



СИМВОЛ: ФИЛОСОФСКИЙ И ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ (НА МАТЕРИАЛЕ ЯЗЫКА АНГЛИЙСКОЙ И АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА)

Е. А. ХОМУТНИКОВА,
кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии,
Курганский государственный университет
(640000, г. Курган, ул. Гоголя, 25; тел.: 8(3522)43-31-43).

Ключевые слова: символ, язык художественного произведения, лексика с сакральной семантикой, лингвистический анализ символов.

В статье проводится анализ различных точек зрения на категорию символ, выявляются способы его лингвистического описания в художественном тексте. Наиболее значимыми исследованиями, характеризующими символ с философской точки зрения, можно считать «Философию символических форм» Э. Кассирера, учение о символе А. Н. Уайтхеда, символическую или «глубинную психологию» К. Г. Юнга, герменевтическую символогию М. Хайдеггера и П. Рикёра, «метафорический символизм» С. Лангера. Символы могут быть объектом специального лингвистического анализа. Более того, есть ряд слов, которые при описании их в художественном тексте требуют раскрытия их символической природы. Символический потенциал чаще всего есть в сакральной лексике, которая содержит в себе семантику, отражающую духовное видение, характерное для определенной религии. Сакральная лексика в свободном употреблении и во фразеологически связанном обороте обладает способностями быть вербализатором символов. На наш взгляд, для этого больше всего подходит компонентный анализ с установкой на поиск сакральных сем в структуре значения слова, а также метод семантической реконструкции. В качестве примера рассматриваются лексема «rose» в творчестве Т. С. Элиота и А. Мердок. Символ в этих произведениях вербализован определенной лексемой. В романе Т. Харриса «Молчание ягнят» символ «бабочка» вербализуется не только лексемой-символом, но и словами, которые конкретизируют символ.

THE LINGUISTIC NATURE OF SYMBOL (BASED ON THE LANGUAGE OF ENGLISH AND AMERICAN LITERATURE OF THE 20TH CENTURY)

Е. А. KHOMUTNIKOVA,
candidate of philological sciences, assistant professor of english philology,
Kurgan state university
(640000, Kurgan city, Gogol str., 25; tel.8 (3522) 43-31-43).

Keywords: the symbol, the language of imaginative literature.

The article is devoted to the analysis of different points of view on the category of symbol and the methods of linguistic description of symbol in imaginative literature. The article analyses different viewpoints on the category of symbol and shows different ways of its linguistic description in a literary text. We find the following research works on philosophical nature of the symbol the most significant: "The Philosophy of Symbolic Forms" by E. Cassirer, A.N. Whitehead's theory of the symbol, C. G. Jung's symbolic or depth psychology, M. Heidegger and P. Ricoeur's hermeneutics of symbols, S. Langer's metaphoric symbolism. Symbols can be an object of a special linguistic analysis. Moreover, there are words in literary texts the symbolic nature of which require revealing. Such symbolic potential is usually characteristic of sacred words. Their semantics reflects spiritual worldview of a particular religion. Sacred words in free and idiomatic usages can verbalise symbols. We believe that the best way is to use the componential analysis to find sacred semes in the semantic structure of the word along with the method of semantic reconstruction. As an example we study the lexeme of "rose" in works by Thomas Stearns Eliot and Iris Murdoch. The symbol there is verbalised by a certain lexeme. In Thomas Harris's novel "The Silence of the Lambs" the symbol of "butterfly" is not only verbalised by the symbol-lexeme, but also by the words which make it more specific.

*Положительная рецензия представлена С. Н. Некрасовым, доктором философских наук,
профессором Уральского государственного аграрного университета.*



Цель и методика исследований. Внимание к символу как особой категории присутствует в трудах многих философов, лингвистов и литературоведов. Однозначной интерпретации символа нам не удалось обнаружить. Категория «символ» чаще всего трактуется в сопоставлении с мифом, понятием, знаком, образом, тропом. Нас в большей мере интересует специфика символа в языке художественного произведения и способы анализа символа как лингвистической категории. Символика в художественном тексте может изучаться в различных аспектах. Наиболее значимыми исследованиями, характеризующими символ с философской точки зрения, можно считать «Философию символических форм» Э. Кассирера, учение о символе А. Н. Уайтхеда, символическую или «глубинную психологию» К. Г. Юнга, герменевтическую симвонологию М. Хайдеггера и П. Рикёра, «метафорический символизм» С. Лангера.

На наш взгляд, символы способны сохранять мифологическое сознание, они его выражают посредством языка. Поэтому для нас ценно замечание Э. Кассирера, который отмечал, что «язык и миф родственны друг другу. Но миф, как известно, обладает репрезентативным символизмом. Хотя существуют различные подходы в анализе особенностей мифического языка и речи, миф и символ не разделены [1]. Поль Рикёр, рассматривая символику зла, делает интересные замечания как о природе символа, так и об особенностях его функционирования в искусстве, религии. Он утверждает, что рациональные символы близки к понятиям, а «понятия не самодостаточны, что они отсылают к аналогичным выражениям, аналогичным не потому, что им недостает строгости, а потому, что они обладают избыточным значением; в понятии первородного греха следует прозондировать не его ложную ясность, а его богатую аналогиями темную сторону». Говоря о до-рациональных символах, он пишет об их богатейшем смысловом содержании. В качестве примера приводит «библейские символы, которые существовали до того, как сложился абстрактный язык» [2].

Исследование Цветана Тодорова «Теории символов» посвящено символу как предмету, в разные эпохи имевшему разные названия и описания. Более того, он характеризует специфику данного понятия в семантике, логике, риторике и герменевтике [3]. Юнг выделяет психологическую природу символизации: «Символ олицетворяет особую природу интуиции, действующей через «медиума», то есть человека, который способен, входя в состояние, близкое к трансу, получать знание об отдалённых событиях или фактах, о которых его сознанию ничего не известно» [4]. Среди отечественных исследователей символа с точки зрения философии отметим работы К. А. Свасьяна «Проблема символа в современной философии» и А. Ф. Лосева «Проблема символа и ре-

алистическое искусство». А. Ф. Лосев склоняется к тому, что символ – это «социально-культурный знак, содержание которого представляет собой концепцию (идею), постигаемую интуитивно и не выражаемую адекватно в словесных описаниях» [5]. А. Ф. Лосев достаточно большое внимание уделяет трактовке символа в художественных произведениях. Он подчеркивает специфику значений символа, которая характеризуется устойчивостью: «Подлинная символика есть уже выход за пределы чисто художественной стороны произведения. Символ несёт с собой не чисто художественные функции художественного произведения, но его соотносённость с другими предметами. К символической модели часто неприменимы категории времени и пространства. Символ может переходить из одного текста в другой. Его значение не зависит от времени написания или чтения текста, поскольку символ обладает устойчивым спектром значений, способным, однако, пополняться» [6].

Мы согласимся с К. А. Свасьяном в том, что «символ не имеет никакого условного, точно зафиксированного и конвенционального значения. Символ вещи настолько никак не связан с самой вещью, что в нём даже ничего о ней не говорится или говорится частично» [7]. Безусловно, для нас важны лингвистические трактовки символа и пути его исследования в художественном произведении. Ф. де Соссюр использовал категорию символ как синоним к знаку в его соотношении с понятием: «Под условным независимым символом мы понимаем просто-напросто такие категории символов, важнейшим свойством которых является отсутствие всякого рода видимой связи с обозначаемым объектом и, следовательно, отсутствие даже косвенной зависимости от объекта в своем дальнейшем развитии. Со своей стороны историки и лингвисты объяснили нам, что язык как особая система независимых символов подвержен изменениям во времени. Но от внимания философов и логиков ускользнуло то обстоятельство, что как только система символов становится независимой от обозначаемых ею объектов, она со своей стороны подвергается в результате действия фактора времени сдвигам, которые логик не в состоянии исчислить; впрочем, она сохраняет по необходимости свою непрерывность. От внимания лингвистов ускользнуло то обстоятельство, что в данном случае предмет, являющийся объектом воздействия истории, никоим образом не подвергается обычной исторической оценке...» [8]. Теория Соссюра привела к недооценке символа, к принижению его роли в познании. Он стал толковаться в качестве некоей особенной стороны или формы бытия той сущности, которая уже закрепились в науке. Например, в семиотике Ч. Пирса символ превращается в одну из разновидностей знака.

Как отмечает Спирова, «Символизация толкуется как значимое свойство языка, однако она не свя-



зывается с сущностным постижением языка» [9]. Аверинцев утверждает: «Знак вещи или события есть их смысл, но не просто смысл, а такой, который осуществлён, воплощён или дан на каком-нибудь субстрате, не на том, который является субстратом осмысляемых вещей или событий, на том, который он символизирует» [10]. Но самое интересное здесь то, что «смысл, перенесённый с одного предмета на другой, настолько глубоко и всесторонне сливается с этим вторым предметом, что их уже становится невозможно отделять один от другого. Символ в этом смысле есть полное взаимопроникновение идейной образности вещи и самой вещи». Замечания Аверинцева по поводу значения символа в его отношении к вещи, которую он обозначает, также заслуживают внимания. С. С. Аверинцев убежден, что «символ есть разновидность знака, но также и знак в некотором отношении тоже является символом. Символ есть развёрнутый знак, но знак тоже является неразвёрнутым символом, его зародышем. Символ – знак особого рода» [10].

Он применяет к структуре символа категории языкового знака – означающее и означаемое: «В символе означающее и означаемое обязательно смыкаются в одной точке, как бы они различны ни были сами по себе. По своему субстрату они – разные, а по своему смыслу – одно и то же. Символ есть та обобщённая смысловая мощь предмета, которая, разлагаясь в бесконечный ряд, осмысливает собою и всю бесконечность частных предметов, смыслом которых она является. Символ вещи есть её отражение, однако не пассивное, не мёртвое, а такое, которое несёт в себе силу и мощь самой же действительности, поскольку однажды полученное отражение перерабатывается в сознании, анализируется в мысли, очищается от всего случайного и несущественного и доходит до отражения уже не просто чувственной поверхности вещей, но их внутренней закономерности. В том смысле и надо понимать, что символ вещи порождает вещь» [10].

Н. Д. Арутюнова, наоборот, связывает символ с особым образом: «Символ – застывший образ, наделенный раз и навсегда закрепленным за ним значением, поиск которого хотя и занимает у индивидуума какое-то время, но ничего не прибавляет к его знаниям о себе или окружающей его действительности, то есть не обладает когнитивным смыслом» [11]. По мнению Ю. Н. Караулова, «символ по содержанию самого понятия занимает промежуточное положение между знаком и образом, являясь как бы эмбрионом... последнего» [12]. Ольховиков, рассуждая о символе, говорит о его метафорической природе: «Символ в основе своей связан с метафорическим началом. Размытость смысловой предметности слов приводит к тому, что по своему общему значению метафора служит наиболее адекватным средством наглядной передачи образов, имеющих в сознании,

или художественного чувства» [13]. В. П. Пророков подмечает также, что «смысл символа, строго говоря, нельзя разьяснить, сведя к однозначной логической формуле, а можно лишь пояснить, соотнеся его с дальнейшими символическими сцеплениями, которые подведут к большей рациональной ясности, но не достигнут чистых понятий» [14]. Символ, по мнению В. П. Пророкова, достаточно трудно поддается семантической интерпретации, так как не имеет однозначной интерпретации: «Символ как таковой не имеет предела семантического объяснения. Да и будет ли тогда символ символом, если он станет однозначно толкуемым явлением? Если это произойдет, то символ из своей категории автоматически перейдет в понятие или в знак. А понятие не имеет уже той широты и неоднозначности толкования предметов и явлений в художественном произведении» [14].

Символ связывают с конкретной лексемой, имеющей символический потенциал. Например, Гендлер пишет: «Символ диктует особую семантическую нагрузку. Он отсылает нас к реализации лексем-символа, способного существовать как вне контекста, так и, наоборот, в составе других художественных произведений [15]. Как заметил академик В. В. Виноградов, «художественное произведение не представляет собой «прямолинейного» построения, в котором символы присоединялись бы один к другому наподобие разложенных в ряд прямоугольников домино или такой мозаичной картины, где составные части непосредственно явлены и четко отделены. Символы, соприкасаясь, объединяются в большие концентры, которые в свою очередь следует рассматривать опять-таки как новые символы, которые в своей целостности подчиняются новым эстетическим преобразованиям... И значение их в общей концепции отнюдь не равняется простой сумме значений тех словесных рядов, из которых они складываются. Таким образом, в художественном произведении следует различать символы простые, соотнесенные друг с другом, и символы сложные, которые объединяют в себе, как цикл морфем, группу мелких символов. Эти сложные символы также соотнесены со сложными словесными группами, но представляют собою новую ступень смыслового восхождения» [16].

Нам очень близка теория А. А. Потемни, который вскрывал сущность символа как внутренней формы слова, закрепленной в народном художественном творчестве, которое находится в основе любого вида современного искусства и, следовательно, также использует символизм, даже не осознавая этого: «Потребность восстановить забываемое собственное значение слов была одною из причин образования символов. Близость основных признаков, которая видна в постоянных тождесловных выражениях, была и между названиями символа и обозначаемого предмета. <...> Так как символизм есть остаток неза-



памятной старины, то встретить его можно преимущественно там, где медленнее происходит отделение мысли от языка, куда медленнее проникает новое». Потебня выделяет три способа выражения символа через его отношение к предмету: «сравнение, противоположение и отношение причинное» [17]. Принимая во внимание различные определения символа при его лингвистическом изучении, под символом мы будем понимать такую номинативную единицу языка, значение которой выходит за рамки прямого (конкретного), не поддается однозначному толкованию и имеет приращение смысла экстралингвистического характера. Конкретное значение такой языковой единицы соотносится с абстрактным следующим образом: абстрактное понятие выражается через конкретное. Эти единицы (слова и фразеологизмы) включаются в состав толковых словарей и словарей символов, но каждый из этих словарей что-то недоговаривает о значении этих слов. Символическое не находит себе места в структуре лексического значения слова, но его можно более менее соотнести с потенциальной семой, которая начинает проявлять себя в художественной речи, особенно в поэтической. Символический потенциал чаще всего есть в сакральной лексике, которая содержит в себе семантику, отражающую духовное видение, характерное для определенной религии. Сакральная лексика в свободном употреблении и во фразеологически связанном обладает способностями быть вербализатором символов.

Следует отметить интернационализм данной лексики и символов, которые она вербализует. По данным копоративистики, есть определенный пласт слов с общими корнями в индоевропейских языках. На значение такой лексики влияют различные экстралингвистические факторы, религиозные представления. На поверхности лежат символы, вербализованные флоризмами (например, роза, лилия), зоонимами (например, бабочка, змея, рыба), натурфактами (например, луна, солнце, звезда), обозначениями цвета (например, белый, красный, черный) и т. д. в разных языках и культурах.

Результаты исследований. Мы полагаем возможным исследовать символ как лингвистическую категорию в художественном произведении следующими приемами в рамках компонентного анализа.

Рассмотрим первый способ. Он заключается в выявлении лексем, которые обладают символическим значением в контексте общечеловеческой культуры, и в рассмотрении их семантики в контексте определенного художественного мира. Вербализация символа происходит за счет одной лексемы и различных вариантов ее употребления. В качестве примера возьмем анализ символа «роза» в поэзии и прозе. По нашему мнению, символические аспекты данной лексемы являются примером механизма переосмыс-

ления её традиционных значений как словарных, так и символических. Выбор того или иного образа связан с авторской картиной мира и соизмеримостью с системой стереотипных образов, принадлежащих этой картине. С данных позиций этот символ можно рассматривать как свидетельство индивидуального способа восприятия, организации и переработки информации. Безусловно, лексема «rose» в творчестве Т. С. Элиота имеет многогранный символический потенциал, основанный на традиционном символизме этого цветка, но часто сугубо авторский. Большое значение в символической реализации лексемы оказывает контекст. Например, в поэме «Пепельная среда» («AshWednesday») (1930) мы выявили выражения, включающие в себя лексему «rose». *The single Rose, Rose of memory, Rose of forgetfulness.* Тема стиха связана с религией и католической символикой. Само название «Пепельная среда» называет первый день поста у католиков. Неслучайно, в ходе церемонии священник чертит пеплом крест на лбу кающегося и произносит: «Помни, о человек, что прах ты и в прах возвратишься». Таким образом, в контексте стихотворения единица *The single Rose*, очевидно, символизирует рай. В стихотворении описывается Эдемский сад, и автор неоднозначно говорит, что «*The single Rose is now the Garden*». В данном случае перед нами метонимичный перенос, метаморфоза, при которой роза становится садом. Роза в выражениях *Rose of memory* и *Rose of forgetfulness* («AshWednesday») символизирует соответственно «память» и «забвение», «небытие», то есть единицы, опять же непосредственно связанные в нашем сознании со смертью. Память, забвение, смерть бессмертного – эти концепты находят у Элиота отражение в символе розы: «*Lady of silences / Calm and distressed / Torn and most whole \ Rose of memory \ Rose of forgetfulness \ Exhausted and life-giving \ Worried reposed \ The single Rose \ Is now the Garden \ Where all loves end \ Terminate torment \ Of love unsatisfied \ The greater torment \ Of love satisfied \ End of the endless \ Journey to no end \ Conclusion of all that \ Is inconclusible \ Speech without word and \ Word of no speech \ Grace to the Mother*». По нашим наблюдениям, все три фразеологизма, благодаря контексту, включают в себя семы женщина и мать (*Lady of silences, Grace to the Mother*). Сема смерти, таким образом, актуализируется через конец любви – символа жизни: «*... For the Garden / Where all love ends*» [18].

Лексема «rose» встречается в романах А. Мердок «*An unofficial rose*», «*Under the net*», «*The sea, the sea*», «*A severed head*», «*The bell*», «*The black prince*» 126 раз. Следует отметить, что довольно часто писательница вовсе не использует символический потенциал данной лексемы. Но нас интересуют те случаи, когда реализуются символические аспекты слова «rose» в творчестве писательницы. В романе



«Theblackprince» Бредли, будучи в гостях у своих друзей, замечает вазы с увядшими розами. В этой ситуации розы обладают иным символическим потенциалом. Осмелимся предположить, что «живые» розы – это знак преданности, поддержки, понимания друзей, так, получается, что увядшие розы символизируют прямо противоположное – разлад, предательство. Действительно, через несколько дней после этого эпизода семья не просто отвернется от Бредли, но и оклеветает, в результате чего он будет передан в руки правосудия: «Thehallwasstuffyas I rememberedit, butthesmellwasdifferent, nastier. I noticed several bowls full of dead roses. The dog had now fallen silent» («The black prince»).

Увядшие розы появляются и в «AnUnofficialrose». Как нам известно, в этом романе розы отождествляются прежде всего с чувством. В первых главах наблюдательный читатель заметит, что диалоги между Рэнделлом и Энн происходят на фоне роз или вазы с розами. Рассуждая о своей жене, Рэнделл опять же держит в руках свою любимую моховую чайную розу. И вот Рэнделл принимает решение уйти из дома, порвать отношения со своей семьей. Оставшись одна, Энн страдает от образовавшейся пустоты и будто бы невзначай выбрасывает в корзину увядшие цветы. Но на самом деле, может быть, это не просто засохшие розы улетели в корзину с мусором? Может быть это трепетные чувства, связывавшие семейные узы, канули в лету? Пожалуй, ответ на этот вопрос у каждого свой: «Ann took some faded roses off the mantelpiece and dropped them into the waste-paper basket». («Anunofficialrose») [19]. Исследуя этим способом символ, вербализованный определенной лексемой, мы установили, что лексема по-разному реализует свои символические качества в контексте художественного произведения.

Второй способ связан с фиксированием не только лексем-символов, но слов, которые конкретизируют символ, позволяя раскрыть своеобразие символа в конкретном произведении. В качестве примера приведем символ «бабочка» в романе Т. Харриса «Молчание ягнят». В произведении мы обнаружили 63 лексемы в свободном и фразеологически связанном употреблении (262 употребления). Все лексемы, объективирующие исследуемый символ, объединены нами в 5 групп:

1. Собственно лексема «butterfly» (14 употреблений) и единицы, ее замещающие: moth (41), insect (31), bug (24), specimen (12), species, lepidoptera (по 2), brownobject, athing (по 1), а также 9 лексем, называющие виды бабочек (18 употреблений).

2. Единицы, представляющие собой терминологические наименования бабочек: Erebusodora, TheDeath's-headMoth (по 4), Noctuid (3), Owllet (2), TheBlackWitchMoth, Caligobeltrao, Acherontiastryx, Atropos, MalaysianLunaMoth (по 1).

3. Единицы, раскрывающие стадии развития бабочек: cocoon (9 употреблений), chrysalis(8), pupa(5), imago (5), eggs (4), larva(3), adult(3), caterpillar (3), immatureinsect (2), pupalstage (2) и worm (1).

4. Единицы, называющие части бабочки: wings (18), back (8), body, proboscis (по 3), antennae, pilifers (по 2), appendages, dorsocephalic region, spiracles, mesothorax, abdominals, abdominal segments, mandibles, galeae, maxillae, ventromeson, mesal margin, cremaster, prothoracic femur, chaetaxy, larval warts, fur (по 1). Также сюда мы отнесли единицы wingspan, butterfly powder, butterfly colors (по 1).

5. Единицы, обозначающие действия бабочки: to come out (3 употребления), (to) fracture, to emerge, to pump (up) (по 2), to button up, to mate (по 1).

6. Единицы, связанные с аспектами изучения бабочек: entomologist, entomology (по 2) и collector (1 употребление).

Такой анализ позволяет сделать более глубокие выводы о функционировании символа в тексте. Символ «бабочка» можно считать текстообразующим в романе Т. Харриса, поэтому у него множество толкований узуального и окказионального плана. Мы остановимся лишь на основном [20].

Бабочка, фигурирующая на страницах этого триллера, называется Мертвая голова из-за того, что на спинке у нее рисунок, напоминающий череп человека. Название приобретает буквальное значение, когда куколку бабочки находят во рту (в мертвой голове) жертвы. Происходит своеобразная игра слов и смыслов: «Klaus had a bug in his throat, the girl in West Virginia had a bug in her throat». Если обобщить все составляющие символа в этом романе, то бабочка является символом разрушения человеческой жизни: «Mothsaredestructive. There's a moth, that lives only on tears. That's all they eat or drink. The old definition of moth was «anything that gradually, silently eats, consumes, or wastes any other thing». Itwas a verbfordestructiontoo...»

Выводы. Рекомендации. Проведенное нами исследование показывает, что символы могут быть объектом специального лингвистического анализа. Более того, есть ряд слов, которые при описании их в художественном тексте требуют раскрытия их символической природы. На наш взгляд, для этого больше всего подходит компонентный анализ с установкой на поиск сакральных сем в структуре значения слова, а также метод семантической реконструкции, который мы использовали в другом исследовании [21]. Символы способны расширить смысловую перспективу произведения, вызвать ассоциации с различными явлениями жизни. Мы согласимся с утверждением Дж. Холла, что «писатели используют символизацию для того, чтобы разрушить иллюзию жизнеподобия, нередко возникающую у читателей, подчеркнуть многозначность, большую смысловую глубину создаваемых ими образов» [22].



Литература

1. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М., 1998.
2. Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 2002. 624 с.
3. Тодоров Ц. Теории символов. М., 1998.
4. Юнг К. Г. Человек и его символы. М., 1997.
5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. 2-е изд., испр. М. : Искусство, 1995. 320 с.
6. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф: труды по языкознанию. М. : Изд-во Моск. ун-та, 1982. 479 с.
7. Свасьян К. А. Проблема символа в современной философии. Ереван, 1980.
8. Соссюр Ф. де Заметки по общей лингвистике. М., 2000.
9. Спирина Э. М. Знак или символ? // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 1.
10. Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.
11. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. М., 1998.
12. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 1987.
13. Ольховиков Д. Б. Предметное и символическое в метафорическом типе поэтического мышления // Текст как объект лингвистического анализа и перевода : сб. статей. М., 1984. 81–94 с.
14. Пророков В. П. Категория художественного образа и проблема символа // Вестник Московского университета. Сер. 9: Филология. 1987. № 4. С. 59–73.
15. Гендлер И. В. Лексико-семантическое поле «поэтическая символика» в русском языке (на материале древнегреческой и русской антологической поэзии). Тюмень, 2002.
16. Виноградов В. В. О теории художественной речи. М., 1971.
17. Потебня А. А. Символ и миф в народной культуре. М., 2000.
18. Коршкова Е. А., Шевцова Е. В. Окказиональные фразеологизмы с компонентом «rose» в поэзии Томаса Стерна Элиота : сб. науч. тр. Курган : Изд-во Курганского гос. ун-та, 2010. С. 63–68.
19. Меньщикова Е. В. Символическое значение лексемы «rose» в романе А. Мёрдок «AnUnofficialRose» : сб. тезисов докладов научной конференции студентов КГУ. Вып. X. Курган : Изд-во Курганского гос. ун-та, 2009. С. 73.
20. Хомутникова Е. А., Сажаева А. С. Лексические и фразеологические средства объективации символа «бабочка» в англоязычной литературе XX века : сб. матер. Межд. науч.-практ. конф. «Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения единиц языковой номинации». Кострома, 2012.
21. Хомутникова Е. А. Этимология английских фразеологизмов с компонентом rose // И вновь продолжается бой... : сб. науч. ст. Магнитогорск : МаГУ, 2010. С. 279–282 .
22. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1999.

References

1. Cassirer E. Favorites. The experience of the person. M., 1998.
2. Ricoeur P. The conflict of interpretations. Essays on hermeneutics. M., 2002. 624.
3. Todorov T. The Theory of symbols. M., 1998.
4. Jung K. G. Man and his symbols. M., 1997.
5. Losev F. Problema characters and realistic iskusstvo. 2nd ed., Ispr. M. : Art, 1995. 320 p.
6. Losev F. Znak. Symbol. Myth: works on linguistics. M. : Izd. University Press, 1982. 479 p.
7. Swassjan K. A. The problem of symbol in contemporary philosophy. Yerevan, 1980.
8. F. de Saussure. Notes on General linguistics M., 2000.
9. Spirova E. M. Sign or symbol? // Knowledge. Understanding. Skill. 2007. No. 1.
10. Averintsev S. S. The Rhetoric and the origins of European literary tradition. M., 1996.
11. Arutyunova N. D. The human language and world. M., 1998.
12. Karaulov J. N. The Russian language and linguistic personality. M., 1987.
13. Olhovikov D. B. Substantive and symbolic in a metaphorical type of poetic thinking // The text as an object of linguistic analysis and translation (collection of articles). M., 1984. P. 81–94.
14. Prorokov V. P. The category of the artistic image and the problem of symbol // Bulletin of Moscow University. Episode 9: Philology. 1987. No. 4. P. 59–73.
15. Guendler I. V. The lexico-semantic field «poetic symbolism» in the Russian language (on the material of the Greek and Russian anthological poetry). Tyumen, 2002.
16. Vinogradov V. V. On the theory of artistic speech. M., 1971.
17. Potebnya A. A. The Symbol and the Myth in popular culture. M, 2000.
18. Korshkova E. A., Shevtsova E. V. Occasional phraseological units with the component «rose» in the poetry of Thomas Stearns Eliot. Kurgan: Publishing house of Kurgan State University, 2010. P. 63–68.
19. Menschikova E. V. Symbolic meaning of the lexeme «rose» in the novel of A. Murdock «An Unofficial Rose», The book of report abstracts of scientific conference of KSU students , edition X. Kurgan : Publishing house of Kurgan State University, 2009. P. 73.
20. Khomutnikova E. A., Sajaeva A. S. Lexical and phraseological means of objectification symbol «butterfly» in English literature of the twentieth century. The collection of materials of international scientific-practical conference «National-cultural and cognitive aspects of learning of language units.» Kostroma, 2012.
21. Khomutnikova E. A. Etymology of the English phraseological units with the component rose // And again the fight is going on...: collected papers. article on the anniversary of Dr. Philol. Sciences, Professor S. G. Shulegekovi. Magnitogorsk : The MaSU, 2010. P. 279–282 .
22. Hall G. The Dictionary of subjects and symbols in art. M., 1999.