Літаратуразнаўства

І.Л. ШАЎЛЯКОВА

ГЕНЕЗІС СІМВАЛА ЯК ЛІТАРАТУРНАГА ТРОПА

У большасці даследаванняў, што так ці інакш закранаюць аналіз міфалагічнай свядомасці, як правіла, вызначаецца сімвалічна-метафарычны характар міфалагічнага мыслення (Э. Касірэр), метафарычны характар архетыпічнай сімволікі (К.- Г. Юнг) альбо прынцыпова сімвалічны характар першабытных міфаў, які суседнічае з іх метафарычнасцю (Ф. Уілрайт).

Тым не менш вытокі літаратурных тропаў варта шукаць у значна больш старажытных пластах гісторыі чалавецтва, чым міф, – у архаічным рытуале, спецыфіка якога звязана з *даміфалагічным тыпам мыслення*; згодна канцэпцыі М.К. Пятрова, ён уласцівы асобасна-імяннному («паляўнічаму») грамадству[1]. На думку В. Буркерта, рытуал больш старажытны, чым міф, бо формы рытуальных паводзін можна выявіць нават у жывёл. Сімвалічная прырода міфу, як і іншых больш позніх форм культуратворчасці, вынікае са спецыфікі рытуальнай дзейнасці.

Рытуал для архаічнага чалавека быў «сапрыродны акту тварэння, аднаўляў яго сваёй структурай і сэнсам і наноў адраджаў тое, што ўзнікла ў акце тварэння»[2]. Інакш кажучы, рытуальная дзейнасць мела бясспрэчна сакральны характар, прычым функцыянаваў рытуал як сімвалічная сістэма. Сакральнае – «сфера сімвалічных сэнсаў і дзеянняў, з дапамогай якіх людзі *інтэрпрэтуюць* (вылучана намі. – ***І.Ш.***) тыя сілы, што фарміруюць аблічча свету і пануюць у ім»[3]. Людзі плямені *ндэмбу* (Замбія), па сведчанні англійскага этнографа В. Тэрнэра, упэўнены, што рытуал і яго сімволіка маюць анталагічную каштоўнасць, якая тычыцца стану чалавека як віду, што развіваецца шляхам культурных інавацый.

Навукоўцы займаюцца і пошукамі фізіялагічнай асновы сімвалізацыі. Так, швейцарскі фізіёлаг М. Манье вызначае свядомасць як кадзіруючую сістэму, якая дае індывіду праз знакі і сімвалы інфармацыю пра фізічныя з'явы, што маюць для яго значэнне. На думку ж псіхасацыёлага Р. Мукерджы, эмпірычныя асновы сімвалічнай самаактуалізацыі асобы варта шукаць у фізіялагічных мазгавых механізмах, якія арганізуюць пачуццёвыя даныя ў сімвалы.

Сімвал, думаецца, сапраўды быў *важнейшым спосабам аб'ектывацыі эмпірычнага і пазнаваўчага вопыту* архаічнага чалавека. Гэта, верагодна, дало падставы Э. Касірэру гаварыць пра чалавека як пра *animal simbolicum* (азначэнне стала побач з Homo faber, Homo agens, Homo verbo agens, Homo loguens ды інш.). Аднак варта падкрэсліць, што сімвал архаічнага рытуалу зусім не тоесны таму сімвалу, які сёння з'яўляецца прадметам даследавання семіётыкі, філасофіі культуры, тэорыі пазнання.

Мяркуецца, што многія з выяў, што сустракаюцца на самых ранніх помніках мастацтва, «уяўлялі сабою «іканічныя» знакі – signs-icons»[4]. Так можна патлумачыць раннія выявы жывёл. Там, дзе гэтыя выявы былі часткай пэўнага паляўнічага рытуалу, знак жывёлы – напрыклад, маманта ці бізона

– станавіўся сімвалам. У якасці найбольш архаічных сімвалаў падобнага кшталту называюць выявы мядзведзя на мядзвежым свяце ў сібірскіх народаў ці старажытнаяпонскую дабудыйскую выяву чалавека-мядзведзя, якая набліжаецца да айнскага культу мядзведзяў. Такім чынам, можна гаварыць пра эвалюцыю архаічнага (невербальнага) знака ў сімвал.

Некаторыя знакі архаічнага мастацтва маглі быць знакамі-сімптомамі, ці ўказальнікамі (signs-indices), як большасць знакаў ніўхскай паляўнічай піктаграфіі: выявы слядоў мядзведзя, сабакі ці нават паляўнічага. Знакі гэтага тыпу таксама маглі станавіцца сімваламі, калі, напрыклад, «выява следу гіганцкай птушкі... азначала (у аўстралійцаў. – *І.Ш.*) не саму гэтую птушку, а міфічную істоту з нагамі такой птушкі»[5]. Аднак на тым жа раннім этапе, калі засведчаны знакі-іконы і знакі-ўказальнікі, існуюць ужо і знакі-сімвалы, напрыклад знакі полу.

На думку Ю.М. Лотмана, стрыжнявая група сімвалаў мае глыбока архаічную прыроду і ўзыходзіць да дапісьмовай эпохі. Першапачаткова элементарныя ў выяўленчых адносінах знакі складалі з сябе звёрнутыя мнеманічныя праграмы тэкстаў і сюжэтаў, што захоўваліся ў вуснай памяці калектыву. «Здольнасць захоўваць у згорнутым выглядзе выключна аб'ёмныя і значныя тэксты ўтрымалася за сімваламі»[6] (як вядома, тэкст у Лотмана, як і ўвогуле ў структуралістаў, разумеецца шырока – як форма перадачы культурных сэнсаў). Інакш кажучы, *сімвал складваецца паступова* і ў выніку паўстае кандэнсатарам усіх прынцыпаў знакавасці.

Рытуал выкарыстоўвае ўсе даступныя формы і спосабы выразнасці, ўтвараючы свайго роду «парад знакавых сістэм (натуральная мова, мова жэстаў, міміка, пантаміма, харэаграфія, спевы, музыка, колер, пах і г. д.), якія нідзе і ніколі больш не складваюцца ў такое ўсеабдымнае адзінства»[7]. Першапачатковыя формы рытуалу абыходзіліся без вербальных сродкаў, паколькі мова складваецца толькі ў познім палеаліце, а сведчанні рытуальнага абыходжання з сакральнымі аб'ектамі сустракаюцца яшчэ ў сярэднім палеаліце.

В. Тэрнэр адзначае, што ў кожнай цэласнай сістэме існуе ядро *дамінантных сімвалаў*, якія характарызуюцца выключнай шматзначнасцю і цэнтральным палажэннем у кожным рытуальным выкананні. З гэтым ядром звязана значная колькасць *энклітычных* (залежных) *сімвалаў*. Некаторыя з іх адназначныя, іншыя становяцца простымі знакамі адносін ці функцыі, што падтрымліваюць ход рытуальнага дзеяння (напрыклад, паклоны, амавенні, ачышчэнні і аб'екты, якія ўказваюць на спалучэнне ці раз'яднанне). Дамінантныя сімвалы ўтвараюць фіксаваныя рамкі ўсёй сістэмы і паўтараюцца ў многіх рытуалах, што складаюць сістэму. Так, *дрэва мудзы* сустракаецца ў рытуалах ініцыяцыі хлопчыкаў і дзяўчатак племені ндэмбу, у пяці рытуалах, звязаных з аднаўленнем здольнасці жанчыны нараджаць, прынамсі ў трох рытуалах паляўнічых культаў і ў розных магічных дзеяннях, звязаных з лекавымі травамі[8].

На нашу думку, можна прасачыць свайго роду *гісторыю фарміравання дамінантных сімвалаў*, калі звязаць яе з тэорыяй архетыпаў К.-Г. Юнга. Паводле Юнга, архетыпы (англ. *arhetype* – мадэль, першавобраз) – гэта фармальныя элементы псіхікі, сімвалічныя формулы, якія захоўваюць найбольш каштоўны і глыбінны чалавечы вопыт, маюць трансгістарычны характар і з'яўляюцца архаічна інтуітыўным сродкам псіхалагічнага спасціжэння аб'екта. Інакш кажучы, юнгаўскія архетыпы ўяўляюць сабою *фармальныя ўзоры паводзінаў*, ці сімвалічныя схемы, на падставе якіх ствараюцца канкрэтныя, напоўненыя зместам вобразы, якімі чалавек аперыруе ў сваёй рэальнай жыццядзейнасці. Сімвал, як і архетып, функцыянуе як элемент калектыўнага несвядомага і разбураецца пры свядомым спасціжэнні вопыту. На думку Юнга, сімвал узнікае з архаічных ападкаў, водцiскаў, якія захавалі ў сабе гісторыю чалавечага духу.

З эпохай верхняга палеаліту звязваюць нараджэнне асноўных архетыпаў. У даследаваннях, скіраваных на сінтэз археалагічных і этнаграфічных даных пра магію, татэмізм ды іншыя першабытныя вераванні з глыбіннай

псіхалогіяй, вывучаецца паходжанне *сімвалічных сістэм* у сувязі з архаічным рытуалам. На нашу думку, складванню гэтых сімвалічных сістэм папярэднічаў працяглы ***працэс вылучэння дамінантных сімвалаў з архетыпаў***, што працякаў у прасторы рытуалу.

Архаічны рытуал актуалізаваў пэўныя сімвалічныя формулы несвядомага, дзе захоўваўся вопыт асваення свету, – як для пацвярджэння сакральнасці гэтага вопыту, так і для замацавання новых ведаў пра свет. Найбольш ёмістыя архетыпы акумуліравалі ўвесь вопыт (і эмпірычны, і пазнаваўчы). Паколькі архаічны рытуал дэманструе з дапамогай сімвалічных форм глыбінны сакральны вопыт, то менавіта *дамінантныя сімвалы*, на нашу думку, складваюцца з цягам часу як *аб'ектывацыя найбольш важных архетыпаў.*

Такім чынам, *архетыпы ў прасторы рытуалу пачынаюць выяўляцца як дамінантныя сімвалы, якія, у сваю чаргу, «матэрыялізуюцца» у выглядзе знакаў архаічнага мастацтва. У працэсе назапашвання пазнаваўчага вопыту гэтыя знакі могуць станавіцца сімваламі (дакладней, знакамі-сімваламі, якія «захоўваюць з суадноснымі аб'ектамі некаторае структурнае падабенства, перадаюць праз свае асобныя элементы суцэльны вобраз аб'екта»[9]).*

Дагэтуль размова ішла пра невербальныя сродкі выражэння вопыту асваення свету. Як ужо адзначалася, мова пачынае складвацца прыкладна з позняга палеаліту. З ім жа звязваюць узнікненне графічнага сімвалізму. Думаецца, фарміраванне мовы як цэласнай сістэмы па часе супадае з ускладненнем выяўленчага сімвалізму, з ператварэннем знакаў («ікон», «указальнікаў») у архаічныя сімвалы. Менавіта з гэтага часу, на наш погляд, можна гаварыць пра фарміраванне такога сімвала, які не толькі становіцца змесцівам культурнай памяці, але і забяспечвае ўстойлівасць яе структуры.

«Сімвал» – адзін з самых шматзначных тэрмінаў у сістэме семіятычных навук. Наўрад ці мэтазгодна ў кантэксце размовы пра генезіс літаратурных тропаў заглыбляцца ў спецыяльныя праблемы ўзаемаадносін знака і сімвала, альбо аналізаваць тую ці іншую традыцыю тлумачэння сімвала. Адзначым толькі, што найбольш пераканаўчай выглядае трактоўка Ю.М. Лотмана, паводле якой сімвал і ў плане выражэння, і ў плане зместу заўсёды ўяўляе сабою пэўны *тэкст*, інакш кажучы, «валодае нейкім адзіным замкнутым у сабе значэннем і выразна акрэсленай мяжой, што дазваляе вылучыць яго з навакольнага семіятычнага кантэксту»[10].

Найбольш звыклае ўяўленне пра сімвал звязана з ідэяй пэўнага зместу, які, у сваю чаргу, служыць планам выражэння для іншага, больш каштоўнага ў культурных адносінах, зместу. Звернем увагу на спецыфіку ўзаемасувязі сакральнага зместу і яго сімвалічнага выражэння ў рытуале. Думаецца, у выпадку з фарміраваннем літаратурнай сімволікі мова і міф былі хутчэй «прасторай» захавання, чым узмацнення анталагічнай каштоўнасці сімвала. Сістэма дамінантных сімвалаў, якая склалася ў архаічным рытуале, з дапамогай мовы атрымала сваё вербальнае выражэнне, не забыўшыся пры гэтым на важнасць невербальных сродкаў. Што тычыцца міфу, то менавіта сімвал, на наш погляд, вызначыў спецыфіку структуравання яго семантычнай прасторы: дзякуючы сімвалу міф-аповяд пра тыя ці іншыя падзеі ўспрымаўся як закадзіраванае, зашыфраванае паведамленне сакральных звестак, якія выступалі гарантам устойлівасці макракосму. Інакш кажучы, *сімвал, які ў даміфалагічным рытуале ўяўляў сабою як бы «згорнуты» тэкст, у міфе разгортваецца ў складана структурыраваны аповяд.*

Праблема генезісу літаратурнага (у айчыннай традыцыі – «паэтычнага») сімвала, як правіла, разглядалася ў сувязі з сімвалізмам мовы і міфу. Так, паводле А.А. Патабні, нараджэнне сімволікі немагчыма аддзяліць ад агульнага станаўлення мовы. А.М. Весялоўскі, даследуючы песенную сімволіку, разглядаў сімвал як вынік аднаго з кірункаў развіцця старажытнейшай формы паэтычнага стылю – псіхалагічнага паралелізму. Сваю тыпалогію песенных сімвалаў прапануе В.І. Яроміна, згодна якой утварэнне сімвала – «працэс больш позні, чым утварэнне метафары і стылістычных форм, што ёй папярэднічаюць»[11].

У межах архетыпічнага адгалінавання рытуальна-міфалагічнай школы ў этнаграфіі прадстаўлены і літаратуразнаўчы аналіз сімвала. Найперш тут варта вылучыць тэорыю сімвалаў Н. Фрая, які вызначае чатыры «фазы» (кантэксты) развіцця літаратурнага твора. У літаральнай фазе сімвал існуе як матыў, г. зн. як частка слоўнай структуры; у апісальнай фазе сімвал ёсць знак у адносінах з аб'ектыўным светам; у міфічнай – важнейшай – сімвал выступае як камунікабельная адзінка-архетып; у фармальнай фазе сімвал – гэта вобраз з невычарпальным багаццем значэнняў, які не столькі адлюстроўвае рэчаіснасць, колькі «накладваецца» на яе.

Можна пераканацца, што вытокі літаратурнай сімволікі ў большасці даследаванняў адсочваюцца з фальклору, пры гэтым нязменна адзначаецца роля міфу ў яе станаўленні. Тым не менш суадносіны міфа і сімвала далёка не адназначныя, а фальклорная сімволіка – веха ў працэсе эвалюцыі *літаратурнага* сімвала, але ніяк не яго пачатак. Выключна важны «момант» трансфармацыі сімвала міфічнага ў сімвал літаратурны, як правіла, не фіксуецца.

Вызначальным фактарам у працэсе якасных змен, што адбываліся з сімвалам, з'яўляецца, на наш погляд, эвалюцыя мыслення, якая прывяла да своеасаблівай эстэтызацыі пазнаваўчага вопыту архаічнага чалавека. «Творчая эвалюцыя»[12] – «развіццё» даэстэтычнай дзейнасці ў эстэтычную творчасць – самым непасрэдным чынам звязаная са станаўленнем уласна літаратурных тропаў.

Калі ў архаічным рытуале сімвал ўяўляў сабою яшчэ невербалізаваны аповяд пра свет сакральны, калі ў міфе сімвал вербалізуецца, набывае глыбіню і становіцца памяццю культуры, то ў першым «літаратурным творы» ***сімвал ёсць спалучэнне архаічнага рытуальнага «сюжэта» і міфалагічнай «мадэлі»***, аб'ядноўвае ў сабе вопыт сакралізацыі свету – і спосабы захавання, упарадкавання гэтага вопыту. Фарміраванне літаратурнага сімвала, па сутнасці, азначае, што чалавек дасягнуў мысленчай «сталасці»: у ім засведчана не проста дасягненне высокай ступені абстрагаванасці, але і здольнасць да *адбору*, *класіфікацыі* і *кандэнсацыі* культурнага вопыту.

Такім чынам, сімвал – важнейшы спосаб аб'ектывацыі эмпірычнага і пазнаваўчага вопыту архаічнага чалавека, для якога рытуал выступаў носьбітам *сакральнага*. Архаічны рытуал актуалізаваў сімвалічныя формулы несвядомага – архетыпы, у якіх захоўваўся вопыт асваення свету і арыентацыі ў ім. У прасторы рытуалу архетыпы пачынаюць выяўляцца як дамінантныя сімвалы, якія у сваю чаргу аб'ектывіруюцца ў выглядзе знакаў архаічнага (невербальнага) мастацтва. У працэсе назапашвання пазнаваўчага вопыту гэтыя знакі станавіліся сімваламі. З цягам часу сімвал атрымлівае і сваё вербальнае выражэнне, набываючы ў міфалагічнай прасторы семантычную глыбіню і складаную структуру. У працэсе «творчай эвалюцыі» чалавека сімвал, захоўваючы памяць, глыбіню і складанасць, набывае ўстойлівасць – і ўнутрыструктурную, і ў плане суадносін формы і зместу. *Сімвал літаратурны* складваецца ў працэсе эстэтызацыі рэчаіснасці *як аб'яднанне архаічных «сюжэтаў» сакральнай дзейнасці і міфалагічных мадэлей структуравання свету.* Гэтае «адзінства» заклікана захаваць самы разнастайны вопыт: эмпірычны, пазнаваўчы, вопыт культуратворчасці і г.д.

Што ж тычыцца праблемы храналогіі фарміравання літаратурных метафары і сімвала, то, у адрозненне, напрыклад, ад В.І Яромінай, мы не схільныя лічыць, што ўтварэнне сімвала – з'ява больш позняя, чым утварэнне метафары. На наш погляд, крышталізацыя літаратурнай метафары была б немагчымая без якасных змен, што адбываліся з сімвалам; і наадварот: абодва гэтыя працэсы дэтэрмінаваліся развіццём мысленчых здольнасцей, назапашваннем мысленчага вопыту.

Метафара з'яўлялася *механізмам пазнання*, у той час як сімвал – *формай аб'ектывацыі* яго вынікаў. Працэсы «крышталізацыі» метафары і сімвала, бясспрэчна, працякалі не проста паралельна, а ўзаемазвязана, узаемаабумоўлена (хаця мы, прапануючы свайго роду «ідэальную мадэль» генезісу, аналізуем згаданыя працэсы паасобку). Іншая справа, калі размова

пойдзе пра іх эвалюцыю: у тыя ці іншыя літаратурныя эпохі, якія змяняюць адна адну ўнутры тыпаў мастацкай свядомасці, на першы план можа выступаць ці метафара (як, напрыклад, у літаратуры барока), ці сімвал (творы класіцыстаў, рамантыкаў, сімвалістаў і інш.), дамінуючы на працягу пэўнага часу і з кожнай новай актуалізацыяй набываючы новыя рысы.

[1] Гл.: Петров М.К. Язык, знак, культура. М., 1991. С. 97.
[2] Топоров В.Н. О ритуале: Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 15.
[3] Говард М. Сучасная культурная антрапалогія. Мн., 1995. С. 345.
[4] Иванов Вяч.Вс. Об одном типе архаических знаков искусства и пиктографии // Ранние формы искусства: Сб. статей. М., 1972. С. 107.
[5] Там же. С. 108.
[6] Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996. С. 148.
[7] Топоров В.Н. О ритуале: Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. М., 1988. С. 18.
[8] Гл.: Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983. С. 36.
[9] Плотнікаў Б.А. Агульнае мовазнаўства. Мн., 1994. С. 115.
[10] Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. С. 147.
[11] Еремина В.И. Поэтический строй русской народной лирики. М., 1978. С. 134.
[12] Гл.: Евлаховъ А. Введеніе въ философію художественнаго творчества: Опытъ историко-литературной методологіи. Варшава, 1910. Т. I. С. 483.

І.С.СКАРАПАНАВА

З'ЯВА "СМЕРЦІ АЎТАРА" І ФОРМЫ ЯЕ РЭАЛІЗАЦЫІ Ў РУСКАЙ ПОСТМАДЭРНІСЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

У постмадэрнізме аўтар страчвае сваю цэнтруючую ролю ў творы, змацаваным, як правіла, "адзінай воляй, што вычляняе і афармляе дадзеную мастацкую рэальнасць..."[1]. Гэта звязана з устаноўкай на пераадоленне таталітарызму мыслення, сцвярджэннем ідэі множнасці ісціны. Фігура аўтара падлягае дэцэнтраванню, дэперсаналізацыі, тэкстуалізацыі, у выніку чаго пазбаўляецца цэласнасці, "расшчэпліваецца", "драбіцца", "рассейваецца", "растае ў мове". Гэтая з'ява атрымала найменне "смерці аўтара". Формы дэцэнтравання розняцца, аднак нязменна прадугледжваюць рэалізацыю прынцыпу "свет як тэкст". У рускай літаратуры яны часцей за ўсё знаходзяць выражэнне ў выкарыстанні аўтарскай маскі, а таксама – у "расчляненні", "рассейванні", "размнажэнні" аўтарскага "я" у працэсе цытатнага пісьма, якое ажыццяўляецца пры дапамозе сімулякраў.

Постмадэрнісцкая аўтарская маска – прынцып ігравога ўвасаблення вобраза аўтара ў творы, які прадугледжвае яго ўвядзенне ў тэкст у якасці ўласнага травестыйнага персанажа, што хістаецца паміж пазіцыямі генія і клоуна, аддаецца самаіранізаванню і самапарадыраванню. Аповяд, які ажыццяўляецца ад асобы такога аўтара-персанажа, пазбаўляецца адназначнай, аднанакіраванай інтэнцыі. Сцвярджэнне тут неаддзельна ад парадзіравання, а значыць, ставіцца пад сумненне, хаця цалкам не адмаўляецца.

Выкарыстане аўтарскай маскі вызначае спецыфіку лірычнага постмадэрнізму, для прадстаўнікоў якога характэрна самавыражэнне на "чужой", гібрыдна-цытатнай, звышмове сімулякраў. Калі на Захадзе лірычны постмадэрнізм займае перыферыйнае становішча, з'яўляючыся бакавым адгалінаваннем сентыменталісцкага постмадэрнізму[2], то ў рускай літаратуры яму належыць адно з найважнейшых месц. Гэта тлумачыцца, хутчэй за ўсё, неафіцыйным статусам рускага постамдэрнізму, вымушанага на працягу доўгага часу развівацца ва ўмовах андэграўнда. Уводзячы "сябе" у тэкст, аўтары, якіх не друкавалі, быццам бы кампенсавалі саё "неіснаванне" у літаратуры. Аўтарская ж маска служыла для іншадумцаў своеасаблівым забралам. Пры ўсім тым не страчвалася і яе асноўная дэцэнтруюча-дэперсаналізуючая функцыя, што дазваляла пазбегнуць "монасеміі", ухіліцца ад таталітарызму мовы.