

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ**

На правах рукописи

**ДУСМУРАТОВА ШАХЛО ЭЛЬМУМИНОВНА**

**СИМВОЛИКА НОМИНАЦИЙ «ДРАГОЦЕННЫЕ КАМНИ» И  
«МЕТАЛЛЫ» В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ**

**5A120102 Лингвистика (английский язык)**

**ДИССЕРТАЦИЯ**

**на соискание академической степени магистра**

Работа рассмотрена  
и допускается к защите  
зав. кафедрой  
к.ф.н. доц. Галиева М.Р.  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2016

Научный руководитель  
к.ф.н. доц. Галиева М.Р.

---

**Ташкент - 2016**

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО И СРЕДНЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ  
УЗБЕКИСТАН  
УЗБЕКСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
МИРОВЫХ ЯЗЫКОВ**

Факультет: III английского языка  
Кафедра: Лингвистика и английская литература  
Учебный год: 2014-2016

Студент магистратуры: Н. Дусмурадова  
Научный руководитель: М.Галиева  
Специальность 5A120102

**АННОТАЦИЯ МАГИСТЕРСКОЙ ДИССЕРТАЦИИ**

**Актуальность работы** данного исследования состоит в том, что она выполнена в области теории лингвокультурологии лингвистики текста и посвящена исследованию символической значимости номинаций «драгоценные камни» и «металлы» в англоязычном художественном тексте.

**Цели и задачи исследования:** определить символическую значимость лексических номинантов “драгоценные камни и металлы” в художественном тексте

**Объектом** нашего исследования являются языковые единицы, номинирующие лексико-семантическую группу «драгоценные камни и металлы». **Предметом** – символическая и концептуальная значимость лексем, номинирующих драгоценные камни и металлы в художественном тексте.

**Методы исследования:** описательный метод, включающий наблюдение, сопоставление и обобщение, сбор фактического материала и его классификацию; метод семантического анализа для определения семантики исследуемых языковых единиц; интерпретативный анализ, позволяющий провести интерпретацию исследуемого текста.

**Степень новизны исследования** диссертационной работы определяется тем, что выявляется символическая и концептуальная значимость лексем, номинирующих драгоценные камни и металлы в художественном тексте. Новизна исследования также обусловлена тем, что в работе представлена динамика развития и закономерности трансформации символики драгоценных камней и металлов в творчестве отдельных писателей.

**Практическая значимость исследования и их внедрение:** материалы исследования могут быть использованы при разработке и преподавании ряда лингвистических курсов, в частности лингвистики текста, стилистики и интерпретации текста, когнитивной стилистики, при написании курсовых и дипломных работ.

**Структура диссертации:** Диссертационное исследование состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

**Основные результаты исследования:** рассмотрено историческое развитие символических представлений и предпосылки сакрализации драгоценных камней и металлов на основе общечеловеческих и национально-культурных трактовок; исследована символическая значимость драгоценных камней и металлов и их концептуальная значимость в англоязычном художественном тексте

**Общие выводы и рекомендации:** Языковые единицы, номинирующие лексико-семантическую группу «драгоценные камни и металлы», отражая символическо-мифологические представления, используются в художественном тексте сохраняя при этом свою символику и становясь концептуально значимыми единицами. Данная диссертационная работа может быть продолжена в ракурсе сопоставительных, лингвокогнитивных и лингвокультурологических исследованиях.

**MINISTRY OF THE HIGHER AND SECONDARY SPECIAL EDUCATION OF  
THE REPUBLIC OF UZBEKISTAN  
UZBEK STATE WORLD LANGUAGES UNIVERSITY**

Faculty: III English Language  
Department: Linguistics and English Literature  
Year: 2014-2016

Master's Student: N. Dusmuradova  
Scientific advisor: M. Galieva  
Specialty: 5A120102

**ANNOTATION OF MASTER'S DISSERTATION**

**Topicality of the research** is conditioned by the followings: 1) that it is done in the framework of new anthropocentric linguistic trends – Linguocultural Studies and Text Linguistics; 2) by the necessity of investigation of symbolical and conceptual significance of lexemes, nominating “precious stones and metals” in the English fictional text.

**Aim and tasks of research:** to reveal symbolical and conceptual significance of lexemes, nominating “precious stones and metals” in the English fictional text.

**Subject and object of research:** linguistic units representing “precious stones and metals”; **the subject** is to reveal their symbolical and conceptual peculiarities in the English fictional text.

**Methods of research:** descriptive-analytic, comparative method, semantic analysis, intertextual analysis, interpretative analysis

**The degree of novelty of the research** is determined by the attempt of revealing symbolical and conceptual significance of lexemes, nominating “precious stones and metals” in the English fictional text.

**Practical value and degree of embed:** the research contributes to the theoretical problems of Text linguistics, Linguocultural Studies. The material of the research can be used in delivering lectures and practical lessons on Linguocultural Studies, Stylistics and Text Interpretation, Text Linguistics, in writing research works, text books and manuals.

**The results obtained:** historical development of symbolical meanings of precious stones and metals and the dynamics of their sacralization have been distinguished; symbolical and conceptual significance of lexemes, nominating “precious stones and metals” in the English fictional text was revealed.

**The structure of the dissertation** consists of introduction, three chapters, conclusion and the list of used literature.

**General summary and recommendations.** Language units, nominating “precious stones and metals” are used in the English fictional text, keeping their symbolical meanings and acquiring and becoming conceptually significant units that present author's individual world picture and universal values. The dissertation can be continued in the framework of comparative, cognitive, linguocultural studies.

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
I ГЛАВА. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ РАБОТЫ	
1.1. Лингвокультурология: основные положения и базовые понятия .....	10
1.2. Проблема символа: история изучения, точки зрения, основные положения .....	20
Выводы по главе I.....	32
ГЛАВА II. СИМВОЛИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ НОМИНАНТОВ «ДРАГОЦЕННЫЕ КАМНИ И МЕТАЛЛЫ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	
2.1. Структурно-семантические и функциональные особенности символа ...	34
2.2. Символическая значимость номинантов «драгоценные камни».....	40
2.3. Символическая значимость номинантов «драгоценные металлы» в художественном тексте .....	46
Выводы по главе II.....	53
ГЛАВА III. КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ НОМИНАНТОВ “ДРАГОЦЕННЫЕ КАМНИ И МЕТАЛЛЫ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	
3.1. Концептуальная значимость номинантов «драгоценные камни» в художественном тексте .....	56
3.2. Концептуальная значимость номинантов «драгоценные металлы» в художественном тексте .....	66
Выводы по главе III.....	73
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	75
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	78

## ВВЕДЕНИЕ

Данная диссертационная выполнена в области теории лингвокультурологии и посвящена исследованию символической значимости номинаций «драгоценные камни» и «металлы» в англоязычном художественном тексте. Как отмечает Президент Республики Узбекистан И. А. Каримова «в настоящее время у нас в стране придаётся большое значение изучению и преподаванию иностранных языков... сегодня для нашей страны, стремящейся занять достойное место в мировом сообществе, трудно переоценить значение совершенного знания иностранных языков нашими людьми, ведь народ наш видит своё великое будущее в согласии в сотрудничестве с иностранными партнерами» (Каримов, 1998:9)

С древнейших времен драгоценные камни и металлы служили средством описания миропорядка и ориентации в нем человека, им приписывали скрытый смысл и магическую возможность влияния на все окружающее. Драгоценные камни и металлы считались неотъемлемыми характеристиками всех существ и предметов: они управляли не только физической гармонией и законами жизни, пространством и временем, отношениями с Богом, который понимался как Мировое единство, Высшая Истина. Драгоценные камни и металлы трактовались как божественные символы Вселенной, основа представлений о мироздании, символ гармонии и порядка в противовес хаосу.

**Актуальность темы исследования** обусловлена интересом современного языкознания к проблеме отражения в языке понятийных, ценностных компонентов объективного мира. Вербальная репрезентация объектов реального мира в той или иной культуре содержит характеристику лингвокультурной специфики национального языка. Важным элементом понятийной системы человеческого мышления является понятия драгоценных камней и металлов. Роль драгоценных камней и металлов в

мифопоэтических и религиозных представлениях очень велика, что обусловлено тем, что «редкость, эстетическая отмеченность и престижное значение минералов в известной степени объясняет их сакральность и использование в ритуалах и в моделировании тех или иных мифопоэтических объектов» (Мифы народов мира. 2; 151). В этом смысле исследование символики имеет важное значение для определения особенностей миропонимания английской лингвокультуры. Кроме того, драгоценные камни и металлы как одна из констант мировой культуры представляют собой логический и культурный феномен, исследование которого позволит выявить его концептуальные характеристики, а также особенности взаимоотношения языка и культуры. Драгоценные камни и металлы содержат богатую культурную семантику, имеют сакральную символику.

Под понятием “символика драгоценных камней и металлов” в нашей работе подразумевается символическая значимость лексем-репрезентантов или номинантов драгоценных камней и металлов, которые рассматриваются в нашей работе не только как единицы языка, но и как единицы культуры, отражающие духовную и материальную культуру, мифологические и космологические представления, верования, обычаи и обряды исследуемой лингвокультуры.

Актуальность темы также обусловлена тем, что результаты исследования по символике драгоценных камней и металлов в английском языке могут пролить свет на многие проблемы в построении языковой картины мира.

**Степень изученности.** Анализ языковых средств номинирующих драгоценные камни и металлы неоднократно затрагивались в работах отечественных и зарубежных исследователей. В связи с этим проблеме описания смыслового объема символов посвящен целый ряд лексикографических изданий [См. раб.: Бауэр, Дюмотц, Головин 1995; Бидерман 1996; Жюльен 1999; Копалинский 2002; Кэрлот 1994; Мифологический словарь 1990; Похлебкин 1995; Тресиддер 1999;

Энциклопедический словарь символов 2003]. В системе научных концепций и определений символа большого внимания заслуживают теоретические взгляды Ф. де Соссюра, Э. Сепира, Э. Бенвениста, А.А. Потебни, А.Н. Веселовского, В.В. Виноградова, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Ю.С. Степанова, Н.Д. Арутюновой, В.А. Масловой, М.М. Маковского, В. Тэрнера, Э. Бейтс и др.

**Цель исследования** – определить символическую значимость лексических номинантов “драгоценные камни и металлы” в англоязычном художественном тексте.

Поставленная цель исследования определила необходимость решения следующих **задач**:

- рассмотрение лингвистической сущности символа, истории изучения, основных проблем и положений;
- рассмотрение структурно-семантических, функциональных особенностей и проблемы классификации символа;
- рассмотрение исторического развития символических представлений и предпосылок сакрализации драгоценных камней и металлов на основе общечеловеческих и национально-культурных трактовок;
- исследование символической значимости драгоценных камней и металлов в англоязычном художественном тексте;
- исследование концептуальной значимости драгоценных камней и металлов в англоязычном художественном тексте;

**Объектом** нашего исследования являются лексемы, номинирующие лексико-семантическую группу «драгоценные камни и металлы» в художественном тексте.

**Предметом** исследования являются символическая и концептуальная значимость лексем, номинирующих драгоценные камни и металлы в художественном тексте.

**Рабочая гипотеза.** Лексические единицы, номинирующие лексико-семантическую группу «драгоценные камни и металлы», отражая символично-мифологические представления, используются в художественном тексте сохраняя при этом свою символику и становясь концептуально значимыми единицами.

**Методы исследования.** Для достижения поставленной цели в работе использовались следующие методы анализа: описательный метод, включающий наблюдение, сопоставление и обобщение, сбор фактического материала и его классификацию; метод семантического анализа для определения семантики исследуемых языковых единиц; интерпретативный анализ, позволяющий провести интерпретацию исследуемого текста.

**Научная новизна исследования** состоит в том, что научному исследованию выявляется символическая и концептуальная значимость лексем, номинирующих драгоценные камни и металлы в художественном тексте; символика драгоценных камней и металлов подвергается анализу с позиций новых направлений языкознания – лингвокультурологии и лингвистики текста. Новизна исследования также обусловлена тем, что в работе представлена динамика развития и закономерности трансформации символики драгоценных камней и металлов в творчестве отдельных писателей.

**Материалом исследования** послужили словари символов, толковые, мифологические словари, а также англоязычные художественные произведения «Жемчужина» Дж. Стейнбека, «Алмаз величиной с отель Риц» Ф.С. Фицджеральда и др.

**Методологическая и теоретическая основа исследования.** Теоретико-методологическую основу исследования составляют работы отечественных и зарубежных специалистов в области филологии (Л. Вайсгербер, Ю.Д. Апресян, Н.Д. Арутюнова, Ю.Н. Караулов и др.), лингвокультурологии (Ю.С. Степанов, А. Вежбицка, М.М. Бахтин,

В.А. Маслова и др.), символа (А.Н. Веселовский, В.В. Виноградов, Н.Д. Арутюнова, В. Тэрнер, Н.М. Джусупов, М. Элиаде, Е.М. Мелетинский и др.), в которых определены теоретические положения взаимосвязи языка и культуры, принципы языковедческой науки в изучении культуры как целостного явления и как ценностно-смыслового мира человека.

**Теоретическая значимость** проведенного исследования заключается в том, что оно вносит вклад в лингвокультурологию, лингвистику текста, т.к. анализ драгоценных камней и металлов, их символической и концептуальной значимости в художественном тексте помогает глубже понять общие законы, свойственные лексической семантике, установить связь языка и культуры. Полученные в результате анализа данные дают возможность углублению принципов анализа художественного текста, а также в дальнейшем развитии принципов интерпретации художественного текста в мифопоэтическом аспекте.

**Практическая значимость** работы состоит в том, что фактический материал, представленный в диссертации, может быть использован при подготовке лекций, спецкурсов, спецсеминаров по лингвокультурологии и лингвистике текста, а также при составлении программ, учебных и учебно-методических пособий для высших и средних специальных учебных заведений.

**Апробация работы.** Диссертация обсуждена на заседании кафедры Лингвистики и английской литературы и рекомендована к защите. Основные положения диссертации излагались в научных докладах и статьях:

“Символическая значимость фразеологических единиц с компонентом золото”, “The notion of concept as a basic unit of cognitive linguistics”, “Linguoculturology as a scientific discipline”

**Структура диссертации.** Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка использованной литературы.

## ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ РАБОТЫ

### 1.1. ЯЗЫК И КУЛЬТУРА: ПРОБЛЕМЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ ИЗУЧЕНИЯ

Как отмечается многими исследователями, язык – это неотъемлемая и важнейшая часть любой национальной культуры, вбирающая в себя знание культурной, исторической, географической, экономической и других экстралингвистических факторов, и вследствие этого обеспечивающее проникновение в образ мышления нации, взгляд на мир с «точки зрения» носителей этой культуры. Как подчёркивает Корнилов О.А. «Внутренняя форма языка, его система образности, вне всякого сомнения, являются самыми яркими маркерами неповторимой «индивидуальности» любого языка» (Корнилов, 2003:144).

Признание тесной взаимосвязи языка и культуры активизировало комплексное изучение феноменов ментальности, культуры и языка. Определённой вехой в разработке данного направления лингвистики стало появление новой дисциплины – лингвокультурологии, а признаком повышенного интереса к культурно-языковым концептам – появление огромного количества научных исследований и лингвистического направления – лингвоконцептологии, возникшей на основе лингвокультурологии.

В настоящее время стремительно развивается лингвокультурология – наука, посвященная «изучению и описанию корреспонденции языка и культуры в синхронном их взаимодействии» (Маслова, 2001). Считается, что лингвокультурология возникла в последней четверти XX в. как продукт антропологической парадигмы в лингвистике, начало которой положил еще в XIX в. В. фон Гумбольдт, впервые сформулировавший положение о взаимосвязи характера языка и характера народа. Задача лингвокультурологии состоит в том, чтобы выявить культурную значимость

языковой единицы на основе ее соотнесения с известными кодами культуры. Являясь на сегодняшний день, самым молодым ответвлением этнолингвистики (Телия 1996: 217), лингвокультурология занимается изучением и описанием взаимоотношений языка и культуры, языка и этноса, языка и народного менталитета (см: Телия 1996: 216–217; Маслова 1997: 4–6; Маслова 2001: 28), она создана, по прогнозу Эмиля Бенвениста, «на основе триады – язык, культура, человеческая личность» (Бенвенист 1974: 45). В настоящее время лингвокультурология переживает период расцвета (В.В. Воробьев, В.Н. Телия, В.А. Маслова, С.Г. Воркачѳв). Это во многом объясняется важностью решения проблемы «язык и культура», т.к. язык является той системой, которая позволяет собирать, сохранять и передавать из поколения в поколение информацию, накопленную коллективным сознанием. Для лингвистики как науки о языке, важны те точки, где культурная компетенция пересекается с языковой.

В свете интересов лингвокультурологии понятие “культура” воспринимается в самом широком смысле. Как отмечает С. Маврицкий, лингвокультурология включает основы следующих дисциплин: философии, этнографии, литературы, истории, социологии, политического и социального строя, права. Лингвокультурология не отождествляется с вышеперечисленными науками, а сохраняет свою целенаправленность и специфику. Выделяют три основных показателя этой специфики. Во-первых, связь с языком: предметом исследования являются не только человек и его культурная среда, но и языковое отражение этой среды. Язык и культура выступают как единое целое. Во-вторых, универсальность: то есть изучаются не отдельные аспекты, а человек и его культура в целом, а у других наук заимствуется только то, что необходимо для составления общей картины. В-третьих, современность: в отличие от истории (науки) исторические факты являются не целью исследования, а средством для понимания культурной среды и человека нашего времени. Таким образом, лингвокультурология - не

искусственный набор элементов из других наук, а объединение и интеграция этих элементов [Маврицкий, 1979:77].

Цель лингвокультурологии состоит в изучении способов, которыми язык воплощает в своих единицах, хранит и транслирует культуру. В рамках описываемой концепции считается, что в процессе взаимодействия и взаимовлияния языка и культуры первый выполняет не только кумулятивную, но также и транслирующую функцию. Язык не только закрепляет и хранит в своих единицах концепты и установки культуры: через него эти концепты и установки воспроизводятся в менталитете народа или отдельных его социальных групп из поколения в поколение. Через функцию трансляции культуры язык способен оказывать влияние на способ миропонимания, характерный для той или иной лингвокультурной общности (Маслова, 2001, Воробьев, 2008, Воркачев, 2004, Телия, 1996).

Предмет лингвокультурологии, по В. В. Воробьеву, – «...национальные формы бытия личности, воспроизводимые в системе языковой коммуникации и основанные на культурных ценностях конкретно-исторического общества» [Воробьев, 2008:126], главные задачи направления «системное и паритетное рассмотрение культуры и языка как совокупности единиц, образующих полевые структуры», «...не простое изучение взаимодействия языковых, этнокультурных и этнопсихологических факторов или опора на предметно-понятийную сферу, сферу культуры в учебном описании и преподавании, а целостное теоретико-описательное изучение объектов как функционирующей системы культурных ценностей, отражаемых в языке, контрастивный анализ культурологических сфер разных языков на основе теории лингвистической относительности» [Там же]. По В. Н. Телия, предметом лингвокультурологии «...является исследование и описание синхронно действующих средств и способов взаимодействия языка и культуры, которое должно осуществляться на основе разработки адекватных этим культурноязыковым механизмам методов» [Телия, 1996:17], а

соответственно – «...главной целью лингвокультурологии, материалом которой является язык в его живом функционировании в дискурсах разных типов (а разговорном обиходе, в художественной литературе и т. п.), является выявление «повседневной» культурно-языковой компетенции субъектов лингвокультурного сообщества на основе описания культурных коннотаций, соотносимых с концептуальным содержанием языковых знаков различных типов и воспроизводимых вместе с ними в процессах употребления языка, и тем самым несущих сведения о совокупной идентичности культурно-языкового самосознания как части общекультурного менталитета социума» [Телия, 1996:17].

Следовательно, лингвокультурология: а) выступает системообразующим фактором комплекса философско-культурологических и лингвистических традиций; занимается интегративным описанием языка и культуры, построением неких инвариантных моделей их взаимосвязи; в) как «металингвистическая» наука основывается на «диалогическом методе» сопоставления разных языков, культур и духовных ценностей» [Воробьёв, 2008:126].

В лингвокультурологии изучаются единицы языка, которые приобрели «символическое, эталонное, образно-метафорическое значение в культуре и которые обобщают результаты собственно человеческого сознания – архетипического и прототипического, зафиксированные в мифах, легендах, ритуалах, обрядах, фольклорных и религиозных дискурсах, поэтических и прозаических художественных текстах, фразеологизмах и метафорах, символах и поговорках (пословицах и поговорках) и т.д.» [Маслова, 2007:36]. В соответствии с этим, В. А. Маслова выделяет девять типов лингвокультурных единиц, которые являются предметом исследования лингвокультурологии: 1) Безэквивалентная лексика и лакуны, т.е. языковые единицы, обозначающие специфичные для определённой культуры понятия и явления, которые являются отражением кумулятивной функции языка и

содержат в себе фоновые знания, имеющиеся в сознании носителей того или иного языка (Верещагин, Костомаров, 1980); 2) Мифологизированные языковые единицы, которые включают легенды, традиции, обычаи, ритуалы, мифологемы и архетипы, которые отражаются во фразеологизмах, пословицах и образно-метафорических единицах; 3) Паремиологический фонд языка, пословицы, «происхождение и функционирование которых неразрывно связано с историей конкретного народа или этноса, его культурой, бытом и моралью»; 4) Фразеологический фонд языка, который, по мнению В. Н. Телии, является «зеркалом, в котором лингвокультурная общность идентифицирует своё начальное самосознание» (цит. по Масловой, 2001:81). В большинстве ФЕ присутствуют компоненты национальной культуры, в них запечатливаются особенности мировидения, мышления, менталитета конкретного народа; 5) Символы, стереотипы, эталоны. Символ присутствует во всех культурах и представляет интерес для лингвокультурологии с точки зрения «передаваемой им культурной информации». Стереотип всегда национален и содержит в себе культурную информацию, т.к. «он своего рода стержень культуры, её яркий представитель». Эталон – это «сущности, измеряющие свойства и качества предметов, явлений, объектов» в образной форме и «отражающие не только национальное мировидение, но и национальное миропонимание, поскольку они являются результатом собственно национально-типического соизмерения явлений мира» (Маслова, 2007:43); 6) Метафора и образ. Метафора определяется как универсальное явление человеческой культуры, составляющее важнейший код, актуальный для самых разных эпох, традиций и внутрикультурных условий» (Берестнёв, 2008, с. 44), а образность как способность языковых единиц вызывать в сознании наглядно-чувственные представления, «картинки» о предметах или явлениях; 7) Стилистический уклад языков, где изучаются формы существования того или иного языка, соотношения литературного и нелитературного (разговорного, диалектного)

языка; 8) Речевое поведение, т.к. в «каждой культуре поведение людей регулируется представлениями о том, как следует вести себя в стереотипных ситуациях, в соответствии с социальными ролями»; 9) Речевой этикет – «социально заданные и культурно-специфические правила речевого поведения людей в ситуациях общения в соответствии с их социальными и психологическими ролями, ролевыми и личностными отношениями в официальной и неофициальной обстановках общения» (Маслова, 2001, с.46).

Одним из важнейших понятий в лингвокультурологии, является понятие концепта. Лингвокультурный концепт определяется как «ментальная единица, направленная на комплексное изучение языка, сознания и культуры» [Карасик, 2001:74]. Другими словами, культурный концепт – это базовая единица концептуальной, языковой и национальной картин мира, в содержании которого фиксируются ценности того или иного лингвокультурного общества.

Изучение культурных концептов обусловило в свою очередь появление нового направления лингвистики – лингвоконцептологии, которое выделилось из лингвокультурологии и ориентировано на исследование взаимодействия триады «язык – культура – человеческая личность» [Воркачѳв, 2004:45]. В лингвоконцептологии, согласно С. Г. Воркачѳву, «человеческая личность» выступает на первый план, приравнивается к «сознанию» и формируется посредством «сгустков смысла» – концептов (Воркачѳв, 2004;2007). Становление лингвоконцептологии как научной дисциплины, изучающей опредмеченные в языке культурные концепты, совпадает с общей антропоцентрической переориентацией парадигмы гуманитарного знания.

Одним из ключевых понятий в лингвокультурологии являются понятия концептуальной картины мира, которая определяется как «целостный глобальный образ мира» (Кубрякова, 1988:19). Она является результатом познавательного процесса действительности человеком и основывается на

концептосфере, т.е. совокупности упорядоченных знаний о мире, складывающихся посредством концептов, которые в той или иной мере определяют мировоззрение и представления человека о мире и влияют на формирование его восприятия фактов окружающего мира/действительности (Попова, Стернин, 2007).

Языковая картина мира репрезентирует концептуальную картину мира средствами языка, т.к. языковые структуры «самым непосредственным образом участвуют в формировании (концептуальной) картины мира, в то время как «материалом» формирования служат в первую очередь феноменологические когнитивные структуры. Язык – факт культуры, составная часть культуры, которую мы наследуем, и одновременно ее орудие. Культура народа вербализуется в языке, именно язык аккумулирует ключевые концепты культуры, транслируя их в знаковом воплощении – словах. Создаваемая языком модель мира есть субъективный образ объективного мира, она несет в себе черты человеческого способа миропостижения, т.е. антропоцентризма, который пронизывает весь язык» (Сукаленко, 1992). Данную точку зрения разделяет В.А. Маслова: «Языковая картина мира – это общекультурное достояние нации, она структурирована, многоуровневая. Именно языковая картина мира обуславливает коммуникативное поведение, понимание внешнего мира и внутреннего мира человека. Она отражает способ речемыслительной деятельности, характерной для той или иной эпохи, с ее духовными, культурными и национальными ценностями». Е.С.Яковлева под ЯКМ понимает зафиксированную в языке и специфическую для мира – это своего рода мировидение через призму языка» (Яковлева, 1994). Караулов Ю.Н. определяет языковую картину мира как «взятое во всей совокупности, все концептуальное содержание данного языка» (Караулов, 1996). Языковая картина мира, как отмечает Г.В.Колшанский, базируется на особенностях социального и трудового опыта каждого народа. В конечном счете, эти

особенности находят свое выражение в различиях лексической и грамматической номинации явлений и процессов, в сочетаемости тех или иных значений, в их этимологии (выбор первоначального признака при номинации и образовании значения слова) и т.д. в языке «закрепляется все разнообразие творческой познавательной деятельности человека (социальной и индивидуальной)», которая заключается именно в том, что «он в соответствии с необозримым количеством условий, являющихся стимулом в его направленном познании, каждый раз выбирает и закрепляет одно из бесчисленных свойств предметов и явлений и их связей. Именно этот человеческий фактор наглядно просматривается во всех языковых образованиях как в норме, так и в его отклонениях и индивидуальных стилях» (Колшанский, 1990). По мнению Ю.Д. Апресяна, языковая картина мира является «наивной» в том смысле, что во многих существенных отношениях она отличается от «научной» картины. При этом отраженные в языке наивные представления отнюдь не примитивны: во многих случаях они не менее сложны и интересны, чем научные. Таковы, например, представления о внутреннем мире человека, которые отражают опыт интроспекции десятков поколений на протяжении многих тысячелетий и способны служить надежным проводником в этот мир (Апресян, 1995).

Итак, понятие ЯКМ включает две связанные между собой, но различные идеи: 1) картина мира, предлагаемая языком, отличается от «концептуальной» и 2) каждый язык рисует свою картину, изображающую действительность несколько иначе, чем это делают другие языки. Исследование ЯКМ ведется в двух направлениях, в соответствии с названными двумя составляющими этого понятия. С одной стороны, на основании системного семантического анализа лексики определенного языка производится реконструкция цельной системы представлений, отраженной в данном языке, безотносительно к тому, является она специфичной для данного языка или универсальной, отражающей «наивный» взгляд на мир в

противоположность «научному». С другой стороны, исследуются отдельные характерные для данного языка (лингвоспецифичные) концепты, обладающие двумя свойствами: они являются «ключевыми» для данной культуры).

Появление понятия национально-культурная специфика обусловлено тем, что «Каждая цивилизация, социальная система характеризуется своим способом восприятия мира» (Гуревич, 1972;17). Ещё В. Гумбольдт высказал мысль о том, что, что «в каждом языке оказывается заложенным своё мировоззрение» и что «каждый язык описывает вокруг народа, которому он принадлежит, круг, из пределов которого можно выйти только в том случае, если вступаешь в другой круг» (Гумбольдт, 2000). Национальная-культурная специфика по мнению З.Д. Поповой и И.А. Стернина «обнаруживается в единообразии поведения народа в стереотипных ситуациях и общих представлениях народа о действительности, в высказываниях и «общих мнениях», в суждениях о действительности, пословицах, поговорках и афоризмах» (Попова, Стернин, 2007:53). Язык является способом формирования, существования и хранения знаний человека о мире. Язык обслуживает общество и является одним из показателей его развития и совершенства. Созданный человеком, язык как часть его истории изменяется и эволюционирует по мере развития материальной и духовной жизни человека. Тем самым в языке выражаются положительный познавательный опыт народа и ошибки человеческого бытия, жизненные принципы, моральные нормы, нравственные идеалы, восприятие и оценка окружающей действительности.

Из универсального характера функционирования языка вытекает положение, согласно которому язык не может быть не связан с культурой, т.к. одна из целей деятельности общества - создание культуры [Тарланов, 1984: 5]. Тем более, что первоосновой любой культуры является понятийно-логический аппарат, который присущ мировосприятию того или иного

народа. Репрезентируемые в языке семантические значения складываются в единую систему взглядов или мировосприятие, которое становится единым для носителей данного языка. В итоге носители разных языков воспринимают мир по-своему, отличным от носителей других языков способом.

Решение проблемы соотношения языка и культуры во многом зависит от выявления универсальных и специфических особенностей в восприятии мира носителями разных культур, что в значительной осуществляется посредством изучения языка, (т.к. «усваивая язык, человек одновременно проникает в новую национальную культуру, получает огромное духовное богатство, хранимое изучаемым языком» (Верещагин, Костомаров, 1990). Язык отражает субъективную картину мира, соответствующую сознанию и менталитету его носителя. В то же время, по мнению многих исследователей, язык воздействует на своего носителя, формирует его как личность, т.к. усваивая родной язык он усваивает и культуру, в которой отражены черты национального характера, менталитета и специфика видения мира. Каждый язык национально специфичен и отражает не только особенности природных условий или культуры, но и своеобразие национального характера его обладателя, поэтому национально-культурное своеобразие народа, его специфика рассматривается, как исторический базис его развития и наиболее полно и всесторонне может быть познано только посредством лингвокультурологического анализа.

Заключая данный раздел, можно сделать выводы о том, что лингвокультурология как научная дисциплина является дисциплиной синтезирующего типа, пограничная между науками, изучающими культуру, и филологией; изучает взаимосвязь и взаимовлияние языка и культуры. В русле лингвокультурологии сформировалось ещё одно лингвистическое направление – лингвоконцептология, направленная на выявление лингвоспецифических характеристик менталитета через анализ его

семантических составляющих – лингвоконцептов. В настоящее время актуальными являются исследования, выполненные в свете сопоставительной лингвоконцептологии, т.к. национально-культурная специфика языковых единиц, а следовательно, особенности мировоззрения и мировосприятия различных лингвоэтносов наиболее полно выявляется когда соотносятся две и более лингвокультуры.

## **1.2. ПРОБЛЕМА СИМВОЛА: ИСТОРИЯ ИЗУЧЕНИЯ, ТОЧКИ ЗРЕНИЯ, ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ**

Исследование проблемы символа всегда привлекает внимание ученых. Проблемой символа занимались и занимаются специалисты в области лингвистики, литературоведения, культурологи, психологии, социологии, философии, искусствоведения и т.д. Каждый ученый исходит из положений своей отрасли и вкладывает в понятие символа соответствующее научное понимание [См. раб.: Арутюнова 1988; 1990; Веселовский 1913; 1940; Виноградов 1922; 1925; 1963; Лосев 1976; 1982; Лотман 1992; Мамардашвили, Пятигорский 1999; Потебня 1905; 1976; Сепир 1993; Соссюр 1977; 1990; Степанов 1985; Юнг 1991; Cassirer 1970; Todorov 1982 и др.]. Однако, несмотря на многочисленные исследования символа, в его семантике и функционировании остается много неизученного. Такое положение дел объясняется главным образом высокой степенью сложности данного явления и существенными противоречиями в его понимании.

В природе символа в значительной степени сохранилось первоначальное, подлинное значение. В переводе с греческого языка глагол *symballo* указывает на «совпадение, соединение, слияние, встречу двух начал в чем-то одном» [Тахо-Годи 1980: 16]. Слово *symbolon*, являясь знаковым итогом такого процесса слияния, ассоциируется в сознании индивида с некой неопределенностью и таинственностью [Тахо-Годи 1980:16].

Историческое развитие термина «символ» начинается со времен античности. Символ, как правило, встречается в учениях известных представителей античной классики (Платон, Аристотель, Пифагор, Демокрит и др.). Однако в античных текстах употребление символа имеет свою определенную специфику. Символу как понятию не приписывается связь с тем или иным предметом действительности, который он мог бы представлять в качестве символа, т.е. являться его символом. Символизация в целом как явление в античной классике выражалась неосознанно, но весьма широко взаимодействуя с процессами порождения мифов [Тахо-Годи 1980: 29].

Принимая во внимание сложность и многогранность понятия «символ», представляется необходимым рассмотреть различные трактовки и аспекты исследования символа как в рамках лингвистической науки, так и частично в тесной связи с положениями некоторых других смежных научных дисциплин (литература, философия, культурология, психология и т.д.). Прежде чем приступить к рассмотрению различных узких научных пониманий символа, целесообразно обратиться к словарной дефиниции самого термина «символ».

«СИМВОЛ [гр. symbolon] - 1) у древних греков - условный вещественный опознавательный знак для членов определенной общественной группы, тайного общества и т. п.; 2) предмет, действие и т. п., служащее условным обозначением какого-л. образа, понятия, идеи; 3) художественный образ, воплощающий какую-л. идею; 4) условное обозначение какой-либо величины, принятое той или иной наукой; 5) с. веры - краткое изложение основных положений вероучения...» [Словарь иностранных слов 1989: 464].

Как видно из определений, термин «символ» имеет множество разнообразных характеристик, но все они объединены общим универсальным признаком - условностью. Данный признак в целом служит ключевым и неотъемлемым фактором, как общего, так и сугубо научного

понимания символа.

В Литературном энциклопедическом словаре символ определяется как «образ, взятый в аспекте своей знаковой<sup>TM</sup>, и что он есть знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа» [ЛЭС 1987: 378].

Итак, символ в общем плане понимается прежде всего как знак, что в целом характерно и для многих других пониманий символа. Существенным положением выступает также безграничность символа, комплексность его содержания и взаимосвязь в его структуре двух важных моментов: образа и смысла.

Символ, представляя собой сложную структуру репрезентации знаний, требует всестороннего и глубокого толкования. В связи с этим проблеме описания смыслового объема символов посвящен целый ряд лексикографических изданий [См. раб.: Бауэр, Дюмотц, Головин 1995; Бидерман 1996; Жюльен 1999; Мифологический словарь 1990].

В системе научных концепций и определений символа большого внимания заслуживают теоретические взгляды Ф. де Соссюра, Э. Сепира, Э. Бенвениста, А.А. Потебни, А.Н. Веселовского, В.В. Виноградова, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Ю.С. Степанова, Н.Д. Арутюновой, В.А. Масловой, М.М. Маковского, В. Тэрнера, Э. Бейтс и др.

Большое значение в исследовании проблемы символа имеют взгляды Э. Сепира [Сепир 1993]. Символ в работах Э. Сепира рассматривается для описания сущности языка как основного средства, отражающего мыслительную и познавательную деятельность человека [Сепир 1993; Зубкова 1999]. Символичность, согласно Э. Сепиру, предстает в качестве важнейшего и первостепенного свойства языка и тем самым означает, что во главу угла ставится семиотический характер языка. Языковая материя репрезентирует концептуальное содержание, которое включает в себя мир образов и значения [Сепир 1993: 69]. Также Э. Сепир считает, что язык

«сводится к особым символическим отношениям, с физиологической точки произвольным, между всевозможными элементами сознания с одной стороны, и некоторыми определенными элементами, локализуемыми в слуховых, моторных или иных мозговых и нервных областях, с другой» [Сепир 1993: 33].

Итак, символ, согласно Э. Сепиру, тесно связан с проблемой корреляции языка и мышления, с отражением опыта и действительности в языке. В отличие от Ф. де Соссюра, символ у Э. Сепира носит широкий характер. Если Ф. де Соссюр считает, что символ не вполне приемлем для обозначения языкового знака, его означающего, то у Э. Сепира именно от наличия соответствующего символа зависит понимание значения, так как именно знак-символ служит для языкового воплощения значения [Сепир 1993: 38]. Наиболее отличительной и важной чертой рассмотрения символа как семиотического средства Э. Сепиром является выделение постоянных характеристик символа и смежное, по сути дела, употребление терминов «знак» и «символ». Также чрезвычайно важно то, что символичность признается основополагающим свойством языка и во многом определяет его знаковую природу.

Особый и глубинный характер проблема символа приобретает в исследовании Э. Бенвениста. Согласно Э. Бенвенисту, в языке выделяется ряд свойств (символический способ функционирования, членораздельность, присутствие содержания), которые в совокупности раскрывают сущность его лингвистической концепции, основанной на двустороннем синтезе человека и природы [Бенвенист 1974]. Способность к символизации характеризует знаковую природу языка, объясняет сущность человека, отличая его от животных, и определяется как «...способность представлять (репрезентировать) объективную действительность с помощью «знака» и понимать «знак» как представителя объективной действительности и, следовательно, способность устанавливать отношение «значения» между

какой-то одной и какой-то другой вещью» [Бенвенист 1974:28]. Э. Бенвенист считает, что в способности к символизации лежит источник мышления, функционирования языка и социума. «Способность к символизации делает возможным формирование понятия как чего-то отличного от конкретного образца. Она является одновременно принципом абстракции и основой творческой фантазии. Эта символическая в своей сущности репрезентативная способность, лежащая в основе образования понятий, появляется только у человека» [Бенвенист 1974: 28]. В отношении вопроса об использовании символа отмечается, что «употребить символ - значит зафиксировать характерную структуру какого-либо объекта и затем уметь идентифицировать ее в различных других множествах объектов» [Бенвенист 1974: 28]. В целом символ в понимании Э. Бенвениста служит для установления реальной связи между человеком, языком и культурой [Бенвенист 1974: 32].

Как следует из положений Э. Бенвениста, символ и знак замещают друг друга и во многом тождественны, их использование зависит от объекта рассмотрения. Так, употребление символа главным образом обусловлено необходимостью объяснения важнейшего свойства языка - его способности к символизации, т.е. знаковой природы. Использование символа определяет два момента: фиксация того или иного объекта на основе его характеристик и распознавание в общей системе разнообразных объектов.

В трудах А.А. Потебни символ понимается широко и тесно связывается и отождествляется с образностью [Потебня 1905; 1976]. Считается, что его модель образа может выступать моделью для образа-символа «с его двуплановостью, разнородностью знака и значения, нежели для образа вообще» [Бутырин 1972:252]. Согласно этой модели образа, А - внешняя форма, а - внутренняя форма (образ) и х - содержание [Потебня 1905: 32]. В отношении вопроса о причинах возникновения символа А.А. Потебня полагает, что это обусловлено необходимостью восстановления забываемых

значений слов: калина - символ девицы (красна девица) на основе общего представления огня и света в лексических единицах - девица, красный, калина. Между исходным словом и символом выделяются три типа отношений: сравнение, противоположение и причинное отношение [Потебня 1976; Маслова 2004а].

А.Н. Веселовский определяет символ, исходя из психологического параллелизма [Веселовский 1913; 1940]. Параллелизм в понимании А.Н. Веселовского представлен отношением знака и значения, «составлены два мотива, один подсказывает другой, они выясняют друг друга, причем перевес на стороне того, который наполнен человеческим содержанием» [Веселовский 1913: 153]. Согласно А.Н. Веселовскому, символ возникает в том случае: «1) когда к основному сходству, по категории действия, подбираются более или менее яркие сходные черты, его поддерживающие, или ему не перечасие; 2) когда параллель приглянулась, вошла в обиход обычая или культа, определилась и окрепла надолго» [Веселовский 1913: 157]. Характеризуя символ, ученый также использует традиционно принятую бинарную оппозицию: символ - аллегория. «Символ - образ, завещанный преданием, аллегория - образ, искусственно подобранный» [Веселовский 1913; Бутырин 1972: 254]. Соотношение символа и аллегории, согласно А.Н. Веселовскому, представляется, как отношения традиционных и оригинальных (специфических) образов. Итак, «аллегорический образ может быть точен, но не растяжим для новой суггестивности, потому что не покоится на почве тех созвучий природы и человека, на которых построен народно-поэтический параллелизм» [Веселовский 1913: 198]. Что касается непосредственно символа, то «символ растяжим, как растяжимо слово для новых откровений мысли» [Веселовский 1913: 198]. Итак, самым главным и определяющим фактором в исследовании символа А.Н. Веселовским являются психологический параллелизм [Веселовский 1940] и «культурно-исторический аспект» [Бутырин 1972: 259]. Это доказывается тем, что

ученый акцентирует внимание на связи символа с народным фольклором, подчеркивает его диахронию и возможность возникать вновь в силу тех или иных обстоятельств в культурной жизни общества.

Особого внимания заслуживает лингвистическая концепция символа, предложенная В.В. Виноградовым [Виноградов 1922; 1925; 1963]. В.В. Виноградов считает, что стилистика включает два главных отдела: символику и композицию. Символика характеризуется как «глава поэтической стилистики, которая изучает системы индивидуально-творческого подбора символов, устанавливая их типы и историческую преемственность; определяет значение символов, пути их развития и группировки по гнёздам с семасиологической и эвфонической точек зрения. Символ понимаю в обычном лингвистическом смысле» [Виноградов 1922: 91]. Согласно В.В. Виноградову, символ трактуется как «эстетически оформленная и художественно локализованная единица речи в составе поэтического произведения» [Виноградов, 1925:15]. Главным и принципиально новым для лингвистической концепции символа В.В. Виноградова служат два фактора: 1) условием возникновения и функционирования символа может быть не только метафора, но и положение слова-символа в некоторой семантической сфере или семантическом гнезде; 2) символ может возникать в результате частого повтора «словесных сцеплений» [Виноградов 1922:136].

Итак, лингвистическое понимание символа В.В. Виноградовым значительно отличается от его определений, данных в работах В.Н. Веселовского, А.Ф. Лосева, А.А. Потебни. Теория символа В.В. Виноградова представлена весьма интересными выводами об условиях возникновения и формирования символа в тексте. Наиболее существенными для исследования символа в художественном (прозаическом) тексте являются положения о том, что символ рассматривается с позиции лингвостилистики и подчеркивается важность частотного повтора «словесных сцеплений», как

необходимого условия для его выделения в художественном тексте.

Символ подробно рассматривается в исследованиях Н.Д. Арутюновой [Арутюнова 1988; 1990] на основе тесного сопоставления с такими понятиями, как образ, метафора и знак.

Н.Д. Арутюнова критически подходит к проблеме связи метафоры и символа и полагает, что «с точки зрения своего положения в иерархии семиотических концептов, метафора и символ не могут быть отождествлены» [Арутюнова 1990: 23]. Метафора и символ имеют общее начало - понятие образа. Образ, метафора и символ «возникают стихийно в процессе художественного освоения мира. Они относительно независимы от воли человека. Их значение нельзя считать полностью сформированным. И метафора и символ являются объектом скорее интерпретации, чем понимания» [Арутюнова 1990: 23].

Отличием метафоры и символа от знака является их неспособность служить средством коммуникации: символ и метафора не используются для передачи сообщений. С их помощью нельзя осуществить речевой акт и т.д. Как считает Н.Д. Арутюнова, «метафора и символ «ведут» образ в различных направлениях. В основе метафоры лежит категориальный сдвиг..., заглушающий её образность. В свою очередь этому способствует предикатная позиция, выдвигающая на первый план семантический, а не референтный аспект слова.... В символе, для которого не характерно употребление в предикате, напротив, стабилизируется форма.<sup>1</sup> Она становится проще и четче. Её легко узнать» [Арутюнова 1990: 23]. Отличием символа от метафоры также признается то, что «схематизация означаемого в символе делает его связь со значением менее органичной». В метафоре «отношения между образом и его осмыслением никогда не достигают полной конвенционализации» [Арутюнова 1990: 24].

Что касается вопроса о функции символа, то он выполняет дейктическую (указательную) функцию, а метафора - характеризующую,

т.е. символы «указывают на некоторый смысл, но не применяют его для характеристики другого («постороннего») объекта» [Арутюнова 1990: 24]. Вместе с этими различиями также следует выделить то, что метафора выражает языковые значения, заключенные в образную оболочку, а символ - общие идеи [Арутюнова 1990: 24].

В отношении проблемы перехода образа в символ Н.Д. Арутюнова подчеркивает следующее различие между символом и метафорой: «Если метафора развивается в сторону семантического обеднения и вместе с тем большей определенности, то символ, концентрируя в себе идейный смысл целого произведения, напротив, расширяет свое содержание, но в то же время не делает его вполне определенным. Символ обогащает образ метонимической способностью представлять частью целое» [Арутюнова 1990: 25].

Фундаментальное различие между метафорой и символом, согласно Н.Д. Арутюновой, заключается в том, что переход образа к метафоре обусловлен внутрилингвистической (семантической) необходимостью, переход к символу объясняется экстралингвистическими факторами [Арутюнова 1990: 26]. В целом символ определяется как семиотический концепт, т.е. «... структурированное семиотическое понятие. Оно трехкомпонентно и состоит из смысла (часто общего и туманного), означающего - четкого и хорошо сформированного, и соединяющей их связки, обеспечивающей возможность взаимонезависимого развития сторон символа и, в конечном счете, их конвенционализации» [Арутюнова 1988: 156].

Однако в отношении вопроса о рассмотрении символа в тесной связи со смежными категориями следует отметить совершенно противоположенное мнение, согласно которому сопоставление символа с метафорой, образом, знаком, аллегорией, эмблемой и другими понятиями «не представляется логичным, поскольку указанные понятия принадлежат разным

таксономическим горизонталям.... Традиционно практикуемое сопоставление символа и метафоры является аналитическим тупиком, поскольку основой символа может быть и метафора» [Москвин 2006: 190 - 191].

На наш взгляд, данная точка зрения во многом ограничивает проблематику исследования символа и сводится к его рассмотрению в узком и изолированном понимании.

Мысли, изложенные Н.Д. Арутюновой по проблеме символа в целом, и его различий от метафоры и знака в частности, являются существенными для дальнейших его исследований с позиции лингвостилистики и языковой семантики. Мы, в свою очередь, разделяем точку зрения Н.Д. Арутюновой и принимаем во внимание весьма важные положения о различиях символа от метафоры и знака, а также о его функциональных и структурно-семантических особенностях (трехкомпонентный характер).

В отдельных исследованиях механизм формирования символа объясняется на основе возможности деления универсума на концептуальные сферы, в которых слова имеют свой денотат и сигнификат. Исходя из этого, механизм формирования символа заключается в том, что определенное слово, являясь символом, с одной стороны, относится к денотату из семантической сферы, выраженной конкретным объектом; с другой стороны, соответствует сигнификату, представленным духовно-абстрактным фактором [Никитина 1991: 122]. Такое объяснение образования символа по сути своей основано на определении общей семантики лексических единиц и частично раскрывает положение о разностороннем, дистантном характере направления и расположения аспектов символа, т.е. между миром реальным и абстрактным.

Выдвигая на первый план приоритетность изучения проблемы символа в лингвокультурологическом аспекте, В.А. Маслова рассматривает символ как «стереотипизированное явление культуры» [Маслова 2004а: 95] и тем самым

ставит во главу угла принципиально важный факт корреляции символа с содержанием транслируемой им культурной информации и подчеркивает, что «символ является конвенциональным стереотипом, фреймом, устойчивой формой представления знаний» [Маслова 2007: 178]. Исходя из анализа различных трактовок символа, В.А. Маслова выделяет ряд «независимых представлений о символе: символ - понятие, тождественное знаку...; универсальная категория, отражающая специфику образного освоения жизни искусством... ; некоторый культурный объект, значение которого является конвенциональным аналогом значения иного объекта... ; символ как знак, который предлагает использование своего первичного содержания в качестве формы для другого содержания» [Маслова 2007:176] Существенно важным итогом в отношении определения символа служит емкий по содержанию вывод В.А. Масловой о том, что «символ - это вещь, награжденная смыслом» [Маслова 2004а: 102].

Особое внимание в работах В.А. Масловой [Маслова 2004а; 2007] при описании ключевых сторон символа уделяется рассмотрению архетипической природы символа, которая выражается в том, что в мифологии, в фольклоре, в произведениях литературы и искусства в виде символов воплощаются определенные первичные образы и идеи, т.е. архетипы. В результате архетипы понимаются как первоначальные образы, составляющие основу формирования и функционирования того или иного символа. В связи с этим

В.А. Маслова определяет архетипичность символа как «его важное свойство, которое носит двоякий характер. С одной стороны, в символе отражаются образы бессознательного, большую часть которого составляют архетипы. С другой стороны, архетип осознан, он входит в нашу реальности, часто сильно трансформируясь» [Маслова 2007:187].

На основании обзора положений В.А. Масловой по проблеме символа наиболее важным служит тот факт, что символ, как конвенциональное

стереотипизированное явление культуры, рассматривается сквозь призму выявления целого ряда его ключевых свойств, определяющих его комплексное содержание, его «бесконечность».

Вышерассмотренные понимания и трактовки символа существенно отличаются друг от друга, но в то же время имеют определенные сходства и общие черты. Общность исходит прежде всего из того, что все подходы в той или иной степени взаимосвязаны на признании комплексности символа и учитывают разные, реально существующие его аспекты: общелингвистический, семиотический, лингвостилистический, культурно-исторический, лингвофилософский, психолингвистический, лингвокультурологический и другие. Неотъемлемыми составляющими природы символа предстают их знаковость, образность, конвенциональность, многоплановость, многозначность, антропоцентричность, архетипичность, ценностность, универсальность и национальнокультурная значимость.

### **Выводы по первой главе**

Лингвокультурология это – научная дисциплина, изучающая взаимосвязь и взаимодействие культуры и языка в его функционировании. Как часть науки о человеке, лингвокультурология ориентирована, с одной стороны, на человеческий фактор в языке, с другой - на языковой фактор в человеке. Язык в лингвокультурологии рассматривается как орудие, инструмент культуры, формирующий личность человека, его особое видение мира, менталитет, отношение к людям и является хранилищем национальной культуры, способом формирования духовного мира, общества и человека, обеспечивает общество дифференцированной системой знаний, способствуя духовной интеграции как общества в целом, так и различных его групп.

Как отмечают многие исследователи, наиболее интересным объектом исследования для лингвокультурологии является лексико-семантический уровень языковой системы. Лексический корпус наиболее ярко отражает как интралингвистические особенности, так и экстралингвистические параметры, внутри которых существует язык. Это обусловлено тем, что лексические единицы, отражая в своей семантике длительный процесс развития культуры народа, фиксируют и передают от поколения к поколению культурные установки, эталоны и архетипы.

В современном понимании символа выделяется множество разнообразных определений, объединяющим и основополагающим моментом в которых признается характер его знаковости, условности и многозначности.

В рамках лингвистической науки исследование символа отличается многообразием подходов и сопряжено с рассмотрением прежде всего таких ключевых понятий, как образ и знак. Понятия образа и знака предстают в качестве принципиально важных источников в образовании и функционировании символа. В целом символ, образ и знак - понятия

соотносимые, но не равнозначные.

Рассмотренные нами в работе понимания и трактовки символа существенно отличаются друг от друга, но в то же время имеют определенные сходства и общие черты. Общность данных толкований проявляется в том, что различные исследователи отмечают, что неотъемлемыми составляющими природы символа предстают их знаковость, образность, конвенциональность, многоплановость, многозначность, антропоцентричность, архетипичность, ценностность, универсальность и национальнокультурная значимость.

## ÀËÀÀÀ Ò. ÑÈÌÀÎËË÷ÀÑÈÀÛ ÇÌÀ÷ÈÎÑÒÛ ÎÏÈÌÀÍÍÒÌÀ «ÄÐÀÃÎÖÀÍÛÀ ÊÀÏÈ È ÌÀÒÀËËÛ» Â ÕÓÃÌÆÀÑÒÃÀÍÏ ÒÃÈÑÒÃ

### 2.1. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ И ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ СИМВОЛА

При рассмотрении символа и его ключевых признаков, а именно использования слова в символической функции и определения его концептуальных смыслов, особый интерес вызывает мнение В.Матезиуса о том, что «у разных предметов, с которыми мы часто и близко сталкиваемся, имеется одно свойство, воспринимаемое нами как постоянный и бросающийся в глаза признак. Благодаря этому, соотношение предмета и признака иногда настолько меняется, что предмет становится символом свойства, выраженного его признаком. Тем самым получает символическую значимость и языковое наименование, которым обозначен предмет» [Матезиус 1967: 455]. На наш взгляд, данное положение можно наглядно подтвердить на основе примеров универсальных слов-символов и выделения в их структуре различных базовых концептов, как наиболее лаконичных и четких средств выражения множества смысловых компонентов их общей семантики. В целом в настоящей работе для презентации языковой номинации концептов символов нами используются различные лексикографические источники. Так, основное словарное лексическое значение слова роза: «Кустарниковое растение семейства розоцветных с красивыми крупными душистыми цветками и со стеблем, обычно покрытым шипами, а также сам такой цветок» [Ожегов, Шведова 1999: 682]. Однако в силу взаимосвязанного действия внутриязыковых и внеязыковых факторов, а также в результате широкого применения данного слова в поэтической и прозаической речи многих языков мира, роза (каз. раушан, узб. атир гул, англ. rose, фр. rose) предстает в качестве универсального символа и выражает ряд концептов: «Красота», «Любовь», «Молодость» (узб. «Гўзаллик»,

«Муҳаббат», «Ешлик»; англ. «Beauty», «Love», «Youth»; фр. «Beaute», «Amour», «Jeunesse»), т.е. символизирует наиболее характерные и присущие образу объекта действительности ассоциативные свойства. В процессе выявления смыслового содержания символа роза следует также обратить внимание на одну немаловажную особенность растения наличие в стеблях шипов, а, следовательно, колючесть самого цветка. Например, *there is no rose without a thorn*. Этот факт способствует расширению общего концептуального содержания символа, а точнее характеризует концепты «Красота», «Любовь», «Молодость», наполняя их структуру дополнительными компонентами - опасность, боль, терпение.

Таким образом, символическое употребление языкового наименования роза и его лексических соответствий во многих языках мира характеризуется условным выражением новых концептуальных смыслов и придает слову универсальную символическую значимость.

В процессе рассмотрения отдельных сторон семантической структуры символа особо подчеркиваются такие его свойства, как ценность и мотивированность. Эти свойства являются одними из наиболее значимых в определении сущности символа, так как во многом объясняют культурное содержание символа, но самое главное, отличают его от конвенциональных знаков в целом [Басин]. Значения условных знаков ограничиваются лишь понятийным, смысловым содержанием и указывают на объекты действительности, явления различных сторон жизни человека (представления, чувства и т.д.). Значения символов, помимо всего этого, указывают на ценностный характер явлений как для конкретно взятой личности, так и для целого общества (например, голубь символизирует ценность общества, т.е. является символом мира) [Басин].

Ценностное значение символа представляет собой «сплав интеллектуального, идейного начала и эмоциональной оценки. Идея и чувство в символе носят обобщенный характер. Они выступают в качестве

конструктивного принципа, закона, определяющего бесконечное множество частного проявления символического содержания» [Басин]. Ценностный характер информации, заложенной в природе символа, непосредственно связан с вопросом восприятия и правильной интерпретации символа. Именно наличие ценностного характера значения побуждает к выделению целого ряда концептов при определении смыслового содержания символа. Например, ценностный характер значения можно четко выделить в содержании таких универсальных символов как весы (справедливость), молоко (чистота), вода (жизнь).

Ценностный компонент значения символа также связан с межкультурными несоответствиями в процессе его постижения. Объяснением этому служит то, что символы имеют различную национально-культурную семантику, а этот факт, с одной стороны, свидетельствует о глубоком и сложном содержании символа, с другой стороны, вызывает неопределенность и ряд трудностей, включая так называемый «культурный шок», в его восприятии (смысла). Эти и другие свойства символа будут подробно рассмотрены в следующих разделах настоящей работы.

Как отмечает Е. Басин, мотивированность, как неотъемлемое свойство символа, имеет свою определенную специфику в отличие от других близких понятий: аллегии, эмблемы и др. В символе мотивированность носит оценочный характер, т.е. в нем содержится информация об отношении социума к тому или иному объекту, явлению, процессу. Один и тот же символ может выражать как позитивное, так и негативное отношение человека к явлениям окружающего мира. Специфика символа также выражается в отношении означающего с означаемым, которые неразрывно связаны между собой и образуют единое целое, когда как значение условного знака, аллегии, эмблемы могут транслироваться другими средствами (знаками), например, конкретной надписью [Басин].

Связь между означающим и означаемым в символе определяется

наличием ассоциаций и определенных факторов действительности, которые обеспечивают мотивированность символа. В ходе когниции символа в сознании индивида активизируются всевозможные, обусловленные реальностью связи и сходства конкретного объекта или явления, выступающего в качестве символа, т.е. внешней формы с его внутренним содержанием. Например, конь (лошадь) (узб. От, англ. horse, фр. cheval) у многих народов мира выступает как символ красоты, силы, чистоты и благородства. Эти концептуальные смыслы символа объясняются конкретными факторами, т.е. они четко мотивированы действительностью: внешность и форма коня вызывает общее восхищение; конь в животном мире характеризуется своей физической силой и быстротой и т.д.

Другим ярким и культурно обусловленным по характеру примером мотивированности служит функционирование британского символа «Poppy» (мак). Данный цветок широко представлен в британской лингвокультурной общности и является символом памяти, траура и оказания почести погибшим соотечественникам в годы мировой войны. Мотивированность сторон символа определяется информацией следующего характера: в годы Первой мировой войны на полях Фландрии погибли тысячи мирных людей. Особенностью этих полей было то, что там росло очень много красных маков, и этот отличительный природный фактор послужил возникновению данного символа - «poppy» или «red poppy» (красный мак) [100 Questions answered 2000]. Исходя из описания символа «poppy», в его смысловом содержании можно выделить такие концепты, как «Memory», «Honour», «Courage» («Память», «Честь», «Мужество»).

Итак, можно констатировать то, что мотивированность служит одним из индикаторов символа и способствует передаче реальной оценки индивидом на основе фактов действительности его смысловой природы.

В настоящем исследовании в отношении структуры символа мы руководствуемся предложенным в работе Н.Д. Арутюновой положением о ее

трехкомпонентном характере (означающее, означаемое (смысл) и конвенциональная связь между ними) [Арутюнова 1988: 156]. В силу того, что символ в нашей работе исследуется на материале художественного текста в аспекте когнитивной лингвистики, в центре внимания которой лежит всестороннее изучение процесса концептуализации, для нас представляется целесообразным выделение концептов в смысловом содержании символа. Также в структуре символа можно выделить определенные показатели, которые обусловлены конкретными реальными признаками, состояниями, действиями объекта или явления, выступающего в качестве символа.

Весьма интересным и специфическим в плане исследования функциональных признаков символа и его структуры представляется рассмотрение религиозного символа «полумесяц» (англ. Crescent, фр. Croissant, рус. Полумесяц, узб. Ярим ой). Полумесяц, как известно, является символом Ислама. В общей системе символов, наряду с символами других религиозных конфессий (например, крест в христианской религии), полумесяц выделяется прежде всего ценностным характером значения, т.е. в его семантике ценностный компонент значения занимает важное и доминирующее положение. Полумесяц, как символ Ислама, представляется в сознании людей посредством зрительного восприятия, т.е. в виде конкретно оформленного образа - изображения полумесяца в небе под покровом ночи. В повседневной жизни данный символ присутствует широко и разнообразно: полумесяц изображен на государственных флагах, гербах и т.д., что в значительной степени определяет такую важную функцию символа, как императивность.

Проведенный анализ ключевых сторон символа позволяет нам сделать заключение о том, что функциональные, структурные особенности символа и его концептуальная смысловая природа чрезвычайно разнообразны и многомерны. Определение значения символа во многом зависит от

взаимосвязанного привлечения множества различных в социокультурном отношении фактов окружающей действительности. Реализация и формирование символа происходит именно за счет его способности вбирать в свое содержание духовные ценности, позитивные, а также негативные начала человеческого бытия (амбивалентность).

Итак, исходя из рассмотренных положений по проблеме символа, прежде всего на основе его особенностей функционирования в художественном тексте, символ нами понимается как когнитивно значимая универсальная тропеическая единица, концептуальная природа которой представляет собой совокупность структур знания и характеризуется способностью транслировать в своем смысловом содержании определенные концепты. В структурном отношении символ включает три компонента: означающее, означаемое и конвенциональная мотивированная связь между ними. Необходимыми факторами выделения символа в художественном тексте являются повторяемость исходного языкового знака и определенная смысловая акцентированность. Определение символа в качестве универсальной тропеической единицы обусловлено тем, что природа символа заключается в его двуплановости, т.е. в возможности исходного языкового знака, обозначающего символ, транслировать переносные значения. Использование определения «универсальный» объясняется тем, что символ может быть представлен различными стилистически значимыми элементами художественного текста (разноуровневыми средствами языка и речи), т.е., например, символами в художественном тексте, в силу их специфического использования и определенных контекстуальных факторов, могут являться отдельные слова и словосочетания, выражения, стилистические приемы, название произведения, персонажи, детали и т.д. Что касается концептуального содержания символа, то здесь имеется в виду факт выделения в общей семантике символа конкретных базовых концептов как наиболее лаконичных способов выражения его многозначности.

В целом смысловое содержание символа обусловлено его двойственной природой, т.е. взаимодействием и взаимозависимостью лингвистических и экстралингвистических факторов, согласно которой, формируясь в социуме, символ находит своё отражение в художественном тексте; наоборот, возникая в текстах художественных произведений, символ впоследствии получает широкое распространение в той или иной национальнокультурной общности или в социуме в целом.

## 2.2. ΝΕΙΛΙΕË÷ΑΝΕΛÿ ÇΙΑ÷ΕΙÎΝΟÛ ΙΠΕΙΑΙΟΙÎ “ÄÐÀÃÎÖÁÍÛ ÊÀÍË»

По утверждению исследователей, в развитии человеческого общества драгоценный камень всегда занимал особое место. Роль камней в мифопоэтических и религиозных представлениях очень велика. Особенно это характерно для драгоценных и полудрагоценных камней: «редкость, эстетическая отмеченность и престижное значение минералов в известной степени объясняет их сакральность и использование в ритуалах и в моделировании тех или иных мифопоэтических объектов» (Мифы народов мира. 2; 151).

Характерно, что для разных народов те или иные камни обладали различной степенью ценности. Так, в ритуальной символике Китая нефрит — это символ возрождения, также олицетворяющий мужское начало - янь, наряду с раковиной (женское начало - инь), он становится мифопоэтическим символом божественного союза неба и земли. У конфуцианцев глава небесной иерархии так и называется - Нефритовый император.

Жемчуг в древнекитайском символическом языке знаменует одно из «восьми сокровищ» («восьми эмблем») и олицетворяет собой «гениальность в безвестности» (драгоценность и чистоту) (См.: А. Veamont. 1949; 56). За

много веков до нашей эры в священных индийских книгах - «Ведах» нередко упоминались драгоценные камни преимущественно красно-вишневой гаммы. По преданию, это были капли амриты, божественной жидкости, дарящей бессмертие. Но боги позволяли, чтобы амрита попадала в руки к людям только в твердом виде, когда она уже утратила свою волшебную силу. В буддизме бог Шива имеет третий глаз, изображаемый жемчужиной, которая символизирует своеобразный орган «чувства вечности» (Х. Э. Керлот. 1994; 151).

По легенде, священный Грааль — один из символов христианства сделан из изумруда. Этот камень можно назвать своеобразной реминисценцией глаза-жемчужины Будды. Согласно преданию, изумруд выпал изо лба Люцифера, когда тот был низвержен в преисподнюю.

Исследователями отмечается важная роль драгоценных камней в формировании мотивно-образной структуры произведений, это связано с тем, что нередко образ драгоценного камня, семантический ореол которого опирается на широкий культурный контекст, позволяет увидеть скрытый уровень, формирующий семантический потенциал текста.

Например, использование лексемы *crystal* учитывает свойства хрустала - натурального минерала, прозрачного, как лед, или слегка окрашенного [Longman, p. 312]. Считается, что ценность хрустала - кристаллов бесцветного или слегка окрашенного кварца - заключается в прозрачности и сходстве с двумя основами жизни - водой и воздухом. Именно чистота, прозрачность и холодность минерала сделали его символом невинности и постоянства, скромности и целомудрия, верности и чистоты помыслов (Хрусталь, [www](http://www)).

В этом случае неудивительно использование данной лексемы для описания прозрачности, кристальной чистоты морской воды, например:

*Someone had once given him hope, after all, which was why he was lucky enough to be here now, enjoying the crystal-clear water* [Henry, p. 38].

Рассмотрим символическую значимость лексемы diamond. В толковых словарях данная лексема имеет значение a very hard usually colorless stone that is a form of carbon and is used especially in jewelry. Свойство твердости, присущей алмазу нашло отражение и в его символических значениях. Этот драгоценный камень выступает прежде всего в качестве символа твердости, прочности, блеска и света. Он является образом духовной силы, совершенства, величия. Алмаз является символом множества различных сторон личности, таких как чистота, невинность, непобедимость, сила. Символика алмаза, несомненно, связана с его кристаллической структурой (кристалл мыслится как совершенная форма вещества).

*There was a room where the solid, soft gold of the walls yielded to the pressure of his hand, and a room that was like a platonic conception of the ultimate prism—ceiling, floor, and all, it was lined with an unbroken mass of diamonds, diamonds of every size and shape, until, lit with tall violet lamps in the corners, it dazzled the eyes with a whiteness that could be compared only with itself, beyond human wish or dream (Fitzgerald, Diamond as big as Ritz).*

Одно из наименований алмаз — диамант происходит от санскритского *dyu* означающего «сияющий»; в индоевропейской традиции этимология этого слова прослеживается до основы *so* значением «сияющее небо» (которое понимается как верховное божество). Также назывался «адамант» (от греческого *adamas*, «непобедимый»). Индусы называли его «азира» — **несокрушимый**. Считалось, что алмаз нельзя уничтожить и что скорее наковальня уйдет в землю, чем молот разобьет алмаз.

Именно эта символично-мифологическая находит свое отражение в поэме Мильтона “Потерянный рай”, в котором описывается ад, его ворота, цепи, удерживающие павших ангелов и демонов:

*Our prison strong, this huge convex of fire,  
 Outrageous to devour, immures us round  
 Ninefold; and gates of burning adamant,*

*Barred over us, prohibit all egress.*

*At last appear*

*Hell-bounds, high reaching to the horrid roof,*

*And thrice threefold the gates; three folds were brass,*

*Three iron, three of adamantine rock,*

*Impenetrable, impaled with circling fire,*

*Yet unconsumed. Before the gates there sat*

*On either side a formidable Shape.*

*With hideous ruin and combustion, down*

*To bottomless perdition, there to dwell*

*In adamantine chains and penal fire,*

*Who durst defy th' Omnipotent to arms.*

Следующая лексема brilliant используется для обозначения чего-либо очень яркого, обладающего сильным блеском, т.е. тех свойств, которые присущи ограненному алмазу [Алмаз, www; Longman, p. 151].

*Sometimes the floor under their feet would flame in brilliant patterns from lighting below, patterns of barbaric clashing colors, of pastel delicacy, of sheer whiteness, or of subtle and intricate mosaic, surely from some mosque on the Adriatic Sea*

При этом употребление данной лексемы не всегда соответствует положительному эмоциональному настрою героев. Так, например, автор описывает яркий цвет неба после разрыва сотни бомб во время Второй мировой войны:

*One night the siren went and round the edges of the blackout curtains I could see that the sky had turned bright green. It was the brilliant light of a*

*hundred incendiary bombs, made to cause fires, being dropped not far away from where we lived* [Lee, p. 30].

Рассмотрим символическую значимость лексемы **pearl**. В толковых словарях данная лексема имеет значение *a smooth, rounded bead formed within the shells of certain mollusks and composed of the mineral aragonite or calcite in a matrix, deposited in concentric layers as a protective coating around an irritating foreign object: valued as a gem when lustrous and finely colored*.

Символико-мифологические представления о жемчуге включает в себя широкий спектр значений. Жемчуг является высшим элементом в символической иерархии самоцветов как образ совершенства (так как имеет форму шара) и красоты. Как правило, символизирует абсолютную реальность, высшую мудрость и чистоту, а также человеческую душу (сокрытую в телесной оболочке). В Китае и Индии жемчуг связывался с женским началом, с Луной, плодородием и магической силой. Древние греки считали жемчужину символом брака.

Это символ души или духа, заключенного в тело, внутреннего центра, Тайного знания, истины, до которой можно дойти, лишь прилагая усилия, потому что она скрыта, как жемчуг внутри ракушки. Такая символика хорошо прослеживается в гностической поэме «Гимн Жемчужине», которая рассказывает о юноше, отправленном на поиски жемчужины, о соблазнах, встречающихся на его пути, и о том, как он, наконец, находит свою жемчужину, тем самым обретая мудрость.

Символико-мифологическая ассоциация лексемы жемчужины с женским началом обуславливает использование *pearl* в обозначении любимых женщин:

*'Her bed is India; there she lies, a pearl'* (Troilus and Cressida)

*"...the base Indian threw a pearl away*

*Richer than all his tribe'*(Othello)

В Древней Греции жемчужина считалась символом родившейся из морской пены Афродиты, «хозяйки жемчуга». Именно жемчуг олицетворял силу вод, космическую жизнь, женское начало. В Древнем Риме жемчуг был посвящен богине любви Венере. Кроме того, это символ невинности, чистоты, девственности, совершенства, скромности и склонности к уединению. Жемчужина считалась лунным женским сокровищем, округлая форма которого обозначает совершенство

Данное символично-мифологическое представление также находит отражение в художественном тексте. Например, в произведениях Шекспира, жемчужина часто сравнивается со слезами:

*The liquid drops of tears that you have shed  
Shall come again, transform'd to orient pearl (Richard III)  
What guests were in her eyes, which parted thence  
As pearls from diamonds dropp'd. (King Lear)*

Лексема *sapphire* в толковых словарях определяется как *a gem variety of corundum in transparent or translucent crystals of a color other than red; especially: one of a transparent rich blue*. Сапфир согласно символике является камнем верности, символом целомудрия и скромности, который приносит божественное благоволение, счастье и мир. Сапфир считался наиболее «духовным» из всех камней и своей голубизной обозначал небесное блаженство. Древние персы считали, что голубизна неба исходит от гигантского сапфира, на котором покоится Земля. Буддисты считают, что этот камень способен открывать запертые двери и обиталища для духа человека. Но те, кто его носит, должны вести для этого святую жизнь. В средние века сапфир называли «епископским камнем», поскольку, согласно поверьям, он был символом высших духовных ценностей человека.

Символично-мифологическое представление о сапфире как духовном камне также представлено и в художественном тексте. Так, например, в

произведении Мильтона «Потерянный рай», в котором повествуется о том, что небесный трон сделан из сапфиров.

*In circuit, undetermined square or round,  
With opal towers and battlements adorned  
Of living sapphire, once his native seat;*

*Over their heads a crystal firmament,  
Whereon a sapphire throne, inlaid with pure  
Amber, and colours of the showery arch.*

Таким образом, проведенное исследование показало, что лексемы, номинирующие драгоценные камни, используясь в художественном тексте полностью сохраняют свои символично-мифологические значения.

### 2.3. ÑÈÌÂÎËË÷ÅÑÊÀÿ ÇÌÀ÷ÈÎÑÒÛ НОМИНАНТОВ «ÄÐÀÁÏÖÅÍÛÅ ÌÀÒÀËËÛ» Â ÑÓÓÄÏÆÅÑÒÅÁÍÏ ÒÀÊÑÒÅ

Данный раздел посвящен изучению специфики лексики, номинирующей драгоценные металлы как средства символизации в современной английской лингвокультуре. Мы считаем, что лексика, номинирующая драгоценные металлы используется в современной англоязычной художественной литературе в соответствии с ее символично-мифологическим восприятием, культурологической семантикой, присущей английской лингвокультуре.

Следует отметить, что большинство номинаций драгоценных металлов используется в художественном тексте в качестве средств цветообозначений. На наш взгляд, обращение к культурно-историческому опыту способствует глубокому изучению символики драгоценных металлов и природы цветообозначения, особенностей употребления цветовых лексем и тех имплицитных значений, которыми наделяются предметы и явления.

Лексика, номинирующая драгоценные металлы обладает значительным потенциалом и эстетической заряженностью в связи с возможностью ее восприятия в символично-мифологическом и метафорическом планах. Используя лексику, номинирующую драгоценные металлы как средство цветообозначения, авторы стремятся усилить выразительность ощущаемого, воспринимаемого и отражаемого ими посредством реализации «сверхсмыслов», раскрывающих весь объем его содержания [Таран, 2006, с. 52 ].

В современной англоязычной художественной литературе лексика, номинирующая драгоценные металлы как средство цветообозначения реализуют различные эмоционально-оценочные и экспрессивные коннотации. При этом употребление данных лексем отличается глубинным культурологическим, историческим и символическим подтекстом.

Следует отметить, что символично-метафорическое осмысление этой лексики основано, прежде всего, на светоцветовой и самоцветной символике, являющейся средством образно-смысловой игры в лингвокреативной деятельности автора, которая позволяет глубже проникнуть в суть его образов, декодируя авторские смыслы.

Р.В. Алимпиева правомерно утверждает, что получение читателем эстетической информации напрямую связано с осознанием степени значимости и культурологического фактора, оказавшего влияние на создание художественного текста [Алимпиева, с. 4 ].

Реализация культурологической семантики данных лексем, их символично-мифологическое осмысление сопровождается репрезентацией признаков, соотнесенных с образно-значимыми концептами в пределах картины мира художественного текста. Наиболее частотным в этом отношении является использование в современных англоязычных художественных произведениях следующих лексем: silver, gold, copper, crystal, brilliant.

Лексема *silver* согласно лексикографическим англоязычным источникам [Longman, 2002] означает мягкий белесоватый драгоценный металл, простой элемент, проводящий электричество; будучи хорошо отполированным, серебро используется при создании ювелирных украшений, монет, ножей, вилок и пр. Имя прилагательное *silver* имеет значения: а) сделанный из серебра; б) цвета серебра [Longman, p. 1256-1257 ].

Символические значения чистоты (*purity*), ясности (*clarity*), которые приписываются лексеме *silver* в английской лингвокультуре, связаны с блестящим, ясным внешним видом этого минерала. В этом смысле авторы используют минералогическую лексику с компонентом *silver* в сравнительных оборотах для цветообозначения предметов окружающей природы, например, описывая чистоту снега или блеск и сияние морской воды:

*Liverpool looked wonderful particularly in the moon light when the snow shone like silver* [Lee, p. 20 ];

*The tide had gone out and the sand was glistening in the sun shine. The waters of the Irish Sea shone like melting silver in the distances* [Lee, p. 60].

При этом следует отметить употребление авторами сравнений не только с самим металлом, но теми свойствами, которыми он обладает (блеском, цветом), изменениями, которым подвержен (*like melting silver* - букв. как плавящееся серебро).

Символическое значение силы (*strength*) объясняется свойствами серебра, которое выдерживает внешнее воздействие, погодные условия и высокую температуру плавления. Владение таинственной силой (*subtle strength*) серебра означает возможность внешнего преобразования, видоизменения в лучшую сторону, но при сохранении внутренней целостности [Symbolism of Silver, www].

Также серебро символизирует целеустремленность, единство цели (*singleness of purpose*), концентрированность (*focus*), пронизательность

(vision), осведомленность (awareness), женственность (femininity) [Мифологический словарь; Холл; Фоли]. Учитывая приведенные характеристики, неудивительно использование данной лексики при описании внешнего вида положительных героев художественных произведений. Так, автор, описывая цвет глаз героини посредством имени прилагательного *silvery*, делает ее образ законченным, дополняя его имплицитно мифологическими чертами, которые символизирует серебро, а именно: женственность, пронизательность и др. Например:

*She was very attractive with long black hair and silvery-grey eyes* [Lee, p. 98].

Но, несмотря на то что символика серебра подразумевает олицетворение с фемининностью (связь с луной, Божественной Матерью, Богиней), в современных англоязычных произведениях употребление *silver/silvery* для обозначения цвета глаз характеризуется гендерной индифферентностью, т.е. используется при описании как женщин, так и мужчин. Так, например, В. Генри дополняет образ главного героя - полицейского, обладающего целеустремленностью и пронизательностью, умением концентрироваться, наделяя его серебристым цветом глаз:

*I'm fine,' said Jenna, looking up, right into the most incredible eyes. Eyes that were silver-grey, with the longest lashes she had ever seen on a man - and set in a kind face, too* [Henry, p. 48 ].

Следующее символично-мифологическое значение серебра связано с благосостоянием (wealth). В связи с этим употребление лексики *silver* используется и при описании цвета дорогих предметов, например, редкой во время Второй мировой войны оберточной бумаги, считавшейся предметом роскоши:

*Oh, and can we have the silver paper back, please? We can't get it for love nor money these days* [Lee, p. 85].

Лексема *gold* в англоязычных лексикографических источниках описывается как ценный, мягкий, желтый металл, использующийся для выплавки монет и ювелирных изделий. Производные имена прилагательные *gold/golden* имеют значения: а) сделанный из золота; б) цвета золота [Longman, p. 564 - 565 ].

Будучи благородным металлом желтого цвета, обладающим большой эластичностью, ковкостью и тягучестью, золото символизирует гибкость на нашем духовном пути, в то время как жизненный опыт оживляет, воскрешает нашу веру. Учитывая свойства золота сопротивляться воздействию тепла и кислоты, этот минерал стал символом незыблемости, вечности и совершенства материи на любом уровне, стремления к идеалу, самосовершенствованию.

Золотой цвет связывает металл и с солнечной символикой, что придает ему значения жизненной силы / энергии (*vitality*), жизни (*life*), здоровья (*health*), сияния (*radiance*), мудрости (*wisdom*), ясности (*clarity*), добродетели (*virtue*) и света (*light*).

В христианской символике золото считается атрибутом добродетели, а золотистые оттенки используются довольно часто в христианском искусстве как средство передачи Божественной любви. В отличие от серебра, получившего в Библейской тематике негативное значение (*thirty pieces of silver* - тридцать серебряников, за которые Иуда предал Иисуса Христа) и в этом смысле получившего значения коварства, жадности и стяжательства, золото имеет положительное значение, будучи одним из даров волхвов наряду с ладаном и миром (*gold, frankincense, and myrrh*) [Longman, p. 565].

Интересен и современный взгляд на известную легенду алхимиков, превращающих обычные металлы в золото, которая на самом деле есть не что иное, как притча о человеческом стремлении превратить такие человеческие пороки, как жадность, ненависть и эгоизм в добродетели -

любовь, силу и сострадание - через процесс самоочищения [Symbolic Meaning of Gold, www].

В проанализированных англоязычных произведениях лексема gold /golden используется при описании внешности положительных героев. Так, образ сестры главной героини из новеллы М. Ли «Дневник Эми» (2012), сочетающей в себе черты мудрости, ясности и добродетели, проявляющиеся, прежде всего, в ее поступках, становится цельным тогда, когда автор упоминает золотой цвет ее волос:

*My sister is the most beautiful person I have ever known. She has dark-green eyes and long hair the colour of autumn leaves, a sort of reddish gold* [Lee, p. 13].

Кроме того, М. Ли указывает на определенный оттенок золота - красноватый (reddish gold), а, как известно, красное золото считается самым дорогим, будучи идеально чистым, характеризующимся низким содержанием примесей. Другими словами, автор выражает и положительное отношение главной героини к своей сестре, для которой она является одним из самых дорогих людей в ее семье.

Нередко цвет кожи героев также описывается при помощи лексемы golden:

*I had no idea which one was Glen and which was Charlie. The one who spoke had blond hair and dark-brown eyes. His face was tanned a lovely golden colour* [Lee, p. 57].

Следует отметить, что в данном случае золотой цвет получает дополнительный положительный эмоциональный заряд в сочетании с эпитетом lovely - очаровательный. Соответственно, героиня находит образ молодого человека, энергичного и здорового, в целом достаточно привлекательным.

Лексема gold используется для цветообозначения флоры, например:

*She handed me a large book with a brown leather cover painted with gold flowers* [Lee, p. 14];

солнца и природы в целом:

*Everywhere you looked there was beauty, from the rolling hills to the sea to the sun on the distant horizon. There were shades of green and blue and shimmering gold* [Henry, p. 45].

В последнем примере мы находим еще один оттенок золотого цвета - сияющий / переливающийся золотой (*shimmering gold*), связанный непосредственно с внешним видом самого металла.

Лексема - *copper* - также обладает рядом символических свойств, приписываемых меди - мягкому металлу красноватого цвета.

Связывая семь небесных тел с семью металлами, древние греки связывали Венеру с медью [*Copper, www*]. Традиционно считается, что Венера обозначает в алхимии медь [Fargas, p. 200]. Но Венеру не следует в буквальном смысле воспринимать за медь. Как и золото философов, полученное в легенде алхимиков из разных металлов, так и эта медь не есть «вульгарный» металл, но медь философов, которой все качества обыкновенного металла присущи в аллегорическом смысле [Телегин, *www*].

Таким образом, в древнегреческой мифологии медь ассоциировалась с Афродитой и Венерой из-за блестящей красоты металла, его использования при производстве зеркал и ассоциаций с Кипром, являющемся сакральным местом для богинь.

Очевидно, указанная символика оказывает влияние на то, что лексема *copper* используется при описании цвета волос красивых героинь, например:

*Star Sullivan had a head of shiny copper hair, a ready smile and a good nature, and she did everything that she was asked to do* [Binchy, p. 1].

Употребление эпитета *shiny*, на наш взгляд, также связано со свойством данного металла сиять при определенной обработке.

Интересно то, что англоязычные лексикографические источники, описывающие медь, указывают на красноватый / рыжеватый цвет -reddish - свойственный данному металлу. Однако в словосочетании copper hair цвет волос приобретает дополнительный оттенок и означает коричнево-красный / коричнево-рыжий (reddish-brown) [Longman, p. 285].

Таким образом, проанализированные нами лексемы, номинирующие драгоценные металлы - silver, gold, copper - используются для цветообозначения внешности, предметов быта, флоры и пр., имплицитно включая качества обыкновенных минералов в аллегорическом смысле, с присущими им культурно-мифологическими и символическими значениями, свойственными англоязычной лингвокультуре. Употребление лексем расширяет смысловой объем художественного произведения, а их декодирование позволяет читателю глубоко понять семантически насыщенные, концептуально значимые и многоплановые образы, созданные современными англоязычными авторами.

### **Выводы по второй главе**

Важнейшими структурно-семантическими особенностями символа выступают мотивированность и ценностный характер значения. Ценностный характер символа заключается в способности его содержания транслировать различные положительные общечеловеческие и собственно национальные идеи, т.е. символ, выражая определенные концептуальные смыслы, тем самым подчеркивает значимость и важность того или иного явления в жизни социума. Особенностью ценностного характера значения символа является его обусловленность, с одной стороны, национально-культурной направленностью, с другой стороны - универсальной значимостью. Так, например, ценность значения одного символа ограничивается рамками конкретной этнической общности, а другого - действует на межкультурном уровне и распространяется на большую часть человечества.

Мотивированность символа так же, как и ценностный характер его значения, объясняется взаимодействием его экстралингвистических и интралингвистических факторов формирования и функционирования. Мотивированность служит одним из наиболее важных дифференциальных признаков символа среди других семиотических понятий и объясняется отношением между его сторонами - означающим и означаемым, а именно, их связью, основанной на конкретных ассоциациях и фактах действительности, которые, в свою очередь, определяют конвенциональный характер символа.

Ключевое место в формировании символа отводится выделению так называемых «символообразующих» признаков того или иного объекта, явления или процесса. В результате выделения в лингвокультурной общности или в художественной речи данные признаки в представлении индивида образуют определенные специфические образы, характеризующиеся символическим содержанием.

Трансформация образа в символ предстает как комплексный, обусловленный экстралингвистической действительностью, процесс. Принципиально важным признаком данного процесса является иерархический характер движения образа в сторону символа и разделение в его структуре означающего и означаемого.

Общим и ключевым стержнем классификации символов является учет принципа междисциплинарности, применение различных собственно языковых и внеязыковых (фоновых) структур знания. Структуры знания определяют и дифференцируют источники происхождения и сферу функционирования символов.

Роль камней и металлов в мифопоэтических и религиозных представлениях очень велика. Как показал анализ языкового материала, драгоценные камни в металлы обладают большим символически потенциалом, что проявляется и на уровне художественного текста.

Проанализированные нами лексемы, номинирующие драгоценные металлы - silver, gold, copper, crystal, brilliant - используются для цветообозначения внешности, предметов быта, флоры и пр., имплицитно включая качества обыкновенных минералов в аллегорическом смысле, с присущими им культурно-мифологическими и символическими значениями, свойственными англоязычной лингвокультуре.

Свойства камней и их символические значения в значительной степени обуславливают их использование в художественном тексте. Например, символика алмаза (чистота, невинность, непобедимость, сила,) обуславливает его символизацию в художественном тексте как символа несокрушимости, власти. Жемчуг как символ души или духа, заключенного в тело, внутреннего центра, связывается с женским началом, что обуславливает его использование в качестве символа любимой женщины, поиска тайного знания, истины, до которой можно прийти, лишь прилагая усилия, потому что она скрыта, как жемчуг внутри ракушки в результате чего можно найти свою жемчужину, тем самым обретая мудрость. Симвоическое значение сапфира как символа целомудрия и скромности, приносящее божественное благоволение, счастье и мир обуславливает и его символизацию в художественном тексте в качестве символа духовного начала и божественного замысла.

## **ГЛАВА III. КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ НОМИНАНТОВ «ДРАГОЦЕННЫЕ КАМНИ И МЕТАЛЛЫ» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ**

### **3.1. КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ НОМИНАНТОВ ДРАГОЦЕННЫЕ КАМНИ**

Анализ художественных текстов в символическом аспекте подтверждает тезис о том, что символика драгоценных камней проявляется на уровне всего текста и способствует раскрытию концептуальной информации, заложенной в основу произведения.

Так, в произведении Дж. Стейнбека «Жемчужина» жемчужина выступает символом 1) богатства; 2) надежды; 3) зла.

Действие развёртывается в маленьком посёлке на берегу Залива в мексиканской части Калифорнии. Главный герой, Кино, бедный ловец жемчуга, просыпается в своей скромной тростниковой хижине; рядом с ним его жена Хуана и малыш Койотито, спящий в ящике, подвешенном к потолку. Покормив ребёнка, Хуана снова укладывает его в ящик. В этот момент, к ужасу родителей, скорпион, спустившись по верёвке, жалит мальчика. Кино успевает схватить и раздавить скорпиона, но яд уже проник в тело ребёнка. Хуана пытается высосать яд. На крик ребёнка сбегаются соседи: укус скорпиона очень опасен, и Кино несёт мальчика к красивому дому, где живёт белый доктор. Узнав от слуги о приходе Кино, доктор говорит, что не желает лечить «каких-то индейцев» от укусов насекомых. У Кино к тому же нет денег оплатить приём у врача, и слуга сообщает ему, что доктора нет дома. Испытав чувство стыда, униженный Кино возвращается в свою хижину.

В это утро Кино вместе с Хуаной выходит на берег Залива, чтобы начать ловлю жемчуга. Он садится в лодку, взяв корзину, к которой привязана верёвка; другой ее конец привязан к камню. Это и есть его

примитивное, но надёжное орудие лова. Он направляется к жемчужной балке. Там на «каменистом дне, усеянном разломанными открытыми раковинами, фестончатые жемчужницы. Он работает не спеша, выбирая самые крупные раковины. Он видит большую раковину, которая лежит одна, без сородичей. Интуитивно он чувствует, что она содержит нечто особое. Долго не решается он открыть эту раковину. Наконец он вскрывает ее ножом. Перед ним огромная жемчужина, не уступающая в совершенстве самой луне:

*Kino lifted the flesh, and there it lay, the great pearl, perfect as the moon. It captured the light and refined it and gave it back in silver incandescence. It was as large as a sea-gull's egg. It was the greatest pearl in the world.*

У Хуаны от радости перехватывает дыхание. Исполненный счастья, Кино испускает радостный клич. В следующих примерах, жемчужина символизирует будущее богатство семьи Кино:

*And the beauty of the pearl, winking and glimmering in the light of the little candle, cozened his brain with its beauty. So lovely it was, so soft, and its own music came from it - its music of promise and delight, its guarantee of the future, of comfort, of security. Its warm lucence promised a poultice against illness and a wall against insult. It closed a door on hunger. And as he stared at it Kino's eyes softened and his face relaxed. He could see the little image of the consecrated candle reflected in the soft surface of the pearl, and he heard again in his ears the lovely music of the undersea, the tone of the diffused green light of the sea bottom.*

Кино предаётся мечтаниям, на что он употребит своё богатство: он обвенчается с Хуаной в церкви, купит Койотито новенький матросский костюмчик, увидит его сидящим за партой. В конце концов, главное для него, неграмотного, подавленного нуждой и гнётом индейца, — дать сыну образование, чтобы он мог «читать и писать». В данном случае, жемчужина символизирует надежду:

*In the pearl he saw how they were dressed - Juana in a shawl stiff with newness and a new skirt, and from under the long skirt Kino could see that she wore shoes. It was in the pearl - the picture glowing there. He himself was dressed in new white clothes, and he carried a new hat - not of straw but of fine black felt - and he too wore shoes - not sandals but shoes that laced.*

*In the pearl he saw Coyotito sitting at a little desk in a school, just as Kino had once seen it through an open door. And Coyotito was dressed in a jacket, and he had on a white collar, and a broad silken tie. Moreover, Coyotito was writing on a big piece of paper. Kino looked at his neighbours fiercely. "My son will go to school," he said, and the neighbours were hushed. Juana caught her breath sharply. Her eyes were bright as she watched him, and she looked quickly down at Coyotito in her arms to see whether this might be possible. But Kino's face shone with prophecy. "My son will read and open the books, and my son will write and will know writing. And my son will make numbers, and these things will make us free because he will know - he will know and through him we will know."*

*And in the pearl Kino saw himself and Juana squatting by the little fire in the brush hut while Coyotito read from a great book. "This is what the pearl will do," said Kino.*

Между тем посёлок, уподобленный живому организму, живёт своей жизнью. Не успели Кино, Хуана и другие ловцы добрести до тростниковых хижин, как известие о том, что Кино сказочно разбогател, немедленно меняет к нему отношение. Каждый думает о том, какую выгоду он может из этого извлечь. А к нему в бедную хижину уже спешит местный священник и просит отчислить деньги на церковь. Белый доктор тоже является: он готов лечить Койотито и даёт ему лекарство.

*Before Kino and Juana and the other fishers had come to Kino's brush house, the nerves of the town were pulsing and vibrating with the news - Kino had found the Pearl of the World.*

*Every man suddenly became related to Kino's pearl, and Kino's pearl went into the dreams, the speculations, the schemes, the plans, the futures, the wishes, the needs, the lusts, the hungers, of everyone, and only one person stood in the way and that was Kino, so that he became curiously every man's enemy.*

Теперь Кино надо продать жемчужину, чтобы рассчитаться с доктором. С раннего утра он отправляется с этой целью в Ла-Пас, близлежащий город, к которому примыкает посёлок ловцов жемчуга. И это событие становится всеобщим достоянием: все с жадностью следят за ним. Одну за другой обходит Кино их конторы, где ему предлагают совсем малую цену за его сокровище и к тому же пытаются доказать, что жемчужина не столь совершенна.

И Кино и Хуана чувствуют, как вокруг них начинает сгущаться атмосфера напряжённости; они словно вступили в новую, неизведанную полосу существования, совсем для них непривычную. Начинается целенаправленная охота за их жемчужиной. Ночью в хижине Кино ощущает рядом с собой чьё-то лёгкое движение. Кто-то проник в его жилище. Хуана видит на лице мужа рану. Кто это сделал, неизвестно. Хуана говорит мужу, что ей страшно, что жемчужина— «недобрая», что ее нужно уничтожить, пока она не уничтожила их самих, предлагает бросить ее в море.

*Now the tension which had been growing in Juana boiled up to the surface and her lips were thin. "This thing is evil," she cried harshly. "This pearl is like a sin! It will destroy us," and her voice rose shrilly. "Throw it away, Kino. Let us break it between stones. Let us bury it and forget the place. Let us throw it back into the sea. It has brought evil. Kino, my husband, it will destroy us." And in the firelight her lips and her eyes were alive with her fear. But Kino's face was set, and his mind and his will were set. "This is our one chance," he said. "Our son must go to school. He must break out of the pot that holds us in." "It will destroy us all," Juana cried. "Even our son."*

Они ложатся спать. Тогда Хуана решает одна идти к берегу и выбросить жемчужину в море. Заметив это, Кино устремляется вслед за ней, охваченный злобой. В это время какие-то люди, спрятавшиеся в тростнике, бросаются на него, начинают его обыскивать. В схватке с нападавшими Кино убивает ножом одного из них. Другие убегают. Но жемчужину им не удалось отнять. Подбежавшая Хуана нашла ее, выпавшую из рук Кино, на тропинке. Он спешит домой и видит, что его хижина охвачена пламенем. С женой и ребёнком Кино прячется в хижине Хуана Томаса. Весь посёлок бурлит, обсуждая пожар и исчезновение семьи Кино.

Ночью с женой и малышом он тайно покидает посёлок. Охваченные страхом, заметая следы, сквозь ветер, прикрыв лица, они движутся быстрым шагом. Никто их не видит. И тут Кино замечает вдали людей: двоих пеших и всадника. Это их преследователи. Охваченные страхом, беглецы продолжают путь. Уложив Койотито, Кино с высоты наблюдает, как двое следопытов ложатся спать, третий с винтовкой сторожит. Кино решает расправиться с ними. Неслышно спускается он с вершины, вооружившись ножом. В этот момент начинает плакать Койотито. Двое следопытов думают, что это завывание койота, и решают его «успокоить». И в тот самый момент, когда один из следопытов стреляет в направлении пещеры, Кино стремительно бросается на него, его нож вонзается врагу в шею. И в этот момент наверху из пещеры раздаётся душераздирающий крик Хуаны. Убит маленький Койотито.

Теперь жемчужина в произведении становится символом зла:

*And in the surface of the pearl he saw the frantic eyes of the man in the pool. And in the surface of the pearl he saw Coyotito lying in the little cave with the top of his head shot away. And the pearl was ugly; it was gray, like a malignant growth. And Kino heard the music of the pearl, distorted and insane.*

За спиной Кино стоит Хуана, держа в руке свой страшный узелок с тельцем мёртвого сына. И Кино швыряет жемчужину в море. Долго стоят рядом Кино и Хуана, не сводят глаз с того места, где исчезла жемчужина.

Рассмотрим произведение «Алмаз величиной в размер отеля Риц» Фицджеральда.

Как известно, алмаз – царь в мире камней и считается, что он символизирует власть и властность. Данное значение репрезентировано в рассказе Ф. С. Фитцджеральда “The diamond as big as Ritz”. В основу повествования положен рассказ об одном американском семействе и главе его — «самом богатом человеке на свете», ибо он обладал громадным алмазом величиной с гору, с отель-небоскреб. Обладание алмазной горой дало семейству Вашингтонов власть и могущество.

*He had visited the capitals of twenty-two countries and talked with five emperors, eleven kings, three princes, a shah, a khan, and a sultan. At that time Fitz-Norman estimated his own wealth at one billion dollars.*

*The amount of wealth that he and his father had taken out of the mountain was beyond all exact computation.*

Особняк Вашингтонов практически выстроен из драгоценных камней также как и вся домашняя утварь сделана из различных видов драгоценных камней и металлов:

*"Percy, Percy—before you go, I want to apologize."*

*"For what?"*

*"For doubting you when you said you had a diamond as big as the Ritz-Carlton Hotel."*

*Percy smiled.*

*"I thought you didn't believe me. It's that mountain, you know."*

*"What mountain?"*

*"The mountain the chateau rests on. It's not very big, for a mountain. But except about fifty feet of sod and gravel on top it's solid diamond. One diamond, one cubic mile without a flaw. Aren't you listening? Say-----"*

*Through a maze of these rooms the two boys wandered. Sometimes the floor under their feet would flame in brilliant patterns from lighting below, patterns of barbaric clashing colors, of pastel delicacy, of sheer whiteness, or of subtle and intricate mosaic, surely from some mosque on the Adriatic Sea. Sometimes beneath layers of thick crystal he would see blue or green water swirling, inhabited by vivid fish and growths of rainbow foliage. Then they would be treading on furs of every texture and color or along corridors of palest ivory, unbroken as though carved complete from the gigantic tusks of dinosaurs extinct before the age of man.*

...

*Then a hazily remembered transition, and they were at dinner--where each plate was of two almost imperceptible layers of solid diamond between which was curiously worked a filigree of emerald design, a shaving sliced from green air. Music, plangent and unobtrusive, drifted down through far corridors--his chair, feathered and curved insidiously to his back, seemed to engulf and overpower him as he drank his first glass of port. He tried drowsily to answer a question that had been asked him, but the honeyed luxury that clasped his body added to the illusion of sleep--jewels, fabrics, wines, and metals blurred before his eyes into a sweet mist. . .*

Образ Брэдока Вашингтона лишена сложности и противоречивости, ибо автор сосредоточивает свое внимание на наиболее значительных чертах в нравственном облике героя. Вашингтон неизменно холоден и высокомерен, «чужие мысли и мнения его нимало не интересовали», равно как и весь остальной род человеческий, который он делил на своих врагов, которых следовало уничтожить, и на рабов, которые должны ему служить.

*John found Mr. Washington a somewhat exacting personality--utterly uninterested in any ideas or opinions except his own.*

*Braddock Washington, Emperor of Diamonds, king and priest of the age of gold, arbiter of splendor and luxury, would offer up a treasure such as princes before him had never dreamed of, offer it up not in suppliance, but in pride.*

*JOHN STOOD facing Mr. Braddock Washington in the full sunlight. The elder man was about forty with a proud, vacuous face, intelligent eyes, and a robust figure.*

Владение алмазной горой символизирует зло. История семейства Вашингтонов — это цепь чудовищных преступлений. Ликвидация неудобных лиц, способных разгласить тайну о существовании алмазной горы, вплоть до убийства родного брата, — в прошлом; в настоящем — создание карликового государства по образу «восточной деспотии», с рабами-неграми, пленными, пожизненно замурованными в тюрьме, с правителем во главе, владельцем несметных богатств, человеком с холодным и безжалостным лицом. Однако видимое всеилие Вашингтонов призрачно, они могут жить привычной жизнью до тех пор, пока никто из посторонних не узнает о существовании их микрогосударства. Всех людей, попадающих в их царство, безжалостно уничтожают. Так, например, поступают с гостями младших представителей семейства Вашингтонов: «Придет час — и их просто-напросто отравят». Зло, преступления, смерть — оборотная сторона богатства:

*There were side issues, of course—-he evaded the surveys, he married a Virginia lady, by whom he had a single son, and he was compelled, due to a series of unfortunate complications, to murder his brother, whose unfortunate habit of drinking himself into an indiscreet stupor had several times endangered their safety. But very few other murders stained these happy years of progress and expansion.*

*Below them there had appeared a large hollow in the earth shaped like the interior of a bowl. The sides were steep and apparently of polished glass, and on its slightly concave surface stood about two dozen men clad in the half costume, half uniform, of aviators. Their upturned faces, lit with wrath with malice, with*

*despair, with cynical humor, were covered by long growths of beard, but with the exception of a few who had pined perceptibly away, they seemed to be a well-fed, healthy lot.*

*All these negroes are descendants of the ones my father brought North with him. There are about two hundred and fifty now. You notice that they've lived so long apart from the world that their original dialect has become an almost indistinguishable patois. We bring a few of them up to speak English--my secretary and two or three of the house servants.*

Фигура новоявленного титана, сливающаяся с величественным пейзажем, с мраморным дворцом, «изящно-готические очертания которого вливались в горный склон», могла бы показаться действительно могущественной, если бы не саркастическая ирония автора, сопровождающая эту фигуру. Особенно ярко она проявляется в сцене торга героя с Богом. Цену он предлагает нешуточную, а взамен требовались «сущие пустяки»: всего-навсего, чтобы небеса разверзлись, проглотили этих людей и с их аэропланами и снова сомкнулись. И рабы его пусть будут снова живы и здоровы».

*He would give to God, he continued, getting down to specifications, the greatest diamond in the world. This diamond would be cut with many more thousand facets than there were leaves on a tree, and yet the whole diamond would be shaped with the perfection of a stone no bigger than a fly. Many men would work upon it for many years. It would be set in a great dome of beaten gold, wonderfully carved and equipped with gates of opal and crusted sapphire. In the middle would be hollowed out a chapel presided over by an altar of iridescent, decomposing, ever-changing radium which would burn out the eyes of any worshipper who lifted up his head from prayer--and on this altar there would be slain for the amusement of the Divine Benefactor any victim. He should choose, even though it should be the greatest and most powerful man alive.*

*In return he asked only a simple thing, a thing that for God would be absurdly easy—only that matters should be as they were yesterday at this hour and that they should so remain. So very simple! Let but the heavens open, swallowing these men and their aeroplanes—and then close again. Let him have his slaves once more, restored to life and well.*

Считается, что алмаз обладает высокой концентрацией магической энергии, такое же свойство приписывается и бескорыстно дареному камню. Считается, что алмаз не любит несправедливости. Если алмаз добыт путем лжи и обмана, он «накажет своего хозяина». Поэтому, маги и колдуньи предпочитают не связываться с владельцем алмаза, так как их сила может обратиться против них же. Данная мифологическая символика также проявляется в отрывке, в котором описывается как алмазная гора рушится, погребая под собой своих владельцев:

*That was all. The wind died along the tall grasses of the valley. The dawn and the day resumed their place in a time, and the risen sun sent hot waves of yellow mist that made its path bright before it. The leaves laughed in the sun, and their laughter shook the trees until each bough was like a girl's school in fairyland. God had refused to accept the bribe.*

*But the little group of five which had formed farther up and was engrossing all the watchers' attention had stopped upon a ledge of rock. The negroes stooped and pulled up what appeared to be a trap-door in the side of the mountain. Into this they all disappeared, the white-haired man first, then his wife and son, finally the two negroes, the glittering tips of whose jeweled head-dresses caught the sun for a moment before the trap-door descended and engulfed them all.*

*Before their eyes the whole surface of the mountain had changed suddenly to a dazzling burning yellow, which showed up through the jacket of turf as light shows through a human hand. For a moment the intolerable glow continued, and then like an extinguished filament it disappeared, revealing a black waste from*

*which blue smoke arose slowly, carrying off with it what remained of vegetation and of human flesh.*

*Simultaneously, and with an immense concussion, the chateau literally threw itself into the air, bursting into flaming fragments as it rose, and then tumbling back upon itself in a smoking pile that lay projecting half into the water of the lake. There was no fire—what smoke there was drifted off mingling with the sunshine, and for a few minutes longer a powdery dust of marble drifted from the great featureless pile that had once been the house of jewels.*

Таким образом, символично-мифологические значения лексемы «алмаз» усиливает целенаправленность содержательной структуры текста, сужает поле интерпретации представленного в тексте содержания, способствуя его адекватному пониманию реципиентом.

### 3.2. ÑÈÌÁÎËË÷ÀÑÊÀÿ ÇÌÀ÷ÈÎÑÒÛ ÍÎÈÌÁÍÒÌÁ ÄÐÀÁÍÏÁÍÛÁ ÌÀÒÀËËÛ Â ÑÓÄÌÆÀÑÒÁÁÍÌ ÒÁÊÑÒÁ

Как показал анализ языкового материала, одним из наиболее значимых единиц в символическом плане являются единицы, номинирующие драгоценные металлы (золото, серебро, бронза, медь, железо и т.д.). Ряд металлов имеет свою особенную символику: золото - богатство и процветание, власть и контроль, здоровье; серебро – чистота, невинность, целомудрие, олицетворяет девственное состояние первичной материи; бронза - символ надёжности, самый древний и самый стабильный металл, являющийся земным аналогом планеты Венера; железо – символизирует неизменность, надежность, твердость, плотность, прочность, устойчивость, крепость, неуступчивость, стойкость, негибаемость, силу, упорство, терпеливость.

Целью данного раздела является рассмотрение символической значимости лексем, номинирующих вышеуказанные металлы в художественном тексте. В связи с этим рассмотрим символику лексем «золото», «серебро», «бронза» в стихотворении Э.А. По «Звон колоколов». В стихотворении представлены колокола, сделанные из четырёх различных видов металла: серебра, золота, бронзы и железа, символизирующих различные этапы человеческой жизни: молодость, зрелость,

В первой части морозной зимней ночью колокольчики появляются под дугой саней – привычного, обыденного тогда предмета, что подчеркивает реальность и естественность происходящего. Звонят нежные серебряные бубенцы – «silver bells» «серебристым легким звоном слух наш сладостно томят». В данном случае реализуется символично-мифологическое значение серебра – драгоценное, блестящее, и звенящее связано с веселым настроением и молодостью:

*Hear the sledges with the bells-*

***Silver bells!***

*What a world a merriment their melody foretells!*

*How they tinkle, tinkle, tinkle,*

*In the icy air of night!*

*While the stars that oversprinkle*

*All the heavens, seem to twinkle*

*With a crystalline delight;*

*Keeping time, time, time,*

*In a sort of Runic rhyme,*

*To the tintinnabulation that so musically wells*

*From the bells, bells, bells, bells,*

*Bells, bells, bells-*

*From the jingling and the tinkling of the bells*

Символично-мифологическое значение серебра как символа молодости, помимо самой лексемы «silver», реализуется и лексемами *merriment their melody foretells; all the heavens, seem to twinkle; with a crystalline delight; musically wells; while the stars that oversprinkle.*

Во второй части стихотворения картина меняется. На фон выходят «Golden bells» – золотые свадебные колокола – возвещающие о лете, расцвете жизни, приходе зрелости; они воплощают любовь, мир и покой, «нежное блаженство» молодой песни под луной, в тишайшем, таинственном воздухе ночи, что связано с символично-мифологическим значением данного драгоценного металла: с представлением о достоинстве, величии, власти, высшем проявлении, зрелости, любви, духовного совершенствования:

*Hear the mellow wedding bells,*

***Golden bells!***

*What a world of happiness their harmony foretells!*

*Through the balmy air of night*

*How they ring out their delight!*

*From the molten-golden notes,*

*And all in tune,*

*What a liquid ditty floats*

*To the turtle-dove that listens, while she gloats*

*On the moon!*

*Oh, from out the sounding cells,*

*What a gush of euphony voluminously wells!*

*How it swells!*

*How it dwells*

*On the future!-how it tells*

*Of the rapture that impels*

*To the swinging and the ringing*

*Of the bells, bells, bells-*

*Of the bells, bells, bells, bells,*

*Bells, bells, bells-*

*To the rhyming and the chiming of the bells!*

Значение золота как символа зрелости, начала нового духовного совершенствования и будущего, помимо самой лексемы «gold», реализуется и лексемами *wedding; world of happiness their harmony foretells; the balmy air of night; how they ring out their delight; How it swells!; On the future!; rhyming and the chiming of the bells; of the rapture that impels; to the swinging and the ringing.*

Третья часть стихотворения знаменует страдания, несчастья и беды, сопровождающие человеческую жизнь и которые ему придется преодолевать. Черной ветреной ночью звонят, взывают, воют в третьей части бронзовые колокола: «могут только биться, виться, и кричать, кричать, кричать» звуки бронзовых (медных) колоколов, возвещающих о пожаре. Это – беда, которая не минует ни одной жизни, но которую нужно победить, чтобы жить дальше.

Hear the loud alarum bells-

**Brazen bells!**

What a tale of terror, now, their turbulency tells!

In the startled ear of night

How they scream out their affright!..

Too much horrified to speak,

They can only shriek, shriek,

Out of tune,

In a clamorous appealing to the mercy of the fire,

In a mad expostulation with the deaf and frantic fire,

Leaping higher, higher, higher,

With a desperate desire,

And a resolute endeavor Now-now to sit, or never,

By the side of the pale-faced moon.  
 Oh, the bells, bells, bells!  
 That a tale their terror tells  
Of despair!  
 How they clang, and clash, and roar!  
 What a horror they outpour  
 In the bosom of the palpitating air!  
 Yet the ear, it fully knows,  
 By the twanging.  
 And the clanging,  
 How the danger ebbs and flows;  
 Yet the ear distinctly tells,  
 In the jangling,  
 And the wrangling.  
 How the danger sinks and swells,  
 By the sinking or the swelling in the anger of the bells-  
 Of the bells,-  
 Of the bells, bells, bells, bells,  
 Bells, bells, bells-  
 In the clamor and the clangor of the bells!

Данное значение также связано с символично-мифологическими представлениями о меди. Медь (греч. шалкос, лат. эс купрум, aes cuprum). Латинское название означает «руда с Кипра» — с острова, на берегу которого из морской пены возникла Афродита (Венера). В древней символике металлов медь поэтому считается земным аналогом планеты Венеры, что обуславливает символику меди как чего-то земного. Значения беды, страданий уже непосредственно связано с самой сущностью Афродиты\Венеры, которая являясь богиней любви может вызывать и страдания. Например, Афродита, поселив в сердце прекраснокудрой Елены

любовь к Парису, невольно вызвала длительную и жестокую троянскую войну. Значения страдания и беды также реализуются посредством следующих лексем: *loud alarum bells; terror, now, their turbulency; scream out their affright!..; much horrified; shriek, shriek; clamorous appealing to the mercy of the fire; mad expostulation with the deaf and frantic fire; desperate desire; their terror tells of despair!; clang, and clash, and roar!; What a horror they outpour; clanging; the danger ebbs and flows; and the wrangling; how the danger sinks and swells; the swelling in the anger of the bells.*

Логическим завершением, а также кульминацией, т.е. высшей точкой развития, является четвертая часть, знаменующий смерть. Кончен жизненный путь. О неизбежности смерти вещают «iron bells» – их «похоронный тяжкий звон» – грозное, раскатистое «г» («гулкий колокол рыдает», «похоронный тяжкий звон, точно стон»). «Кто-то черный» приносит смерть и радуется ей, потому что сам он – не из этой жизни.

Hear the tolling of the bells-

**Iron bells!**

What a world of solemn thought their monody compels!

In the silence of the night,

How we shiver with affright

At the melancholy menace of their tone!

For every sound that floats

From the rust within their throats

Is a groan.

And the people-ah, the people-

They that dwell up in the steeple,

All alone,

And who tolling, tolling, tolling,

In that muffled monotone,

Feel a glory in so rolling

On the human heart a stone-

They are neither man nor woman-

They are neither brute nor human -

They are Ghouls:

And their king it is who tolls:

And he rolls, rolls, rolls,

Rolls//A paeon from the bells!

And his merry bosom swells

With the paeon of the bells!

And he dances, and he yells;

Keeping time, time, time,

In a sort of Runic rhyme,

To the paeon of the bells-

Of the bells: -

Keeping time, time, time,

In a sort of Runic rhyme,

To the throbbing of the bells-

Of the bells, bells, bells-

To the sobbing of the bells;

Keeping time, time, time,

As he knells, knells, knells,

In a happy Runic rhyme,

To the rolling of the bells-

Of the bells, bells, bells: -

To the tolling of the bells-

Of the bells, bells, bells, bells,

Bells, bells, bells-

To the moaning and the groaning of the bells.

Использование лексемы iron в значении смерть обусловлено тем, что железо являясь хтоническим элементом символизирует подземный мир. Таким образом, краткий анализ языкового материала показал, что лексемы-номинанты различных металлов, выполняют символическую функцию в художественном тексте и способствуют выявлению важной концептуальной информации, заложенной в основу произведения.

### **Выводы по третьей главе**

Анализ художественных текстов в символическом аспекте подтверждает тезис о том, что символика драгоценных камней проявляется на уровне всего текста и способствует раскрытию концептуальной информации, заложенной в основу произведения и непосредственно обуславливает их концептуальную значимость.

Драгоценные камни и металлы играют важную роль в формировании мотивно-образной структуры произведений, что связано с тем, что нередко образы драгоценного камня или металла, семантический ореол которого опирается на широкий культурный контекст, позволяет увидеть скрытый уровень, формирующий семантический потенциал текста.

Использование символично-мифологических ассоциаций драгоценных камней и металлов расширяет смысловой объем художественного произведения, а их декодирование позволяет читателю глубоко понять семантически насыщенные, концептуально значимые и многоплановые образы, созданные современными англоязычными авторами.

Используясь в художественном тексте, драгоценные камни и металлы активируют не только весь свой символический потенциал, присущий разнокультурным и разноуровневым ассоциациям, но и приобретают новые символические значения. Так, в произведении Дж. Стейнбека «Жемчужина» жемчужина выступает символом 1) богатства; 2) надежды; 3) зла. В

произведении Ф.С. Фицджеральда “The diamond as big as Ritz”, алмаз активируют такие свои символические значения как 1) власть; 2) богатство; 3) справедливая кара, выступая наряду с этим символом жестокости.

Благодаря своей двойственности, слово-образ входит в контексты противоположных типов, формируя и мистические, и реалистические контексты. Трансформация мотивов и образов драгоценных камней и металлов, в первую очередь, связана с изменениями в индивидуально-авторской картине мира. И наоборот, сохранение семантического потенциала, заложенного в том или ином образе, свидетельствует о неизменности представлений автора о мире, судьбе человека в нем и т. д. Примером этого может служить произведение Э.А. По «Звон колоколов», в котором различные виды металла (серебро, золото, медь, железо) символизируют различные этапы человеческой жизни и его составляющих: молодости и зрелости, страданий и смерти.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Мотивированность символа так же, как и ценностный характер его значения, объясняется взаимодействием его экстралингвистических и интралингвистических факторов формирования и функционирования. Мотивированность служит одним из наиболее важных дифференциальных признаков символа среди других семиотических понятий и объясняется отношением между его сторонами - означающим и означаемым, а именно, их связью, основанной на конкретных ассоциациях и фактах действительности, которые, в свою очередь, определяют конвенциональный характер символа.
2. Символы представляют собой одно из важнейших средств, на основе которых развивается и функционирует культура. Драгоценные камни и металлы составляют элементы особого мистического кода, с помощью которого описывается Вселенная, человек и сама система метаописания. Мистическая символика драгоценных камней и металлов пронизывает любую культуру, систематизируя и группируя накопленные знания этноса, передавая из поколения в поколение их символику. В архаических культурах драгоценные камни и металлы являлись сакральным средством ориентации и космизации Вселенной. В древних мифопоэтических традициях камни и металлы были не только образом мироздания, но служили моделью его периодического восстановления.
3. Драгоценные камни и металлы в любом языке, помимо прямой функции номинации, имеют символическое значение позволяя более глубоко постичь этот мир и самого человека. Универсальность применения драгоценных камней и металлов как символов объясняется антропоцентричностью взглядов на мир и универсальной системой развития человечества, а также желанием человека объяснить устройство мира, общества и самого себя через сакральную силу камней и металлов. Сакральную семантику приобретают практически все камни и металлы. Наиболее продуктивными в

символизации являются драгоценные камни и металлы высшего порядка (алмаз, рубин, сапфир, изумруд, жемчуг, золото, серебро и др.).

**4.** Лингвистическое исследование символа приобретает особое значение в процессе его рассмотрения в художественном тексте. Символ, репрезентированный в художественном тексте представляет собой совокупность структур знания, которые в зависимости от особенностей индивидуально-авторской картины мира либо эксплицитно выражены посредством прямых лексем-репрезентантов, либо закодированы, т.е. репрезентированными в имплицитной форме.

**5.** Образы драгоценных камней и металлов участвуют в организации важнейших элементов композиционно-сюжетного пространства всего текста. Исследование основных элементов, составляющих картину мира, также показало наличие в их структуре связи с различными мифологическими системами. Одна из главных идей символизма — идея универсальных мировых «соответствий», продиктованная осознанием единства мира, требует использования особых художественных средств, в связи с этим исключительна роль образов драгоценных камней и металлов как «архитектурных» элементов, способствующих созданию единства двух миров: земного и потустороннего, а также утверждению глубокого родства макро- и микрокосма.

**6.** Различия в функционировании различных символических значений драгоценных камней и металлов зависят от различных факторов, таких как объем символического значения, индивидуально-авторская картина мира, частотность употребления в литературных источниках, ассоциативные связи, древность этимологии, категориальная размытость и т.д. Так, для английской лингвокультуры характерна высокая частотность следующих номинантов драгоценных камней и металлов: алмаз, сапфир, жемчужина, золото, серебро, медь.

7. Ключевое место в формировании символа отводится выделению так называемых «символообразующих» признаков того или иного объекта, явления или процесса. В результате выделения в лингвокультурной общности или в художественной речи данные признаки в представлении индивида образуют определенные специфические образы, характеризующиеся символическим содержанием.

8. Используясь в художественном тексте, драгоценные камни и металлы активируют не только весь свой символический потенциал, присущий разнокультурным и разноуровневым ассоциациям, но и приобретают новые символические значения. Так, в произведении Дж. Стейнбека «Жемчужина» жемчужина выступает символом 1) богатства; 2) надежды; 3) зла. В произведении Ф.С. Фицджеральда “The diamond as big as Ritz”, алмаз активируют такие свои символические значения как 1) власть; 2) богатство; 3) справедливая кара, выступая наряду с этим символом жестокости.

9. Благодаря своей двойственности, слово-образ входит в контексты противоположных типов, формируя и мистические, и реалистические контексты. Трансформация мотивов и образов драгоценных камней и металлов, в первую очередь, связана с изменениями в индивидуально-авторской картине мира. И наоборот, сохранение семантического потенциала, заложенного в том или ином образе, свидетельствует о неизменности представлений автора о мире, судьбе человека в нем и т. д. Примером этого может служить произведение Э.А. По «Звон колоколов», в котором различные виды металла (серебро, золото, медь, железо) символизируют различные этапы человеческой жизни и его составляющих: молодости и зрелости, страданий и смерти.

10. В перспективе возможно сопоставительное исследование номинантов «драгоценные камни и металлы», а также рассмотрение номинантов «драгоценные камни и металлы» с позиции когнитивной лингвистики, с целью установления основных концептов, выражаемых данными единицами.

## ÑÏÈÑÎÊ ÈÑÏÏËÛÇÎÂÂÏÏËË ÈÈÒÀÐÀÒÓÓÐÛ

1. Аверинцев С. С. Золото в системе символов средневековой культуры // Византия. Южные славяне. Древняя Русь. Западная Европа. М., 1973. - 251 с.
2. Алимпиева Р.В. Этнокультурный компонент текста как средство выражения русского национального самосознания // Семантические единицы русского языка в диахронии и синхронии. Калининград, 2000.
3. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека, 2-е изд. испр. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
4. Афанасьев А. Н. Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии. – М.: 1996.
5. Ашурова Д.У. Лексикон как отражение национально-культурной специфики языка // Язык и культура. Материалы II Международной конференции, Москва, 17-21 сентября 2003.-С. 231-232.
6. Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 448 с.
7. Бражников И. И. Мифопоэтический аспект литературного произведения: Дис. . канд. филол. наук. М., 1997. 189 с.
8. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков (грамматическая семантика, ключевые концепты культур, сценарии поведения). М., 1999.
9. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. 4-е изд., перераб. и доп. М.: Рус. яз., 1990. 246 с.
10. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М.: Высшая школа, 1989. - 406 с.
11. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове): учебник пособие для вузов. -М: Высшая школа, 1986, 640 с.
12. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели. // Филологические науки. – М.: 2005. – №4. – С. 76-83

13. Воркачев, С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании Текст. / С. Г. Воркачев // Филологические науки. 2001. - № 1. — С. 64 — 72.
14. Воробьёв В. В. Лингвокультурологическая парадигма личности. – М.: Рос. ун-т дружбы народов, 1996. – 170 с.
15. Воробьёв В. В. Лингвокультурология. (теория и методы) – М.: Академия, 2008. – 331с.
16. Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. Пер. с нем./Под общ. ред. Рамишвили Г. В.: – М.: Прогресс, 2000. – 398 с.
17. Гущина Л.В. Специфика идиоматического цветообозначения в английской лингвокультуре // Изв. ЮФУ. Филол. науки. 2013. № 4. Мифологический словарь. М., 1991.
18. Джусупов Н. М. Лингвокогнитивный аспект исследования символа в художественном тексте. Авт. дис...к.ф.н. – Т.: 2006. – 29 с.
19. Евсюков, В. В. Мифы о Вселенной / В. В. Евсюков.—Новосибирск, 1988. -176 с.
20. Карасик В. И. О категориях лингвокультурологии// Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности: Сб. науч. тр. – Волгоград: Перемена, 2002. – С. 3-16
21. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
22. Колшанский Г.В. Объективная картина мира в познании и языке. -М.: Наука, 1990. -103 с.
23. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. - 525 с.
24. Лосев, А. Ф. Знак, символ, миф: тр. по языкознанию Текст. / А Ф. Лосев. М, 1982.—С. 12-316.
25. Лосев, А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / А. Ф. Лосев. — М.,1995.

26. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек Текст - семиосфера - история. - М.: Языки русской культуры, 1999. — 447 с.
27. Маковский М.М. "Картина мира" и миры образов: Лингвокультурологические этюды // Вопросы языкознания. -1992.-№6.
28. Маковский М.М. Удивительный мир слов и значений: Иллюзии и парадоксы в лексике и семантике. - М.: Высшая школа, 1989. - 199 с.
29. Маковский М.М. Язык - миф - культура: Символы жизни и жизнь символов. - М., 1996. - 329 с.
30. Маковский, М. М. Лингвистическая генетика Текст. / М. М. Маковский. — М.: Просвещение, 1992. 126 с.
31. Маковский, М. М. Символы жизни и жизнь символов Текст. / М. М. Маковский // Вопросы языкознания. 1997. - № 1. — С.73 — 82.
32. Маковский, М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов Текст. / М. М. Маковский. М.: Владос, 1996. - 416 с.
33. Маковский, М. М. У истоков человеческого языка Текст. / М. М. Маковский. М.: Просвещение, 1995. - 218 с.
34. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика. – Минск: Тетра Системс, 2004. – 256 с.
35. Маслова В. А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2007. – 208 с.
36. Маслова, В. А. Связь мифа и языка Текст. / В. А. Маслова // Фразеология в контексте культуры: сб. ст. М.: Наука, 1999. - С. 25 — 27.
37. Мелетинский Е. М. Литературные архетипы и универсалии. М., 2001. - 350 с.
38. Мелетинский, Е. М. Поэтика мифа Текст. / Е. М. Мелетинский. М.: Вост. лит., 1995. —408 с.
39. Мифологический словарь/Гл. ред. Е. М. Мелетинский. – М.: СЭ., 1990. – 672 с.

40. Пименова М. В. Душа и дух: особенности концептуализации. – Кемерово: 2004. – 385 с.
41. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. – М.: Восток Запад, 2007. – 314 с.
42. Потебня А. А. Мысль и язык. Изд-ие 3-е. – Харьков: 1913. – 205 с.
43. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. — М.: Лабиринт, 2000. -479 с.
44. Потебня А. А. Слово и миф. М.: Правда, 1989. - 622 с.
45. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии/ Под ред. А. Е. Кибрик, – М.: «Прогресс», «Универс», 1993. – 654 с.
46. Соссюр Ф. де. Курс общей лингвистики. – М.: Эдиториал, 2004. – 178 с.
47. Соссюр Ф. де. Труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1977. – 695 с.
48. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. – 3-е изд. испр. и доп. – М.: Академический Проект, 2004. – 992 с.
49. Таран С.В. Концептуально-образная роль символично-мифологического осмысления минералогической лексики в поэзии Максимилиана Волошина // Polilog. Studia Neofilologiczne. 2012. № 2.
50. Таран С.В. Минералогическая лексика как средство семантико-эстетической кодировки в идиостиле М. Волошина // Вестн. Волгоградского гос. ун-та. Серия 2: Языкознание. 2006. № 5.
51. Тахо-Годи А.А. Термин «символ» в древнегреческой литературе//Образ и Слово. Вопросы классической филологии. Вып.VII. –М.: Изд-во Московского университета, 1980
52. Тейлор Э. Б. Первобытная культура Исследования развития мифологии, философии, религии, искусства и обычаев. В 2 т. Т. 1-2 / Э.Б.Тейлор. СПб: ред. журн. "Знание", 1872-1873.
53. Телегин С.М. Миф о Венере и Амуре в алхимической традиции // <http://ru.scribd.com/doc/139407721/>

54. Телия В. Н. Первоочередные задачи и методологические проблемы исследования фразеологического состава языка в контексте культуры // Фразеология в контексте культуры / Отв. ред. В.Н.Телия. - М.: Языки русской культуры, 1999. - С. 13-24.
55. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. 288 с.
56. Телия В.Н. Культурно-национальные коннотации фразеологизмов // Славянское языкознание. XI международный съезд славистов. М., 1993. С. 308.
57. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация. М.: Слово, 2000. - 262 с.
58. Толстой, Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н. И. Толстой. М., 1995. — 512 с.
59. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. - 624 с.
60. Топоров В. Н. О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового дерева» // Учен. зап. Тарт. ун-та. Труды по знаковым системам V. Тарту, 1971. - С. 45-60.
61. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ Текст. / В. Н. Топоров // Исследования в области мифопоэтического. М., 1995. — С. 1-15.
62. Уфимцева А.А. Лексическая номинация (первичная, нейтральная // Языковая номинация. Виды наименований. М., 1977. - С. 5-85.
63. Фрезер Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. М.: Политиздат, 1980.-831 с.
64. Холл М.П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск, 1993.
65. Элиаде М. Images et Symboles. Paris, 1952. - 205 с.

66. Элиаде М. Священное и мирское Текст. / М. Элиаде. М.: Изд-во МГУ, 1994.-272 с.
67. Henry V. A Sea Change. Quick Reads, 2013.
68. Lee M. Amy's Diary. Quick Reads, 2012.

#### **Использованные словари и энциклопедии**

69. Басин Е. Символ\ Энциклопедия Кругосвет\www.krugosvet.ru
70. Бидерманн Г. Энциклопедия символов. М.: «Республика», 1996. - 333 с.
71. Большой энциклопедический словарь: Мифология. 4-е изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. - 736 с.
72. Жюльен Н. Словари символов\Пер. с франц. – Челябинск: Изд-во Урал Л.Т.Д., 1999. – 498 стр.
73. Кэрлот Х.Э. Словарь символов. –М.: PE-book, 1994.-608 стр.
74. Лингвистический Энциклопедический Словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. –2-е изд. – М.: СЭ., 1990. – 685 с.
75. Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. М., 1997.