

КОМИССАРОВА Э. С.

КЛАССИФИКАЦИЯ И ФУНКЦИИ СИМВОЛИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ

В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «КОД ДА ВИНЧИ» Д. БРАУНА)

Аннотация. В статье рассматривается понятие «символический образ», приводятся классификации символических образов, выявляются их функции в художественном тексте. Исследование осуществляется на материале романа «Код да Винчи» современного американского писателя Д. Брауна.

Ключевые слова: символ, символический образ, художественный образ, группа символов.

KOMISSAROVA E. S.

CLASSIFICATION AND FUNCTIONS OF SYMBOLIC IMAGES IN ENGLISH LITERARY TEXT: A STUDY OF THE NOVEL "THE DA VINCI CODE" BY D. BROWN

Abstract. The article considers the phenomenon of symbolic image. Particularly, it presents a number of classifications of symbolic images and defines their functions in a literary text. The study is based on the novel "The da Vinci Code" by the modern American writer D. Brown.

Keywords: symbol, symbolic image, artistic image, group of symbols.

В настоящее время проблема изучения символических образов в художественном тексте остается весьма актуальной. В частности, понятие, классификации и функции символических образов в художественных текстах различных жанров мало изучены. В свою очередь, анализ символических образов позволит понять их функции и роль в построении и последующем восприятии художественного текста, способствует раскрытию замысла автора, заложенную им идею.

Объектом настоящего исследования являются символические образы в англоязычном художественном тексте. Материалом исследования послужил детективный триллер «Код да Винчи» современного американского писателя Д. Брауна. Целью исследования является выявление символических образов, их классификация и определение их функций в данном тексте.

Рассмотрим подробнее понятия «символ» и «символический образ». Слово «символ» происходит от греческого «symbolon» и обозначает: «...2) предмет или явление действительности, служащие условными обозначениями какого-либо образа, понятия, идеи; 3) художественный образ, воплощающий какую-либо идею...» [9, с. 454]. Также выделяют

такое определение как «символ веры», т. е. «...краткое изложение основных положений вероучения, основных догматов христианства...» [9, с. 454]. Согласно «Краткому словарю литературоведческих терминов», символ «...замещает название какого-либо жизненного явления, понятия или предмета в поэтической речи иносказательным его обозначением, имеющим схожие признаки с этим жизненным явлением...» [10, с. 140].

Изучением понятия символа и символического образа занимались такие ученые, как Ч. Пирс, А. Ф. Лосев, Ю. М. Лотман, Е. В. Змановская, Л. С. Ракитина, А. Г. Шейкин, А. П. Квятковский и др.

В статье А. Ф. Лосева «Символ. Новое» понятие «символ» определяется как отражение реальности, как индивидуально-общий и чувственно-смысловой закон [5, с.10]. Кроме того, в своем труде «Диалектика мифа» А. Ф. Лосев отмечает, что «...в символе нельзя узреть ни «идеи» без «образа», ни «образа» без «идеи» [6, с. 15]. Символ имеет две стороны: внешнюю и внутреннюю, идеальную и реальную. То есть, символ, по мнению А. Ф. Лосева, имеет два плана бытия. Он говорит о том, что оба плана бытия практически неразличимы между собой, идея и образ в символе – практически тождественные понятия, их различия таковы, что «...видна и их точка абсолютного отождествления...» [6, с. 15].

Ю. М. Лотман в своей работе «Символ в системе культуры» писал, что «...символ определяется как знак, значением которого является ...некоторый знак другого ряда или другого языка...» [7, с. 191]. Он также отметил, что символ несет в себе не только рациональную, но и эмоциональную информацию; он служит как бы соединительным звеном, мостом «...из рационального мира в мир мистический...» [7, с. 191]. А. П. Квятковский определяет символ как многозначный предметный образ, отражающий предметы и явления окружающей действительности на основе их схожести, родства [3, с. 26].

Таким образом, основываясь га данных определениях мы можем считать символом знак знака, абстрактное понятие, заменяющее наименование определенного предмета и/или явления, обладающее схожими признаками этого предмета или явления и заключающее в себе не только рациональную, но и эмоциональную информацию о каком-либо образе, понятии, идее.

Для того, чтобы понять, что есть символический образ, сначала обратимся к определению художественного образа. По определению В. П. Бранского, художественный образ – это специальный знак «...значение которого составляет то или иное обобщенное переживание» [1, с. 3]. Он считает, что художественный образ более устойчив, чем символ, его восприятие более статично. Художественный образ выступает в качестве средства, используемого для кодировки обобщенных переживаний, выступает в роли некоего символа.

Каждый художественный образ сам по себе символичен, его основным значением остается некое переживание, чувство, эмоция. Таким образом, кроме прямого значения (эмоциональное отношение) художественный образ несет в себе и косвенное (объект этого отношения). Совпадение образа и знака, по мнению В. П. Бранского, является характерной чертой художественного образа [1, с. 7]. Исходя из этого, мы можем утверждать, что художественный образ является специальным знаком, который содержит не только рациональную, но и (в большей степени) эмоциональную информацию, т. е. он тождественен понятию «символический образ». По мнению К. Г. Юнга, «...символический образ основывается на том, что вмещает в себя общую идею, манифестирует ее, становится ее воплощением, выполняя функцию образа...» [12, с. 75].

Далее обратимся к классификациям символьческих образов. Прежде всего следует отметить, что символические образы подразделяются А. Г. Шейкиным на простые и сложные. Простые символические образы характеризуются элементарностью форм. Такие символические образы можно объединить в ряды, основанные на схожих признаках и функциях. Что касается сложных символических образов, то они являются многогранным объединением простых символов, создают единую картину восприятия, обладают более фиксированным, устойчивым значением. [11, с. 32]

А. В. Костина предлагает следующую классификацию символьческих образов по функциональной заданности. Она объединяет символические образы в большие группы, базирующиеся на основных функциях, выполняемых символическими образами в рекламных текстах. А. В. Костина выделяет следующие группы: научные, философские, художественные, мифологические, религиозные, человечески выразительные, идеологические и побудительные, внешнетехнические, классические [4, с. 21]; т. е. она выделяет такие группы символьческих образов, исходя из темы и жанра текста. В исследуемом нами англоязычном художественном тексте «Код да Винчи» существует система религиозных символьческих художественных образов, которые относят читателя к той или иной идее, понятию, связанному, прежде всего, с католической организацией «Опус Дэи».

Е. В. Змановская в своей работе «Основы прикладного психоанализа» предлагает другую классификацию символьческих образов. В данной классификации символы (символьческие образы) объединены в следующие группы на основе их отнесения к различным семиотическим системам: изобразительные символы (изображение природы или животных), графические символы (крест, звезда), математические символы (числа, действия), именные символы (имена и названия), цветовые символы (цвет, отношение человека к нему),

поведенческие символы (например, жесты), символы-ценности, обозначаемые словами (например, свобода, справедливость, родина, успех), персонифицированные символы (образы героев, кумиров и др.) [2, с. 34].

И. Г. Пендикова и Л. С. Ракитина в книге «Архетип и символ в рекламе» предлагают еще одну классификацию символических образов, в которую входят три большие группы символов, объединенных на основе потребительских предпочтений в рекламе:

– антропологические символы. Прежде всего символические образы данной группы тесно связаны с использованием в различных сферах искусства (живописи, архитектуре, литературе) образа человеческого тела;

– социальные символы. Среди оказывающих наиболее сильное воздействие на разум и эмоции человека символов, относящихся к социальной группе (например, образ семьи);

– культурные символы. Данная группа символических образов характеризуется устойчивостью понимания; по сути, культурные символы являются отражением идей и концепций, являющихся фундаментом той или иной культуры [8, с. 11–12].

Анализ корпуса данных показывает, что для нашего исследования подходят классификации символов Е. В. Змановской и Л. С. Ракитиной. В рассматриваемом нами англоязычном художественном тексте «Код да Винчи» можно выделить преобладающее поле символических образов, относящихся к религиозной тематике. Поле религиозных символов можно разделить на несколько подтипов символических образов, а именно: именные, антропологические, культурные. Остановимся на подтипах символических образов и их функциях в текстопостроении более подробно.

1. Именные символические образы.

1) The da Vinci Code [13]

Само название анализируемого художественного текста является символическим образом чего-то непознанного, необъятной широты гениальной мысли. В данном случае он выполняет функцию ссылки на личность известного живописца и ученого Леонардо да Винчи, жизнь и свершения которого послужили фундаментом сюжетной линии произведения;

2. Антропологические символические образы.

1) "The Vitruvian Man", Langdon gasped. Saunière had created a life – sized replica of Leonardo da Vinci's most famous sketch [13, с. 67].

В данном случае символический образ витрувианского человека указывает на единение мужского и женского начал, является символом гармонии двух

противоположностей. В тексте он выполняет функцию завязки действия, конструирует начало цепочки событий, задает тон их дальнейшего развития.

3. Культурные символические образы.

1) «Teacher, all four confirmed the existence of...the legendary **keystone**» [13, с. 24].

В данном случае краеугольный камень не является камнем в прямом значении: при помощи данного выражения создается образ карты, тайного пути к местонахождению Святого Грааля. В данном примере символический образ выполняет функцию начала поиска, отображает настроение одного из главных героев;

2) **The Priory [of Sion]** has a well-documented history of reverence for the sacred feminine [13, с. 155].

Организация «Приорат Сиона» является символическим образом тайны, знания ответов на загадки истории и выступает в оппозиции к католической организации «Опус Деи». Данный символический образ выполняет в тексте номинативную функцию: называет две ключевые фигуры, ставшие членами данной организации – Исаака Ньютона и Леонардо да Винчи;

3) Bishop Aringarosa barely noticed. His thoughts were with the future of **Opus Dei** [13, с. 85].

В данном случае упоминание католической организации «Опус Деи» является символическим образом истинного знания о божественной сути вещей, а также непримиримости отношения к иным идеям по этому вопросу. Этот символический образ выполняет функцию основы действия: сюжет произведения создается вокруг существования и деятельности данной католической организации, которая находится в оппозиции к деятельности организации «Приорат Сиона»;

4) **The Holy Grail.** He almost laughed out loud at the absurdity of it [13, с. 227].

Чаша Святого Грааля в этом контексте не является чашей в прямом значении. Создается символический образ женского начала, т. е. «чашей», священным сосудом, способным порождать жизнь, является женщина. В тексте данный символический образ выполняет функцию финальной точки поиска краеугольного камня;

1) The symbol was known as a **crux gemmata**...a Christian ideogram for Christ and his twelve apostles [13, с. 40].

В данном контексте серебряное распятие является символическим образом христианства, Иисуса Христа и 12 апостолов. В тексте оно выполняет изобразительно-выразительную функцию, т. е. указывает на принадлежность капитана полиции к христианской вере;

2) «Saunière had drawn a simple symbol on his flesh – five straight lines that intersected to form a five-pointed star. **The pentacle.**» [13, с. 55].

В данном контексте пентакль (пентаграмма) дается не в прямом значении религиозного языческого символа, а создает образ человеческого тела, образ священного женского начала и римской богини Венеры. Данный символический образ выполняет функцию тождественную функции символического образа витрувианского человека – завязки действия.

Таким образом, в исследуемом нами художественном тексте преобладают религиозные символические образы. Данное поле подразделяется на несколько подтипов: именные, антропологические, культурные. Были выявлены следующие функции символических образов: начало поиска, ссылка на личность известного живописца, изобразительно-выразительная, финальной точки поиска. Как текст имеет определенную структуру, так и символические образы в тексте представляют собой определенную последовательность, алгоритм; нарушение данной последовательности может привести к их неточной расшифровке и, как следствие, неправильному пониманию заложенной в произведении идеи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бранский В. П. Искусство и философия. – М.: Янтарный сказ, 2007. – 449 с.
2. Змановская Е. В. Основы прикладного психоанализа. – М.: Речь, 2005. – 335 с.
3. Квятковский А. П. Поэтический словарь. – М.: Совет. энциклопедия, 1966. – 377 с.
4. Костина А. В. Эстетика рекламы: учебное пособие. – М.: Вершина, 2003. – 304 с.
5. Лосев А. Ф. Символ. Новое. – М.: Искусство, 2004. – 320 с.
6. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. – М.: Искусство, 2005. – 480 с.
7. Лотман Ю. М. Символ в системе культуры. Избранные статьи. – Таллинн, 2005. – 199 с.
8. Пендикова И. Г., Ракитина Л. С. Архетип и символ в рекламе. – М.: Юнити-Дана, 2008. – 303 с.
9. Словарь иностранных слов. – 15-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 2008. – 1308 с.
10. Тимофеев Л. И., Венгров Н. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М.: Учпедгиз, 2004. – 192 с.
11. Шейкин А. Г. Символ. Культурология. ХХ век. – СПб.: Университетская книга, 2007. – 450 с.
12. Юнг К. Г. Красная книга. – М.: Патмос, 2009. – 406 с.
13. Brown D. The Da Vinci Code. – Anchor, 2009. – 597 p.