*, *целеустремлённость* и *неудержимость*.

Обратимся к символу *скала*. *Скала* – это гора с острыми, обрывистыми каменными склонами. Из образа скалы должны вытекать такие символические значения, как *сила*, *стойкость*, *упорство*, *упрямство*, *гордость*,

суровость, преграда на пути к чему-либо. Актуализируются посредством развёртывания следующие значения: упрямство, стойкость, гордость («наперекор, // Из глубины скала восстала»); постоянство, мужество, твёрдость характера («Скала незыблемо стоит», // «Какого качества гранит! // Каков запас его на прочность!»); совершенство, высота («Вершиною природных зодчеств»); основа мира и жизни («На той скале на самом крае, // Стоит зелёная сосна»). Далее появляется третий текстопорождающий символ – *сосна*, который является вторичным по отношению к *скале*. Его содержание эксплицируется частичным развёртыванием (*зелёная сосна*) – *зелёный* цвет символизирует *жизнь*. Развёрнуты в текст и эксплицированы следующие значения: чудо, тайна жизни, жизненная стойкость («А как растёт она? – не знаю...», «к стволу её живому»); невинность, свобода и свободолобие, устремлённость к высокому («Неприручённую взошла»).

Далее подчёркиваются взаимоотношения *сосны* со *скалой*, *ветром*, а также лирическим героем. Повторная экспликация значения символа *скала* – *основа* («Ей стала матерью скала») – указание на его важность для понимания всего текста. *Ветер* – символ свободы, движения, перемен в данном тексте получил минимальное развёртывание: «Отцом назвался крёстным ветер». Символ *ветер* необходим, чтобы подчеркнуть важность таких значений, как свобода и свободолобие. Автор выражает своё отношение к сосне: «Мы с той сосной давно знакомы». В повседневности люди нередко говорят о себе отстранённо: «У меня есть один знакомый...», «Я знаю одного человека, который...» и т.п. Лирический герой испытывает чувства родства к дереву (сосне) и считает её символом-источником жизненной энергии: «Жаль, приложить я не могу // Ладонь к стволу её живому».

Последние две строфы (6 и 7) являются развёрткой другого символа – образа автора, эксплицированного образом лирического героя. Образ автора пронизывает весь текст, но экспликацию, развёрнутость получает в

последних строфах. Сравним начало и конец текста. В начале текста образ лирического героя выражен языковыми единицами, например обращением, которое подчёркивает, что кроме *реки* и *скалы* есть третий субъект – сторонний наблюдатель, сопереживающий им: «*Катунь, тебе наперекор, // Из глубины скала восстала*». Именно образ лирического героя, эксплицирующий образ автора, становится контекстом для развёртывания символов *река* и *скала*. Конец текста – это своего рода подведение итогов. Образ лирического героя является организующим, он эксплицитно связывает в конце текста все три символа: *реку*, *скалу* и *сосну*.

Таким образом, данный текст представляет собой совокупность развёрнутых символов, занимающих определённое физическое и семантическое пространство. Представим это пространство схемой.

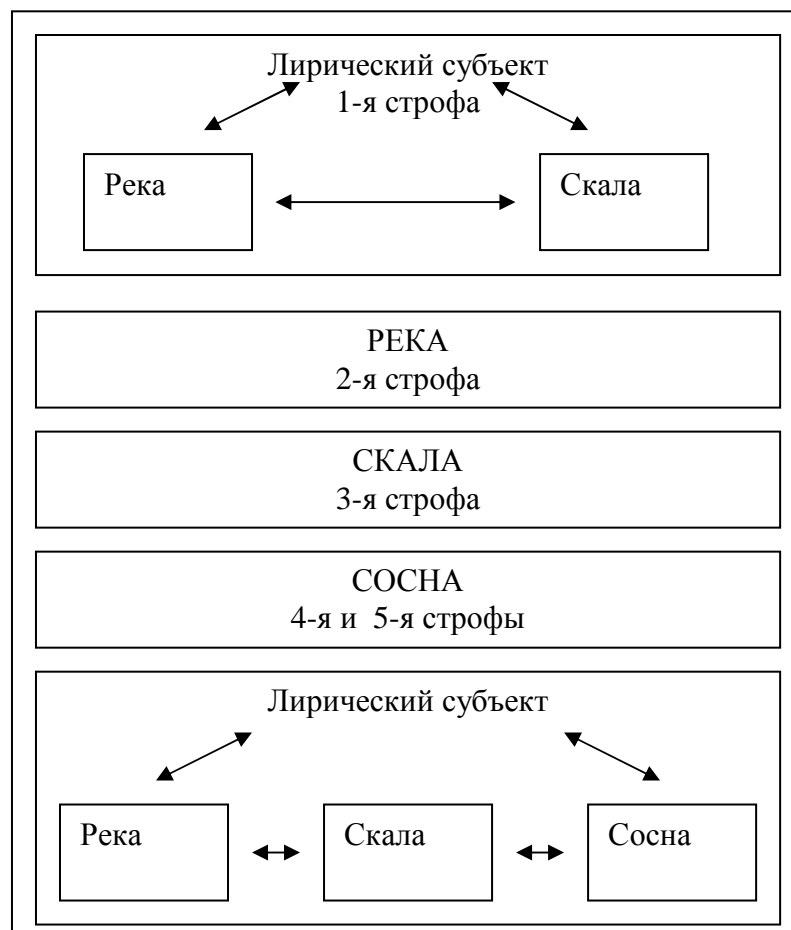


Рис. 2.7. Символическая композиция стихотворения
Ю. Туденовой «*И вечно длится спор...*»

На рисунке 2.7 схематично показано, что каждый конкретный символ развёрнут во фрагмент текста, что обусловлено авторским намерением, степенью важности, значением для реализации пафоса. Каждый из символов в процессе развёртывания одновременно актуализировал, эксплицировал, «вывел на поверхность из глубины» важные для реализации пафоса значения. Обратимся к каждому развёрнутому символу.

Из содержания символа *река* в процессе развёртывания одни значения актуализировались на фоне нейтрализации других значений (остались в потенциальном состоянии). Актуализация значений, применительно к символу *река*, представлена на рис. 2.8.

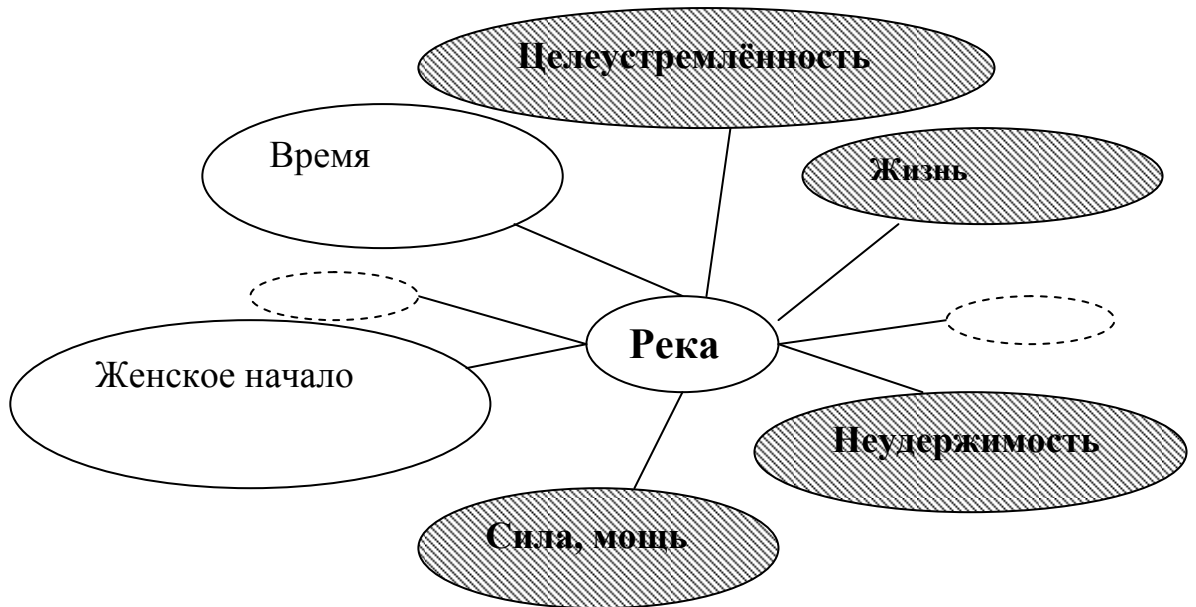


Рис. 2.8. Актуализация значений символа *река*

На рисунке 2.8 *актуализированные значения* – это все значения, которые имеют номинацию. Выделенные жирным шрифтом значения в заштрихованных сферах – *ключевые из актуализированных значений*. Не *актуализированные значения* на рисунке указаны как сферы со штриховой линией границы.

Трансформируем рисунок 2.8 применительно к символу *скала*. Из содержания символа *скала* в процессе развёртывания, также как и в случае с

символом *река*, актуализировались одни значения на фоне нейтрализации других значений.

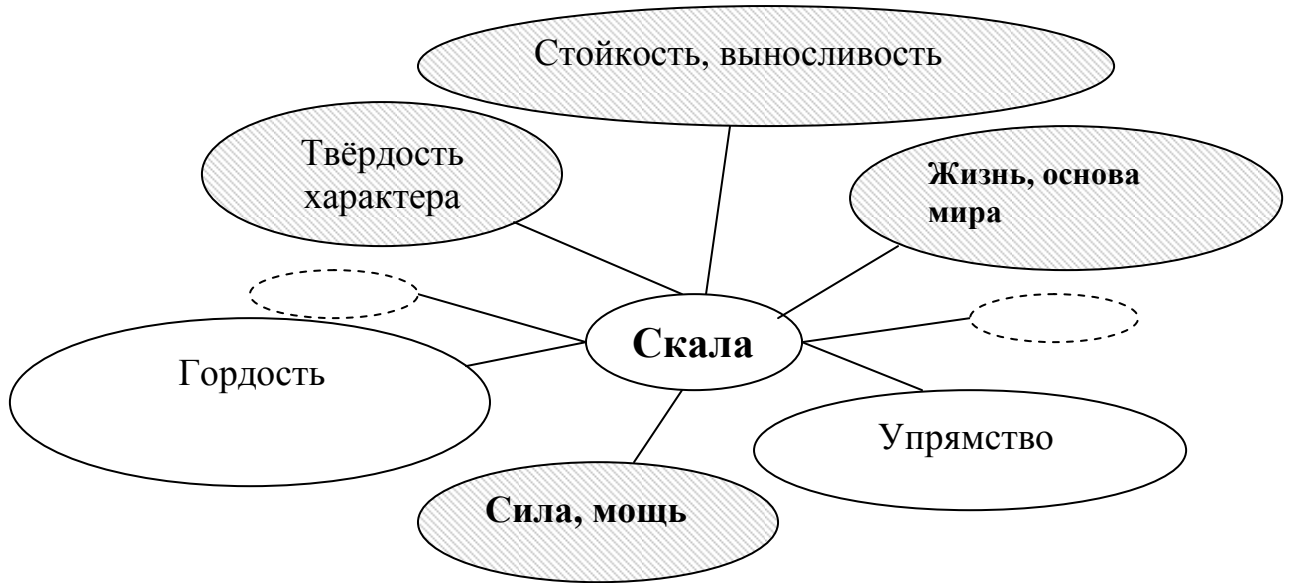


Рис. 2.9. Актуализация значений символа *скала*

Третий символ – *сосна* – посредством развёртывания актуализирует такие значения, как жизнь, жизнестойкость, первозданность (невинность), чудо, воля, устремлённость к высокому, свобода и свободолобие.

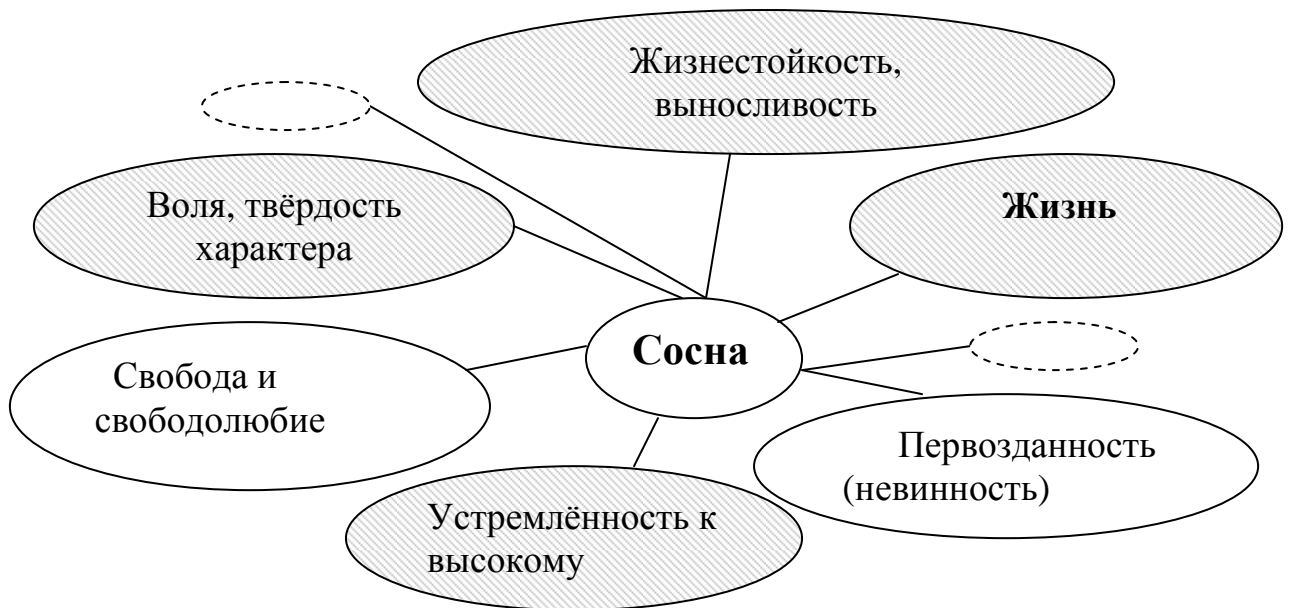


Рис. 2.10. Актуализация значений символа *сосна*

Далее, следуя внутренней логике анализа, необходимо сопоставить актуализированные значения символов и выявить наиболее значимые из них. Значимыми из актуализированных значений окажутся те значения, которые являются общими для трёх символов. Общими (совпадающими) значениями для символов *река*, *скала*, *сосна* являются следующие: жизнь и жизнелюбие, целеустремлённость, воля и упорство, свобода и свободолюбие. Дублированием значений подчёркивается их значимость. Учитывая, что в конце текста соединяются все три символа, и объединяющим началом выступает образ автора (ср. [Рождественский 1996: 225 – 233]), следует предположить: актуализированные значения жизнь и жизнелюбие, целеустремлённость, воля и упорство, свобода и свободолюбие – это свойства человека и свойства, с точки зрения автора, важные. Жизнь и жизненные позиции автора, пафос, реализуются через развёртывание вышеназванных символов в поэтический текст.

Пример 5.

Укрощение коня

Что значит укротить коня?

Поймать, потом надеть уздечку.

Конь грозно встанет на дыбы –

И сразу ты увидишь небо.

***Ты**, силы чувствуя избыток,*

Взлетаешь на спину коня,

И вот аркан, коня держащий,

Трещит и лопается с треском.

***Тебя** же конь свалить не в силах*

На землю. Сам падает скорее,

*Чем **ты**. Ты ястребом вцепился,*

*Поводья крепко держишь **ты**.*

Копытами молотит конь

Пространство. Полная свобода!

*Конь скачет гулким бездорожьем,
 Пытаясь сбросить седока.
 Вот выступил на шее пот,
 Вот пена клочьями летит,
 И сбавил прыть свою дикарь.
Ты победил и **ты** хозяин,
 Готовь хомут потяжелее,
 Чтоб в клячу превратить коня.
 Смысл укрощения разве в этом?
 А **я** всегда наивно думал,
 Что укрощение коня
 Есть ритуал единоборства,
 Где не бывает побежденных...
 Что значит укротить коня?
 Найти испытанного друга!*

Г. Кондаков

Текст образован посредством развёртывания символа *конь*, который в заглавии представлен в частично развёрнутом виде. Использование частично развёрнутого символа в порождении текста может быть объяснено прагматической установкой автора, программированием дальнейшего развёртывания. Исходный символ, в соответствии с нашей моделью, находится в первом предложении – риторическом вопросе. Риторический вопрос выполняет функцию зачина. Вопрос не просто вводит в тему текста, но и содержит его программу, ведь известно, что вопрос во многом предопределяет, каков будет ответ. Таким образом, в первом предложении второй раз эксплицитно выражена прагматическая установка, программирование развёртывания.

Вербализация значений исходного символа в нашей модели осуществляется другими символами – ключевыми словами. Вербализация содержания исходного символа осуществлена символами с отрицательной

эмоциональной оценкой, образованных на основе деталей исходного образа *коня*.

Узда – символизирует неволю в различных её проявлениях, так как конь – символ свободы, свободолюбия.

Встать на дыбы – сопротивляться (реализация значений свобода, свободолюбие, сила). Этот традиционный символ, видимо, в соответствии с прагматической установкой автора получает развёртывание, усложняющее его содержание, посредством другого символа *небо* (увидеть небо). Небо – символ высшего мира, чистоты, Бога, свободы, творчества, души и т.п. Использованием этого символа указывается на неизменность устремлений, поступков и действий того, к кому адресовано обращение *ты*.

Сесть на спину (ср.: *сесть на шею*) – (традиционный символ с устойчивым частично развёрнутым содержанием) покорить, но с актуализацией принуждения, стать обузой.

Аркан – символ неволи, который, являясь одним из ключевых слов-символов текста, разворачивается в предложение.

Ястреб – символ (в сочетании с глаголом *вцепиться* можно традиционно рассмотреть как троп), который актуализирует значение *сила*.

Хомут – также как и *аркан*, символ неволи, который тоже частично разворачивается («*Готовь хомут потяжелее, // Чтоб в клячу превратить коня*»).

Следует выделить ещё один символ, который развёрнут, а значит, имеет важное содержание. Это символ *путь*, вербализованный отрицательной номинацией *бездорожье*, который позволяет сделать художественный мир трёхмерным. Он выражает перемещение в пространстве, важное для раскрытия темы. Ведь именно в результате перемещения становится понятным тщетность усилий освободиться, и конь становится «*рабом*». Развёртывание этого ключевого символа позволяет далее трансформировать горькую иронию в откровенный сарказм.

Ты победил и ты хозяин,

*Готовь хомут потяжелее,
Чтоб в клячу превратить коня...*

Суть укрощения не в этом. «...Укрощение коня // Есть ритуал единоборства...» и побежденный становится не рабом, а испытанным другом, на чью силу, верность, дружбу можно будет положиться даже в самых трудных ситуациях.

Текст разделяется на две смысловые части. Первая часть – это модель фрагмента картины мира того, на кого ориентировано обращение *ты*, повторённое 6 раз, репрезентирующая отношения человека и животного (коня), реализованная через художественную картину мира. Вторая – фрагмент картины мира автора, также реализованная через художественную картину мира. Эвокацированный образ коня одновременно реалистичен и символичен. Реалистичен, потому что автор точно нарисовал словами картину укрощения, передал те чувства, которые испытывает человек, садясь на коня – сводолубивое животное, как справедливо отмечает В. И. Чичинов в статье, посвященной Г. В. Кондакову, «Роман с провинцией» [Чичинов 1995]. Символичен, потому что является компонентом содержания развёрнутого символа. Эвокацированный образ коня является своего рода матрицей для существования и вербализации символических значений ключевыми словами-символами.

Вероятно, риторический характер текста повлиял на выбор функционального-смысловых типов речи: повествования для презентации представлений воображаемого оппонента и рассуждения (легко вычленяется тезис «*что значит укротить коня?*» и вывод «*найти испытанного друга!*») для выражения авторской позиции. Указанное выше обстоятельство (риторичность текста), вероятно, повлияло на вербализацию содержания исходного символа традиционными символами.

Пример 6.

*В день рожденья кедровую ветвь
Я дарю тебе не случайно.*

Потому радость жизни печальна,
 Что не вечно нам зеленеть.
 Но не будем об этом часе
 Горько плакать и сожалеть...
 Словно кедра зеленая ветвь,
 Будем радоваться и шуметь,
 Будем верить, что вечность в запасе.

Г. Кондаков

Текст образован посредством развёртывания традиционного символа *кедровая ветвь*. Кедровая ветвь, как известно, символ мессии [Жюльен 1999; Копалинский 2002; Кэрлот 1994; Трессидер 2001 и др.]. Однако в данном случае символ претерпел и некоторую содержательную трансформацию. В тексте Г. Кондакова актуализируются значения, вытекающие из свойства кедрового цвета – это его цвет – *зелёный*, который сам по себе является символом жизни. Кедр (дерево) обладает еще одной особенностью, его жизнь измеряется даже не десятками, а сотнями лет. Это один из долгожителей среди деревьев на земле. *Кедровая ветвь*, таким образом, становится символом долголетия, вечной жизни. Реализация этих значений осуществляется посредством введения в качестве зачина самого разворачиваемого символа и через ключевой символ-цвет *зелёный*. Следует отметить, что в рассматриваемом тексте всего одно ключевое слово-символ – *зелёный* (цвет), кроме повторных номинаций исходного символа *кедровая ветвь*.

Кедровая ветвь, как уже отмечалось, символ традиционный – устойчивый. Даже претерпев некоторую содержательную трансформацию, он сохранил свою традиционность, т.е. не стал неисчерпаемо многозначным.

При развёртывании символа его значения вербализуются, как правило, другими символами. Наличие всего одного по сути значения, выражаемого ассоциативно связанными номинациями *жизнь, молодость, долголетие*, объясняет наличие одного ключевого символа (*зелёный* цвет). Отсутствие

многозначности в содержании исходного символа делает этот текст более «прозрачным» для понимания, чем другие тексты Г. Кондакова.

Итак, семантическая структура (символические значения) исходного для трансформации символа вербализуется ключевыми словами-символами, которые образуют информационный каркас (сеть) текста, при этом во многих случаях частично разворачиваются, в результате чего их актуальная семантическая составляющая вербализуется. Ключевые слова-символы и их контаминации (взаимодействие) в образуемом пространстве текста актуализируют важные для осуществления коммуникативной задачи значения. Репрезентация актуального содержания одного символа через другие символы делает его семантически прозрачным (до определённого уровня).

Анализ текстов современной русской поэзии Горного Алтая позволил установить, что развёртывание одного символа в целый текст – не единственный вид трансформации. Ряд текстов представляет собой развёртку нескольких ключевых символов. Ключевой символ в таких текстах обычно развёрнут до строфы или нескольких строф (границы символа не обязательно совпадают с границами строф). Такой ключевой символ (фрагмент текста) вступает во взаимодействие с другим развёрнутым символом или несколькими символами (также фрагментами текста). Семантическая составляющая символов развёрнутых во фрагменты текста репрезентируется другими символами, что делает семантически прозрачным содержание исходных для образования фрагментов символов.

2.4. Актуализационная функция имён собственных как ключевых символов в текстах современной русской поэзии Горного Алтая

Имя собственное – это «слово, словосочетание или предложение, которое служит для выделения именуемого им объекта из ряда подобных, индивидуализируя и идентифицируя данный объект» [Подольская 2002: 473]

Среди имен собственных-символов в поэзии Горного Алтая большое место занимают топонимы. Среди топонимов особое место принадлежит названиям гор и рек, которые с древнейших времён и до наших дней почитаются местными жителями, служат объектами поклонения, местом совершения обрядов. Символами становятся имена тех объектов, которые имеют культурную значимость, т.е. сами по себе являются символами, содержащими мифологические тексты. Такими объектами в поэзии Горного Алтая являются, например, гора Белуха и река Катунь.

Пример 1.

*Мой дом на облаке –Ты знай!
Благословенный мой Алтай...
И коронованной **Белухи**
Поэзии коснутся руки,
И недостойные уста
Молчать заставит красота...*

А. Зыкова

Белуха – один из ключевых символов Горного Алтая. Для жителей Горного Алтая референт символа – это священная гора. По словам Н. Рериха, гора Белуха (Уч-Сюре) – «жилище богов, соответствует монгольской Сюмер и индийской Сюмеру...Белуха – это Сумеру Азии, стоит белоснежным свидетелем прошлого и поручителем будущего» [Человек богат человеком 1998: 18]. *Белуха* – это не только обитель богов (бога, горных духов), ось земли, центр вселенной, но то же, что и Парнас в мифологии Древней Греции [Попов 2004 б: 125–126].

Пример 2.

*Свет **Катуни** первозданной
И **Белухи** голубой...*

А. Зыкова

Пример 3.

Пусть мир весь обойдёт благая весть,

*Что золотой престол **Белухи** здесь...*

В. Куницын

Пример 4.

*Зимой и жарким летом **ты***

стоишь белым-бела,

сверкая самоцветами, дымясь, как пиала.

Меня не гонят странствия,

по свету торопя

Простому постоянству я

учился у тебя.

Летит с орлиным клетком с вершин твоих Кадын

Скалу с весёлым грохотом

Разламывая в дым.

Г. Кондаков

Местоимение **ты** заменяет собственное имя **Белуха**, которое находится в заголовке. С вершин (Белуха имеет три вершины) берёт начало река Катунь (в приведённом примере – Кадын).

Пример 4.

Вершины гор заснеженных близки

*И кажется, далёкую **Белуху***

Достанет зоркий взгляд из под руки.

Ю. Туденева

Использование имени собственного, с одной стороны, является конечным рубежом конкретизации архетипичного символа, с другой стороны, значительным расширением содержания посредством подключения к мифологическому тексту. Например, в следующем фрагменте стихотворения **Катунь** (река) не случайно предстает живой собеседницей.

- Откуда течешь, Катунь?

- Из самого сердца гор.

А горы – родимый край –

Зовут Голубой Алтай.

Ю. Туденева

По одной из алтайских легенд, когда-то жила девушка по имени Катунь, которая вместе с влюбленным в нее Бием (река Бия) превратились в реки, чтобы соединить свои судьбы. Таким образом, легенда, представляющая собой устный текст, способный быть выраженным письменно, является мифологическим компонентом символа *Катунь*. Это обстоятельство способствует возможности олицетворения реки. Здесь также имеет место влияние алтайского верования – шаманизма, с точки зрения которого, мир вокруг человека живой. Так, Катунь вступает в диалог с человеком (лирическим субъектом) и сообщает о том, что течет «из самого сердца гор». Сердце – это центральный орган кровеносной системы человека. Из чего следует, что горы, как и река, являются живым организмом, существом, у которого есть сердце (душа), а Катунь – это «кровь», которая питает весь организм. Этот организм представляется основой, на которой существует всё. Таким образом, горы становятся символом не только Горного Алтая, но и основы мироздания [Попов 2002 б: 127 – 128].

А горы – родимый край –

Зовут Голубой Алтай.

Голубой – цвет мечты, цвет надежды – постоянный эпитет Горного Алтая, который для многих поколений переселенцев и местных жителей был землей обетованной. Интересен в этом аспекте анализ следующего текста.

Я пленён алтайскими горами,

Голубой Катунскою водой,

Кедрами, взлетевшими над нами,

***Беловодьем** - сказочной страной...*

В. Куницын

В приведённом тексте *Горный Алтай* номинирован именем собственным *Беловодье*, которое, являясь символом, актуализирует мифологический текст о чудесной земле, где есть все, где жить можно

беззаботно, свободно и счастливо. Ср.: «И особенно почему-то цвела в камерах легенда об Алтае /.../ Что за страна Алтай! И сибирское раздолье, и мягкий климат. Пшеничные берега и медовые реки. Степь и горы. Стада овец, дичь, рыба /.../ Арестантские мечты об Алтае – не продолжают ли старую крестьянскую мечту о нем же? На Алтае были так называемые земли Кабинета Его Величества, из-за этого он был долго закрыт для переселения, чем остальная Сибирь, – но именно туда крестьяне более всего и стремились (и переселялись) Не отсюда ли такая устойчивая легенда?» [Солженицын 1998: 144].

Актуализация посредством употребления имени собственного носит риторический характер, т.к. необходимым условием существования имени собственного в качестве символа является его уместность, которая определяется лингвистической и экстралингвистической ситуацией.

Рассматривая символ как текст, необходимо учитывать, что «восприятие текста подчиняется общим закономерностям восприятия, и образ содержания текста есть тоже предметный образ. Его предметность – особого рода, но принцип остаётся неизменным: мы оперируем с самого начала тем, что стоит за текстом. Что стоит за ним? Изменяющийся мир событий, ситуаций, идей, чувств, побуждений, ценностей человека. Мы отображаем его в образе содержания текста...» [Леонтьев 1997: 142 – 143].

Символическое содержание имени собственного явлено разными способами. Выделим два из них. Первый, паралингвистический, когда, например, обозначаемый именем объект связан с мифологией, культурой, историей, мировоззрением этноса. Второй, лингвистический, когда «описание всего, что происходит в тексте с носителем имени, заполняет пустоту в его значении» [Лукин 1999: 30 – 31]. Однако необходимо учитывать, что «текст существует в некотором предметном мире и может быть правильно интерпретирован только в нём» [Шехман 2002: 50]. Таким образом, этос («аффектное состояние получателя, которое возникает в результате воздействия на него какого-либо сообщения» [Гиндин 1996: 364]),

может быть реализован только в определённых условиях. Если автор использует символ-имя собственное, то он учитывает возможный лингвистический и экстралингвистический опыт читателя. Развёртывание символа-имени собственного возможно, по нашему мнению, в том случае, когда оно и его символические значения являются важными для осуществления коммуникативной задачи. В случае с символом, коммуникативная задача – это сообщение, а точнее, воскрешение в сознании получателя информации, под воздействием которой и достигается «аффектное состояние». Учитывая важность эстетического сообщения, имя собственное-символ может вербализовать в актуализационном процессе свою структуру, трансформируясь в текст, согласно нашей гипотезе и модели.

Пример.

Скала Иконостас...

Так кто же

Против нас,

Когда за нас

Сам Спас

Скалой Иконостас?

А.Зыкова

Функцию заголовка выполняет назывное предложение «*Скала Иконостас...*». Являясь символом, оно трансформировалась в текст, потому что эта трансформация оказалась значимой для осуществления коммуникативной задачи. Наименование скалы, очевидно, послужило исходной точкой для развёртывания ассоциаций, символических значений и последующего их эксплицитного выражения. В символе отражаются христианские представления. Для христианства *гора* традиционно является символом бога. В данном стихотворении символ конкретизируется. Во-первых, используется объект, указывающий на региональную принадлежность (Горный Алтай). Во-вторых, актуализация значений

осуществляется не только посредством употребления имени собственного Иконостас, но и посредством номинации *скала*. *Скала* – это гора, которая имеет каменные обрывистые склоны с острыми выступами. Поэтому *скала* актуализирует такие значения, как неприступность, непреклонность, прочность, жёсткость, постоянство, мощь, защита. Именно эта информация важна для текста. Спас (Спаситель, Бог) выступает защитником. Здесь обнаруживается фразеологический оборот «стать горой», преобразованный автором в следующую конструкцию: «Когда за нас // Сам Спас // Скалой Иконостас?». Употребление номинации *скала* вместо *гора* усиливает чувство уверенности в защите свыше. В данном тексте *скала* предстаёт не только символом Бога-спасителя (христианское представление), но и формой его воплощения в земном мире. Кроме того, Скала Иконостас является объектом Горного-Алтая и, следовательно, его символом.

Модель символа *скала Иконостас* представим следующим образом.

А символизирует **Б** *положит.* ((**Б**₁) Бог-спаситель; (**Б**₂) защита, прочность, постоянство (**Б**₃); Горный Алтай (**Б**₄); и **Б**_п).

Проделанный анализ свидетельствует, что имена собственные реализуются в поэтической речи как символы, которые репрезентируют тему. Но значимость символов-имён собственных для эстетического сообщения может быть разной, поэтому одни из них разворачиваются в целый текст, другие являются ключевыми словами текста.

Пример.

Чике-Таман

Гранитных склонов гор оскал...

Чике-Таман нас принимал:

Откуда мы? Где наши предки?

Достойны ли в его беседке

Взглянуть на малый Ильгумень,

Увидеть вечность, точно день,

И встать в немом благоговенье

Пред эдельвейсом на колени.

А. Зыкова

В приведённом тексте наименование реально существующей горы становится символом, который по ряду признаков трансформировался в текст. Во-первых, имя собственное-символ (существительное в именительном падеже) занимает позицию заголовка, поэтому могло стать исходной точкой для развёртывания, благодаря трансформационным механизмам. Во-вторых, номинация *Чике-Таман* повторяется в тексте, а повтор является маркёром значимости выражаемой информации и, нередко, указателем того, какой символ послужил источником развёртывания. В-третьих, имя собственное-символ актуализирует «объемную культурно-историческую информацию и комплекс различных ассоциаций» пронизывающих весь текст [Смольников 1999: 88 –108].

«*Гранитных склонов гор оскал...*» – этим предложением актуализированы такие символические значения, как неприступность, недоступность, суровость. Слово *оскал* сходно по звучанию с формой множественного числа слова *скал*, но употребляется для характеристики живых существ. Этой игрой слов создаётся образ «живых», не подпускающих к себе человека, скалистых гор. Далее их одушевление усиливается: «*Чике-Таман нас принимал: // Откуда мы? Где наши предки?*». Употребление номинации *принимал* с именем собственным *Чике-Таман* актуализирует значения *высоты, величия, власти*. Вопросы усиливают одушевленность горы, а также значение *высота*. В следующих стихах актуализируются значения *высота, божественное*. «Беседка» ассоциируется с престолом, а *гора* становится моделью вселенной, основой мира, где существует человек.

Достойны ли в его беседе

Взглянуть на малый Ильгумень...

Далее актуализируется значения: вечность, бессмертие, постоянство. *Малый Ильгумень* – река, русло которой проходит у подножия горы. Река в

данном случае становится символом времени, вечности («*Увидеть вечность, точно день...*»).

Количественное преобладание существительных (13) над глаголами (4) и прилагательными (3) создаёт монументальную, вневременную картину гор. Таким образом, подтверждается актуализация названных выше значений. Первый глагол обращает в прошлое. Остальные три – в вероятное будущее. Три глагола – инфинитивы, не выражающие интенсивного движения. Два из них указывают на зрительное восприятие картины. Третий глагол – *встать* используется в значении застыть, быть недвижимым.

Эдельвейс – горный цветок, он является символом гор. Таким образом, «*И встать в немом благоговенье // Пред эдельвейсом на колени*» означает поклонение горам, которые являются в свою очередь символом бога, духовной высоты, вечности, постоянства, неприступности и т.д. Трансформировавшись в текст, символ-наименование Чике-Таман вступает в отношения с другими символами, содержание которых выражено имплицитно. Более того, он включает в себя эти символы, потому что трансформация в текст автоматически сделала его знаком другого уровня.

Употребление имени собственного в качестве символа позволяет актуализировать значения, отражающие региональную специфику бытия этноса: верования, представления о мире, традиции и т.д. В рассмотренном выше стихотворении символ «Чике-Таман» отражает традиционные алтайские представления (шаманизм) об одушевлённости окружающего мира, традиционное поклонение горам.

Катунь

Греми, серебряная речь,
 Орлиный клик под облаками...
 Речь в лету никогда не канет –
 Лишь ей одной дано веками
 Блистать под солнцем словно меч,
 И грохоча в горах рассечь

И мрамор, и гранитный камень.
 Опять вздымайся в облака
 И в бездну падай с высока,
 И грохочи в ущельях тесных.
 Греми, библейская река,
 На все эпохи и века,
 В легендах оживай и песнях.

Г. Кондаков

Исходя из нашей модели, стихотворение Г. Кондакова представляет собой развёрнутый символ. Символом, который послужил начальным звеном трансформации, и который репрезентирует в свёрнутом виде тему текста, является символ, выраженный именем собственным – *Катунь*. Следует предварительно заметить, что Катунь является самой крупной рекой в Горном Алтае, что позволяет её образу быть символом именно с тем содержанием, которое эксплицировано (вербализовано) в самом тексте. *Катунь* как символ отражает одновременно региональную картину мира и уже через эту картину мира актуализирует нехарактерные для данного символа значения: *речь, поэзия* и т.д.

Трансформация символа *Катунь* в текст в данном случае интересна тем, что содержание символа вербализовалось двумя типами символов. Первые – отражают региональную картину мира, например: *горы, мрамор, гранитный камень*, вторые – национальную картину мира с её интертекстуальными компонентами, например: «*Речь в лету никогда не канет...*», «*Греми, библейская река...*». Таким образом, при развёртывании содержания символа *Катунь* эксплицировались интертекстуальные связи с античной мифологией (река Лета) и Библией («В начале было слово...»). Основанный на сходстве явлений (река и речь), характерном для народных представлений (см. [Потебня 2000]), символ *Катунь* трансформируется в текст, который реализует традиционную в русской литературе тему силы и вечности поэзии (ср., например, со стихотворением «Я памятник себе

воздвиг нерукотворный...» А.С. Пушкина; о пушкинском тексте в современной поэзии см. [Кузьмина 1999: 108 – 117]). Однако традиционная тема заявлена оригинальным символом *Катунь*.

Итак, актуализационная функция символов-имён собственных заключается в репрезентации различных картин мира (региональной, национальной, языковой), в подключении к мифологическому тексту (в широком понимании термина).

Анализ текстов современной русской поэзии Горного Алтая позволил установить, что символическое содержание имени собственного может быть явлено как минимум двумя способами: паралингвистическим, когда обозначаемый именем объект связан с мифологией, культурой, историей, мировоззрением этноса и лингвистическим, когда содержание символа-имени собственного эксплицируется в самом тексте.

Проделанный анализ свидетельствует, что имена собственные реализуются в поэтической речи как символы, которые репрезентируют тему. В зависимости от важности для эстетического сообщения имена собственные (символы) разворачиваются в целый текст, или являются ключевыми словами текста.

Среди имен собственных-символов в поэзии Горного Алтая большое место занимают топонимы: названия гор и рек, т.е. имена тех объектов, которые имеют культурную значимость. Такими объектами в поэзии Горного-Алтая являются Белуха, Катунь, Чике-Таман и некоторые др.

2.5. Актуализационные повторы как маркёры пафоса в текстах современной русской поэзии Горного Алтая

Известно, что повтор – значимое явление в поэтическом тексте. С нашей точки зрения, повторы являются маркёрами пафоса. Повтор указывает на актуальность того или иного значения для пафоса, для понимания всего произведения. Так, О.Г. Ревзина отмечает, что «в стиховой

форме повтор – не случайность, не языковая неизбежность. Воспринимающий стремится выявить смысл, который заложен в повторе, и находит его» [Ревзина 1998: 24]. Повторы являются реализацией принципа смысловой избыточности, обусловленной позицией автора: «Многократная актуализация одного и того же смысла с помощью разных средств не только исключает «помехи» при восприятии текста, но и свидетельствует о «неслучайности» выдвижения этого смысла автором» [Болотнова 2001: 270 – 271].

Актуализационные повторы, как показал предыдущий анализ, отличаются друг от друга. Остановимся на двух видах повторов. Во-первых, повторяются символы, которые послужили исходной точкой для развёртывания, во-вторых, развёрнутые значения, которые дублируются, актуализируются разными символами. Таким образом, рассматриваемые повторы различаются по своей функции. Повторы символов, послуживших исходной точкой для развёртывания, указывают на то, какой именно символ был начальным звеном в цепи: символ – текст.

Повторы развёрнутых значений (нередко выраженные вторичными символами) являются маркёрами того, какое именно значение актуально, т.е. важно для понимания пафоса текста. Принято считать, что читательских проекций одного текста может быть столько, сколько есть читателей. В целом, разделяя это положение, считаем что, процесс порождения текста не проходит бесследно – остаются актуализационные маркёры. Ориентируясь на эти указатели, читатель приближается к авторскому пониманию. Как бы ни различны были читательские проекции одного текста, есть актуализационные маркёры, благодаря которым в его понимании выделяется общее ядро, а различия находятся на периферии и обусловлены индивидуальным фондом знаний человека.

Остановимся на рассмотрении повторов символов первого типа (послуживших исходной точкой для развёртывания).

Анализ поэтических текстов свидетельствует, что повтор может быть реализован как идентичными номинациями, так и синонимичными. Повтор, реализованный идентичными номинациями, является указателем на то, какой символ трансформировался в текст. При развёртывании исходный для трансформации символ должен повторяться в тексте, чтобы служить маркёром пафоса. Для установления источника образования текста принципиально важно, чтобы повторяемая номинация находилась в заголовке и-или в первом предложении.

В стихотворении А. Зыковой «Скала Иконостас...» идентичные номинации образуют своеобразное кольцо: начинают и заканчивают текст. Повтор символа *скала Иконостас* указывает на то, что именно он репрезентировал тему и развернулся в текст. На это указывает не только сам факт повтора, но и места занимаемые, данными номинациями (в композиционном плане). Абсолютное начало и конец текста – это сильные позиции.

Идентичный повтор является значимым актуализационным средством в творчестве Г. Кондакова. Так, например, в стихотворениях «Горы...Ваши снежные вершины...» (2 повтора), «Горы» и «Сосуд нерасплесканный» (по 6 повторов). Повторяющийся символ во всех рассматриваемых случаях находится в сильной позиции начала текста, а в некоторых – выделен в самостоятельное предложение, например:

*Горы...Ваши снежные вершины
Сердце мне тревогой бережат.*

Г. Кондаков

ГОРЫ

Мы – горы...

Г. Кондаков

*Самые синие,
Громкие
Горы твои, Алтай.
Г. Кондаков*

*Скала Иконостас...**А.Зыкова***КОНЬ***В грусти конь тебя спасёт.**А.Зыкова*

В анализированном выше стихотворении Г. Кондакова «*Горы...Ваши снежные вершины*» нами было указано на повтор символической номинации *гора*. Существительное *горы* в обоих случаях употреблено в форме именительного падежа. После существительного стоит многоточие – одновременно знак конца предложения и его смысловой незаконченности, многозначности (парцелляция) [Ванников 2002: 369]. Назывное предложение репрезентирует предметный образ (образ гор), а из образа вытекают символические значения. Символ *горы*, содержащий тему текста в свёрнутом виде, становится первым предложением текста, а его содержание разворачивается в текст. Следует заметить, что повтор символа *горы* указывает на то, что развёртывание имело протяженность во времени и, кроме того, не было непрерывным. Символ – это развивающаяся, диалогическая система, а всем диалогическим системам свойственна дискретность. Символ разворачивался автором, по крайней мере, два раза:

- 1) «*Горы...Ваши снежные вершины // Сердце мне тревогой бередят*»;
- 2) *Горы...Ваши вечные седины...*» (и весь последующий текст).

Таким образом, символ, репрезентирующий тему, в данном случае актуализирует её не всю сразу, а порциями.

Шестикратный повтор в стихотворении Г. Кондакова «Сосуд не расплёсканный» является указателем того, какой именно символ послужил источником развёртывания. Актуализация темы реализуется частями. Таким образом, при переводе своего содержания в вербальные знаки его многозначная структура не просто отражается в тексте, а является элементом, предопределяющим структуру текста. Иначе *структура такого*

деревья
 небесною
 Дышат здесь чистотой.

Горы

 мне ночью
 светят,
 Днём,
 словно птицы,
 поют.

Горы мои

 на планете
 Самый чистейший сосуд.

Г. Кондаков

Заголовок представлен символическим словосочетанием «Сосуд нерасплёсканный», которое благодаря своей символичности многозначно, придаёт загадочность, т.е. служит, по риторической терминологии, зацепляющим крючком. Заглавие вмещает в себя тему, которая ещё не явлена в той мере, как в последующем тексте. Однако читательское ожидание, опирающееся на пресуппозицию, на категорию уместности предсказывает, что, вероятно, «Сосуд нерасплёсканный» = горы. Далее это ожидание постепенно подкрепляется фактами. Рассмотрим каждую из развёрток символа в отдельности.

В первой развёртке ключевым словом является прилагательное *синий*. Постоянный эпитет алтайских гор синий цвет – ещё и символ. *Синий* цвет символизирует духовность, сосредоточенность. Являясь цветом неба, *синий* символизирует возвышенное, бога (ср., например, в стихотворении другого автора: «Свят **синий** храм запретных гор...»).

Во второй развёртке актуализируются такие значения символа *гора*, как *чистота, невинность* («улыбка ребёнка»). Однако ключевые слова *престол* и *алтарь* добавляют к актуализированным такие значения, как *власть, духовная высота, храм бога, Бог и т.п.*

Третье развёртывание символа актуализирует такие значения, как *чистота, нетронутость* (невинность), *духовное богатство* («сосуд не

расплёсканный»). Далее происходит символическая конкретизация: временная и пространственная («*Месяц малой жары // – июнь // Солнечными блёстками // Высветлена Катунь*»). Через конкретизацию имплицитно актуализируются другие символы: *лето* и *Катунь*. *Лето* символизирует жизнь (в отличие от зимы), зрелость, тепло. Поэтому не случайно появление *солнечных блёсток*, которыми *высветлена Катунь*. *Катунь* – символ, посредством которого реализуется интертекстуальное включение (мифологический текст). Прилагательное *солнечный* подчёркивает положительность значений данного символа.

Для актуализации в четвёртой развёртке особенно важен символ *горлинки*. *Птица* – вообще важный символ в различных культурах и поэтических произведениях. *Птица* символизирует высокие устремления, чистоту, вдохновение, божественного посланника, бессмертие, время и т.д. Символ не исчерпаем в своём потенциале, поэтому это перечисление значений можно продолжать, возможно, до бесконечности. Однако мы имеем дело с текстом, автор которого, разворачивая символ, оставил актуализационные маркёры, указывающие на то, какие значения актуальны. Во-первых, маркированность пафоса реализуется через конкретизацию символа *птица (горлинка)*. Горлинка – это «небольшая птица семейства голубиных» [Ожегов, Шведова 1997], поэтому нередко отождествляется с *голубем*. *Горлинка* – символ мира, любви, чистоты, Бога. *Голубь* – библейская птица: он принес оливковую ветвь Нюю, возвестив тем самым окончание потопа; Святой Дух изображается в виде голубя и т.п. «По легендам, голубь воспаряет к раю и там садится на древо жизни или пьёт воду вечной жизни» [Энциклопедия символов, знаков, эмблем 2003: 393 – 394]. Семь даров Святого Духа (мудрость, разум, добрый совет, сила, знание, благочестие и страх Божий) – это семь голубей [там же]. Таким образом, символ *горлинки* отсылает читателя к прецедентному тексту. За счёт прецедентного текста расширяется, обогащается информационное пространство текста.

Важность символов *гора* и *горлинка* подчеркнута ассонансом. В первом предложении звукобуква *г* повторяется 5 раз, звукобуква *р* – 4 раза. Во втором предложении три звукобуквы *р*. Звукобуквы *г* и *р* входят в состав ключевых слов-символов *гора* и *горлинка*. Следует обратить внимание на аллитерацию в первом предложении. Из 14 гласных звуков 8 – звуков *о*. Более того, обращает на себя внимание совпадение звуков *г, о, р* в рассматриваемых ключевых словах-символах: *гора* и *горлинка*. Этим подчеркивается их взаимосвязь и значимость.

Пример.

Горы звонкоголосые,

Горлинки

в горле

гор.

Усыпанный *р*осами

*Т*равяной ковёр.

Второе предложение четвертой развёртки актуализирует такие значения, как *чистота, первозданность* (невинность), *молодость*. Символ *роса* актуализирует значения *чистота, молодость*. В христианстве *роса* – «символ милостивых даров Святого Духа, которая орошает иссохшие души» [Энциклопедический словарь символов 2003: 729]. Поэтому она может символизировать источник духовных, жизненных сил, даваемых с неба. Данные значения подтверждаются символом *травяной ковёр*. *Трава* – одновременно символ жизни и бренности (временности) земного существования. Из названных значений наиболее важным является *жизнь*, которое актуализируется эксплицитно не выраженным, но воскрешаемым в памяти благодаря эвокационным механизмам, *зелёным* цветом. *Зелёный* цвет традиционно является символом жизни, молодости в фольклоре и литературе.

Актуализация содержания символа *гора* реализуется через такие важные и традиционные для поэзии символы, как *путь, бездна, вода*. Путь –

символ движения. При толковании этого символа следует учитывать горизонтальное или вертикальное направление движения. Горизонтальное перемещение, как правило, связано с преодолением трудностей, преград в материальном мире. «Путь же вертикальный представляет собой «путешествие духа» /.../ Вертикальный путь означает ученичество» [Энциклопедия символов, знаков, эмблем 2003: 393 – 394]. В данном тексте речь идёт, вероятно, о вертикальном перемещении, т.е. о движении духовном. *Бездна* – нижний мир, символизирующий бессознательное, животное, инстинктивное. Движение от *бездны* вверх – это символ духовного роста, просветления, знания. *Вода* – первоэлемент, основа всего сущего, жизни, символ коллективного бессознательного (по К.Г. Юнгу). *Воды* приписывается признак – *искромётная*. Искра может иметь такое значение, как *озарение*. Вообще, следует обратить внимание на то, что символическая картина несёт положительные эмоции. Зрительно – это светлая, наполненная блеском (роса и вода в лучах солнца) картина. Далее положительность образов только укрепляется:

Камни,

деревья

небесною

Дышат здесь чистотой.

В данном предложении содержание символа *гора* эксплицируется ключевыми словами-символами – *камни, деревья*. Небесная чистота – это вербально выраженное значение *духовная чистота* (чистота помыслов). *Камень* – символ бытия, основательности, устойчивости, но в данном случае ещё и указатель для эвокации, т.е. знак (часть вместо целого), указывающий на *гору*, подчёркивающий её скалистость (твёрдость, основательность).

Дерево – этот символ ещё раз акцентирует внимание на тех значениях символа *гора*, которые репрезентируют представление о ней как мировой вертикали, актуализируя, т.е. подчеркивая значимость (духовный рост – движение вверх).

В пятой развёртке важным текстообразующим приёмом является антитеза *ночь – день*. *Ночь* – архетипичный символ тьмы, зла, страха перед неизвестностью, отчаяния, смерти. В тексте актуализируются именно отрицательные значения (положительные остаются в потенции). Указателем того, что для пафоса важно актуализировать именно отрицательные значения, является повторная номинация *горы* в сочетании с другим символом – *свет*, выраженном глаголом *светят*. *Свет*, также как и *день*, противопоставлен *ночи*. Таким образом, *горы светят* – позволяют противостоять силам тьмы, зла, отчаянию, являются путеводительным маяком, ведущим к цели, надеждой. Далее актуализируются те же значения, что и в четвёртой развёртке. Это достигается посредством повторов, служащих маркёрами пафоса. Во-первых, в четвёртой и пятой развёртках есть контекстуальный синонимический повтор *горлинка* и *птицы*. Ведь при восприятии символа *птицы* в памяти воскрешают «*Горлинка в горле гор*». Таким образом, разные номинации имеют один референт. Во-вторых, в связи с повторной номинацией наблюдаются повторы и на глубинном уровне, на уровне значений. Повторы указывают на то, что именно эти значения важны для пафоса.

Наконец, в шестой развёртке – повтор символа выражающего идею вместилища («*чистейший сосуд*»). Сосуд – модель вселенной, символ мира женского лона, высокого служения, одухотворённости, творчества и т.п. Последнее предложение в форме обобщения эксплицитно поясняет заголовок стихотворения. Таким образом, подтверждаются читательские ожидания, что «*Сосуд нерасплёсканный*» = *горы*.

Если идентичные повторы, как правило, указывают на трансформировавшийся символ, то повторы символических значений, выражаемых вторичными символами, частично снимают амбивалентность исходного символа, актуализируя определённую его часть (в единичных случаях амбивалентность сохраняется, если это нужно для осуществления авторского замысла).

Представим актуализационный процесс схематично (см. рис. 2.11).

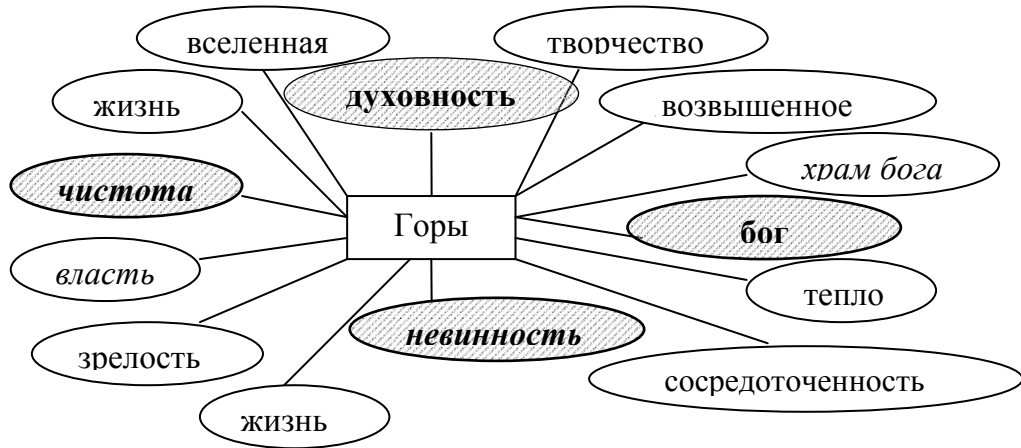


Рис. 2.11. Актуализация символа *горы*

На рисунке (рис. 2.11) *актуализированные значения* – это все значения, которые имеют номинацию. Выделенные жирным шрифтом значения (в заштрихованных сферах) – *ключевые из актуализированных значений*. В актуализационной модели не указаны значения, оставшиеся в потенции, но они подразумеваются.

Приведённые значения актуализированы, но в разной степени. Особо важные из них повторялись, актуализировались различными вторичными символами. Повторные номинации не только тематически и грамматически связывают компоненты высказываний и межфразовых единств, вводят новую информацию в текст, но и подчёркивают значимость выражаемых ими значений исходного символа для автора и понимания текста.

Символические значения, важность которых подчёркнута повторами, в приведённой выше модели выделены жирным шрифтом и находятся в заштрихованных сферах.

Рассмотрим с точки зрения актуализационной функции повторов стихотворение Г. Кондакова «Укрощение коня», которое уже анализировалось с точки зрения актуализационной функции ключевых слов-символов.

В рассматриваемом тексте наблюдается ряд повторов, за которыми при порождении текста закрепились определённые функции.

1. Повтор символа *конь* (8 раз) указывает, что именно этот символ трансформировался в текст. Такого рода избыточность, создаваемая повтором исходного для трансформации символа, позволяет программировать, на сколько это возможно в художественной коммуникации, понимание текста

2. Синонимический повтор *конь – дикарь* (в данном поэтическом тексте это синонимы) актуализирует дополнительную информацию. Употребление номинации *дикарь* вместо *конь* позволяет обобщить образ коня, дать этому образу оценку. Кроме того, употребление номинации *дикарь* актуализирует значение исходного символа – *свобода*, которое в тексте уже выражалось другими средствами. Таким образом, с одной стороны, значение *свобода* дублируется, что обусловлено коммуникативно-прагматической необходимостью исключения не запрограммированного понимания, с другой стороны, вступает в оппозицию, основанную на антитезе: *свобода – неволя*.

3. Повторяются значения вторичных (по отношению к исходному для трансформации) символов, в результате чего дублируется и усиливается важная информация, что можно представить схематически.

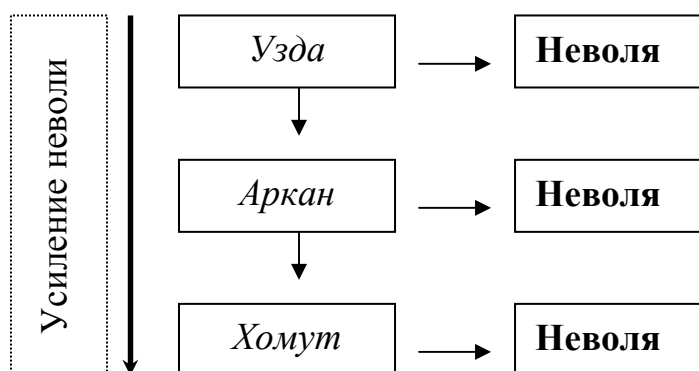


Рис. 2.12. Повтор значения с его усилением в тексте Г. Кондакова «Укрощение коня»

На рис. 2.12 обнаруживается закономерность – усиление (по нарастающей) степени несвободы, выражаемой вторичными символами.

4. Повтор местоимения *ты* («держишь **ты**»; «Сам падает скорее, // Чем **ты**»; «**Ты**, силы чувствуя избыток»; «**Ты** победил и **ты** хозяин») является маркёром модели фрагмента картины мира того человека, к которому относится это местоимение. Данная модель фрагмента картины мира резко отделена от модели фрагмента картины мира автора местоимением *я* («А **я** всегда наивно думал...»).

5. Повтором риторического вопроса «Что значит укротить коня?» дублируется тема текста. Символ *конь*, находящийся в риторическом вопросе, разворачивается два раза. Первая развёртка символа вербализуется вторичными символами, актуализирующими отрицательные значения (см. рис. 2.12). В первой развёртке репрезентирована картина мира человека, к которому относится местоимение *ты* (в ситуации саморефлексии это может быть и автор, одна из сторон его личности), превращающего коня в «раба». Вторая развёртка темы, выраженной риторическим вопросом, оценивается положительно, связана с картиной мира автора:

Что значит укротить коня?

Найти испытанного друга!

Таким образом, в данном тексте различные повторы являются маркёрами пафоса.

В стихотворении А. Зыковой «*Всё суета сует...*», которое представляет собой развёрнутый символ *горы*, повторяются имена нарицательные – *вершины* (идентичный повтор). Повтором второго типа является употребление номинаций *гора* и *вершина*, которые можно рассматривать как контекстуальные синонимы, ведь *вершина* репрезентирует *гору*, но фокусируя внимание на её верхней части. Символ *вершина* актуализирует из потенциала символа *гора*, те значения, которые каким-либо образом связаны с высотой (высота души, духовный рост, храм бога и т.д.).

Повтор символа *вершины* указывает на значимость актуализированных им значений.

Итак, повторы разных типов в условиях трансформации символа в текст являются маркёрами пафоса.

В результате анализа поэтических текстов определено два вида актуализационных повторов: повторы того символа, который послужил исходной точкой для развёртывания и образования текста (нередко многократный) и повторы развёрнутых значений исходного символа, которые дублируются, актуализируются разными языковыми единицами. Реализация актуализационной функции повтора исходного символа основано на проспекции и ретроспекции. Повторы развёрнутых значений исходного символа основаны на синонимии различных единиц языка.

Установлено, что повторы символов, послуживших исходной точкой для развёртывания, указывают на то, какой именно символ был начальным звеном в цепи: символ → текст. Повторы развёрнутых значений (нередко выраженные вторичными символами) являются маркёрами актуальных (важных для понимания пафоса текста) значений.

ВЫВОДЫ

Предметом исследования во второй главе явились закономерности актуализации и вербализации структуры символа на функциональном и структурном уровнях.

Анализ поэтических текстов позволил установить: во-первых, общие механизмы актуализационно-вербализационного процесса, во-вторых, функции отдельных элементов текста и их контаминаций (ключевых слов-символов, имён собственных и повторов) в актуализации структуры символа и, в-третьих, принципы и правила рассмотрения текста как символа с вербализованной в процессе актуализации структурой.

Анализ показал, что в процессе актуализации эксплицитное выражение получают значения, важные для выполнения коммуникативной задачи, а остальные существуют в потенции (имплицитно). Актуализация, таким образом, есть частичное снятие многозначности символа, т.е. устранение помех для понимания эстетического сообщения, которым является текст, полученный из символа. Однако частичное снятие многозначности исходного символа, обусловленное коммуникативно-прагматической установкой автора и экстенсивным способом увеличения информации, т.е. развёртыванием, приводит к обратному процессу при вербализации значений исходного символа другими символами (компрессия). Так как символ обладает неисчерпаемым содержанием, оно выражается вторичными символами, которые становятся ключевыми словами-символами текста.

Сущность актуализационного механизма образования текста из символа заключается в выдвижении важных для реализации коммуникативной задачи символических значений на базе амбивалентности структуры. Амбивалентность символа обуславливает три ситуации актуализации его семантической структуры: 1) из потенциала символа актуализируются значения, входящие в положительный комплекс; 2) из потенциала символа актуализируются те значения, которые входят в отрицательный комплекс; 3) из потенциала символа актуализируются отдельные значения положительного и отрицательного комплексов одновременно.

Анализ текстов современной русской поэзии Горного Алтая позволил определить два важных этапа образования текста из символа (в процессе вербализации). На первом этапе исходный символ вербализуется в заголовке и-или в первом предложении поэтического текста. Таким образом, тема будущего текста заявлена на этапе его порождения (для автора, учитывающего фигуру читателя) и вербализована, чтобы быть заявленной для читателя на этапе восприятия текста. На втором этапе вербализуется

семантическая структура символа (актуальные символические значения в единстве с образом). Результатом вербализации актуального содержания символа становится текст.

Анализ текстов современной русской поэзии Горного Алтая позволил установить, что имена собственные реализуются в поэтической речи как символы, которые репрезентируют тему. В зависимости от важности для эстетического сообщения имена собственные (символы) разворачиваются в целый текст или являются ключевыми словами текста.

Среди имен собственных-символов в поэзии Горного Алтая большое место занимают названия гор и рек, т.е. имена тех объектов, которые имеют культурную значимость.

Анализ поэтических текстов позволил выявить ряд закономерностей актуализационной вербализации.

1. Исходным символом является архетипический символ. Архетипичность символа проявляется в его неисчерпаемой многозначности (альтернатива тем в содержании) и транснациональном характере. Неисчерпаемая многозначность способствует динамике символа, что обуславливает его уместность фактически в любом коммуникативном пространстве. Транснациональный характер определяет неадекватное, но схожее понимание его семантической составляющей коммуникантами.

2. Преобразованию в текст подвергаются символы, выраженные как именами нарицательными, так и именами собственными. Имена собственные как символы включают в образуемый текст другие тексты культуры (интертекстуальность), значительно расширяя его семантическое пространство.

3. Символ, структура которого вербализовалась, обязательно находится в заголовке и-или в первом предложении, функционируя как *свёрнутый текст*, семантически разворачиваясь и создавая ещё не чёткое представление о следующей части текста (проспекция). Нахождение исходного символа в начале текста обусловлено необходимостью зачина,

репрезентации темы, подготовки порождения и обратного процесса – понимания, в соответствии с коммуникативно-прагматической установкой автора.

4. В зависимости от коммуникативной важности эстетического сообщения для авторского замысла исходный символ может трансформироваться в текст или фрагмент текста.

5. Символ, развёрнутый во фрагмент текста, как правило, *композиционно выделен*, например, в заголовок, отдельную строфу.

6. Значения исходного символа вербализуются ключевыми словами-символами. Символ бесконечен в своём содержании. Вербализация даже части этого содержания не символами проблематична. Использование вторичных символов для передачи содержания первичного символа (исходного в трансформационном процессе) является, таким образом, коммуникативной необходимостью. Ключевые слова-символы в коммуникативных целях могут также частично разворачиваться, трансформироваться в словосочетания, предложения и сверхфразовые единства.

7. Символ, который вербализовался (исходный символ), неоднократно повторяется тождественной и-или нетождественной номинацией в тексте.

8. Повторы на различных уровнях (наряду с другими функциями) являются в рассмотренных текстах маркёрами пафоса, указателями важности той или иной информации. Актуализационные повторы представлены в текстах двумя разновидностями: повторы того символа, который послужил исходной точкой для развёртывания и образования текста и повторы развёрнутых значений исходного символа. Реализация актуализационной функции повтора исходного символа основано на проспекции и ретроспекции. Повторы развёрнутых значений исходного символа основаны на синонимии различных единиц языка.

9. Содержанием текста, полученного из символа, становятся детали символического референта во взаимодействии с другими референтами, имеющими с ним в реальности точки корреляции. Образ в содержании символа неразрывно связан с порождаемыми им символическими значениями.

10. Детали символического референта выражены другими, вторичными (по отношению к исходному) символами. Образ в структуре исходного символа является своего рода матрицей существования символических значений.

11. Взаимопроникновение, пересечение символических значений находит отражение на этапе вербализации: разные значения могут быть выражены одной единицей, а одно значение может быть вербализовано несколькими единицами (словом, словосочетанием, предложением, сверхфразовым единством) или контаминацией вторичных символов, т.е. единица плана содержания не совпадает с какой-либо единицей плана выражения.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проведённого исследования выявлены механизмы трансформации символа в поэтический текст, реализующие его трансформационный потенциал. Решение поставленных задач потребовало разработки понятий *трансформационного потенциала символа* и *актуализации*. Понятие *трансформационного потенциала* введено нами для выявления свойств символа, которые способствуют его преобразованию в текст. Выделение *трансформационного потенциала* символа основано на представлении о динамичности знаковых систем и транспозиции знака (перевод одного знака в другой). Введение понятия *трансформационного потенциала* позволило выявить свойства символа, способствующие его транспозиции в текст: знаковость (знаковая природа символа), образность, амбивалентность, многозначность и др.

Понятие *актуализации* введено для выявления общего механизма трансформации символа в текст, рассмотрения механизмов вербализации и определяется нами как сложный процесс «выдвижения» значимого в определённой коммуникативной ситуации символа (в процессе вербализации) и символических значений, репрезентированных вторичными символами (в процессе понимания, т.е. после трансформации исходного символа в текст). Трансформация символа в текст рассматривается нами как сложный актуализационный процесс, включающий в себя следующие этапы: 1) актуализацию символа в памяти автора; 2) актуализацию (как правило) одного из амбивалентных комплексов в содержании символа; 3) актуализацию важных для реализации пафоса значений символа внутри уже актуализированного амбивалентного комплекса; 4) вербализацию актуализированной структуры символа; 5) повторную актуализацию значений символа в результате их вербализации.

Рассмотрение трансформации символа в текст как сложного актуализационного процесса повлекло за собой переосмысление роли символа в художественной коммуникации от представлений о нём как

средстве выразительности и текстообразующем элементе к пониманию его текстопорождающей способности.

Символ представляет собой *сложное динамическое* явление, что в определённой мере обусловило обращение к моделированию как эффективному методу исследования трансформации символа в текст. Разработанная в диссертации комплексная модель символа, включающая актуализационную и вербализационную модели, поэтапно восстанавливает процесс трансформации символа от актуализации в памяти писателя до повторной актуализации через вербализацию в свёрнутом виде (заголовок) и вербализацию содержания символа.

Главные результаты проведённого исследования заключаются в следующем.

Выявлены свойства символа, составляющие его трансформационный потенциал, механизмы трансформации символа в поэтический текст, актуализационная функция ключевых слов-символов и повторных номинаций.

Трансформацию символа в текст можно рассматривать как транспозицию – сложный актуализационный процесс перевода символа (знака со сложным содержанием и минимальным выражением) в текст (знак со сложным выражением и сложным содержанием).

Механизмы трансформации символа в текст основаны на процессах развёртывания и свёртывания информации. Развёртывание структуры символа является экстенсивным способом увеличения информации, обусловленным прагматической установкой автора, уместностью символа и осуществляется через выбор одного из амбивалентных комплексов значений с последующей их вербализацией. В процессе вербализации задействован и обратный процесс – свёртывание, который проявляется в вербализации значений исходного символа другими (вторичными) символами, увеличивающими информативность образуемого текста интенсивным способом.

Значимость трансформации символа в текст обусловлена потребностью в эффективной коммуникации. Символ, являясь информационно плотным объектом с минимальной формой выражения, как самостоятельное сообщение создаёт помехи в коммуникации. В коммуникативной ситуации, когда автор заинтересован в программируемом понимании символа, происходит его трансформация в текст (или фрагмент текста), обусловленная способностью текста быть эффективной единицей художественной коммуникации.

Установлена зависимость трансформации символа от коммуникативной значимости эстетического сообщения, коммуникативно-прагматической установки автора. В зависимости от степени значимости символа и коммуникативно-прагматической установки автора символ может трансформироваться в текст или фрагмент текста.

Исследование текстов современной русской поэзии Горного Алтая, проводимое впервые в аспекте функционирования символа, позволило установить следующее:

- Трансформация символов *гора, кедр, река* и *конь* в тексты – значимое явление в русской поэзии Горного Алтая.
- Образование текста из символа в современной русской поэзии Горного Алтая имеет, по крайней мере, два варианта: 1) символ трансформируется в текст; 2) несколько символов, разворачиваются во фрагменты, которые образуют текст.
- Структура символа в процессе его трансформации в текст становится структурой образуемого текста. Символ, репрезентирующий тему, выполняет функцию заголовка (даже при формальном его отсутствии), а актуальные значения разворачиваемого символа становятся ключевыми словами-символами порождаемого текста. Ключевые слова-символы, в соответствии с коммуникативно-прагматической установкой автора, также могут разворачиваться, занимая семантическое и объёмно-прагматическое пространство, сцепляясь, пересекаясь, накладываясь и образуя текст.

- В процессе образования текста важная информация дублируется. Повторы разных типов являются маркёрами пафоса, которые позволяют в известной мере корректировать процесс понимания текста читателем, частично сближая с авторским, и тем самым, способствуя эффективной коммуникации.

- Выявлено два вида актуализационных повторов: 1) повтор символа, который послужил исходной точкой для развёртывания и образования текста (маркёр того, какой символ развернулся в текст), 2) повтор развёрнутых значений исходного символа (маркёр актуальности значений). Реализация актуализационной функции повтора исходного символа основано на проспекции и ретроспекции, а повтора развёрнутых значений исходного символа – на синонимии различных единиц языка.

- Трансформация символа *горы* в текст или фрагмент текста является определяющей чертой поэтики Г. Кондакова и А. Зыковой.

- В текстах современной русской поэзии Горного Алтая выявлены три ситуации актуализации семантической структуры символа в свете его амбивалентности: 1) актуализируются значения, входящие в положительный комплекс; 2) актуализируются те значения, которые входят в отрицательный комплекс; 3) актуализируются отдельные значения положительного и отрицательного комплексов. В текстах современной русской поэзии Горного Алтая для символов *гора*, *кедр*, *река* и *конь* характерна актуализация положительного комплекса. Наблюдается (в редких случаях) актуализация отрицательного комплекса названных символов и актуализация положительного и отрицательного комплексов одновременно. Актуализация положительного комплекса символов *гора*, *кедр*, *река* и *конь* свидетельствует, что в поэзии, литературе и культуре Горного Алтая эти символы оцениваются в целом как положительные.

- Трансформации символа в текст подвергаются символы, выраженные как именами нарицательными, так и именами собственными. Среди имен собственных-символов в поэзии Горного Алтая особое место занимают

топонимы: названия гор и рек, т.е. имена тех объектов, которые имеют культурную значимость (Белуха, Катунь, Чике-Таман и некоторые др.). Символы, выраженные именами собственными, существенно расширяют семантическое пространство текста за счёт интертекстуальных подключений.

В перспективе представляется возможным исследование, позволяющее установить закономерности трансформации символа в поэтический текст в зависимости от жанра поэтического произведения. Видится возможным исследование, основанное на экстраполяции разработанной актуализационной модели символа (с некоторой модификацией) на тексты других поэтов, например, А. Блока. Возможно дальнейшее исследование функционирования символов в текстах Г. Кондакова в следующих аспектах: трансформация символа в поэтический текст как черта идиостиля, специфика лексико-семантических трансформаций символов, механизмы нейтрализации амбивалентности символа и т.д.

Представляется необходимым исследование словарей символов с точки зрения амбивалентности, динамичности содержания и многозначности символов, для выработки рекомендаций по созданию специального словаря поэтических символов, т.к. большая часть словарей символов не ориентирована на их использование при анализе поэтических (и вообще вербальных) текстов.

Итак, на основе проведённого исследования механизмов трансформации символа в текст мы полагаем, что выявленный нами актуализационный процесс преобразования символа в текст имеет статус частного закона художественного творчества и, следовательно, может быть проявлен и обнаружен в текстах русской и мировой литературы.

ИСТОЧНИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Гракова О. Меж сосен и звёзд. Стихотворения. – Горно-Алтайск, 2002. – 147 с.
2. Дыков С. «Чёрный конь в зелёной долине...» // Пост скриптум. – 1997– № 48.
3. Зыкова А. «Мой дом на облаке...» // Звезда Алтая. – 2001. – 29 сентября.
4. Зыкова А. Благословенный мой Алтай. Стихи. – Горно-Алтайск, 1996. – 118 с.
5. Зыкова А. Лебединая песня. Стихи. – Горно-Алтайск, 2000. – 352 с.
6. Кондаков Г.В. Праздник росы: Стихи. – Барнаул, 1990. – 150 с.
7. Кондаков Г.В. Иней: Стихи. – Барнаул, 1980. – 95 с.
8. Куницын В. Алтай // Наука. Культура. Образование. – 2002. – № 12.
9. Куницын В. «Я пленен алтайскими горами» // Звезда Алтая. – 1997. – 12 марта.
10. Погорелов В. «Свят синий храм запретных гор» // Звезда Алтая. – 1999. – 13 мая.
11. Туденева Ю. Окно в сад. Стихи. Эссе. – Горно-Алтайск, 2000. – 136 с.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдуллин А.Р. Культура и символ. – Уфа, 1997. – 158 с.
2. Авеличев А.К. Возвращение риторики // Общая риторика. – М., 1986. – С. 5 – 25.
3. Аверинцев С. С. Символ // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. – М., 1971. – С. 826.
4. Айвор А. Р. Философия риторики: Метафора // Теория метафоры: Сборник. – М., 1990. – С. 44 – 57.
5. Алефиренко Н.Ф. Поэтическая энергия слова: синергетика языка, сознания и культуры. – М., 2002. – 394 с.
6. Анохин А.В. Легенды и мифы седого Алтая. – Горно-Алтайск, 1997. – 40 с.
7. Анохин А.В. Материалы по шаманству у алтайцев. – Горно-Алтайск, 1994. – 153 с.
8. Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. – М., 1966. – 302 с.
9. Апресян Ю.Д. Модель «Смысл \Leftrightarrow Текст» и история её разработки // Избранные труды. Том 1. Лексическая семантика: 2-е изд., испр. и доп. – М., 1995. – С. 36 – 55.
10. Апресян Ю.Д. Трансформационный метод // Лингвистический энциклопедический словарь. 2-е изд., дополненное. – М., 2002. – С. 519 – 520.
11. Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике. – М., 1991. – 140 с.
12. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сборник. – М., 1990. – 512 с.
13. Бабенко И.И. Коммуникативный потенциал слова в аспекте интерпретационной деятельности читателя // Лингвосмысловой анализ

художественного текста: Материалы 6 регионального научно-практического семинара (25 апреля 2003 г.). – Томск, 2003 . – С. 41 – 47.

14. Барт Р. Лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике: Вып. VIII. – М., 1978. – С. 442 – 448.

15. Барт Р. От произведения к тексту // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1989. – С. 413 – 423.

16. Барт Р. Писатели и пишущие // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994 – С. 133 – 141.

17. Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М., 1994 – С. 384 – 391.

18. Бауэр В., Дюмотц И., Головин С. Энциклопедия символов. – М., 2000. – 504 с.

19. Бахтин М.М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества – Изд.2-е. – М., 1986. – С. 297– 423.

20. Бахтин М.М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 6 –71.

21. Безлепкин Н.И. Философия языка в России: К истории русской лингвофилософии. – СПб., 2002. – 272 с.

22. Безменова Н.А. Очерки по теории и истории риторики. – М., 1991. – 215 с.

23. Белый А. Символизм как миропонимание. – М., 1994. – 528 с.

24. Богин Г.И. Актуализация как принцип тексто- и смыслопостроения у В. Хлебникова // Велемир Хлебников и мировая художественная культура на рубеже тысячелетий. – Астрахань, 2000. – С. 18 – 27.

25. Болотнова Н.С., Бабенко И.И., А.А. Васильева и др. коммуникативная стилистика художественного текста: лексическая структура и идеостиль. – Томск, 2003. – 119 с.

26. Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. Ч. 4: Методы исследования. – Томск, 2003. – 119 с.
27. Болотнова Н.С. Художественный текст как объект коммуникативного изучения: основные направления, результаты и перспективы // Материалы 3 Всероссийской научной конференции. – Томск, 2003. – С. 6 – 10.
28. Бочкарёва Ю.Е. О роли вариативно-лексического повтора в смысловом анализе поэтического текста // Лингвосмысловый анализ художественного текста: Материалы 6 регионального научно-практического семинара (25 апреля 2003 г.). – Томск, 2003. – С. 24 – 27.
29. Булыгина Т.В., Крылов С.А. Модель // Лингвистический энциклопедический словарь. 2-е изд., дополненное – М., 2002. – С. 304 – 305.
30. Бутакова Л.О. Когнитивное исследование текста: методология, возможные пути анализа // Человек – Коммуникация – Текст: Сборник статей. Вып. 5. – Барнаул, 2002. – С. 39 – 49.
31. Бутакова Л.О. Авторское сознание в поэзии и прозе: Когнитивное моделирование: Монография. – Барнаул, 2001. – 284 с.
32. Бюлер К. Теории языка. Репрезентативная функция языка. – М., 2001. – 528 с.
33. Валери П. Об искусстве: Сборник. – 2-е изд. – М., 1993. – 507 с.
34. Валгина Н.С. Теория текста. – М., 2004. – 279 с.
35. Ванников Ю.В. Парцелляция // Лингвистический энциклопедический словарь. 2-е изд., дополненное. – М., 2002. – С. 369.
36. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста (на материале русской поэзии). – М., 1989. – 134 с.
37. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М., 1981. – 320 с.
38. Виноградов В.В. О поэзии Анны Ахматовой (Стилистические наброски) // Избранные труды: Поэтика русской литературы. – М., 1976. – С. 369 – 459.

39. Виноградов В.В. О теории литературных стилей // Избранные труды: О языке художественной прозы. – М., 1971. – С. 240 – 250.
40. Виноградов В.В. Проблема образа автора в художественной литературе // О теории художественной речи. – М., 1971. – С. 105 – 211.
41. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М., 1959. – 654 с.
42. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – 255 с.
43. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М., 1991. – 447 с.
44. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа 19 – 20 веков. – Томск, 2003. – 226 с.
45. Выготский Л.С. Психология искусства. – Ростов-на-Дону, 1998. – 480 с.
46. Гавенко А.С. О способе реализации вторичного текста в контексте художественного (на материале романа В. Пелевина «Generation «П»») // Человек – Коммуникация – Текст: Сборник статей. Вып. 5. – Барнаул, 2002. – С. 168 – 175.
47. Гадамер Х.-Г. Текст и интерпретация (Из немецко-французских дебатов с участием Ж. Деррида, Ф. Форгета, М. Франка, Х.-Г. Гадамера, Й. Грайша и Ф. Ларуелля) // Гадамер Х.-Г. Герменевтика и деконструкция. – СПб, 1999. – С. 202 – 242.
48. Гак В.Г. Слово // Лингвистический энциклопедический словарь. 2-е изд., дополненное. – М., 2002. – С. 466 – 467.
49. Гак В.Г. Транспозиция // Лингвистический энциклопедический словарь. 2-е изд., дополненное. – М., 2002. – С. 519.
50. Гак В.Г. Языковые преобразования. – М., 1998. – 768 с.
51. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.– 352 с.

52. Гаспаров Б.М. Предисловие // Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты – Тема – Приёмы – Текст. – М., 1996. – 344 с.
53. Гачев Г. Национальные образы мира.// Гроздь и гранат. Конь и ковчег. – М., 1988. – С. 397 – 416.
54. Гиндин С.И. Риторика и проблемы структуры текста // Общая риторика. – М., 1986. – С. 355 – 366.
55. Глазунова О.И. Логика метафорических преобразований. – СПб., 2000. – 190 с.
56. Голикова Т.А. Региональный язык как система репрезентантов национально-культурной специфики смыслообразования // Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты: Материалы международной научно-практической конференции: В 2 томах. Том 1. – Бийск, 1998. – С. 123 – 127.
57. Гребенникова Н.С. Образ горы как национальный и транснациональный культурный символ в поэзии Г. Кондакова // Языки и литературы народов Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 67 – 70.
58. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода. – М., 2004. – 368 с.
59. Григорьев В.П. Поэтика слова: На материале русской советской поэзии. – М., 1979 – 343 с.
60. Григорьев В.П. Из прошлого лингвистической поэтики и интерлингвистики. – М., 1993. – 175 с.
61. Дейк Т.А. Язык. Познание. Коммуникация. – М., 1983. – 310 с.
62. Жинкин Н.И. Язык – речь – творчество: исследования по семиотике, психолингвистике, поэтике. – М., 1998. – 368 с.
63. Жирмунский В.М. Два направления современной лирики // Поэтика русской поэзии. – СПб., 2001. – С. 405 – 412.
64. Жирмунский В.М. Задачи поэтики // Поэтика русской поэзии. – СПб., 2001. – С. 25 – 79.

65. Жирмунский В.М. Метафора в поэтике русских символистов // Поэтика русской поэзии. – СПб., 2001. – С.162 – 197.
66. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Работы по поэтике выразительности: Инварианты –Тема – Приёмы – Текст. – М., 1996. – 344 с.
67. Жюльен Н. Словарь символов. – Челябинск, 1999 – 498 с.
68. Залевская А.А. Текст и его понимание: Монография. – Тверь, 2001. – 177 с.
69. Засорина Л.В. Трансформация как метод лингвистического эксперимента в синтаксисе // Трансформационный метод в структурной лингвистике. – М., 1964. – С. 99 – 113.
70. Засорина Л.Н. Введение в структурную лингвистику. – М. 1974 – 319 с.
71. Земская Ю.Н. К проблеме исследования текста в русле когнитивной лингвистики // Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты. Материалы Международной научно-практической конференции: В 2 томах. Том 1. – Бийск, 1998. – С. 191 –194.
72. Змазнева Н.И. Слово как текст (к интерпретации поэмы «Горбунов и Горчаков» И. Бродского // Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты: Материалы международной научно-практической конференции: В 2 томах. Том 1. – Бийск, 1998. – С. 195 –201.
73. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М., 1982. – 368 с.
74. Зубова Л. В. Поэзия Марины Цветаевой: Лингвистический аспект. – Л., 1989. – 264 с.
75. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 1. – М., 1999. – 912 с.
76. Иванов Вяч. Вс. Лингвистика третьего тысячелетия: вопросы к будущему. – М., 2004. – 208 с.

77. Иванова И.А. Функция символа в прозе Евгения Замятина // Филологические науки. – 2002. – № 1 – С. 46 – 63.
78. Избранные эмблемы и символы. – М., 2000. – 368 с.
79. Илюхина Н.А. Образ как объект и модель семасиологического анализа: автореферат на соискание учёной степени доктора филологических наук. – Уфа, 1999. – 38 с.
80. Ингарден Р. Исследования по эстетике. – М., 1962. – 569 с.
81. Казарин Ю.В. Филологический анализ поэтического текста. – М.; Екатеринбург, 2004. – 432 с.
82. Кассирер Э. Философия символических форм. Том 1. – М.; СПб., 2002. – 272 с.
83. Кацнельсон С.Д. Категории языка и мышления: из научного наследия. – М., 2001. – 864 с.
84. Квятковский А.П. Поэтический словарь. – М., 1966. – 375 с.
85. Клюев Е.В. Риторика (Инвенция. Диспозиция. Элокуция). – М., 1999. – 272 с.
86. Ковтунова И.М. Современный русский язык: Порядок слов и актуальное членение предложения. – М., 1976. – 239 с.
87. Кожина М.Н. Нечто больше, чем название // Русская речь. – 1984. – №6. – С. 27– 29.
88. Кожина М.Н. О соотношении стилей языка и стилей речи с позиции языка как функционирующей системы // Принципы функционирования языка в его речевых разновидностях. – Пермь, 1984. – С. 3 – 18.
89. Колшанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. – М., 1984. – 174 с.
90. Колшанский Г.В. Паралингвистика. – М. 1974. – 81 с.
91. Кондаков Г.В. Духовное согласие: русско-алтайские литературные взаимосвязи советского периода. – Горно-Алтайск, 1983. – 200 с.

92. Копалинский В. Словарь символов. – М., Калининград, 2002. – 267 с.
93. Корнеева В.В. Пространственные отношения как отражение национальной картины мира // Межкультурная коммуникация и проблема национальной идентичности: Сборник научных трудов. – Воронеж, 2002. – С. 371– 379.
94. Косиков Г.К. “Структура” и/или “текст” (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М., 2000. – С. 3 – 48.
95. Кубрякова Е. С. О тексте и критериях его определения // Текст. Структура и семантика. Т. 1. – М., 2001. – С. 72 – 81.
96. Кубрякова Е. С., Панкрац Ю.Г. Деривация // Лингвистический энциклопедический словарь. 2-е изд., дополненное. – М., 2002. – С. 129 – 130.
97. Кубрякова Е.С. Деривация, транспозиция, конверсия // Вопросы языкознания. – 1974. – №5. – С. 64 –76.
98. Кубрякова Е.С. Номинативный аспект речевой деятельности. – М., 1986. – 158 с.
99. Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкратц. Ю.Г. Краткий словарь когнитивных терминов. – М., 1996. – 245 с.
100. Кузнецова О.Н. Художественная культура как текст // Языковая картина мира: лингвистический и культурологический аспекты: Материалы Международной научно-практической конференции: В 2 томах. Том 1. – Бийск, 1998. – С. 276 –278.
101. Кузьмина Н.А. Культурные знаки поэтического текста // Вестник Омского университета: Вып. 1. – Омск, 1997. – С. 74 –78.
102. Кузьмина Н.А. Пушкинский текст современной поэзии // Вестник Омского университета: Вып. 2. – Омск, 1999. – С. 108 – 117.
103. Кузьмина Н.А. Эпиграф в коммуникативном пространстве художественного текста // Вестник Омского университета: Вып. 2. – Омск, 1997. – С. 60 – 63.

104. Кураш С.Б. Метафора как стимул генерации текста: аспекты анализа языковых механизмов // Веснік Мазырскага дзяржаўнага педагагічнага інстытута імя Н.К.Крупскай. – 2001. – № 5(2). – С. 85 – 90.

105. Кураш С.Б. Поэтический текст как поле «диалога метафор» // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе: Проблемы теоретической и исторической поэтики: Матер. междунар. науч. конф. Ч. 2. – Гродно, 2000. – С. 171 – 176.

106. Кураш С.Б. Ракурсы метафорологии: метафора как текст, текст как метафора // Текст в лингвистической теории и в методике преподавания филологических дисциплин: Матер. 2-й Междунар. науч. Конф. Ч. 1. – Мозырь, 2003. – С. 34 – 37.

107. Кураш С.Б. Текст-метафора: семиотические варианты моделирования мира // Знак. Символ. Образ. Вип. шостий: Матер. міжвуз. наук.-практ. семінару з проблем сучасної семіотики. – Черкаси, 2002. – С. 23 – 25.

108. Кучуганова Р. Уймонские старoverы: Заговоры. Старинные рецепты. Пословицы. Поговорки. Народные рецепты. – Новосибирск, 2000. – 161 с.

109. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. – М., 1994. – 608 с.

110. Лангер С. Философия в новом ключе: Исследование символики разума, ритуала и искусства. – М., 2000. – 287 с.

111. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя: Избранные статьи. – Л., 1974. – 285 с.

112. Леонтьев А.А. Основы психолингвистики. – М., 1997. – 285 с.

113. Леонтьев А.А. Язык. Речь. Речевая деятельность. – М., 1969. – 214 с.

114. Лихачев Д.С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей: сад как текст. Изд. 2-е. – СПб., 1991. – 372 с.

115. Лихачёв Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачёв Д.С. Избранные работы: в 3-х томах. Т.1. – Л., 1987. – 656 с.

116. Лосев А.В. Форма – Стиль – Выражение. – М., 1995. – 944 с.
117. Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. – М., 1982. – 479 с.
118. Лосев А.Ф. Логика символа // Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. – М., 1991. – С. 247 – 275.
119. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. – М., 1976. – 367 с.
120. Лосев А.Ф. Философия имени // Лосев А.Ф. Бытие – Имя – Космос. – М. – С. 734 – 735.
121. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: человек – текст – семиосфера – история. – М., 1996. – 447 с.
122. Лотман Ю.М. Динамическая модель семиотической системы // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб., 2002. – С. 39 – 57.
123. Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб., 1996. – 848 с.
124. Лотман Ю.М. Поэтическое косноязычие Андрея Белого // Андрей Белый: Проблемы творчества. – М.: СПб., 1988. – 439 с.
125. Лотман Ю. М. Семиотика культуры и понятие текста // Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 1. – Таллинн, 1992. – С. 129 – 132.
126. Лотман Ю.М. Семиотика // Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – С. 373 – 374.
127. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб., 2002. – С. 211 – 225.
128. Лукин В.А. Художественный текст: основы лингвистической теории и элементы анализа. – М., 1999. – 192 с.
129. Маковский М.М. Язык – миф – культура: символы жизни и жизнь символов. – М., 1996. – 330 с.
130. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке. – М., 1997. – 224 с.

131. Мельчук И.А. Русский язык в модели Смысл \Leftrightarrow Текст. – М.; Вена, 1995. – 682 с.

132. Меркель Е.В. Философия слова и поэтическая семантика Осипа Мандельштама. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Владивосток, 2002. – 15 с.

133. Минц. З.Я. Символ у А.Блока // В мире Блока: Сборник статей. – М., 1981. – С. 172 – 208.

134. Михайлова А. О художественной условности. – изд. 2-е переработ. – М., 1970. – 300 с.

135. Молчанова О.Т. Топонимический словарь Горного Алтая. – Горно-Алтайск, 1979 – 355 с.

136. Мороховская Э.Я. Основные аспекты общей теории лингвистических моделей. – Киев, 1975 – 245 с.

137. Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. – М., 1994 – 606 с.

138. Нагайцева Е.В. Концептуальная символическая модель (На материале творчества А.С. Грина): Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Барнаул, 2002. – 21с.

139. Нерознак В.П. Архетип // Лингвистический энциклопедический словарь. – 2-е изд., дополненное. – М., 2002. – С. 47.

140. Никонова Т.Н. Рассказ-анекдот как художественно-речевая разновидность рассказов В.М. Шукшина: Дис. на соиск. учёной степени канд. филол. наук. – Горно-Алтайск, 2002. – 155 с.

141. Общая риторика. – М., 1986. – 391 с.

142. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – 4-е изд., дополненное. – М., 1997. – 944 с.

143. Ойношев В.П. Символика мифологии алтайского героического эпоса. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Казань, 1998. – 22 с.

144. Осипова Ю.В. Символ в поэтике А.С. Пушкина 1830-х гг. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М, 2003. – 18 с.

145. Основы теории текста. – Барнаул, 2003. – 181 с.

146. Основы общей риторики. – Барнаул, 2000. – 110 с.

147. Пешкова С.Н. Смешанная языко-ситуативная коммуникация в рассказах-сценках В.М. Шукшина: Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Барнаул, 1999. – 20 с.

148. Пирс Ч. Логические основания теории знаков. – СПб., 2000. – 352 с.

149. Подольская Н.В. Собственное имя // Лингвистический энциклопедический словарь. – 2-е изд., дополненное. – М., 2002. – С. 473 – 474.

150. Попов А.В. (а) Структура поэтического символа (на материале русской поэзии Горного Алтая) // Языки и литературы народов Горного Алтая: Международный ежегодник – 2005. – Горно-Алтайск, 2005. – С. 209 – 211.

151. Попов А.В. (б) Нейтрализации амбивалентности символа в художественной коммуникации (На материале современной русскоязычной поэзии Горного Алтая) // Университетская филология – образованию: Человек в мире коммуникаций: Материалы Международной научно-практической конференции «Коммуникативистика в современном мире: человек в мире коммуникаций (Барнаул 12–16 апреля 2005 г.). – Барнаул, 2005. – С. 217 – 219.

152. Попов А.В. (а) Трансформация символа в текст (на материале современной русскоязычной поэзии Горного Алтая) // Филология и культура Сборник статей. Вып. 1. – Барнаул, 2004. – С. 65 – 70.

153. Попов А.В. (б) Способы актуализации символических значений (на материале современной русскоязычной поэзии Горного Алтая) // Языки и

литературы народов Горного Алтая: Международный ежегодник – 2003. – Горно-Алтайск, 2004. – С. 121 – 126.

154. Попов А.В. Трудности в понимании символа // Русский язык и культура речи как дисциплина государственных образовательных стандартов высшего профессионального образования: опыт, проблемы, перспективы: Материалы Всероссийской научно-практической конференции 7-1 апреля 2003 г. – Барнаул, 2003. – С. 332 – 336.

155. Попов А.В. (а) Функционирование символа // Человек – Коммуникация – Текст: Сборник статей. Вып. 5. – Барнаул, 2002. – С. 165 – 167.

156. Попов А.В. (б) Функционирование символа «горы» в современной русскоязычной поэзии Горного Алтая // Языки и литературы народов Горного Алтая: Международный ежегодник – 2002. – Горно-Алтайск, 2002. – С. 127– 128.

157. Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и сознание: теоретические разграничения и понятийный аппарат // Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии. – Воронеж, 2002. – С. 5 – 47.

158. Потапов Л.Г. Алтайский шаманизм. – Л., 1991. – 319 с.

159. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. – М., 2000. – 480 с.

160. Потебня А.А. Слово и миф. – М., 1989. – 622 с.

161. Потебня А.А. Мысль и язык. – Киев, 1993. – 192 с.

162. Похлебкин В.В. Словарь международной символики и эмблематики. – М., 2001. – 300 с.

163. Почепцов Г.Г. История русской семиотики до и после 1917 года. – М., 1998. – 336 с.

164. Почепцов Г.Г. Паблик рилейшнз: Для профессионалов. – М., 1999. – 622 с.

165. Ревзин И.И. Современная структурная лингвистика: Проблемы и методы – М., 1977. – 340 с.

166. Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического идиолекта: Диссертация в форме научного доклада на соискание ученой степени доктора филологических наук. – М. 1998 – 86 с.

167. Резчикова И.В. Семантическая структура символа и возникновение символического сюжета (на материале поэмы В. Маяковского "Облако в штанах") //– [http // www. repetitor. org](http://www.repetitor.org).

168. Резчикова И.В. Типы лексико-семантической трансформации символа в поэтическом тексте // Филологические науки. – 2004. – №1 – С.58 – 66.

169. Резчикова И.В. Символика в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (сон Татьяны) // Филологические науки. – 2001. – №2. – С. 23 – 30.

170. Рерих Н. Алтай // Человек богат человеком: Антология дружбы. Изд. 2-е перераб. и доп. – Горно-Алтайск, 1998 – С. 14 – 18.

171. Рождественский Ю.В. Теория риторики. – М., 1997. – 482 с.

172. Рождественский Ю.В. Общая филология. – М., 1996. – 326 с.

173. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. – М., 1997. – 384 с.

174. Руженцева Н.Б. Прагматическая и речевая организация русского литературно-критического эссе XX века. – Екатеринбург, 2001. – 311 с.

175. Рылова Е.В. Символ как креативный аттрактор речевого произведения: На материале текстов О.Э. Мандельштама: Диссертация Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Горно-Алтайск, 2000. – 222 с.

176. Сагалаев А.М. Урало-алтайская мифология: символ и архетип. – Новосибирск, 1991. – 155 с.

177. Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии: (Критика и анализ). – Ереван, 1980 . – 226 с.

178. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. – М., 1993. – 656 с.

179. Серль Дж. Р. Что такое речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. 17. – М., 1986. – С. 151–169.
180. Сигал К.Я. Проблема иконичности в языке: Обзор литературы // Вопросы языкознания. – 1997. – С. 100 – 120.
181. Словарь поэтического языка Марины Цветаевой: В 4-х т. Т1.: А – Г. – М., 1996. – 320 с.
182. Словарь языка русской поэзии XX века. Т 1.: А – В. – М., 2001. 896 с.
183. Смирнов И.П. Смысл как таковой. – СПб., 2001. – 344 с.
184. Смольников С.Н. Мифологема-топоним “Китеж” в поэтической системе Н.А.Клюева // Клюевский сборник. Вып. 1. – Вологда, 1999. – С. 88-108.
185. Созина Е.К. Теория символа и практика художественного анализа: Учебное пособие по спецкурсу. – Екатеринбург, 1998. – 128 с.
186. Солженицын А.И. «Слаб человек...» // Человек богат человеком: Антология дружбы. Изд. 2-е перераб. и доп. – Горно-Алтайск, 1998. – С. 144–145.
187. Солодуб Ю.П. Текстобразующая функция символа в художественном произведении // Философские науки. – 2002. – № 2. – С. 46 – 55.
188. Сопер Л. П. Основы искусства речи: Книга о науке убеждать. – Ростов-на-Дону, 1999 – 448 с.
189. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. – М., 1998. – 432 с.
190. Степанов Ю.С. Семиотика. – М., 1971. – 167 с.
191. Суперанская А.В. Эволюция теории имени собственного в Европе // Вопросы филологии. – №3 (12). – 2000. – С. 5 – 17.
192. Тартаковский П.И., Каганович С.Л. Русскоязычная поэзия Узбекистана на современном этапе. – Ташкент, 1991. – 237 с.

193. Тевс О.В. Семиотический аспект моделирования природы и социума в художественном мире В.М. Шукшина: автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук. – Барнаул, 1999. – 22 с.
194. Тодоров Ц. Теории символа. – М., 1999. – 408 с.
195. Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. – М., 1983. – С. 355 – 369.
196. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. – М., 2002. – 334 с.
197. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического. – М., 1995. – 624 с.
198. Топоров В.Н. О трансформационном методе // Лингвистический энциклопедический словарь. – 2-е изд., дополненное. – М., 2002. – С.74 – 87.
199. Топоров В.Н. Фигуры речи // Лингвистический энциклопедический словарь. – 2-е изд., дополненное. – М., 2002. – С. 542-543.
200. Топорова Т.А. Мировое древо древних германцев: Имена и функции // Вопросы филологии. – №1(4). – 2000. – С. 55 – 58.
201. Трессидер Дж. Словарь символов. – М., 2001. – 448 с.
202. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка // Тынянов Ю.Н. Литературный факт. – М., 1993. – С. 23 –121.
203. Тураева З.Я. Лингвистика текста: текст – структура и семантика. – М., 1986. – 126 с.
204. Тэрнер В. Символ и ритуал. – М., 1983. – 277 с.
205. Уваров А.С. Христианская символика: Символика древнехристианского периода. – М., 2001. – 242 с.
206. Ушакова Т.А. Символ и аллегория в поэзии Н. Гумилёва (Текст и контексты): Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Иваново, 2003. – 18 с.
207. Флоренский П.А. Об имени Божиим // Сочинения в 4 томах. – Том 3 (1). – М. – 2000. – С. 352 – 361.

208. Флоренский П.А. Строение слова // Сочинения в 4 томах. Том 3 (1). – М. – 2000. – С. 212 – 229.
209. Фоли Д. Энциклопедия знаков и символов. – М., 1995. – 432 с.
210. Фрейд З. Психология бессознательного. – Новосибирск, 1997. – 551 с.
211. Фрейд З. Я и Оно. – М., 1990. – 56 с.
212. Чарыкова О.Н. Художественная картина мира: индивидуально-авторское и национальное // Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии. – Воронеж, 2002. – С. 212 – 260.
213. Чащина Л.Г. Русская литература Горного-Алтая новейшего периода. – Горно-Алтайск, 2003. – 12 с.
214. Чащина Л.Г. Русская литература Горного-Алтая: Эволюция. Тенденции. Пути интеграции. – Томск, 2003. – 252 с.
215. Чинина Э.П. Русская литература 19 века и становление молодой алтайской литературы. – Горно-Алтайск, 1998. – 108 с.
216. Чичинов В. «Роман» с провинцией»: штрихи к портрету Г. Кондакова // Звезда Алтая. – 1995. – № 142.
217. Чувакин А.А. Об условиях функционирования текста // Человек – Коммуникация – Текст: Сборник статей. – Барнаул, 2002. – С. 6 – 15.
218. Чувакин А.А. Ситуативная речь. – Барнаул, 1987. – 106 с.
219. Чувакин А.А. Смешанная коммуникация в художественном тексте: Основы эвокационного исследования. – Барнаул, 1995. – 126 с.
220. Шелестюк Е.В. О лингвистическом исследовании символа: Обзор литературы // Вопросы языкознания. – 1997. – № 4. – С.125 – 142.
221. Шелестюк Е.В. Символ versus троп: сравнительный анализ семантики // Филологические науки. – 2001. – №6. – С. 50 – 57.
222. Шестакова Л.Л. Имена собственные как маркеры национальной культуры в русском поэтическом языке: По материалам «Словаря языка русской поэзии 20 века» // Межкультурная коммуникация и проблема

национальной идентичности: Сборник научных трудов. – Воронеж, 2002. – С. 92 – 97.

223. Шехман Н.А. Лингво-культурный аспект понимания // Филологические науки. – 2002. – №3. – С. 50 – 58.

224. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределённость в современной поэтике. – СПб., 2004 – 384 с.

225. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. – СПб., 1998. – 432 с.

226. Энциклопедический словарь символов. – М., 2003. – 1056 с.

227. Энциклопедия символов, знаков, эмблем. – М., 2003. – 528 с.

228. Юнг К.Г. Архетипы и символы. – М., 1991. – 304 с.

229. Якобсон Р.О. Поэзия грамматики и грамматика поэзии // Семиотика. – М., 1983. – С. 462 – 482.

230. Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову // Якобсон Р. Работы по поэтике. – М., 1987. – С. 272 – 316.

231. Якобсон Р.О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". – М., 1975. – С. 193 – 230.

232. Яффе А. Символы в изобразительном искусстве // Человек и его символы. – М., 1997. – С. 227 – 267.

