

Астрахан Н. І.,

*доктор філологічних наук, доцент,
завідувач кафедри германської філології та зарубіжної літератури
Навчально-наукового інституту іноземної філології
Житомирського державного університету імені Івана Франка*

МЕТАФОРА, АЛЕГОРІЯ І СИМВОЛ НА ШЛЯХУ ДО УНІВЕРСАЛЬНОЇ МОВИ ДУХОВНОЇ КУЛЬТУРИ

Пошуки універсальної мови є однією з констант розвитку європейської культури. Відстежуючи еволюцію утопічного проєкту, що умовно міг би бути названий «Вавілонська вежа», У. Еко згадує, зокрема, ідеї Данте, який саме художню (поетичну) мову, ґрунтовану на живому народному мовленні, мріяв покласти в основу означеного проєкту [8]. При цьому відмінності між окремими національними мовами, можливо, не так важливі в процесі трансляції духовних цінностей, що випрацьовуються в межах наукового, художнього і релігійного дискурсів, як особливості цих дискурсів та пов'язаних із їх розгортанням традицій. Вже В. Гумбольдт, закладаючи основи філософії мови, а разом з нею теорії художнього перекладу [4], відзначав, що діапазон унікальності/універсальності є водночас і надзвичайно широким, і надзвичайно вузьким, оскільки можна стверджувати, що всі національно-культурні спільноти говорять однією мовою (тому можливий переклад як факт) й кожна людина висловлюється, послугуючись індивідуальною мовою (тому переклад є неможливим в принципі, що підтверджується теорією неперекладності, яка «воскресає» на кожному новому етапі розвитку перекладознавства).

На думку М. Шапіра, мови духовної культури, а саме мова науки, релігії й мистецтва, відрізняються від літературної мови, яка використовується у побуті, школі, суспільному житті, державних інституціях, тим, що не тиражують, а продукують певні духовні цінності. Цим мовам потрібно спеціально вчитися, створювані їх носіями тексти не перекладаються літературною мовою без суттєвих смислових втрат, вони оновлюються й збагачуються в процесі творчості, що реалізується в межах певних культурних традицій. При цьому мова науки однозначна (терміни), мова релігії багатозначна (символ), а мова мистецтва двозначна (образ, в основі якого лежить метафора – використання слова у переносному значенні) [7].

Відокремленість мов духовної культури, відмінність між традиціями, що накопичуються у межах науки, релігії й мистецтва, є водночас надзвичайно суттєвими й такими, що втрачають свою значущість в ситуації геніальних духовно-інтелектуальних звершень. Вони неначе перекреслюють бар'єри й обмеження, позначаючи вершини продуктивної діяльності людини, її постійно зростаючий творчий потенціал, вищі виміри якого встановлює геній. Так, у витворах великих представників доби Відродження практики науки, мистецтва й релігії об'єднуються, забезпечуючи такий рівень творчої діяльності, що призводить до виникнення шедеврів, здатних об'єднувати процесами сприйняття всіх людей, незалежно від їх національно-культурної ідентичності.

Мрія про створення універсальної мови духовної культури стала предметом художнього осмислення у знаменитому романі Г. Гессе «Гра в бісер» [3]. Мова гри, що передбачає можливість програвати на перетині різноманітних традицій духовний зміст усього універсуму, будується на основі математики і музики, що знаменують собою нерозривну єдність емоційно-сугестивного й раціонально-поняттєвого полюсів духовної культури.

Сьогодні необхідність подолати розрив між основними сферами духовної культури сприймається як необхідність, зокрема, це стосується побудови єдиної картини світу, яка б не містила гострих суперечностей, що були усвідомлені на тлі зламу релігійного мислення у добу позитивізму та неопозитивізму й ніколи після цього не ігнорувалися. Водночас є підстави зазначити, що кожна зі сфер духовної культури потребує досвіду інших, постійно випрацьовує механізми його засвоєння, що вимагають уважного вивчення.

Так, мова художньої літератури, осердям якої виступає метафора, ґрунтується на здатності внутрішньої форми слова апелювати до попереднього досвіду реципієнта, провокувати ментальне бачення. Головною виявляється саме візуалізація зображеного – побудова цілісної картини світу в ідеальному просторі уяви читача. Метафора і метонімія як її окремі випадки звертаються до бачення, завжди пов'язаного із мисленням – порівнянням, пошуком подібного і відмінного, встановленням відповідностей і аналогій, чим забезпечується взаємоузгоджений розвиток мовлення і мислення, про який писав О. Потебня [6]. Але поряд із метафорою, яка вже у сприйнятті Аристотеля була основним тропом – найважливішим випробовуванням щодо поетичної майстерності автора [2], розвивалися символ і алегорія [5], надбудовуючись над метафорою і метонімією. При цьому символ розгортає дискурс художньої літератури у бік досвіду релігії, адже потребує екзегези, породжує смисли, що не підлягають раціональному

поясненню, а можуть переживатися, вимагають розуміння, основним критерієм якого є глибина [1]. З іншого боку, алегорія апелює до раціонального начала суб'єкта, актуалізуючи його практичний досвід, вимагає проведення аналогії, усвідомлення підстав для неї, підпорядковує створюваний образ конкретній думці, яка має дидактичне забарвлення. Таким чином, символ і алегорія функціонують у межах дискурсу художньої літератури як засоби образотворення, але розширюють ці межі, акцентуючи загальнокультурне значення літературно-художньої творчості, важливість тієї сукупної духовно-інтелектуальної роботи, яка здійснюється у її просторі.

Важливо, що метафора і алегорія функціонують у релігійному дискурсі, а символ і метафора – у науковому, підпорядковуючись у першому випадку завданню організації релігійного переживання, а у другому – просуванню вперед думки.

Так, наприклад, Євангеліє називає Христа Світлом, Шляхом, жертвним Агнцем, вочевидь вдаючись до метафори. А з іншого боку, вчить раціонально пояснювати досвід, розповідаючи алегоричні історії, укорінені у побуті, щільно пов'язані з конкретними людськими відносинами, практичною діяльністю та її очікуваними результатами (притча про виноградарів, сіятеля, зерно, наречених зі світильниками, блудного сина тощо). Звісно, і метафора, і алегорія у релігійних текстах піддаються символізації, отримуючи здатність входити у численні різнохарактерні контексти, виявляти глибинні смислові перспективи, що повсякчас ведуть до божественного (трансцендентального) Суб'єкта. Але вони цілком впізнаються, зберігають свій потенціал образотворення та світоконструювання – тобто гносеологічної візуалізації та художнього моделювання.

У науковому дискурсі метафора як основний засіб створення образу і символ з характерною для нього конвенціональною семіотичною зв'язкою між означником та означуваним підпорядковуються пізнавальним цілям. Так, наукові метафори «червоточина», «чорна діра», «горизонт подій», «хвиля», «поле» й т.п. виконують вочевидь ілюстративну функцію, втрачаючи свою образність значно швидше, ніж звичайні слова в процесі їх функціонування (відповідно до думки О. Потебні), отримуючи все більш чітку й однозначну термінологічну визначеність в процесі побудови певної наукової теорії. Здатність же наукових символів вказувати на ті або інші значення у необмеженому або конкретних діапазонах вказує на цілком раціональне співвіднесення кінцевого й нескінченного.

Отже, необхідність перекодування вартостей, створюваних у межах однієї з духовних культур, засобами інших визначає значення і функціональну взаємодовнюваність метафори, алегорії та символу

у просторі художньої літератури. Метафора (створювані на її основі образи), апелюючи до ментального бачення, вимагає інтерпретації омовленої картини світу та людини, що у зображених подіях розкриває свої онтологічні, гносеологічні, естетичні можливості. Алгоритм, звертаючись до раціонального мислення суб'єкта, передбачає пояснення, веде до певного поняття, що позначає найбільш значущі характеристики людини і світу. Символ відкриває глибину переживання загальнолюдських смислів, що об'єднують усіх суб'єктів у спільноту, яка свідомо будує простір власного існування, усвідомлюючи його як культуру, наділену пам'яттю про минуле, розумінням теперішнього й телеологічною спрямованістю у майбутнє.

Список використаних джерел:

1. Аверинцев С. С. // София – Логос : словарь. [2-е изд., испр.]. Киев : Дух і Літера, 2001. С. 155–161.
2. Арістотель. Поетика ; [пер. Бориса Тена ; вступ. ст. і коментарі Й. Кобова]. Київ : Мистецтво, 1967. 136 с.
3. Гессе Г. Гра в бісер: роман ; пер. з нім. Є. О. Поповича ; худож.-оформлювач О. М. Іванова. Харків : Фоліо, 2014. 543 с. (Б-ка нобелівський лауреатів).
4. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Тернопіль : Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 470 с.
5. Моклиця М. Алгоритмичний код літератури, або Реабілітація алгебрії триває : монографія. Київ : ВД Кондор, 2017. 292 с.
6. Потебня О. Естетика і поетика слова: збірник / Упоряд., вступ. ст., приміт. І. В. Іванько, А. І. Колодної ; пер. А. Колодної. Київ : Мистецтво, 1985. 302 с.
7. Шапир М. И. Язык быта / Языки духовной культуры. *Путь. Международный философский журнал*. 1993. № 3. С. 120–138.
8. Эко У. Поиск совершенного языка в европейской культуре ; пер. с итал. и прим. А. Миролубовой. СПб. : Александрия, 2007. 423 с. (Серия «Становление Европы»).