

Mariana Bogdanivna Lanovik, Zorana Bogdanivna Lanovik

СИМВОЛ В ПОЗТКЕ МИСТИЧЕСКОГО

Religious and Sacred Poetry : An International Quarterly of Religion, Culture
and Education 1/4, 19-58

2013

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

MAR'ÂNA BOGDANÏVNA LANOVÏK (Ukraine, Ternopil),
[(МАР'ЯНА БОГДАНІВНА ЛАНОВИК),
MAR'ÂNA BOGDANOVNA LANOVÏK,
(МАР'ЯНА БОГДАНОВНА ЛАНОВИК)
MARYANA BOGDANÏVNA LANOVYK],
and
ZOR'ÂNA BOGDANÏVNA LANOVÏK (Ukraine, Ternopil),
[(ЗОР'ЯНА БОГДАНІВНА ЛАНОВИК),
ZOR'ÂNA BOGDANOVNA LANOVÏK,
(ЗОР'ЯНА БОГДАНОВНА ЛАНОВИК),
ZORYANA BOGDANÏVNA LANOVYK]
E-mail: m-z[at]ukr.net

Символ в поэтке мистического

1. Символ как объединяющий фактор разных проявлений мистического: от семиотической концепции культуры к геральдике языка

Когда идёт речь о поэтке мистического, важно разграничить разные уровни мистического – от глубоко осмысленных на протяжении многотысячелетней истории философско-религиозных традиций мировых религий до проявлений мистического в эзотерических оккультных системах. Даже бегло очерчивая грани мистического, в частности в европейском пространстве, можно выделить разные его проявления в христианской религиозной традиции, спиритуализме, оккультизме, не говоря уже о таких крайне скрытых проявлениях, как пифагорейство, масонство, кабалистика. Все они определённым образом связаны с проблемами творчества, поэтому в большей или меньшей степени касаются сферы поэтики, что обусловлено прежде всего причастностью авторов к названным доктринам или культам. Соответственно такой тип мышления, который противопоставит рационально-прагматическому, воплощается в разных художественно-эстетических плоскостях, создавая сложную многогранную структуру, где возникает пространство для осмысления проблем божественного, священного, демонического, нуминозного, анагогического, апокалипсического и других признаков мистического. Тем не менее, их объединяет „общий знаменатель“ – выход за пределы чувственно-материального мира в сферу трансцендентного как возможности проникновения, и даже общения с „потусторонним“ миром. В теизме – это единение

человека с Богом; в других, культовых системах мистики тоже обсуждается выход на проблему диалога или единения с нуминозными сущностями.

Такое многоуровневое наслоение указанных духовных явлений и их воплощение с помощью художественно-эстетических средств усложняется ещё и национальной спецификой осмысления, принятия или табуирования указанных феноменов. По-видимому, нужно говорить о разных „поэтиках мистического“, которые выявляют национальную, религиозную, индивидуально-авторскую специфику. В каждом из них одни и те же художественные средства, поэтические приёмы обретают абсолютно разное содержательно-смысловое наполнение. В зависимости от национально-фольклорных систем изменяется восприятие колористики (причём в разных народов с выходом в пространство трансцендентного связан весь цветовой спектр – от нейтрального чёрного или белого до насыщенных цветов красного, лазурного, пурпурного). В разных мистических системах по-разному воспринимается пространство – его расширение до бесконечности, или, наоборот, сужение и преломление; не совпадает понимание света и темноты, тишины (молчания) или некоторых звуков (природы или музыки) и др.

Единственное, что действительно объединяет все эти культовые и художественно-эстетические системы, – использование символа как универсальной формы мистического восприятия мира и воплощение/обозначение феноменов трансцендентного. Символ является сердцевинной не только мистических текстов, но и культовых действий и ритуалов. Поэтому не случайно именно символ и символическое мышление считается основой всех известных иррациональных философско-религиозных и художественно-эстетических доктрин, начиная от иудео-христианских учений в библеистике и платонизма в античной метафизике.

Такая постановка проблемы требует расширения границ нашего исследования и выхода к общей семиотической концепции культуры. Несомненно, первостепенным в этой концепции будет понимание языка как универсального кода:

„Язык даёт миру точные знаки и прекрасный избыток для всего, что мыслится и чувствуется в мирском духе; он есть чистейшее зеркало времени, художественное творение, в котором открывается дух времени“¹.

С одной стороны, это побуждает к размышлениям о протоязыке –

„первом эдемском языке, существование которого никогда не поддавалось сомнению, хотя считается, что этот язык никогда не удастся возобновить, а только реконструировать его в процессе филологического исследования“².

¹ Ф.Э.Д.Шлейермахер, *Монологи*, Санкт-Петербург 1994, с.312.

С другой стороны, мы должны отказаться от традиционного понимания языка как системы знаков и рассматривать язык как систему символов или метаязык (за Р.Бартом), универсальный для всех национальных культур разных исторических эпох:

„Язык – это геральдика человеческого разума; и она одновременно содержит в себе достижения своего прошлого и оружие своих будущих завоеваний (Колридж)“³.

М.Фуко называл этот язык языком „второй степени“:

„Как естественные знаки глубинным отношением сходства связаны с тем, на что они указывают, так и речь древних соответствует тому, что она выражает; если же она имеет для нас значение важнейшего знака, то это потому, что самой этой сутью и благодаря свету, постоянно пронизывающему её с самого её появления, эта речь приноровлена к самим вещам, будучи их зеркалом и соперником; она соотносится с вечной истиной так, как знаки – с тайнами природы (она является отметиной этого слова, подлежащего дешифровке), с вещами, которые раскрываются в ней, она находится в исконном родстве. Бесполезно, таким образом, требовать у неё мотивации её определяющей роли; речь – это сокровищница знаков, связанных подобием с тем, что они могут обозначать. Единственное различие состоит в том, что здесь имеется в виду сокровищница знаков второй степени, отсылающих к знакам самой природы, которые-то и содержат смутное указание на чистое золото самих вещей. Истинность всех этих отметин, как тех, что пронизывают природу, так и тех, что выстраиваются в ряд на пергаментах и в библиотеках, везде одна и та же, столь же изначальная, как и утверждение бытия Бога... Повсюду разворачивается одно и то же взаимодействие знака и подобного, и поэтому природа и слово могут перекрещиваться до бесконечности, как бы образуя для умеющего читать великий и единый текст“⁴.

Р.Барт сохраняет за словом „символ“ то общее значение, которое присваивает ему П.Рикёр:

„Символ есть там, где язык создаёт сложно организованные знаки и где смысл, не довольствуясь указанием на предмет, тут же указывает на другой смысл, способный раскрыться только внутри и через посредство первого смысла“⁵.

Геральдика языка заложена в протоязыке, то есть её символичность является тем общим объединяющим началом, которое делает возможным

² Е.В.Саїд, *Орієнталізм*, Київ 2001, с.181.

³ *Ibidem*.

⁴ М.Фуко, *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*, Пер. с фр. В.П.Визгина, Н.С.Авгономовой, Санкт-Петербург 1994, с.70-71.

⁵ Р.Барт, *Критика и истина*, [в:], *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Тракаты, статьи, эссе*, Сост. и ред. Г.К.Косинов, Москва 1987, с.370.

восприятие сакральных текстов со стороны представителей разных этносов и культур. Как считает Э.Кассирер,

„принцип символизма с его универсальностью, значимостью и общепринятостью – волшебное слово, то же «Сезам откройся!», которое дает возможность войти в специфически человеческий мир, в мир человеческой культуры»⁶.

К анализу культурных явлений культурологическая антропология использует семиотический подход как единственный метод, который открывает доступ к концептуальному миру представлений и идей. Саму культуру часто определяют как способ организации устойчивых значений смыслов и символов. Этот метод должен стать ключевым при анализе межнациональных культурных явлений, особенно таких универсальных, как Библия. Клиффорд Гирц обосновывает мысль, как священные символы связывают воедино онтологию и космологию с эстетикой и моральностью, ведь их сила состоит в способности отождествлять факт с ценностью на глубочайшем уровне, наделяя его всеобъемлющим нормативным содержанием. Он указывает и на то, что количество таких синтезирующих символов ограничено в каждой культуре, и они являются составляющими универсального языка⁷.

И хотя разные языки являются разными системами словесного кодирования, более того, –

„разными системами культурного кодирования, разными способами и направлениями создания смысла и организации смыслов, разными системами сегментирования и осмысления мира»⁸,

„прагматически универсальная“ система символов и есть азбукой метаязыка, которым создана Библия. Такой точки зрения придерживались первые известные интерпретаторы Библии (Августин, Ориген, Аквинский и др.), она последовательно раскрывается в концепции Григория Сковороды, который называл три основные измерения человеческого бытия – макромир, микромир и мир символов, которым является Библия.

2. Исторический экскурс в теории символа

Слово „символ“, которое происходит от греческого *symbolon*, в европейские языки перешло из лагяни с термином „символ веры“, то есть при-

⁶ Э.Кассирер, *Избранное. Опыт о человеке*, Москва 1998, с.481.

⁷ К.Гирц, *Интерпретация культур*, Київ 2001, с.152.

⁸ Р.Кісь, *Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму)*, Львів 2002, с.11.

близительно в XV веке. Сначала этот термин использовался для формулирования христианской доктрины. Сегодня значение слов „символ“ и „вера“ уже не соотносятся между собой. Однако при изучении Библии их соединение обретает особое значение. Поскольку „символы есть знаками универсального языка“ (Н.Фрай), „Шифром Писания“ (Б.Паскаль), „алфавитом знаков, которыми обозначается сверхъестественная реальность“ (К.Ясперс), – символический язык является апокалипсическим языком Библии. С точки зрения этимологии изначально греческое слово „символ“ означает „совпадение“. В символе совпадают не только два плана изображения, идея и образ, идеальное и реальное, – в символе „совпадает“ природа человеческого мышления безотносительно к этнокультурным особенностям. Собственно говоря, символизм и есть её основой.

А.Лосев определяет значение греческого слова *symbolon* как „знак“, „примета“, „признак“, „пароль“, „сигнал“, „предзнаменование“, „договор“, а глагол *symbollo* – „сбрасываю“, „сливаю“, „соединяю“, „сшибаю“, „сталкиваю“, „сравниваю“, „обдумываю“, „заключаю“, „встречаю“, „усплавливаюсь“. Как подчеркивает русский ученый, „этимология этих греческих слов указывает на совпадение двух планов действительности, а именно на то, что символ имеет значение не сам по себе, но как арена встречи известных конструкций сознания с тем или другим возможным предметом этого сознания“⁹. Исследователь обращает внимание на то, что

„многие категории нашего мышления, взятые сами по себе, являются абстракциями, но, взятые совокупно, дают уже новое качество, вполне конкретное и несводимое на предшествующие абстрактные категории...“¹⁰.

И при этом

„символ есть принцип бесконечного становления с указанием всей той закономерности, которой подчиняются все отдельные точки данного становления“¹¹.

Эту же мысль отстаивал Г.-Г.Гадамер, который считал, что язык – не единственное коммуникативное средство в мире „символических форм“ (Кассирер), ведь, как указывал Р.Генигсвальд, язык – не только „факт“, но и „принцип“. На этом базируется универсальность герменевтического измерения, которая проявляется уже в семасиологии Блаженного Августина и Фомы Аквинского, ведь они считали, что значение предметов стоит выше значения знаков / слов и этим оправдывали выход за пределы *sensus litteralis*.

⁹ А.Ф.Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, 2 изд., Москва 1995, с.14.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Ibidem*, с.20.

Сегодня герменевтика не может придерживаться этого принципа просто формально, она не может возвести на престол ни одно новое мистическое толкование. Как считает ученый,

„необходимой предпосылкой для этого был бы язык творения, на котором Бог обращается к нам“.

Тем не менее, невозможно избежать мысли, что не только в речь и язык, но и во все человеческие творения вошел „смысл“, и в том, чтобы прочитать его, и состоит герменевтическая задача¹².

Г.-Г.Гадамер выводит значение символа из его первичного понимания:

„Что значит «символ»? Первоначально этот греческий термин обозначал черепок, служивший знаком дружеских отношений. Расставаясь с гостем, хозяин вручал ему *tessera hospitalis*: он разламывал надвое черепок, одну половинку оставлял себе, а вторую отдавал гостю. И вот, когда тридцать или пятьдесят лет спустя потомок гостя появлялся в доме, его можно было опознать, соединив вместе обломки. Удостоверение личности – таков изначальный смысл слова „символ“ в античности. Это возможность опознать в человеке старого друга“¹³.

Таким образом,

„символ, познание символического смысла предполагает, что единичное, особенное предстает как осколок бытия, способный соединиться с соответствующим ему осколком в гармоничное целое, или же что это – давно ожидаемая частица, дополняющая до целого наш фрагмент жизни“¹⁴.

Н.Фрай называет символ „средством обмена“ (Medium of Exchange) и производит это определение из афоризма Гераклита:

„Существует обмен всех вещей на огонь и огня на все вещи, подобно обмену товаров на золото и золота на товары“¹⁵.

В этом противоречии между миром „всех вещей“ и ощущением единства, к которому стремиться человеческий разум, чтобы как-то постичь плюрализм мира, Гераклит приходит к метафорической концепции лестницы элементов (своеобразной иерархии значений). Это шкала от холодного и

¹² Г.-Г.Гадамер, *Истина и метод*, Том 2, Київ 2000, с.103.

¹³ Г.-Г.Гадамер, „Актуальність прекрасного, [в:] Гадамер Г.-Г. *Герменевтика і поетика*, Київ 2001, с.298.

¹⁴ *Ibidem*, с.299.

¹⁵ N.Frye, *Myth and Metaphor*, University Press of Virginia, Charlottesville, Virginia 1996, p.41.

мокрого (снизу) к сухому и теплomu (сверху); соответственно снизу – вода, сверху – огонь. Гераклит называет эту лестницу значений Logos, а уровни элементов соотносит с их символическими значениями, поскольку

„слово «огонь» не дает полного понимания того, что оно обозначает“¹⁶.

Основываясь на концепции Гераклита, в частности на тезисе об обмене золота на вещи и вещей на золото, Н.Фрай создает собственную теорию символизма:

„Если воспринять эту иллюстрацию о покупке вещей за золото всерьез, мы понимаем, что можем иметь одно или другое, а не два одновременно... И хотя, возможно, здесь имеется ввиду взаимообмен (*interchange*), а не просто обмен (*exchange*), «все вещи» обозначают все, но теперь мы должны найти что-то, что в Гераклита символизирует огонь“¹⁷.

Таким образом Н.Фрай приходит к пониманию символа как догмы (как известно, центральной догмой Библии является Евхаристия, где вино и кровь символизируют тело и кровь Христа, которая сформулирована апостолом Павлом как „пребывание Христа в нас и нас во Христе“):

„Христос является всем, частью чего являемся мы, и мы есть всем, частью чего есть Христос... Мы существуем в Христе, как в Слове Божьем, как индивидуальные прочтения Слова Божьего в Библии, мы есть всем, в чем Слово Божье является частью, и между частью и целостностью снова происходит взаимообмен“¹⁸.

Такое убеждение требует веры, и поэтому символ приобретает свое первобытное значение, а в процессе творчества, как и в религии, становится средством взаимообмена смысловой иерархии.

„Слово «символ» значит любую единицу любой литературной структуры, которую можно вычленить с критической целью. Слово, фраза или образ, используемые в особом значении (что обычно понимается под символом), есть символами, если они рассматриваются как значимые элементы для критического анализа. Даже буквы, какими писатель записывает слова, являются своеобразной составной частью символизма в этом понимании: их можно вычленить только в особых случаях, таких, как аллитерация или диалектное написание, но мы осознаем, что они символизируют звуки“¹⁹.

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Ibidem, p.42.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ N.Frye, *Ethical Criticism: Theory of Symbols*, [in:] idem, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1990, p.71.

Поэтому критика в целом в свете этого определения должна начинаться и в большей степени сводиться к систематизации типов литературного символизма, началом которого есть понимание символического значения библейских текстов. При этом невозможно избежать схемы соотношения буквального, аллегорического, морального и анагогического значений, разработанной средневековой теологией и позднее заимствованной для интерпретации литературных произведений.

Такое понимание древних писаний было разработано уже в староиудейской экзегетике, на вершинных достижениях которой возникла Александрийская школа интерпретации. Александрийская школа патристики практически была продолжением иудейской александрийской традиции Филона и Иосифа Флавия. Становление неоплатонизма стало предпосылкой для ускоренного развития аллегорического метода, который занял центральное место в патристике. К нему присоединились принципы стоицизма, которые утверждали пантеистический взгляд на мир и наслаивали на идеи Платона видимость материальной реальности. Это проявилось в том, что, не принимая стоицизма в целом, христианские философы восприняли идею существования законов природы, согласно которым вселенная рационально организована, а у человека как у рационального существа есть возможность эти законы проанализировать и сформулировать. Таким образом, возникла необходимость найти связь между идеальным миром платонизма и рационализмом стоицизма. Как и раньше, таким объединяющим звеном стал аллегоризм, но в несколько видоизмененной форме своеобразного синтеза:

„Одухотворенный текст являлся средством постижения истинной реальности, выраженной в символах; для этого человеку было необходимо подняться над чувственным миром к высшему уровню – доступного интеллекту – истинной реальности, полностью духовной, вечной и неизменной. От стоицизма александрийцы заимствовали уверенность, что послание, закодированное в символах Писания, является полностью достижимым, рациональным и раскрывается путем небуквальной интерпретации текста“²⁰.

Как последователь Филона, Климент заимствовал аллегорический метод, дополнив его пифагорейской цифровой символикой и расширив до теории пяти значений:

1) *историческое значение* Писания раскрывалось путем изучения истории Ветхого Завета как достоверных событий истории;

2) *доктринальное значение* соотносилось с моральным, религиозным и теологическим учением церкви;

²⁰ R.W.Bernard, *The Hermeneutics of the Early Church Fathers Hermeneutics*, [in:], *Biblical Hermeneutics. A Comprehensive Introduction to Interpreting Scripture*, [edited by] Bruce Corley, Steve Lemke, Grant Lovejoy, Broadmann & Holman, Nashville, Tennessee 1996, p.62.

3) *пророческое значение* проявлялось в том, что картины Писания рассматривались как предвидение будущего, учитывался и прообразный принцип;

4) *философское значение* проявлялось в согласовании христианской доктрины со стоицизмом, – так утверждалось универсальное философское значение объектов природы и исторических личностей;

5) *мистическое значение* состояло в том, что событиям и личностям придавалось сверхъестественное символическое значение, цель которого – способствовать утверждению религиозных доктрин.

Ориген в *5-й гомили на Книгу Левит (О началах, IV, 11)* развил теорию о трехсложной организации значения Священного Писания согласно трехсложной сущности человека:

„Как человек состоит из тела, души и духа, так и Священное Писание, данное божественною щедростью для спасения людей, тоже состоит из тела души и духа... Но есть некоторые Писания, вовсе не имеющие телесного смысла..., поэтому в некоторых местах Писания должно искать только душу и дух“²¹.

Здесь он является последователем платонизма:

„Духовное толкование доступно тому, кто может показать: образу и тени каких небесных вещей служили иудеи по плоти и тень каких будущих благ имеет закон“²².

Следовательно, Писание имеет буквальное (телесное), моральное (душевное) и мистическое или аллегорическое (духовное) значение, последнее из которых – главное:

„По апостольскому повелению во всё нужно искать мудрость в тайне сокровенную“²³.

Так, телесно-буквальный исторический смысл раскрывает Христа как человека; душевно-моральный раскрывает Христа как Спасителя, который имел историческое значение для своей эпохи; духовно-аллегорический теологический смысл усматривает во Христе вечный Логос, божественную первичную сущность. Поскольку некоторые слова описывают „невидимые сущности“, которые возможно познать только в сфере чистой интеллектуальности (*intellectualia*), то человеческий язык является несовершенным для описания этих вещей, поэтому в процессе интерпретации необходимо пола-

²¹ Ориген, *О началах*, Санкт-Петербург 2000, с.325-326.

²² *Ibidem*, с.328.

²³ *Ibidem*.

гаться не на совершенство языка, а на божественность (*divinitate*) Святого Духа, который воодушевил эти Писания. Написание требовало божественного вдохновения, поэтому интерпретация и понимание написанного тоже предвидит дивинацию или божественное откровение тайного смысла Священного Писания.

„Духовная интерпретация“ Оригена была ещё одной моделью аллегорического метода с довлеющим принципом символического понимания; буквальное значение рассматривалось как маловажное. Он полагал, что Писание – это развернутая аллегория, в которой наименее значимая деталь имеет символический смысл. Символический метод считался универсальным ключом к пониманию Ветхого Завета:

„Ориген открывает новые пути к библейской критике текста и экзегезе. Он, всегда полагавший своим делом прежде всего изложение Писания и его теологическое изучение, видел в экзегезе главную задачу своих трудов. Его комментарии к Библии не уступают современным трудам по библеистике ни по объёму, ни по насыщенности содержания. Однако его метод коренным образом отличается от них... Ориген истолковывал Ветхий и Новый Завет в основном не исторически, а «аллегорически», то есть символически, образно, духовно, пневматически [пневма (*греч.*) – философский термин, обозначавший первоначально дыхание, а позднее (у Филона Александрийского) – божественный дух, высшую и бессмертную часть человеческой души, а также принцип провиденческого познания, превосходящего человеческий интеллект и даруемого Богом]“²⁴.

Ориген считал, что только таким пневматическим путем можно постичь истинную сущность Писания.

Последователем аллегорического метода был Августин, который утверждал необходимость, чтобы душа возвысилась от чувственных знаков к правде, которую они обозначают. В XIII книге „Исповеди“ он предложил „Оправдание аллегорического метода“, иллюстрируя его отрывками из библейских текстов. В то же время он не оставался исключительно на позициях аллегоризма. Августин был первым, кто четко указал, что интерпретатору необходимо учитывать значение всего контекста, проникать во внутренний смысл иносказания, и при этом пытаться понять в Писании „настоящую мысль его автора“.

Наиболее существенной в герменевтической модели Августина является разработанная им теория четырёх значений (практически, это дополненная трехсложная модель Оригена). Она основывается на философской доктрине множественности словесного значения или соотношения „внешнего слова“ и „внутреннего слова“, где истинное слово, *verbum cordis* (слово

²⁴ Г.Кюнн, *Великие христианские мыслители*, Санкт-Петербург 2000, с.90.

сердца) есть внутренним, таковым, что не может быть постигнуто чувственным путем, ведь оно является зеркалом и образом Слова Божьего.

Слова Библии Августин разделил на четыре категории с позиций классической риторики, следовательно, каждый отрывок из Писания он рассматривал с точки зрения этих смыслов: буквально-исторического, который показывает, что произошло в прошлом; этиологического (морального), который объясняет, почему это произошло; аллегорического, который раскрывает фигуральное значение; и анагогического, который изъясняет вечные трансцендентные категории. Например, в трактате *О Граде Божьем (De Civitate Dei)* эти четыре смысловые уровни он иллюстрирует образом Иерусалима: буквальное значение – это реально существующий исторический город Иерусалим; аллегорическое значение – это вселенская церковь, которая является Градом Божьим, где действуют духовные законы Божьего Царства; моральное значение – душа христианина есть частью этой духовной реальности и должна подчиняться Божьим законам; анагогическое (эсхатологическое) значение – описанный в Библии Иерусалим является картиной Небесного Иерусалима, метафизического Божьего Города, места пребывания Божьего присутствия и душ праведников после смерти. В трактате *О Граде Божьем (De Civitate Dei)* Августин проследил библейскую историю, комментируя её с точки зрения библейского понимания исторических событий, иллюстрируя, как историческое и буквальное понимание текста перемежается с прообразным и аллегорическим значением. Позже теория „четырёх значений“ использовалась относительно всех литературных текстов и до сегодняшнего дня считается продуктивной²⁵. Однако, как указывает большинство учёных, сам Августин на практике не использовал этой теории целостно, а отдавал предпочтение только двум значениям – буквальному и фигуральному.

Августина можно считать предшественником научной семиотики. В *Христианской доктрине (De doctrina Christiana)* он обосновал свою семиотическую концепцию. Он считал, что каждая сфера знания имеет отношение либо к вещам, либо к знакам, но все вещи изучаются только через посредство знаков. Собственно вещами он называл только то, что не используется для обозначения чего-то другого; знаком – любую вещь, которая используется для обозначения другой вещи. Поэтому знаками, прежде всего, являются слова, но не только, поскольку некоторые вещи могут выступать и вещами, и знаками. Отсюда возникает возможность многозначности: множественность смыслов порождается тем, что само значение знака в свою очередь может выступать знаком. Так, все знаки Августин разделял на 1) собственно знаки (*propria*), которые истолковываются за своим смыслом, буквально (*propria*,

²⁵ У.Эю, *Заметки на полях «Имени розы»*, [в:] Эю У., *Имя розы*, Санкт-Петербург 2001, с.606.

historice) и 2) переносные знаки (*translata*), которые истолковываются фигурально или пророчески (*figurate, prophetic*). Для соотношения знаков со значением необходимо знание и изучение отношений между знаками и реалиями, поэтому для понимания Священного Писания необходимо изучение истории, географии, физики, астрономии и др. Интенсивно используя аллегорический метод, он считал раскрытие библейских символов проникновением в метафизическую реальность. В то же время в своем герменевтическом учении Августин использовал приемы грамматики, риторики, логики, а в процессе истолкования – элементы естественноведческих и исторических знаний, совмещал буквальное и фигуральное значение Писания. Невзирая на аллегорическую концепцию, он признан родоначальником грамматически-исторического анализа, в котором впервые обозначил понятие авторской интенции.

Его герменевтическая теория дуалистическая и есть целиком сбалансированным подходом в совмещении буквально-литерального и фигурально-аллегорического значения Библии, поэтому на протяжении столетий считалась теоретической основой разных религиозных доктрин и литературных направлений.

„Теология Августина оказала влияние на все последующее западное христианство... Можно сказать, что в содержательном и методическом плане все философские и теологические разработки вплоть до схоластики XIII века определялись его взглядами“²⁶.

Августин значительно расширил содержание герменевтики, разработал проблему многозначности слова и языка, выделил проблему знака в его связи со значением, теоретически осмыслил проблему понимания как отдельный вопрос философии.

Таким образом, ранняя средневековая герменевтика, развиваясь в пределах теологии, интерпретировала Библию с позиций полисемантической значимости. Под влиянием платонизма, она рассматривала видимый мир как типологию метафизической реальности, считая, что все слова Библии символизируют Божью истину. Поэтому в ней основное внимание сосредотачивалось на символично-аллегорической интерпретации.

Со временем проблема символа была широко разработана в поздней средневековой философии, особенно в дискуссии об универсалиях и связанных с нею филологических проблемах. В частности, в концепции Абеяра продуктивным есть термин „эквивокация“, который Аристотель понимал упрощенно, только как омонимию, и, как указывает Абеяр, не брал во внимание переносного значения слов (называя их *translatio*), когда статус или

²⁶ Г.Кюн, *Великие христианские мыслители*, Санкт-Петербург 2000, с.166.

качества вещи переносились на другую вещь, которой это качество не свойственно (например, „весёлый луг“ вместо „цветущий луг“).

Идея эквивокации предусматривала, что любое знание приобретает модальный характер. Поэтому в Средние века приоритетным оказывается диалектическое знание, а не формально-логическое, а способом мышления – иносказания и тропы (метафора, синекдоха, метонимия и др.). А поскольку истину можно понять только „глазами сердца“, то каждая буквальная интерпретация считается несовершенной. Как указывают многие современные исследователи, полифония вначале „была попыткой создать музыкальный эквивалент литературной и теологической техники аллегорий“, цель которой – показать существование в каждой букве библейского текста нескольких одновременно существующих смыслов и этим достичь эффекта „мистической одновременности“ событий истории²⁷.

Средневековое слово в такой интерпретации предусматривало двойственную направленность: воплощение Божьего Слова в направлении от Бога к человеку и человеческого слова от человека к Богу. Пребывая в этих двух модусах, это Слово и было истиной „всё-вещью“ или высшей реальностью. Поэтому не случайно в *Теологии „Высшего блага“* Абельяр подошёл в своей теории универсалий к проблеме символа как неразвёрнутого обобщающего знака единичных вещей, чтобы осознать, как соотносятся интеллектуальные и чувственно воспринятые вещи. В то время, когда реалисты понимали реалии „до вещей“, а номиналисты реалии „после вещей“, Абельяр предложил соединить реализм с номинализмом в концептуализме, который предусматривал, что общее (универсалии) нужно видеть „в вещах“.

Такое понимание частично исходило из учения Платона о Мировой душе, которая „разлита“ в природе и двигает ею. Отталкиваясь от этой концепции, Абельяр говорил о Святом Духе Божьем, который оживляет всё и всё наделяет смыслом и истинным значением. Это он переносил и на категорию текста, считая, что способ объяснения с помощью фигурального языка очень близок и философам, и пророкам, ведь, возвещая тайны пророчества, они не используют будничную речь. Господь радуется пребыванию в сокровенном, чтобы стать дорожкой для тех, кому Он открывается; чем больше Он скрыт, тем больше заслуга человека, читающего и работающего над трудностями Писания... Господь приглашает смотреть на туманности Писания как на скрытые сокровища, в которых пребывает Бог: то, что стало понятным, тем более ценное, чем больше усилий было приложено к его пониманию²⁸.

²⁷ J.A.Winn, *Unsuspected Eloquence: A History of the Relations between Poetry and Music*, Yale University Press, New Heaven, Connecticut 1981, p.87-88.

²⁸ П.Абельяр, *Теология «Высшего блага»*, [в.]: Абельяр Пьер, *Теологические трактаты*, Москва 1995, с.146.

Современник и сподвижник Фомы Аквинского францисканец Бонавентура представляет ту часть библеистов, которые не восприняли аристотелианства и остались сторонниками неоплатонизма и августианства. Он – мистик (на противовес Аквинскому как представителю интеллектуализма). В известном труде „Путеводитель души к Богу“, в первой его части „Размышления о природе“, он формулирует свою лингво-семиотическую концепцию: так же, как человек высказывает себя через язык, так и Бог высказывает Себя через творение; творения – это Его знаки или символы, Его тени, познание которых ведёт нас к познанию Бога. Бонавентура также сформулировал герменевтическую теорию семисложной структуры смысла Писания²⁹.

Он выделял: 1) исторический, 2) аллегорический, 3) мистический, 4) моральный, 5) символический, 6) синедотический и 7) гиперболический смыслы библейских текстов.

Очерчивая символическую парадигму в эстетике и поэтике Средневековья, Умберто Эко анализирует теоретические аспекты в их рецептивно-функциональном изъяснении:

„Символически интерпретация по преимуществу предполагает некое согласование и аналогии сущностей. Хейзинга пытается объяснить механизм символической атрибуции, опираясь на способность средневекового человека мыслить сущностями. Символ и то, что он символизирует, имеют общие свойства, которые поддаются и абстрагированию, и сравнению... В гораздо большей степени, чем на рассмотрение сущностей, механизм символической атрибуции основывается на *сообразности*; создание символа в итоге оказывается операцией художественной, а его прочтение превращается в эстетическое выявление красоты взаимосвязи двух вещей“³⁰.

В то же время он подчёркивает, что относительно Библии эстетическая функция не является определяющей:

„Средневековый символизм выражает эстетическую концепцию вселенной. Но в подобном видении мира следует различать две формы. С одной стороны, *метафизический символизм* как произведение философа, который созерцает структуру вещей и видит в них красоту как отпечаток Божественного (и в этом случае метафизический символизм есть «эстетическое выражение онтологического сопричастия»). С другой стороны, существует *универсальная аллегория*, восприятие мира как Божественного творения, где каждая вещь, кроме своего буквального значения, обладает ещё значениями моральными, аллегорическими, мистическими. То, что обычно называют «средневековым символизмом», на поверку, как правило, оказывается человеческой склонностью к аллегориям“³¹.

²⁹ M.S.Teny, *Biblical Hermeneutics*, „Zondervan Publishing House“, Grand Rapids, Michigan 1974, p.666.

³⁰ У.Эко, *Эволюция средневековой эстетики*, Санкт-Петербург 2004, с.119.

³¹ *Ibidem*, p.121.

Анализируя средневековый символизм, Поль Рикёр указывает, что основу его изъяснения необходимо искать в теоретических обоснованиях *signum* Августина и *symbolon* Дионисия, которые соотносятся с *analogia analoge*. Так, все символы формируют единую ментальную совокупность, которую можно назвать „символическим менталитетом“. Здесь оказывается центральной проблема „общего знаменателя“, если взять во внимание, что отдельно взятый символ не имеет чёткого значения, или же наоборот, имеет слишком много значений. Принцип полисемии символа можно наблюдать на символике огня: огонь освещает, очищает, обжигает, обновляет, уничтожает; огонь может обозначать страсть, а может символизировать Святой Дух. Поэтому возникает средневековый закон „мистической экономии связи“. Всё в природе – символ, но „отображение“ (*speculum*) природы становится „книгой“ только при условии её контакта с Книгой, то есть её истолкованием. Символ символизирует только при условии „экономии“, *dispensatio* (разделение), *ordo* (распределение). Именно поэтому Гуго Сент-Викторский мог определить его следующим образом:

„Symbolum est collatio, id est coaptatio, visibilium formarum ad demonstrationem rei invisibilis propositarum“

[Символ есть сопоставление и согласование зримых образов, предпринимаемые с целью доказательства наличия вещей незримых]³².

3. Символ как полифункциональное средство художественно-образной структуры текста и идея трансцендентного в искусстве

Способность символа передавать внутреннюю сущность вещей на основании общих внешних характеристик делает его полифункциональным средством художественно-образной структуры любого текста. В Библии эта структура приобретает особенное значение, поскольку является выражением Божьего замысла материального мира в словесно-образных категориях:

„Первые две главы Книги Бытия содержат запись сотворения природной сферы, а все последующие тексты Библии до конца содержат Божий план искупления. В Писании Бог использует явления природы, которые Он создал как символы. Другими словами, язык творения становится языком символа, который превращается в язык искупления“³³.

Подтверждение этой мысли находим и в самой Библии. Особенно этот аспект подчёркивает Апостол Павел в своих Посланиях:

³² П.Рикёр, *Конфликт интерпретаций*, Москва 2002, с.97.

³³ K.J.Conner, K.Malmin, *The Symbolic Principle*, [in:], eadem, *Interpreting the Scriptures*, „BT Publishing“, Portland, Oregon 1983, p.125.

„Ибо, что можно знать о Боге, явно для них, потому что Бог явил им. Ибо невидимое Его, вечная сила Его и Божество, от создания мира через рассматривание творений видимы“ (Рим.1:19-20); „Но не духовное прежде, а душевное, потом духовное“ (1Кор.15:46).

Как считает Н.Фрай, любой знак или мотив может быть символом:

„Что бы мы ни читали, наше внимание движется одновременно в двух направлениях. Первое направление вовне или центробежное, в котором мы выходим за пределы прочитанного, от отдельных слов к их значениям, или, практически, к нашей памяти, – обусловленных ассоциаций между ними. Другое направление извне или центростремительное, в котором мы выпадем развить со слов значения высшего вербального образца. В двух случаях мы имеем дело с символом“³⁴.

То есть все вербальные элементы, которые имеют внутреннее или центробежное значение, будучи единицами вербальной структуры, являются символами. В целом можно согласиться с утверждением, что любой элемент вербальной структуры может приобретать символически-метафорическое фигуральное значение, однако не каждый элемент может достичь уровня символа. Для этого оказывается недостаточно наличия общей сущностной характеристики между явлением и его изображениями (ибо такой признак свойственен и другим приёмам или средствам фигуральности, как например, метафоричность, параболичность или аллегоричность), – изображение должно быть ёмким образом, но не выходить за пределы эмблематичности. Поэтому символ остаётся самым простым средством двойственного плана выражения, образом и двусложным значением (прямое–символическое).

В процессе анализа символической парадигмы очень важным является принцип связи между символами. Нортроп Фрай в частности подчёркивал, что если „метафора объединяет только два отдельных образа, каждый из которых есть особенным примером своего класса или рода“, то символ – это всегда „ассоциативная гроздь метафор“³⁵. В свою очередь,

„чем важнее символ, тем быстрее он трансформируется в следующую стадию символизма – в стадию эпифании (*epiphany* – прозрение) или проявления божественного присутствия, истинного присутствия, которое является в самом символе“³⁶.

³⁴ N.Frye, *Ethical Criticism: Theory of Symbols*, [in:] idem, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton 1990, p.73.

³⁵ Ibidem.

³⁶ N.Frye, *Words with Power: Being a Second Study of the Bible and Literature*, Harvest, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1992, p.110.

Для подтверждения этой мысли Н.Фрай приводит ряд примеров из Ветхого Завета: видение Моисеем горящего куста, ангельская лестница в видении Иакова, видения Исаии, Иезекииля и др.

Следующим после Средневековья этапом изучения природы символа стала эпоха Романтизма. Усвоив философские выводы Средневековья, романтики переосмыслили их в несколько ином плане: они сдвинули акценты с теологической плоскости на эстетическую, придавая большую выразительность аспектам символа в сфере искусства.

Уже в период предромантизма был разработан вопрос пределов разных искусств и осознано специфику литературы как таковой, что использует не прямой опосредованный способ репрезентации действительности или изображения мира. В то же время анализировалась особая связь между знаками и теми идеями, на которые они указывают или которые обозначают. Стремясь постичь трансцендентную грань искусства, мыслители той эпохи разрабатывали понятия „мировой души“, „духа нации“, „гения“ в их проекции на художественное творчество и воплощение этих нематериальных проявлений в разных видах искусства. Уже в „Лаокооне“ Лессинга утверждалась мысль о том, что поэзия и музыка являются наиболее нематериальными видами творчества. Но, в отличие от музыки, поэзия обращается к нам с помощью языка, знаки которого мотивированы и подчинены определённому закону.

Генрих Фр. Мейер утверждал, что

„манера фигурального и образного письма приобретает огромное преимущество в сравнении с обычной прямой манерой; это преимущество в основном обусловлено тем, что такая манера не только даёт возможность постичь предметы с помощью произвольных знаков, никак не связанных с их значением, но также даёт возможность изображать предметы, представляя их абсолютно выразительно перед нашим взглядом с помощью таких образов... Фигуральное и образное выражение не только даёт нам возможность угадывать мысли, опираясь на произвольные знаки, но и одновременно делает их видимыми“³⁷.

Идею воспроизведения трансцендентного в искусстве детально разработали Карл Филипп Мориц (в частности в „Учении о богах“) и Фридрих Шеллинг (в „Системе трансцендентального идеализма“). У К.Ф.Морица находим мысль о некой иррациональности прекрасного, когда внутренняя сущность прекрасного пребывает за пределами способности мышления. Природа и искусство похожи между собой в том смысле, что каждый из них является целостностью и отдельным замкнутым миром. Благодаря тождеству внутренней структуры и одинаковому соотношению в них составных

³⁷ GF.Meier, *Anfangsgründe aller schönen wissenschaften*, Verlegt C.H. Hemmerde, Halle im Magdeburgischen 1755, 2 Teil. p.626, 635.

частей талантливое произведение искусства является не просто образом, а диаграммой мира. Поэзия, живопись, музыка – это „высшие языки“, которые выражают то, что пребывает за пределами способности мышления. Язык искусства невозможно перевести на вербальный язык. Язык не способен высказать художественную идею – это под силу только искусству, центральной категорией которого является символ. Ц.Тодоров указывает:

„Без всякого преувеличения можно сказать, что если бы мы захотели сконцентрировать в одном слове эстетику романтизма, то этим словом был бы *символ*, которым и пользуется А.В.Шлегель, в таком случае вся эстетика романтизма свелась бы к теории семиотики. И наоборот, чтобы понять современный смысл слова *символ*, необходимо и достаточно перечитать сочинения романтиков“³⁸.

Все характерные особенности произведения искусства сосредоточены в этом единственном понятии, которым для романтиков стал символ. Только в символе (или через символ) искусство может отображать глубинные духовные сущности и создавать ценностные художественные произведения.

До понимания выразительной способности символа присоединилась философия В. фон Гумбольдта, в частности в понимании соотношения внешней и внутренней форм слова, слова и образа, экспрессии и импрессии. Слово у Гумбольдта становится отображением не предмета, а его образа, который создан этим предметом в нашей душе. Соответственно, язык становится „органом внутреннего бытия“, который открывает доступ к душе того, кто говорит, к невидимой грани вещей. Символ владеет наивысшей способностью выражать единство внешнего и внутреннего, имманентного и трансцендентного.

Благодаря использованию символов искусство для романтиков оказалось свободной деятельностью духа, неким универсумом, который сохраняет связь между посюсторонним и потусторонним / земным и небесным. Единство внешнего и внутреннего стало главным законом всех концепций романтиков. Оно стало также основоположным принципом герменевтики того времени, в частности высказанной Фридрихом Астом идеи герменевтического круга:

„Познать истинную суть вещей можно лишь тогда, когда их внешняя жизнь сводится к внутренней, к духу, когда происходит гармоничное объединение внешнего и внутреннего. Внутреннее едва ли может существовать без внешнего, и наоборот (ибо существование внутреннего можно доказать только через его внешнее выражение, а внешнее в свою очередь является не чем иным, как проявлением внутреннего, и, следовательно, предполагает внутреннее в

³⁸ Ц.Тодоров, *Теория символа*, Пер. с фр. Б.Нарумова, Москва 1998, с.232.

качестве своего принципа); отделить одно от другого вряд ли возможно, они живут одной жизнью, а истина всякой жизни заключается в их единстве³⁹.

Через символ каждое явление искусства становится единением, даже синтезом материального и духовного, благодаря чему, как считает Новалис, достигается ощущение бесконечной гармонии. Как указывал Ф.В.Шеллинг, с помощью взаимодействия света и материи, идеального и реального настоящий художник вкладывает в произведение неисчерпаемый смысл – некую бесконечность, которая недоступна для любого разума. Каждому художественному произведению свойственна неисчерпаемость, как будто его автор имел бесконечное количество замыслов, что открывает возможность для бесконечного количества прочтений⁴⁰. Эта бесконечность являет себя через символ, и в этом основной смысл искусства. Гений действует с помощью той силы, с которой возникает прообраз. Каждой вещи противостоит исконное понятие, задуманное бесконечным рассудком. Художник должен в гармонии мироздания увидеть ту высшую красоту, которую он обрёл в Боге.

В *Философии искусства* Ф.Шеллинг акцентировал внимание на том, что символ связывает имманентное и трансцендентное, но в то же время, с помощью языка символов происходит обратная связь с миром:

„Божественное знание символически выразилось в мире через язык; стало быть, реальный мир *в целом*, именно поскольку сам он опять-таки есть единство реального и идеального, есть первичный язык. Однако *реальный* мир более не есть живое слово, речь самого Бога, но лишь изречённое, застывшее слово...“⁴¹.

Поэтому язык, взят в абсолютном смысле, лишь один, так же, как и разум, лишь один. А.В.Шлегель, В.фон Гумбольдт, Й.Г.Гаман высказывают подобные мысли о том, что через символ поэзия выражает истину жизни и одновременно обращает нас к первобытному праязыку, которым и есть праязык человечества. Согласно Ф.Шеллингу, слово приобретает наивысший потенциал материи, которая проявляется через воплощение бесконечного в конечном, более того, материя соотносится со Словом Бога, которое воплотилось в конечном.

Для мыслителей той эпохи прежде всего библейские, христианские символы стали наивысшим проявлением трансцендентной сущности искусства (как указывает Ц.Тодоров, во времена Ф.Шлегеля словом „романтическое“ характеризовалось христианское искусство на противовес греческому,

³⁹ Ibidem, p.214.

⁴⁰ Ф.В.Шеллинг, *Философия искусства*, Москва 1966, с.383.

⁴¹ Ibidem, p.186-187.

„классическому“⁴²). Именно эта символическая сфера искусства способна выражать „неизъяснимое“, „неисчерпаемое“, что является одновременно божественным, „истинным откровением“, чего нельзя высказать средствами любого другого языка. Символ способен объединить в целое язык и дух, огромное богатство смыслов и неисчерпаемое количество ассоциаций, вызванных неизъяснимой идеей и способностью выражать бесконечное в конечном (здесь показательным является романтический фрагмент как символ бесконечности, отображённой вечности). Сквозь эту множественность проглядывает неизъяснимое. Поэтому среди разных проявлений человеческой деятельности искусство наиболее приближается к религии.

Эта мысль приобрела наиболее полное воплощение в трудах В.-Г.Вакенродера, который считал религию и искусство двумя великими божественными системами. Он разделял мнение, что нехудожественный, словесный язык способен выражать только рациональное, видимое, земное; а художественный язык искусства, язык символов является воплощением иррационального, невидимого, беспредельного, глубин духа. Как считал учёный, настоящее искусство –

„небесного происхождения, оно должно быть... самым дорогим после нашей святой веры“⁴³. Искусство, как и природа, дают людям „возможность охватить и постигнуть небесные предметы во всей их славе“⁴⁴. Благодаря своей специфике, искусство, как и природа, высказывает „таинственные вещи, которые невозможно передать словами“⁴⁵.

Символический язык искусства нетранзитивен, его невозможно перевести на язык слов⁴⁶, невозможно

„измерить язык более богатый более бедным и перевести в слова то, что выше слов“⁴⁷.

Даже огромное количество различных толкований неспособны достичь необходимой высоты смыслов, исчерпать символическую многозначность образа.

Романтики пришли к мысли, высказанной в своё время Оригеном и Климентом Александрийском о том, что божественное как вечное и неисчерпаемое можно высказать только опосредовано. Истинно прекрасное есть одновременно божественным и символическим воплощением бесконечного,

⁴² Ц.Тодоров, *Теория символа*, Пер. с фр. Б.Нарумова, Москва 1998, с.221.

⁴³ В.-Г.Вакенродер, *Фантазии об искусстве*, Москва 1977, с.43.

⁴⁴ *Ibidem*, с.66.

⁴⁵ *Ibidem*, с.67.

⁴⁶ *Ibidem*, с.68.

⁴⁷ *Ibidem*, с.174.

непостижимого. Символический язык искусства, в свою очередь, предстаёт и выражением божественного, и обращением к Богу:

„Во всяком создании искусства, где бы оно ни родилось, Он замечает следы той небесной искры, которую сам вложил в человеческое сердце: её свет возвращается к Великому Создателю из творений рук человеческих“⁴⁸.

Великие художники стремятся к тому, чтобы их произведения подражали великому образцу на небесах, поскольку человек

„может создавать образы только благодаря тем силам, которые он получил от неба“⁴⁹.

В своём труде *О двух удивительных языках и их таинственной силе* В.-Г.Вакенродер говорит, что природа (которая есть источником художественной образности и символики) и искусство – это

„два удивительных языка, при помощи которых Творец подарил человеку возможность охватить и постигнуть небесные предметы во всей их славе“⁵⁰.

Так,

„божественные силы достигают земли и зримо являют себя в религии и вечном искусстве“⁵¹,

поддерживая у смертных стремление к божественному. Высокое боговдохновенное творчество даёт возможность почувствовать созвучие зримого и незримого миров. Символический язык искусства, как божественное проявление, является языком, которому свойственна сверхъестественная власть над человеческим сердцем, что достигается таинственными путями:

„Искусство... раскрывает нам сокровища человеческого духа, направляет наш взор внутрь себя и в человеческом образе показывает нам незримое – ... благородное, великое и божественное“⁵².

Именно поэтому

„наслаждение великими произведениями искусства продолжается вечно, не прекращаясь. Нам кажется, что мы проникаем в них всё глубже, и тем не менее они всё время снова и

⁴⁸ Ibidem, с.56.

⁴⁹ Ibidem, с.57.

⁵⁰ Ibidem, с.66.

⁵¹ Ibidem, с.141.

⁵² Ibidem, с.68.

снова волнуют наши чувства, и мы не видим никакой границы, достигнув которой мы бы считали, что наша душа исчерпала их⁵³.

В таких произведениях символ – это схваченная бесконечность, непостижимость; совершенное произведение искусства несёт в себе вечность, поскольку вечность означает также и совершенство. Такие произведения уже на земле достигли бессмертия.

Дух искусства остаётся для человека вечной загадкой. Искусство –

„магия, вызывающая изумительное явление духа“⁵⁴.

Эту мысль о взаимосвязи искусства и мистического как проявления чего-то сокровенного, необъяснимого, поддерживали и другие романтики.

Похожей точки зрения придерживались мыслители XX века, в том числе и Г.-Г.Гадамер, который утверждал, что в понятии символа присутствует и метафизическое основание, которое полностью отсутствует в риторическом использовании аллегории. Он убеждён, что исходя из чувственного, можно подняться к божественному, так как чувственное – это отблеск истинного⁵⁵. В то же время Гадамер осознаёт, что символ не объединяет автоматически мир идей с чувственным миром, но даёт возможность осознать несоответствие формы и сущности, выражения и содержания. Здесь особое значение принадлежит зависимости от напряжения религиозной функции символа, ведь вследствие этого напряжения возможно мгновенное и полное пересечение явления и бесконечного, внутреннего сочетания конечного и безмерного, что наполняет символ значением⁵⁶.

4. Осмысление феномена символа в концепции А.Лосева

А.Лосев был приверженцем похожей точки зрения относительно значимости осмысления понятия „символ“,

„без исследования которого многие эстетические теории и даже целые философские системы исторического прошлого не могут быть достаточно глубоко поняты и достаточно правильно изложены“⁵⁷.

⁵³ Ibidem, с.76.

⁵⁴ Ibidem, с.162.

⁵⁵ Г.-Г.Гадамер, *Истина и метод*, Том 2, Київ 2000, с.77.

⁵⁶ Ibidem, с.81.

⁵⁷ А.Ф.Лосев, *Проблема символа и реалистическое искусство*, 2 изд., Москва 1995, с.5.

Учёный осознавал, что сложность построения объективной теории символа прежде всего состоит в том, что в символе

„обязательно присутствует также и то, уже неаналитическое, выражением чего и является символ“⁵⁸.

Это – та мистическая грань явления, которую акцентировали апологеты символизма конца XIX – начала XX века, рассматривая символ

„как мистическое отражение потустороннего мира в каждом отдельном предмете и существе посустороннего мира“⁵⁹.

Именно это стало причиной того, что

„большинство критиков и логиков, особенно в период революции, не считали нужным пользоваться термином «символ», потому что тут уже не верили в потусторонний мир и в мистическом понимании символа мало кто нуждался“⁶⁰.

Анализируя иррациональность и трансцендентность этого понятия с помощью примеров осмысления математических функций иррациональных величин, А.Лосев рассматривал эту категорию как модель, образец, закон и метод конструирования, идеальный первообраз, который не только является принципом действительности, но и самой действительностью.

„Поскольку символ всегда есть не прямая выраженность вещи, не простое её идейно-образное отражение, то во всяком символе всегда скрывается как бы некоторого рода загадочность и таинственность, которую ещё нужно разгадать“⁶¹.

В большей или меньшей степени такая таинственность присутствует в подобных „идейно-образных конструкциях действительности“, таких как поэтический образ, аллегория, персонификация, метафора, тип и др. К тому же для символа, как он понимается в разных культурах, необходима такая идея, которая бы не имела ничего общего с непосредственным содержанием самого символа. Конечно же, говоря об „идейной образности“, А.Лосев имел в виду идейный пласт искусства в платоновском смысле, а не в смысле идеологических наслоений:

⁵⁸ Ibidem, с.8.

⁵⁹ Ibidem, с.5.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ Ibidem, с.13.

„символ вещи, хотя он, вообще говоря, и является её отражением, на самом деле содержит в себе гораздо больше, чем сама вещь в её непосредственном явлении... он в скрытой форме содержит в себе все вообще возможные проявления вещи. Эта его чрезвычайная обобщенность и идейная насыщенность и делает его для нашего сознания как бы чем-то загадочным“⁶².

Таким образом символ вещи содержит в себе определённую идею, которая оказывается законом его построения на основе определённой упорядоченности; то есть символ вещи является одновременно и её выражением, и её законом⁶³.

Мистическая сторона символа проявляется также в том, что в нём сочетаются проявления имманентного и трансцендентного. При этом

„выражение вещи есть такая её внутренняя жизнь, которая проявила себя внешним образом, и такая внешняя сторона вещи, которая указывает на её внутреннюю жизнь. Выражение вещи есть сразу и её внутреннее и её внешнее, причём то и другое должно пониматься достаточно оригинально и существенно... Это изображение... обязательно должно указывать на нечто совсем другое и все время подчеркивать, что внешнее здесь не есть только внешнее, но и внутреннее, а внутреннее, как бы оно ни было глубоко, здесь – не только внутреннее, но и существенно“⁶⁴.

То, что внутренняя и внешняя сторона символа не совпадают, делает его ещё большей тайной.

Проблема значительно углубляется в силу многогранности символа как феномена. Согласно А.Лосеву, символ вещи есть одновременно и её смыслом, который её конструирует и модельно порождает; есть её отображением, но не пассивным, а несущим в себе силу действительности, отпечаток внутреннего совершенства; есть её обобщением, структурирующим бесконечное множество смыслов; есть её законом и закономерной упорядоченностью в виде общего принципа смыслового конструирования, порождающей модели; есть её внутренне-внешним выражением, действующим согласно с общим принципом конструирования; есть её структурой, но не изолированной, а вмещающей бесконечный ряд соответственных единичных проявлений; есть её знаком, но не мёртвым, а порождающим обозначенные им многочисленные закономерные и единичные структуры; есть её тождеством, которое определено неким принципом, что её порождает и преобразует в конечный или бесконечный ряд разных закономерно полученных единично-

⁶² Ibidem, с.13-14.

⁶³ Ibidem, с.7.

⁶⁴ Ibidem, с.27.

стей, сливающихся в общее тождество принципа или модели как некий общий для них предел⁶⁵.

Понимание символа и его значения определяется не только этими гранями, существующими в нём самом, но и теми разнообразными контекстами, в которых он себя проявляет. Ни один знак не существует в абсолютной смысловой пустоте и каждое своё значение получает только в определённом смысловом окружении. Значение и контекст очень сильно связаны между собой и в структурном смысле,

„ведь если каждый элемент структуры несёт на себе всю её целостность, то уже это одно значит, что от данного элемента структуры мы можем легко переходить и к другим элементам структуры и к самой структуре в целом“⁶⁶.

Это даёт А.Лосеву основание формулировать так называемую аксиому контекста⁶⁷, которая состоит в том, что каждый знак получает свою полноценную значимость только в контексте других значений, где под контекстом понимается самый широкий принцип. Каждое отдельное слово пребывает на пересечении различных смыслов и приобретает своё значение в определённом контексте (которых может быть множество). Поэтому каждый знак может иметь не одно, а несколько или много значений. Но только в том случае, когда знак имеет огромное множество значений или становится принципом конструирования бесконечного множества значений, он становится символом.

Поскольку символ является развёрнутым знаком, он приобретает все характеристики знака. Его тоже нельзя рассматривать отдельно от знаковых контекстов или даже незнакового фона. В то же время термин „символ“ приобретает свой смысл только в связи с обозначаемой им предметностью, более того, – он является моделью этой предметности. Как указывает исследователь, эта модель есть не только неким прообразом или идеально изображённым предметом, но является порождающей моделью, то есть приобретает функции моделирования или создания моделей. Следовательно,

„символ не просто обозначает бесконечное количество индивидуальностей, но он есть также закон их возникновения“⁶⁸,

и это создаёт огромную смысловую перспективу.

⁶⁵ Ibidem, с.47-48.

⁶⁶ Ibidem, с.96.

⁶⁷ Ibidem, с.98.

⁶⁸ Ibidem.

Такие рассуждения А.Лосева значительно дополняют понимание того, почему одни и те же символы могут приобретать иные (часто кардинально противоположные) значения и по-разному проявляют себя в разных национальных и религиозных контекстах.

Моделирующая и обобщающая функции художественной образности в символе воплощаются наиболее выразительно в искусстве. Сохраняя некую похожесть с аллегорией, эмблемой, метафорой, типизацией, символ, не являясь тропом, как бы аккумулирует в себе все основные их признаки, но углубляет смыслы, указывая на некий „неизвестный нам предмет“, трансцендентную действительность. Этот принцип лежит в основе разграничения символического и реалистического искусства. У каждого из них – своё понимание действительности, предметности, содержательности. Символисты (даже в самом широком смысле – создатели произведений с ярко выраженной символической образностью) пытались

„понимать как реальное то, что является сверхприродным, сверхчувственным, сверхъестественным, небесным, занебесным или, по крайней мере, философской конструкцией“⁶⁹.

При таком подходе символ ближе всего к мифу – ещё одной сложной конструкции с глубокой идейной образностью и укоренённостью в трансцендентную действительность. Более того, миф и символ могут сливаться в единую целостность. И хотя не каждый символ является мифом, каждый миф есть символом, так как он –

„модель бесконечных порождений, субстанционально тождественных с самой моделью“⁷⁰.

Понятно, почему конкретные символы в литературе и искусстве тяготеют именно к мифу, ведь миф легко поддается символической обработке. К тому же к символической модели, как и для мифа, часто не применимы категории времени и пространства. Поэтому даже фантастические произведения могут пользоваться символами как вместилищем фантастических или таинственных значений.

Таким образом, согласно А.Лосеву,

„символ является такой оригинальной и вполне самостоятельной идейно-образной конструкцией, которая обладает огромной смысловой силой, насыщенностью, вернее же сказать, смысловой заряженностью или творческой мощью, чтобы без всякого буквального

⁶⁹ Ibidem, с.135.

⁷⁰ Ibidem, с.145.

или переносного изображения определенных моментов действительности в свернутом виде создавать перспективу для продолжительного или бесконечного развития, уже в развернутом виде⁷¹.

Осмысляя разные типы символов (научные, философские, художественные, мифологические, религиозные, технические, идеологические и др.) и сферы их использования, учёный приходит к пониманию природы, общества и всего мира как „царства символов“, которое постоянно приобретает новые значения и смыслы в контекстах разных эпох и культур:

„природа, общество и весь мир, чем они глубже воспринимаются и изучаются человеком, тем более наполняются разнообразными символами, получают разнообразные символические функции“⁷².

Символ с его проникновением в трансцендентное и есть основной гранью искусства в целом и литературы в частности. Без использования символики они бы превратились в мёртвую действительность, лишённую всякого смысла. Символ же во всех сферах человеческого сознания становится проекцией действительности, её осью и основным принципом её движения, комбинирования и направленности. И

„символы..., насыщенные огромной силой, являются пророчеством“⁷³.

Многозначность и многомерность символа являются причиной его сложной диалектики, которая есть проекцией разнообразности и сложности реальной жизни, её беспрерывного становления. Поэтому и

„символ этой жизни должен иметь достаточно гибкую структуру, чтобы охватить все стороны исторического процесса“⁷⁴.

Таким образом символ истолковывается как функция действительности, её ответное отображение, в котором сливаются / пересекаются разные плоскости значений этой действительности, внешние и внутренние её проявления, сферы имманентного и трансцендентного, что становится принципом конструирования / моделью становления новых значений в разных историко-временных и национально-культурно-религиозных контекстах. Последователь А.Лосева, С.Аверинцев указывал:

⁷¹ Ibidem, с.150.

⁷² Ibidem, с.162.

⁷³ Ibidem, с.169.

⁷⁴ Ibidem, с.171.

„Содержание подлинного символа через опосредующие смысловые сцепления всякий раз соответственно с «самым главным» – с идеей мировой целокупности, с полнотой космического и человеческого «универсума». Уже то обстоятельство, что любой символ вообще имеет «смысл», само символизирует наличность «смысла» у мира и жизни. «Образ мира в слове явленный» – эти слова Б.Пастернака можно отнести к символике каждого большого поэта. Сама структура символа направлена на то, чтобы погрузить каждое частное явление в стихию «первоначал» бытия и дать через это явление целостный образ мира»⁷⁵.

5. Символическая парадигма Библии как семиосфера метатекстуального пространства

В итоге важно подчеркнуть: многовековая традиция изучения очерченной проблемы свидетельствует, что символическая парадигма – один из главных художественно-образных уровней семиосферы, которая достигает границ метатекстуального пространства. Библейская символика может считаться определенным шифром или алфавитом понимания природы художественной образности; она открывает возможность духовного прочтения исторических картин или повседневных реалий жизни. Символ чрезвычайно стойкий; элемент трансформации минимальный, и даже если происходит некая трансформация, она строго регламентирована и должна отвечать требованиям символической логики.

„Символ устойчив. Меняться может лишь осознание его обществом, равно как и те права, которыми оно его наделяет. В средние века символическая свобода была не только узаконена, но в известном смысле даже кодировалась, как это видно из теории четырёх смыслов; напротив, классическое общество приспособлялось к этой свободе с немалым трудом: оно либо отрицает её напрочь, либо – что имеет место в современных пережиточных формах такого общества – подвергает цензуре; история символов и их свободы нередко оказывается историей насилия над ними, и, конечно же, в этом тоже есть свой смысл, а именно: символы не позволяют цензуровать себя безнаказанно. Как бы то ни было, это уже институциональная, а не структуральная, если можно так выразиться, проблема: что бы ни воображали и ни декретировали те или иные общества, произведение преодолевает их границы, проходит сквозь них наподобие формы, которую поочередно наполняют более или менее возможные исторические смыслы: произведение «вечно» не потому, что оно навязывает различным людям некий единый смысл, а потому, что внушает различные смыслы единому человеку, который всегда, в самые различные эпохи говорит на одном и том же символическом языке»⁷⁶.

Веками созданная традиция не оставляет никакой возможности толковать символ самовольно. Существуют ряды моделей, по которым можно объяснять пути формирования цепей символических значений. Создавая смысловые гроздья, библейская символика связывает полноту значений биб-

⁷⁵ С.Аверинцев, *София-Логос. Словарь*, Київ 2005, с.387.

⁷⁶ Р.Барт, *Критика и истина*, [в:], *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Тракаты, статьи, эссе*, Сост. и ред. Г.К.Косиков, Москва 1987, с.370-371.

лейских образов в единую анагогическую концепцию параллельности естественного и апокалипсического миров, открывая возможность для прочтения Библии как экзистенциального кода бытия. Похожую функцию выполняет символ в других теистических, оккультных или философских, художественных, эстетических системах. Поэтому изучение символа в разных религиозных, национальных, культурно-исторических контекстах должно быть приоритетным в исследовании поэтики мистического.

Резюме (по-русски) / Summary (in Russian):

Осмывая поэтику мистического, мы должны осознавать, что это не монолитный феномен. Существуют различные уровни мистического: религиозный, оккультный, эзотерический. Это понятие усложняется и тем фактом, что все эти системы умножаются на их национальные версии и их эстетические воплощения в различных национальных культурах и художественных проявлениях. В разных культурах по-разному воспринимаются мистическое пространство и время, цвета, звуки и т.п. Но общим для всех этих систем является символ как ключевая точка мистического мышления. Символ есть основополагающим элементом всех этих уровней культуры – от геральдики каждого языка до основного концепта культуры как семиотической системы знаков и образов – поэтому он есть универсальным для всех культур и исторических эпох.

Главная отличительная черта символа – это его способность выходить за рамки сенсуально-материалистического мира в трансцендентальные измерения и таким образом становиться соединительным звеном, средством передачи и формой кодирования смысла. Этот аспект был центральным в трудах Августина, Оригена, Фомы Аквинского и других философов времён патристики и схоластики, которые обосновали идею, что Библия благодаря её символическому языку может восприниматься как «прагматически универсальный» метаязык мира. Два уровня репрезентации в символе – материальный знак и духовное значение – дают возможность объединить мир природы и духовный мир в Священном Тексте Библии. Этот концепт был сердцевиной философии Григория Сковороды, который выделял три измерения человеческого существования: макрокосмос, микрокосмос и мир символов, которым является Библия.

Исторический экскурс в теории символа подтверждает, что эта теория параллели между физическим миром и духовным миром была доминирующей на протяжении веков (она прослеживается в средневековых доктринах полисемии и эквивокации / концептуализме; в концепции универсальной аналогии мира природы и художественного мира в Романтизме, и др.). Но каждый следующий этап, будучи продолжением определённой традиции, в то же время репрезентировал эволюцию углублённого понимания семиотической природы человеческого мышления. Это доказано современными семиотическими подходами. Главные семиотические концепции Г.-Г.Гадамера, Н.Фрая глубоко укоренены в античные традиции Филона Александрийского, Гераклита, древнюю иудейскую эзегетику, давнюю Библейскую герменевтику (*Hebrewleutica Sacra*). Их труды, как и фундаментальные концепции Романтизма, основываются на понимании символа как многофункционального средства художественно-образной структуры текста согласно с идеей трансцендентального в искусстве. В Библии эта идея обретает особое значение: она становится объявлением Божьего плана для человечества, который раскрывается через вербальные категории природных мировых образов. Этот концепт отображения трансцендентального в произведениях искусства был разработан Ф.Шеллингом, В.Вакенродером и другими, кто указал на неопровержимое преимущество символа в этом

процессе. Осмысление семиотических проблем в работах А.Лосева поднимает символ до уровня принципа (а не только средства) мистического отражения духовного мира.

Все эти исследования доказывают, что для европейского сознания наивысшим уровнем трансцендентальной сущности искусства являются библейские символы как центральная точка христианской культуры и искусства. Способность символа передавать «невыразимое», «непостижимое», «неизъяснимое» делает его средством проникновения в божественные сферы, выхода за рамки между физическим и духовным измерением. Поэтому символическая парадигма Библии должна рассматриваться как семиосфера метатекстуального дискурса и этот аспект должен быть приоритетным в изучении символического мышления и искусства.

Аннотация (по-русски) / Abstract (in Russian):

В статье рассматривается символ как объединяющий фактор разных проявлений мистического: от символизма мировых религий, религиозных культов и эзотерических проявлений до концепции символического в искусстве. «Общим знаменателем» разных систем семиотического мышления представляется выход за грани чувственно-материального мира в сферу трансцендентного, где символ оказывается в роли объединяющего звена, средством «перехода», формой кодирования смыслов.

Проблема символа рассматривается в широкой проекции – от геральдики языка/языков в его связи с протоязыком, до семиотической концепции культуры/культур. На основании герменевтических методов анализа и современных семиотических подходов анализируются основные семиотические концепции в историческом развитии, в частности в средневековых доктринах полисемии и эквивокации/концептуализме, романтической концепции вселенской аналогии мира природы и искусства, герменевтических исследованиях XX в. и др., таким образом прослеживается динамика семиотического мышления: каждый этап рассматривается с точки зрения продолжения определённой традиции и в то же время эволюции к углублению понимания символической природы человеческого мышления. На основании этих наблюдений утверждается, что, не взирая на разные системы национального, религиозного, авторского кодирования смыслов, для европейского сознания наивысшим проявлением трансцендентной сущности искусства оказываются библейские символы, которые создают сердцевину христианской культуры и искусства. Способность символа высказывать «невыразимое», «неизъяснимое», «непостижимое» делает его средством проникновения в сферы божественного, способным преодолевать границы материального и духовного мира. На основании трудов Августина Блаженного, Оригена, П.Абеляра, В.-Г.Вакенродера, Ф.Шеллинга, Э.Кассирера, Г.-Г.Гадамера, Н.Фрая и др. утверждается, что символическая парадигма Библии должна рассматриваться как семиосфера метатекстуального пространства, и этот аспект должен быть приоритетным в исследовании природы символического мышления и искусства в целом.

Ключевые слова:

символ, семиотика, герменевтика, образ, трансцендентное, Библия, поэтика.

The Title in English:

Symbol in the Poetics of the Mystical

Summary (in English):

Speaking about the poetics of the mystic we should realize that this is not a monolith phenomenon. There are different levels of the mystic: religious, cultic, esoteric. It is complicated because of the fact that all that systems are multiplied in their national cultural versions and their aesthetic realiza-

tions in different national cultures and artistic presentations. In the different cultures there is different reception of the mystical space and time, colours, sounds etc. But the common for all those systems is symbol as the central point of mystical thinking. Symbol is the basic element of all the levels of culture – from the heraldic of every language to the general concept of the culture as the semiotic system of signs and images – therefore it is universal for all the cultures and historical epochs.

The main deferential feature of symbol is its capability to cross the borders of sensual-material world into the transcendental dimensions thus it became a joint link, means of the transfer, and a form of sense coding. This aspect was central in the works by Augustine, Origen, Aquinas and others patristic and scholastic philosophers who substantiated the idea that the Bible with its symbolic language could be considered as the 'pragmatically universal' metalanguage of the world. Two layers of representation in symbol – material sign and spiritual meaning – make possible to join the world of nature and spiritual world in the Sacred Text of the Bible. This concept was a part of Grygorij Skovoroda philosophy who considered three dimensions of human being as macrocosm, microcosm and the world of symbols which is the Bible.

Historical excursion into the theories of symbol shows that this theory of parallel between the physical world and spiritual world was predominant during centuries (it is traced in the middle-aged doctrines of polysemy and equivocation / conceptualism; in the concept of the universal analogy of the natural world and the artistic world in Romanticism, and others). But every stage being the continuation of a certain tradition at the same time represented the evolution of the deepened understanding of the semiotic nature of human thinking. That is proved by contemporary semiotic approaches. The main semiotic concepts by H.-G.Gadamer, N.Frye are deeply rooted in the ancient traditions of Philo Alexandrian, Heraclitus, ancient Hebrew exegesis, old Biblical hermeneutics (Hermeneutica Sacra). Their works as well as the fundamental concepts of Romanticism are foundational for understanding of symbol as the multifunctional means of the imagery-artistic text structure coincided with the idea of transcendental in the art. In the Bible this idea obtains the special meaning: it became the revelation of the God's plan for humanity which is revealed through verbal categories of the natural world images. This concept of the reflection of the transcendental in the pieces of arts was developed by F.Schelling, W.Wackenroder and others, who appointed the undoubted priority of symbol in this process. Reflections of the semiotic subject in the works by A.Losev elevate symbol to the level of the principle (not just the mean) of the mystical reflection of the spiritual world.

All these observations prove that for the European consciousness the highest level of the transcendental essence of the art are the Biblical symbols as the central point of the Christian culture and arts. Capability of a symbol to express 'unspeakable', 'imperceptible', 'incomprehensible' makes it the means of penetration into divine spheres, to cross the borders between the physical and spiritual dimensions. Therefore symbolic paradigm of the Bible has to be overviewed as semiosphere of metatextual discourse and this aspect has to be in priority of symbolic thinking and art studies.

Abstract (in English):

In the paper it is considered the aspect of symbol as the factor of unification of the different manifestations of mystic: from the world religions symbolism, religious cults and esoteric manifestations to the concept of symbolism in art. Crossing the borders of sensual-material world into the transcendental dimensions is viewed as the 'common denominator' of the different systems of semiotic thinking, where symbol became a joint link, means of the transfer, a form of sense coding. The problem of symbol is outlined in the wide perspective from the language / languages heraldic in its connection with protolanguage to the semiotic concept of a culture / cultures. On the basis of hermeneutic methods of analysis and contemporary semiotic approaches the main semiotic concepts (particularly middle-aged doctrines of polysemy and equivocation / conceptualism, the concept of the universal analogy of the natural world and the artistic world in Romanticism, and others) are analyzed in their historical

development. The dynamics of semiotic thinking is traced in that way that every stage is viewed both as the continuation of a certain tradition and as an evolution of the deepened understanding of the semiotic nature of human thinking. On the basis of these observations it is proved that for the European consciousness the highest level of the transcendental essence of the art are the Biblical symbols as the central point of the Christian culture and arts. Capability of a symbol to express 'unspeakable', 'imperceptible', 'incomprehensible' makes it the means of penetration into divine spheres, to cross the borders between the physical and spiritual dimensions. According to the works by St. Augustine, Origen, P. Abelard, W. Wackenroder, F. Schelling, E. Cassirer, H.-G. Gadamer, N. Frye it is underlined that symbolic paradigm of the Bible has to be overviewed as semiosphere of metatextual discourse and this aspect has to be in priority of symbolic thinking and art studies.

Key words:

symbol, semiotics, hermeneutics, image, transcendental, the Bible, poetics

Tytuł w języku polskim / The Title in Polish:

Symbol w poetyce mistyczności

Abstrakt w języku polskim / Abstract (in Polish):

W artykule rozpatruje się symbol jako czynnik zespalaający różne przejawy 'mistycznego' (mistyczności): od symbolizmu religii światowych, kultów religijnych oraz przejawów ezoterycznych aż do koncepcji 'symbolicznego' (symboliczności) w sztuce. Wspólny mianownik różnych systemów myślenia semiotycznego dostrzega się w wyjściu poza granice świata materialnego, w dziedzinę transcendentnego (transcendentności), gdzie symbol odgrywa rolę ogniwa łączącego, jest środkiem 'przejścia', formą kodowania sensów. Problem symbolu rozpatruje się w szerokim spektrum – od heraldyki języka/języków w jej związku z protojęzykiem do semiotycznej koncepcji kultury / kultur. Na podstawie hermeneutycznych metod analizy oraz współczesnych podejść semiotycznych, analizuje się zasadnicze koncepcje semiotyczne w rozwoju historycznym, w tym – w średniowiecznych doktrynach polisemii oraz ekwiwokacji / konceptualizmie, romantycznej koncepcji powszechnej analogii świata natury i sztuki, pracach hermeneutycznych XX w. itp. W taki sposób ujawnia się pewna dynamika myślenia semiotycznego: każdy okres jest rozpatrywany z punktu widzenia kontynuowania pewnej tradycji oraz jednocześnie ewolucji aż do pogłębionego rozumienia natury symbolicznej ludzkiego myślenia. Na podstawie tych spostrzeżeń stwierdza się, że pomimo różnych systemów (narodowego, religijnego, autorskiego) kodowania sensów, dla świadomości europejskiej najwyższym przejawem transcendentnej istoty sztuki okazują się symbole biblijne, które stanowią sedno (istotę) chrześcijańskiej kultury i sztuki. Właściwość symbolu – wyrażanie tego, co 'niewypowiedzialne' ('niewypowiadalne'), 'nieosiągalne', 'niepojęte' – czyni go środkiem przeniknięcia do sfer 'boskiego' (sfer boskich, sfer boskości), zdolnym (zdolnym) do pokonywania granic pomiędzy światem (światami) materialnym i duchowym. Na podstawie prac św. Augustyna, Orygenesa, P. Abelarda, W. Wackenrodera, F. Schellinga, E. Cassirera, H.-G. Gadamera, N. Frye'a – stwierdzono, że symboliczny model (wzorzec) Biblii powinien być rozpatrywany jako semiosfera metatekstualnego dyskursu (sfera znaczeniowa dyskusji nad tekstem) i ten aspekt ma być priorytetowy w studiach natury (istoty) symbolicznego myślenia oraz sztuki w ogóle.

Słowa kluczowe / Key words (in Polish):

symbol, semiotyka, hermeneutyka, obraz, transcendentalność, transcendentność, transcendencja, Biblia, poetyka.

Библиография / Bibliography / Bibliografia:

Библиография кириллицей / The Bibliography in the Cyrillic Alphabet / Bibliografia w cyrylicy:

- Абеляр П.**, *Теология „Высшего блага“*, [в:], Абеляр Пьер, *Тео-логические трактаты*, „Прогресс – Гносис“, Москва 1995, сс.413.
- Августин Блаженный**, *Сповідь*, „Основы“, Київ 1996, сс.319.
- Аверинцев С.С.**, *София-Логос*. Словарь, „Дух і Літера“, Київ 2005, сс.902.
- Барг Р.**, *Критика и истина*, [в:], *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX – XX вв. Трактаты, статьи, эссе*, Сост. и ред. Г.К.Косиков, Изд-во МГУ, Москва 1987, сс.512.
- Вахенролер В.-Г.**, *Фантазии об искусстве*, „Искусство“, Москва 1977, сс.263.
- Гіри К.**, *Інтерпретація культур*, „Дух і літера“, Київ 2001, сс.540.
- Гадамер Г.-Г.**, *Актуальність прекрасного*, [в:], Гадамер Г.-Г. *Герменевтика і поетика*, „Юніверс“, Київ 2001, сс.288.
- Гадамер Г.-Г.**, *Истина і метод*, Том 1, „Юніверс“, Київ 2000, сс.464.
- Гадамер Г.-Г.**, *Истина і метод*, Том 2, „Юніверс“, Київ 2000, сс.478.
- Кассирер Э.**, *Избранное. Опыт о человеке*, „Гардарика“, Москва 1998, сс.780.
- Кісь Р.**, *Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до гіпотези мовного релятивізму)*, „Літопис“, Львів 2002, сс.304.
- Кюнг Г.**, *Великие христианские мыслители*, „Алетейя“, Санкт-Петербург 2000, сс.442.
- Лосев А.Ф.**, *Миф. Число. Сущность*, Москва 1994, сс.919.
- Лосев А.Ф.**, *Проблема символа и реалистическое искусство*, 2 изд. „Искусство“, Москва 1995, сс.320.
- Неретина С.С.**, *Абеляр и особенности средневекового философствования* [в:], Абеляр Пьер, *Теологические трактаты*, „Прогресс – Гносис“, Москва 1995, с.3-49.
- Новалис**, *Фрагменты*, [в:] *Зарубежная литература XIX века. Романтизм*, „Высшая школа“, Москва 1990, сс.367.
- Ориген**, *О началах*, „Амфора“, Санкт-Петербург 2000, сс. 382.
- Рикёр П.**, *Конфликт интерпретаций*, „КАНОН-пресс-Ц“ – „Кучково поле“, Москва 2002, сс.624.
- Сайд Е.В.**, *Орієнталізм*, „Основы“, Київ 2001, сс.512.
- Тодоров Ц.**, *Теории символа*, Пер. с фр. Б.Нарумова, „Дом интеллектуальной книги“, Русское феноменологическое общество, Москва 1998, сс.408.
- Фуко М.**, *Слова и вещи. Археология гуманитарных наук*, Пер. с фр. В.П.Визгина, Н.С.Автономовой, „А-сад“, Санкт-Петербург 1994, сс.406.
- Шеллинг Ф.В.**, *Философия искусства*, „Мысль“, Москва 1966, сс.495.
- Шлейермахер Ф.Д.**, *Монологи*, „Алетейя“, Санкт-Петербург 1994, сс.336.
- Эко У.**, *Заметки на полях „Имени розы“*, [в:], Эко У., *Имя розы*, „Симпозиум“, Санкт-Петербург 2001, с.596-644.
- Эко У.**, *Эволюция средневековой эстетики*, „Азбука-классика“, Санкт-Петербург 2004, сс.288.

Библиография в латинском алфавите / The Bibliography in the Latin Alphabet / Bibliografia w alfabecie łacińskim:

- Bernard R.W.**, *The Hermeneutics of the Early Church Fathers Hermeneutics*, [in:], *Biblical Hermeneutics. A Comprehensive Introduction to Interpreting Scripture*, [edited by] Bruce Corley, Steve Lemke, Grant Lovejoy, Broadmann & Holman, Nashville Tennessee 1996, p. 59-70.

- Conner K.J., Malmin K.**, *The Symbolic Principle*, [in:]: **Conner K.J., Malmin K.**, *Interpreting the Scriptures*, „BT Publishing“, Portland, Oregon, 1983, pp.165.
- Conner K.J., Malmin K.**, *Interpreting the Scriptures*, „BT Publishing“, Portland, Oregon, 1983.
- Frye N.**, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1990.
- Frye N.**, *Ethical Criticism: Theory of Symbols*, [in:]: **Frye N.**, *Anatomy of Criticism*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1990, p.71-130.
- Frye N.**, *Myth and Metaphor*, University Press of Virginia, Charlottesville 1996, pp.386.
- Frye N.**, *Words with Power: Being a Second Study of the Bible and Literature*, Harvest, Harcourt Brace Jovanovich, San Diego 1992, pp.342.
- Meier G.F.**, *Anfangsgründe aller schönen wissenschaften*, Verlegts C.H. Hemmerde, Halle im Magdeburgischen 1755, 2 Teil.
- Terry M.S.**, *Biblical Hermeneutics*, „Zondervan Publishing House“, Grand Rapids, Michigan 1974, p.666.
- Winn J.A.**, *Unsuspected Eloquence: A History of the Relations between Poetry and Music*. Yale University Press, New Heaven, Connecticut 1981, p.87-88.

Библиография в транслитерации на латиницу /

The Bibliographical Sources Transliterated from the Cyrillic Alphabet into the Latin Alphabet / Bibliografia transliterowana z cyrylicy na alfabet łaciński:

- Abelâr P.**, *Teologiâ „Vysshego blaga“*, [v:]: Abelâr P'er, *Teologičeskie traktaty*, „Progress – Gnosis“, Moskva 1995, ss.413.
- Averincev S.S.**, *Sofîâ-Logos. Slovar'*, „Duh i Litera“, Kiïv 2005, ss.902.
- Avustin Blažennij.** *Spovid'*, „Osnovi“, Kiïv 1996, ss.319.
- Bart R.** *Kritika i istina*, [v:]: *Zarubežnaâ èstetika i teoriâ literatury XIX – XX vv. Traktaty, stat'i, èsse*, Sost. i red. G.K.Kosikov, Izd-vo MGU, Moskva 1987, ss.512.
- Èko U.**, *Evolüciâ srednevekovoj èstetiki*, „Azbuka-klassika“, Sankt-Peterburg 2004, ss.288.
- Èko U.**, *Zametki na pol'ah „Imeni rozy“*, [v:]: Èko U., *Im'â rozy*, „Simpozium“, Sankt-Peterburg 2001, s.596-644.
- Fuko M.**, *Slova i veši. Arheologiâ gumanitarnyh nauk*, Per. s fr. V.P.Vizgina, N.S.Avtonomovoj, „Acad“, Sankt-Peterburg 1994, ss.406.
- Girc K.**, *Ïnterprepciâ kul'tur*, „Duh i Litera“, Kiïv 2001, ss.540.
- Ġadamer G.Ġ.**, *Aktual'nist' prekrasnogo*, [v:]: Ġadamer G.Ġ., *Germenevtika i poetika*, „Ûnivers“, Kiïv 2001, ss.288.
- Ġadamer G.Ġ.**, *Ïstina i metod*, Tom 1, „Ûnivers“, Kiïv 2000, ss.464.
- Ġadamer G.Ġ.**, *Ïstina i metod*, Tom 2, „Ûnivers“, Kiïv 2000, ss.478.
- Kassirer È.**, *Izbrannoe. Opyt o èloveke*, „Gardarika“, Moskva 1998, ss.780.
- Kis' R.**, *Mova, dumka i kul'turna real'nist' (vid Oleksandra Potebni do gipotezi movnogo relâtivizmu)*, „Litopis“, L'viv 2002, ss.304.
- Kûng G.**, *Velikie hristianskie mysliteli*, „Aletejâ“, Sankt-Peterburg 2000, ss.442.
- Los'ev A.F.**, *Mif. Čislo. Sušnost'*, Moskva 1994, ss.919.
- Los'ev A.F.**, *Problema simvola i realistièeskoe iskusstvo*, 2 izd. „Iskusstvo“, Moskva 1995, ss.320.
- Neretina S.S.** *Abelâr i osobennosti srednevekovogo filosofstvovaniâ* [v:]: Abelâr P'er, *Teologičeskie traktaty*, „Progress – Gnosis“, Moskva 1995, ss.3-49.
- Novalis.** *Fragmenty*, [v:]: *Zarubežnaâ literatura XIX veka. Romantizm*, „Vyssšââ škola“, Moskva 1990, ss.367.
- Origen.** *O načalah*, „Amfora“, Sankt-Peterburg 2000, ss. 382.
- Rikër P.**, *Konflikt interpretacij*, „KANON-press-C“ – „Kuèkovo pole“, Moskva 2002, ss.624.
- Said E.V.**, *Orièntalizm*, „Osnovi“, Kiïv 2001, ss.512.

Šelling F.V., *Filosofia iskusstva*, „Mysl“, Moskva 1966, ss.495.

Šlejermaher F.D., *Monologi*, „Aletejâ“, Sankt-Peterburg 1994, ss.336.

Todorov C., *Teorii simvola*, Per. s fr. B.Narumova, „Dom intelektual'noj knigi“, Russkoje fenomenologičeskoe obščestvo, Moskva 1998, ss.408.

Vakenroder V.-G., *Fantazii ob iskusstve*, „Iskusstvo“, Moskva 1977, ss. 263.

Information about the Authors (in English):

Mariana Lanovyk (Mariana Bohdanivna Lanovyk), Prof., Ph.D., D.Sci. [Habilitation Doctor] is a professor of the Theory of Literature and Comparative Literature Department at the Ternopil Vladimir Hnatiuk State Pedagogical University. She is a professor of several disciplines: Literary Theory, History of Foreign Literature, History of Ukrainian Literature, Comparative Literature, and Translation Studies. She graduated from the Ternopil V. Hnatiuk State Pedagogical University (Ternopil, 1994). She was a candidate of philological sciences (C.Sci. [Ph.D.]) at T. G. Shevchenko Institute of Literature at the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, 1997). She received a degree of Doctor of Sciences (Habilitation Doctor) from T. G. Shevchenko Institute of Literature at the National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, 2007). She wrote several monographs: *History of Ukrainian Emigration: Manual* / B. D. Lanovyk, R. T. Hromyak and others, edited by B. D. Lanovyk (Kyiv 1997); *Functioning of the Literary Image in Multilingual Discourses* (Ternopil 1998); *Ukrainian Emigration: from the Past to Nowadays* (Ternopil 1999); *Ukrainian Oral Folk Creativity: Manual* (Kyiv 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, co-authorship); *Theory of Relativity of Literary Translation: Literary Studies Projections* (Ternopil 2006); *Poetics of Mystical: Collective Monograph*, edited by O. Chervinska (Chernivtsi 2011). Her email address is m-z[at]ukr.net

Zoriana Lanovyk (Zoriana Bohdanivna Lanovyk), Prof., Ph.D., D.Sci. [Habilitation Doctor] is a professor of the Theory of Literature and Comparative Literature Department at the Ternopil Vladimir Hnatiuk State Pedagogical University. She is a professor of several disciplines: Literary Theory, History of Foreign Literature, History of Ukrainian Literature, Bible Hermeneutics. She graduated from Ternopil V.Hnatiuk State Pedagogical University (Ternopil, 1994). She was a candidate of philological sciences (C.Sci.- i.e. Ph.D) at T. G. Shevchenko Institute of Literature at the National Academy of Science of Ukraine (Kyiv, 1997). She was granted a degree of a Doctor of Sciences [Habilitation Doctor] from T. G. Shevchenko Institute of Literature National Academy of Sciences of Ukraine (Kyiv, 2007). She has written several monographs: *History of Ukrainian Emigration: Manual* / B. D. Lanovyk, R. T. Hromyak and others, edited by B. D. Lanovyk (Kyiv 1997); *Ostap Tarnawsky* (Lviv 1998); *Ukrainian Emigration: from the Past to Nowadays* (Ternopil 1999); *Ukrainian Oral Folk Creativity: Manual* (Kyiv 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, co-authorship); *Hermeneutica Sacra* (Ternopil 2006); *Poetics of Mystical: Collective Monograph*, edited by O. Chervinska (Chernivtsi 2011). Her email address is m-z[at]ukr.net

Informacja o Autorach / Information about the Authors (in Polish):

Mariana Łanowik (Mariana Bogdanówna Łanowik) [Mar'âna Bogdanivna Lanovyk Mar'âna Bogdanovna Lanovyk, Mariana Bohdanivna Lanovyk (Мар'яна Богданівна Лановик, Мар'яна Богдановна Лановик)], Prof., Ph.D., D.Sci., doktor nauk filologicznych [doktor habilitowany], profesorka Katedry Teorii Literatury i Literaturoznawstwa Porównawczego w Tamopolskim Narodowym Uniwersytecie Pedagogicznym im. Włodzimierza Hnatiuka. Jest profesorką dyscyplin: teoria literatury, historia literatury obcej, literaturoznawstwo porównawcze, studia przekładu. Ukończyła Tamopolski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. W. Hnatiuka (Tamopol 1994), kandydat nauk filologicznych (C.Sci. [Ph.D.]) – w Instytucie Literatury im. T. G. Szewczenki w Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Kijów 1997), doktor nauk (doktor habilitowany) – w Instytucie Literatury

im. T. G. Szewczenki w Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Kijów 2007). Monografie: *Historia emigracji ukraińskiej. Podręcznik* / B. D. Lanovik, R. T. Gromiak et al., pod red. B. D. Lanovika (Kijów 1997), *Funkcjonowanie obrazu literackiego [artystycznego] w różnojęzycznych [wielojęzycznych] dyskursach* (Tarnopol 1998), *Emigracja ukraińska: od przeszłości do współczesności* (Tarnopol 1999), *Ukraińska ustna twórczość ludowa [narodowa]: Podręcznik* (Kijów 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, współautorstwo), *Teoria względności przekładu literackiego [artystycznego]. Projekcje literaturoznawcze* (Tarnopol 2006), *Poetyka mistycznego: monografia zbiorowa* pod red. O. Czerwińskiej (Czerńiowce 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

Zoriana Łanowik (Zoriana Bogdanówna Łanowik) [Zorâna Bogdanivna Lanovik, Zorâna Bogdanovna Lanovik, Zoriana Bohdanivna Lanovuk (Зоряна Богданівна Лановик, Зоряна Богдановна Лановик)], Prof., Ph.D., D.Sci., doktor nauk filologicznych [doktor habilitowany], profesorka Katedry Teorii Literatury i Literatury Porównawczej w Tarnopolskim Narodowym Uniwersytecie Pedagogicznym im. Włodzimierza Hnatiuka. Jest profesorką dyscyplin: teoria literatury, historia literatury obcej, hermeneutyka biblijna. Ukończyła Tarnopolski Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. W. Hnatiuka (Tarnopol 1994), kandydat nauk filologicznych (C.Sci. [Ph.D.]) – w Instytucie Literatury im. T. G. Szewczenki w Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Kijów 1997), doktor nauk (doktor habilitowany) – w Instytucie Literatury im. T. G. Szewczenki w Narodowej Akademii Nauk Ukrainy (Kijów 2007). Monografie: *Historia emigracji ukraińskiej. Podręcznik* / B. D. Lanovik, R. T. Gromiak et al., pod red. B. D. Lanovika (Kijów 1997), *Ostap Tarnawski* (Lwów 1998), *Emigracja ukraińska: od przeszłości do współczesności* (Tarnopol 1999), *Ukraińska ustna twórczość ludowa [narodowa]: Podręcznik* (Kijów 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, współautorstwo), *Hermeneutica sacra* (Tarnopol 2006), *Poetyka mistycznego: monografia zbiorowa* pod red. O. Czerwińskiej (Czerńiowce 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

[polski przekład: Marek Mariusz Tytko]

Informace o autorkách (v češtině) / Information about the Authors (in Czech):

Mar'iana Bogdanovna Lanoviková (Мар'яна Богдановна Лановик, Maryana Bogdanivna Lanovyk), prof., Ph.D., D.Sci., docentka filologie, profesorka na katedře teorie literatury a srovnávací literatury, Filologická fakulta, Tarnopolská národní pedagogická univerzita V. Hnatiuka. Profesorka v oblasti teorie literatury, cizích literatur, literární a uměnovědné komparatistiky, translatologie, sakrologie. Vystudovala Tarnopolskou státní pedagogickou univerzitu V. Hnatiuka (Tarnopol 1994), kandidátka filologie (C.Sci. [Ph.D.]) v Ústavu literatury T. Ševčenko v Národní akademii věd Ukrajiny (Kyjev 1997), doktorka věd (docentka) v Ústavu literatury T. Ševčenko v Národní akademii věd Ukrajiny (Kyjev 2007). Monografie: *Dějiny ukrajinské emigrace, Skriptum*, B. D. Lanovik, R. T. Gromiak et al., red. B. D. Lanovik (Kyjev 1997), *Působení literárního obrazu v mnohajazyčných diskurzech* (Tarnopol 1998), *Ukrajinská emigrace: od minulosti k budoucnosti* (Tarnopol 1999), *Ukrajinská ústní lidová slovesnost. Skripta* (Kyjev 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, spoluautorka), *Teorie relativity literárního (uměleckého) překladu. Literárněvědné projekce* (Tarnopol 2006), *Poetika mystického: kolektivní monografie*, red. O. Červinskaja (Černovice 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

Zoriana Bogdanovna Lanoviková (Зоряна Богдановна Лановик, Zoryana Bogdanivna Lanovyk), prof., Ph.D., D.Sci., docentka filologie, profesorka na katedře teorie literatury a srovnávací literatury, Filologická fakulta, Tarnopolská národní pedagogická univerzita V. Hnatiuka. Profesorka v oblasti teorie literatury, cizích literatur, biblické hermeneutiky. Vystudovala Tarnopolskou státní pedagogickou univerzitu V. Hnatiuka (Tarnopol 1994), kandidátka filologie (C.Sci. [Ph.D.]) v Ústavu literatury T. Ševčenko v Národní akademii věd Ukrajiny (Kyjev 1997), doktorka věd (docentka) v Ústavu literatury T. Ševčenko v Národní akademii věd Ukrajiny (Kyjev 2007). Monografie: *Dějiny*

ukrajinské emigrace, Skriptum, B. D. Lanovik, R. T. Gromiak et al., red. B. D. Lanovik (Kyjev 1997), *Ostap Tarnavskij* (Lvón 1998), *Ukrajinská emigrace: od minulosti k budoucnosti* (Tarnopol 1999), *Ukrajinská ústní lidová slovesnost. Skripta* (Kyjev 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, spoluautorka), *Hermeneutica sacra* (Tarnopol 2006), *Poetika mystického: kolektivní monografie*, red. O. Červinskaja (Černovice 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

[český překlad Libor Martinek]

Informácie o autorkách / Information about the Author (in Slovak):

Mar'iana Bogdanovna Lanoviková (Марьяна Богдановна Лановик, *Maryana Bogdanivna Lanovyk*), prof., Ph.D., D.Sci., docentka filológie, profesorka na Katedre teórie literatúry a porovnávacej literatúry Filologickej fakulty Tarnopolskej národnej pedagogickej univerzity V. Hnatiuka. Profesorka v oblasti teórie literatúry, inojazyčných literatúr, literárnej a umenovednej komparatistiky, translitológie, sakrológie. Vyštudovala Ternopil'skú štátnu pedagogickú univerzitu V. Hnatiuka (Ternopil' 1994), kandidátka filológie (C.Sci. [Ph.D.]) v Ústave literatúry T. Ševčenka Národnej akadémie vied Ukrajiny (Kyjev 1997), doktorka vied (docentka) v Ústave literatúry T. Ševčenka Národnej akadémie vied Ukrajiny (Kyjev 2007). Monografie: *Dejiny ukrajinskej emigrácie, Skriptum*, B. D. Lanovik, R. T. Gromiak et al., red. B. D. Lanovik (Kyjev 1997), *Pôsobenie literárneho obrazu v mnohajazyčných diskurzoch* (Tarnopol 1998), *Ukrajinská emigrácia: od minulosti k budúcnosti* (Ternopil' 1999), *Ukrajinská ústna ľudová slovesnosť. Skripta* (Kyjev 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, spoluautorka), *Teória relativity literárneho (umeleckého) prekladu. Literárnovedné projekcie* (Ternopil' 2006), *Poetika mystického: kolektívna monografia*, red. O. Červinskaja (Černovice 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

Zoriana Bogdanovna Lanoviková (Зоряна Богдановна Лановик, *Zoryana Bogdanivna Lanovyk*), prof., Ph.D., D.Sci., docentka filológie, profesorka na Katedre teórie literatúry a porovnávacích literatúr Filologickej fakulty Ternopil'skej národnej pedagogickej univerzity V. Hnatiuka. Profesorka v oblasti teórie literatúry, inojazyčných literatúr, biblickej hermeneutiky. Vyštudovala Ternopil'skej štátnej pedagogickej univerzity V. Hnatiuka (Ternopil' 1994), kandidátka filológie (C.Sci. [Ph.D.]) v Ústave literatúry T. Ševčenka v Národnej akadémii vied Ukrajiny (Kyjev 1997), doktorka vied (docentka) v Ústave literatúry T. Ševčenka v Národnej akadémii vied Ukrajiny (Kyjev 2007). Monografie: *Dejiny ukrajinskej emigrácie, Skriptum*, B. D. Lanovik, R. T. Gromiak et al., red. B. D. Lanovik (Kyjev 1997), *Ostap Tarnavskij* (Lvón 1998), *Ukrajinská emigrácia: od minulosti k budúcnosti* (Ternopil' 1999), *Ukrajinská ústna ľudová slovesnosť. Skripta* (Kyjev 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, spoluautorka), *Hermeneutica sacra* (Ternopil' 2006), *Poetika mystického: kolektívna monografia*, red. O. Červinskaja (Černovice 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

[slovenský preklad: Ivica Hajdučeková]

Информация об авторах (по-русски) Information about the Authors (in Russian):

Марьяна Богдановна Лановик (Марьяна Лановик), доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы и сравнительного литературоведения, Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка. Учебные дисциплины: теория литературы, история зарубежной литературы, история украинской литературы, сравнительное литературоведение, теория и практика перевода. Окончила Тернопольский государственный педагогический университет имени Владимира Гнатюка (Тернополь, 1994), кандидат филологических наук – Институт литературы им. Т. Г. Шевченко Национальной Академии Наук Украины (Киев, 1997), доктор филологических наук – Институт литературы им. Т. Г. Шевченко

Национальной Академии Наук Украины (Киев, 2007). Монографии: *История украинской эмиграции: Науч. пособие* / Б. Д. Лановик, Р. Т. Гром'як и др.; под ред. Б. Д. Лановика (Киев 1997), *Функционирование художественного образа в разноязычных дискурсах* (Тернополь 1998), *Украинская эмиграция от былых времён до наших дней*. – (Тернополь 1999, в соавторстве), *Украинское устное народное творчество: Учебник* (Киев 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, в соавторстве), *Теория относительности художественного перевода: литературоведческие проекции* (Тернополь 2006), *Поэтика мистического: Коллективная монография* / Сост. О. Червинская (Черновцы 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

Зоряна Богдановна Лановик (Зоряна Лановик), доктор филологических наук, профессор кафедры теории литературы и сравнительного литературоведения, Тернопольский национальный педагогический университет имени Владимира Гнатюка. Учебные дисциплины: теория литературы, история зарубежной литературы, история украинской литературы, библейская герменевтика. Окончила Тернопольский государственный педагогический университет имени Владимира Гнатюка (Тернополь, 1994), кандидат филологических наук – Институт литературы им. Т. Г. Шевченко Национальной Академии Наук Украины (Киев, 1997), доктор филологических наук – Институт литературы им. Т. Г. Шевченко Национальной Академии Наук Украины (Киев, 2007). Монографии: *История украинской эмиграции: Науч. пособие* / Б. Д. Лановик, Р. Т. Гром'як и др.; под ред. Б. Д. Лановика (Киев 1997), *Остан Тарнавський* (Львов 1998), *Украинская эмиграция от былых времён до наших дней*. – (Тернополь 1999, в соавторстве), *Украинское устное народное творчество: Учебник* (Киев 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, в соавторстве), *Hermeneutica Sacra* (Тернополь 2006), *Поэтика мистического: Коллективная монография* / Сост. О. Червинская (Черновцы 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

Інформація про авторів / Довідка про авторів (українською мовою) Information about the Authors (in Ukrainian):

Мар'яна Богданівна Лановик (Мар'яна Лановик), доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Навчальні дисципліни: теорія літератури, історія зарубіжної літератури, історія української літератури, порівняльне літературознавство, перекладознавство. Закінчила Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (Тернопіль, 1994), кандидат філологічних наук – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної Академії Наук України (Київ, 1997), доктор філологічних наук – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної Академії Наук України (Київ, 2007). Монографії: *Історія української еміграції: Навч. посібник* / Б. Д. Лановик, Р. Т. Гром'як та ін.; за ред. Б. Д. Лановика (Київ 1997), *Функціонування художнього образу в різномовних дискурсах* (Тернопіль 1998), *Українська еміграція: від минулини до сьогодення*. – (Тернопіль 1999, у співавторстві), *Українська усна народна творчість: Підручник* (Київ 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, у співавторстві), *Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції* (Тернопіль 2006), *Поетика містичного: Колективна монографія* / Упорядк. О. Червінської (Чернівці 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

Зоряна Богданівна Лановик (Зоряна Лановик), доктор філологічних наук, професор кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Навчальні дисципліни: теорія літератури, історія зарубіжної літератури, історія української літератури, біблійна герменевтика. Закінчила Тернопільський державний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (Тернопіль, 1994), кандидат філологічних наук – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної Академії Наук України (Київ, 1997), доктор філологічних наук – Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка Національної Академії Наук України (Київ, 2007). Монографії: *Історія української емі-*

рації: *Навч. посібник* / Б. Д. Лановик, Р. Т. Гром'як та ін.; за ред. Б. Д. Лановика (Київ 1997), *Остап Тарнавський* (Львів 1998), *Українська еміграція: від минулими до сьогодення*. – (Тернопіль 1999, у співавторстві), *Українська усна народна творчість: Підручник* (Київ 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, у співавторстві), *Hermeneutica Sacra* (Тернопіль 2006), *Поетика містичного: Колективна монографія* / Упорядк. О. Червінської (Чернівці 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

Звесткі пра аўтараў (па-беларуску) Information about the Author (in Belarusian):

Мар'яна Багданаўна Лановік (Мар'яна Лановік), доктар філалагічных навук, прафесар кафедры тэорыі літаратуры і параўнальнага літаратуразнаўства, Цярнопальскі нацыянальны педагагічны ўніверсітэт імя Уладзіміра Гнацюка. Вучэбныя дысцыпліны: тэорыя літаратуры, гісторыя замежнай літаратуры, гісторыя ўкраінскай літаратуры, параўнальнае літаратуразнаўства, тэорыя і практыка перакладу. Скончыла Цярнопальскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Уладзіміра Гнацюка (Цярнопаль, 1994), кандыдат філалагічных навук — Інстытут літаратуры ім. Т. Р. Шаўчэнкі Нацыянальнай Акадэміі навук Украіны (Кіеў, 1997), доктар філалагічных навук — Інстытут літаратуры ім. Т. Р. Шаўчэнкі Нацыянальнай Акадэміі навук Украіны (Кіеў, 2007). Манаграфіі: *Гісторыя ўкраінскай эміграцыі: Навук. дапаможнік* / Б. Д. Лановік, Р. Т. Грамяк і інш.; пад рэд. Б. Д. Лановіка (Кіеў 1997), *Функцыянаванне мастацкага вобраза ў разнамоўных дыскурсах* (Цярнопаль 1998), *Украінская эміграцыя ад былых часоў да нашых дзён*. – (Цярнопаль 1999, у сааўтарстве), *Украінская вусная народная творчасць: Падручнік* (Кіеў 2001, 2003, 2005, 2006, у сааўтарстве), *Тэорыя рэлігійнасці мастацкага перакладу: літаратуразнаўчыя праекцыі* (Цярнопаль 2006), *Паэтыка містичнага: Калектыўная манаграфія* / Склад. В. Чарвінская (Чарнаўцы 2011). E-mail: m-z[at]ukr.net

Зарана Багданаўна Лановік (Зарана Лановік), доктар філалагічных навук, прафесар кафедры тэорыі літаратуры і параўнальнага літаратуразнаўства, Цярнопальскі нацыянальны педагагічны ўніверсітэт імя Уладзіміра Гнацюка. Навучальныя дысцыпліны: тэорыя літаратуры, гісторыя замежнай літаратуры, гісторыя ўкраінскай літаратуры, біблейская герменеўтыка. Скончыла Цярнопальскі дзяржаўны педагагічны ўніверсітэт імя Уладзіміра Гнацюка (Цярнопаль, 1994), кандыдат філалагічных навук — Інстытут літаратуры ім. Т. Р. Шаўчэнкі Нацыянальнай Акадэміі навук Украіны (Кіеў, 1997), доктар філалагічных навук — Інстытут літаратуры ім. Т. Р. Шаўчэнкі Нацыянальнай Акадэміі навук Украіны (Кіеў, 2007). Манаграфіі: *Гісторыя ўкраінскай эміграцыі: Навук. дапаможнік* / Б. Д. Лановік, Р. Т. Грамяк і інш.; пад рэд. Б. Д. Лановіка (Кіеў 1997), *Астап Тарноўскі (Львоў 1998)*, *Украінская эміграцыя ад былых часоў да нашых дзён*. – (Цярнопаль 1999, у сааўтарстве), *Украінская вусная народная творчасць: Падручнік* (Кіеў 2001, 2003², 2005³, 2006⁴, у сааўтарстве), *Hermeneutica Sacra* (Цярнопаль 2006), *Паэтыка містичнага: Калектыўная манаграфія* / Склад. В. Чарвінская (Чарнаўцы). E-mail: m-z[at]ukr.net

[Глумачэнне на беларускую мову: Eugeniusz Pańkow i Olga Pańkowa]

