

УДК 81'1:130.2

**Специфика и многообразие символических форм
в контексте языковой картины мира**

Карпенко А.В.

*Таврический национальный университет имени В.И.Вернадского,
г. Симферополь, Республика Крым
annka1@list.ru*

В данной статье автор обращается к проблеме символа и связано это с тем, что практически все предшествующие подходы к исследованию этого феномена игнорировали тот факт, что символ является несущим основанием художественной культуры. Многообразие различных интерпретаций символа объясняется тем, что он находится в эпицентре самых разнообразных подходов в осмыслении многогранной проблемы взаимоотношений между человеком, языком и культурой. Наиважнейшей, на наш взгляд, является проблема разграничения символа с близкими ему образованиями или символическими формами.

Анализируя этимологию концепта «символ» мы обратили внимание на многозначность этого слова, которая позволяет соединить в себе противоположные семемы, а именно, соединенный (от глагола сбрасывать в одно место) и разъединенный (разломанная дощечка); то есть, будучи разъединенными, его части составляют единое целое. Он несет в себе следующие характеристики: аллегорическая, эмблематическая, а также характеристики знака и образа, аналогии, схемы, и понятия. Символ, развиваясь, стягивал на себя вышеуказанные характеристики, которые в дальнейшем развились в самостоятельные формы образного выражения, а благодаря значению символа как разъединенному, они стянули на себя, среди прочих, и символическую компоненту и могут быть представлены как символические формы. Раскрывая сущностные характеристики символа и символистических форм, автор приходит к выводу, что символ не сводим ни к одной из них и не редуцируем к ним.

Ключевые слова: *символ, символизм, символическая форма, аллегория, эмблема, метафора, сравнение, миф.*

Символизм – явление тотальное и многомерное. Это явление давно стало междисциплинарным. Символы пронизывают все исторические и культурные этажи человеческого бытия. Это обуславливает необходимость лингвокультурологического осмысления и анализа концепта символа и других символических форм. В проблеме символа фокусируются многие вопросы художественной культуры. Многозначность и некоторая расплывчатость концепта символа требует проведения лингвокультурологического анализа.

Символы являются неотъемлемыми элементами человеческой культуры. Наша жизнь наполнена символами, которые напоминают нам о чём-либо, воздействуют на нас, разрешают и запрещают, поражают и покоряют. Символы используются для наглядного выражения рационально не осознаваемых, но чрезвычайно важных событий. Они выступают как высшие ценности. Благодаря своей открытости, внутренней напряжённости, способности соединять рациональные, эмоциональные

и побудительные компоненты психики символы служат строительным материалом культуры.

Анализируя этимологию слова «символ» мы обратили внимание на интересную особенность: многозначность слова позволяет соединить в себе противоположные семемы, а именно, соединенный (от глагола «сбрасывать в одно место») и разъединенный («разломанная дощечка»); то есть, будучи разъединенными, его части составляют единое целое. Предложенная характеристика концепта «символ» отмечает: его часто сводят к аллегории и эмблеме. Таким образом, он несет в себе следующие характеристики: аллегорическая, эмблематическая, а также характеристики знака и образа, аналогии, схемы, и понятия. Символ, развиваясь, стягивал на себя вышеуказанные характеристики, которые в дальнейшем развились в самостоятельные формы образного выражения, а благодаря значению символа как разъединенному, они стянули на себя, среди прочих, и символическую компоненту и могут быть представлены как символические формы [5].

Если мы в состоянии исчерпывающе пересказать символ, значит, мы имеем дело не с символом, а с одной из его спецификаций. Определенное одновременно предельным и беспредельным, наличное бытие символа существует в градации форм, «образующих культуру как процесс символизации» (Свасьян К.А.). Как мы уже говорили, необходимо отличать символ от его проявлений, а градация множества всех форм символа весьма широка. Процесс выявления символа и его пластов проходит через анализ форм, который показывает, что символ не сводим ни к одной из этих форм. Благодаря интенциональности и динамическому характеру символ обуславливает символическую неизбежность и неумещаемость ни в одной из его форм. Являясь разновидностями знака, символические формы опосредуют и знаковую проявленность в символе. Знаковость символа самоопределяется в модальном отношении. В зависимости от специфики символа эта модальность разворачивается в следующих типах отношений: возможности, к которой относятся аллегория, тип, понятие и явление; действительности – образ, олицетворение, метафора; необходимости – сравнение и миф. Интенциональность символа, его динамический характер соотносит символ со «всем-что-ни-есть», обуславливая символическую неизбежность и «неумещаемость» ни в одной из «сказывающихся» о символе форм.

Термин «символизм» возник в 1827 году, поэтому Гегель в своей «Эстетике», характеризуя развитие культурных форм, использует еще термин «символическое». Ранее мы уже указывали, что символическое искусство, по Гегелю, является низшей стадией развития искусства, которое он характеризует в качестве предискусства. По Гегелю, это предискусство «характерно для культуры Востока». Символическая форма противопоставляется классической, когда внешняя форма и идея находятся в равновесии, и романтической: в ней духовный элемент доминирует над формой. Все стадии развития духа могут присутствовать друг в друге. Но отличие искусства от предискусства состоит в том, что в символической (доискусственной) форме всеобщее начало опредмечивается, причем эти предметы возводятся до степени представлений и приобретают форму всеобщего. Искусство же оформляется тогда, когда эти представления воплощаются в образе и являются перед духом в предметной, а не символической форме сознания. Кроме того, символическая форма является не индивидуальностью, а абстрактностью. Борьба за соответствие между смыслом и образом составляет сущность символической формы. Символ выступает как «несостоятельная внешняя форма». «Околосимволическое» пространство сужается или расширяется различными авторами в зависимости от характера определения его элементов. Под этими элементами понимается то, что, например, К.А.Свасьян представляет как формы символа. В своей работе «Проблема символа в современной

философии» автор представляет десять форм. Это - знак, метафора, образ, аллегория, понятие, явление, тип, сравнение, олицетворение, миф. В других источниках, например, у исследователей Н.С. Сарингуляна, М. Евзлина, А.Ф. Лосева мы находим такие формы, как ритуал, эмблема, схема, которые могут быть выстроены в единый логически последовательный ряд с символом. По мнению С.Н. Неретиной символ лишен движения и диалектичности, этими характеристиками он наделил троп. «Его отличие от символа состоит в том, что, как и символ, указывая на нечто, не данное в предмете, он, тем не менее, не является только лишь заместителем этого нечто. По определению троп обозначает нестабильность, подвижность вещи (в переводе с греческого слово «троп» означает «поворот» [9, с.15], которые улавливают процесс становления тех или иных феноменов. В своем труде «Истина и метод» Г.-Г. Гадамер герменевтически подвергает анализу трансформацию символа и пересечения понятий аллегории и символа в XVII - XVIII вв. В XVII и в XVIII веках оба понятия употребляются как синонимы (например, у Винкельмана. Общность их составляет то, что таким образом нечто здесь замещает нечто другое» [1, с.117]. А различие заключается в том, что аллегория, риторическое средство, относится к сфере речи, поэтому является «герменевтической фигурой». Иначе говоря, то, что подразумевалось, но было выражено при помощи чего-то другого, более доступного, является доступным пониманию и угадыванию. Возникновение аллегории связано с очищением религиозного словаря, поскольку она указывает на «более высокое» значение. Символ же в этот период не связывается со значением выражаемой идеи, его «чувственно воспринимаемое бытие несет и свое «значение» [1, с.118]. Любопытно, что таким образом значение символа определяется как нечто самостоятельное, отделимое и от смысла формы, и от смысла выражаемой идеи. Условием воздействия символа является его предьявляемость в любой форме (высказывание или удостоверение, метка или пароль). Эстетическая и художественная значимость символа исследовалась крупнейшим эстетиком XVIII в. Зольгером. Мыслитель говорит, что произведение искусства – «форма бытия самой идеи, а вовсе не то, что значением произведения является найденная наряду с ним идея» [1, с.119]. В соответствии с этим он трактует символ в смысле использования его в произведении культуры: внутреннее единство идеи и явления определяет такое сосуществование, при котором идея усматривается каким-либо способом. Аллегория, напротив, не требует такого сходства метафизического характера, как символ, поэтому значимое аллегорическое единство осуществляется посредством толкования. В этом, на наш взгляд, заключается основное отличие символа от аллегории. Кроме того, современное определение символа опирается на такие понятия, как общее и единичное, о которых упоминают, в частности, Шеллинг и Гете. Шеллинг опирается на немецкий перевод слова «символ» выражением «осмысленный образ» (sinnbild), утверждая, что мы желаем, чтобы «предмет абсолютного художественного изображения был столь же конкретным и подобным лишь себе, как образ, и все же столь же обобщенным и осмысленным, как понятие» (Там же). У Гете в определении символа сама идея получает свое существование. Тот факт, что в понятие символа имплицитно включается внутреннее единство символа и символизирующего, оно смогло подняться до уровня универсального основного понятия эстетики. Итак, анализ трактовки символа в XVIII веке Гадамер завершает выводом о том, что символ и символическое как обладающие внутренней и сущностной значимостью были противопоставлены внешней и искусственно обозначаемой аллегории. «Символ - это совпадение чувственного и сверхчувственного, аллегория - значимая связь чувственного и вневещного» [1, с.120]. Символ - неисчерпаем, аллегория - исчерпаема. Казалось бы, символизация включает использование символа и не является когнитивным процессом. Символу нельзя придать черты рациональности,

поскольку он не обозначает вещь, заранее определенную для чего-то. Даже с подобной точки зрения, он является одновременно очагом аккумуляции и концентрации образов и их эффектно-эмоциональной нагруженности, вектором аналогической ориентации созерцания, полем эманации антропологических, космологических, и теологических сходств. Весь смысл аллегории только в отражении духовной символики. Таким образом, как нам кажется, она как искусственное означивание, осуществляемое через трактование, является полу-символом, полу-формой. Идея не осуществляет ее, не оформляет, не является причиной, поскольку фактическая сторона распадается на множество. Аллегория не образуется в аллегорию до трактования, так как вещественная сфера и идея не есть один смысл. Ранее мы приводили примеры сравнения символа и аллегории, взяв как пример новеллу Ф. Кафки «Превращение», герой которой, проснувшись однажды утром, обнаруживает, что он превратился в жука и связанные с этим превращением и переменой произошедшей с ним, чувства героя. Итак, перед нами образ насекомого. Путем изобразительных средств автор старается донести до читателя мысль о человеческом одиночестве. Является ли аллегорией наш жук? Этот рассказ – место разворачивания формы и идеи. По справедливому замечанию Гадамера, символ – единство видимого и невидимого. Символ, помимо того, что выражает что-то еще, выражает сам себя. Наш герой – беспомощный жук с человеческим сознанием. Это – мучимый страхами и страдающий жук. Во-первых, он есть образ и идея этого жука как жука. Во-вторых, здесь просматривается и другая идея: жук – идея человека в одиночестве и страдании. В аллегории, говорим мы, смысл истолковывается. Если в символе идея каким-либо образом опознаваема, выполняется аналогическая функция на уровне идеи, то аллегория зачастую не требует сродства образа и идеи, аллегория – это иносказание. Итак, страдающий жук есть аллегорическое иносказание. Образуется сюжетная канва, которая сопровождает аллегорическое изображение, лежащее в основе басен, мифов и притчей. Таким образом, в этом случае мы имеем дело с аллегорией, хотя она очень близко подходит к символу. Не случайно Свасьян называет ее формой. В приведенном примере аналогическая функция подводит идею и образ настолько близко, что они вот-вот объединятся в единое символа. Как мы уже говорили, аллегория можно назвать скорее «несовершенным» символом, полу-символом. Конечно, глубокий характер символического отношения не позволяет полностью «открыть» идею, содержащуюся в символе, эта «преднайдённая» в символе идея есть помимо того и что-то еще. Поэтому, воспринимая образ жука одновременно с образом жука в еще одной, «другой» идее, мы не говорим, что нашли, обнаружили или раскрыли значение символа, но мы восприняли символ как единый смысл. В противном случае символ сведется либо к аллегории, либо к сравнению. Сходные рассуждения мы встречаем у Гегеля в его «Эстетике»: «Должны мы понимать такой образ в собственном или еще и в переносном смысле? <...> При образе льва мы не знаем, брать символический или чувственный образ» [2, с.32]. Таким образом, мы говорим, что когда есть смысл и образ, тогда сравнение между образом и смыслом – «притча». Если же размышление еще не дошло до того, чтобы фиксировать отдельно общие представления и особо обозначать их, то смысл и чувственный облик находятся в единстве и образуют символ. Несмотря на то, что у Гегеля, как мы уже отмечали, символ понимается как предискусство, которое не отличает символический облик от представления, этот символ, «двусмысленность» которого представляет единство, способствует пониманию символа в нашей современной трактовке. Забегая вперед, скажем, что для нас символ диалектически объединяет условность знака и «двусмысленность», бездонность образа. Вернемся к гегелевскому противопоставлению символа притче (мифу) и сравнению. В сравнении (как и в метафоре) смысл «ясен сам по себе». В притче образ и смысл сравниваются. Символ,

таким образом, не дополнительное соподчинение, как для знаковых имен, а объединение того, что должно существовать целокупно. Идеальная выраженность символа – это абсолют, следовательно, мыслимо как единое. Поэтому его воплощение в вещи возможно лишь однажды, «в форме только одной и единой личности» [6, с.357]. Если же идеальный символ будет выявляться в чувственно воспринимаемой множественности, то инобытийная сфера будет превышать объем идеального, и тогда символ станет уже не символом, а аллегорией. В другом случае полный символизм отнесен в вещественную сферу, тогда идея будет существовать в подлинной реальности и сократится до степени схемы. У Канта очень четко определена оппозиция схема – символ. Первый является прямым, а второй опосредованным изображением, причем схема выполняет функцию демонстрации, а символ – аналогии [1, с.119]. У Канта символическим является и религиозное познание, а символ в связи с этим выполняет аналогическую функцию, которая заключается в перенесении «рефлексии о предмете созерцания на совершенно другое понятие, которому созерцание, вероятно, никогда не сможет прямо соответствовать» (Там же). При познании Бога человек переносит свои качества и свойства на личность Бога, поэтому познание происходит из чувств. Аналогическая функция символа имеет гносеологическую значимость и метафизическую подоснову. Это «не просто любое знаковое обозначение или значащее замещение, он предполагает метафизическую связь видимого и невидимого» [1, с.120]. Символ, рядоположенный аллегории и схеме, может рассматриваться и как понятие одного с ними объема, и как родовое для них понятие.

Следующей символической формой является миф. Уже начиная с древнегреческой философии миф, толковавшийся аллегорически, имеет тенденцию к рационализации. Например, он определяется как ступень знания, соответствующего какой-либо сфере предметов. Важно понять, что наука исследует мифическое состояние, превращаясь в новую форму. «Его подлинное преодоление должно основываться на его познании и признании; лишь через анализ его духовной структуры можно, с одной стороны, определить его собственный смысл, а с другой, его границы» [10, с.52]. В чем же символичность мифа? Символизм мифа заключен в том, что, будучи образом, абсолютно не сраченным с вещью, он находится в функциональном соотношении с ней. Миф, как символическая форма «думает» о вещи, но никак не отображает ее, поскольку внешняя его сторона есть он сам. «Смысл каждой формы состоит не в том, что она выражает, а в модусе и во внутренней закономерности самого выражения. Дистанция есть условие видимости» [11, с.105]. Миф – это категория бытия, это реальность, если рассматривать ее с точки зрения самого Мифа. «Ведь всякий реальный предмет, поскольку он осмысливается нами как непосредственно и самостоятельно сущий, есть, как мы сказали, символ» [8, с.361]. Далее, миф есть символ, поскольку он есть Личность. Миф есть личность, поскольку «перед нами не просто вещи, но интеллигентные вещи», (осмысливающие вещи). И, наконец, миф есть история, так как мы имеем дело не просто с личностью, но ее эмпирическим становлением [8, с.472].

Еще одной символической формой является ритуал, ведь в ритуале фокусируется символичность, как его отличительный признак. Соотнесение «знака» и «объекта» обнаруживает искомый признак символичности. «Символ выступает в роли заместителя объекта» [12, с.65], идентифицируя с ним определенный знак. Вследствие метафорической аналогии в символическом ритуале устанавливается связь абстрактных предметов и образа. Например, известен миф о том, что люди древних культур часто закапывали молодых женщин в борозду или впрягали их в плуг. В этом случае представлена аналогия детородящей женщины, и способность земли давать жизнь растениям. Если же речь идет о внешних признаках конкретных предметов,

то в ритуале проявляется иммитативная функция (это использование символических жестов, масок, красок, одежды и т.д.). Символический ритуал выполняет также и регулирующую функцию, аналогичную функции архетипа Юнга. При этом проявляются конструктивно-творческие силы ритуала. Здесь речь идет об эпохальном прорыве в сферу знакового, сферу именного в символическом ритуале и в выборе, сделанном между природой и культурой. «Знаковость в своей наиболее элементарной форме может быть определена как нарушение естественного (привычного) порядка вещей, <...> природа сама по себе есть нечто безразличное. Ритуал нарушает это первоначальное безразличие, становясь семантической «точкой», которая, генерируя из себя новые значения, наполняет бытие смыслом» [3, с.232].

На наш взгляд, нельзя обойти вниманием и анализ понятия как символической формы, которое в ряде случаев рассматривается как символ. Символ как презентант «строит» вещь. Понятие осуществляет эту же функцию, более того, оно образует вещь, поскольку общее – это абстракция. Получая имя или любое обозначение, чувственный образ становится понятием. Форма схематична и имеет ценность, поскольку может и должна относиться к единичному. Однако абстрактность концепта, понимаемого нами не как десигната и значения, но как общего понятия, заменяет единичное общим. Понятие, таким образом, само уже имеет трехэлементную структуру; здесь его можно считать символом. Как известно, символ отличается от знака наличие таких специфических свойств, как самостоятельная ценность формы, образность, целокупность, а также вторичность по отношению к естественному языку. Именно эти свойства присущи понятию, поэтому корректнее называть его символическим образом, а не знаковым. Нередко понятие приравнивается к значению, однако, это два различных уровня. Значение является «встроенным» в знак, выделить его можно только логически. Понятие же само является знаком-символом. Таким образом, понятие как символическая форма есть единство знакового и образного. «Понятие действительности есть более или менее приблизительный ее символ» [7, с.181], который должен быть сущностью отражаемого им объективного явления. Понятие бытия или материи является символом всех понятий вообще. Бытие предстает как символическое единство. Тождество, и понятие об этом единстве есть понятие о каждом смысле в отдельности, в его единичной направленности.

Символическое проявляется также в функции языковой аналогии: «Наш язык полон таких опосредованных изображений по аналогии, вследствие чего выражение содержит не подлинную схему для понятия, а лишь символ для рефлексии. Такие слова как «основание» (основа, базис), «зависеть» (быть поддерживаемым сверху), «из чего вытекает» (вместо следует), «субстанция» (по выражению Локка, носитель акциденций), и бесчисленное множество других – это не схематические, а символические гипотезы и выражения для понятий не посредством прямого созерцания, а лишь по аналогии с ним, т.е. посредством перенесения рефлексии о предмете созерцания на совсем другое понятие, которому, вероятно, содержание никогда не сможет прямо соответствовать» [4, с.193]. Как уже говорилось, символ, имея статус категории культуры и отношения, рассматривается «в качестве всеобъемлющего и собирательного понятия». (Свасьян К.А.)

На примерах таких символических форм как аллегория, миф, ритуал, понятие мы попытались продемонстрировать символическую компоненту в каждой из этих форм, их связь с символом, являющимся, на наш взгляд, наивысшей формой выражения идеи в конкретном идеале. Это позволяет сделать вывод о том, что эти концепты хотя и не вполне тождественны друг другу, но вместе с тем обнаруживают явные черты сходства и взаимосвязи.

Все сказанное выше позволяет сделать следующие *выводы*:

1. Концепт символа образовался, благодаря стяжению на себя таких существенных характеристик как аллегорическая, знаковая, образная, аналогическая, мистическая, интуитивная, в сумме образовавших то, что мы сегодня определяем как сущность символа. Многие из выше перечисленных характеристик в дальнейшем вычленились в самостоятельные формы, несущие в себе символическую компоненту, которая сочленяет, соединяет, связует ткань семиозиса культуры.
2. Таким образом, символ, как одна из форм семиозиса, одновременно несет в себе качество его разных форм.

Список литературы

1. Гадамер Г.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Ганс Георг Гадамер; [пер. с нем. Б.Н. Бессонова]. – М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
2. Гегель Г.В.Ф. Эстетика: В 4 т.: / Георг Вильгельм Фридрих; [пер. с нем. М. Лифшица]. – Т.1. – М.: Искусство, 1968. – 312 с.
3. Евзлин М. Космогония и ритуал / Михаил Евзлин. – М.: Радикс, 1993. – 337 с.
4. Кант Иммануил. Собр. Соч. В 8-ми томах. Т.5. – М.: Изд-во Чоро, 1994, с. 193
5. Карпенко А.В. Концепт символа в западноевропейской культуре конца XIX – начала XX веков (на материале текстов французской культуры): дис. ... канд. филос. наук: 09. 00. 04. / Карпенко Анна Владимировна. Симферополь, 2004. – 197 с.
6. Лосев А. Ф. Очерки античного символизма и мифологии / Алексей Федорович Лосев. – М.: Мысль, 1993. – 959 с.
7. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство / Алексей Федорович Лосев. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
8. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура // Алексей Федорович Лосев. – М.: Политиздат, 1991. – 524 с.
9. Неретина С.С. Слово и текст в Средневековой культуре. История: миф, время, загадка / Светлана Сергеевна Неретина. – М.: Гнозис, 1994, – С.15-157.
10. Свасьян К.А. Проблема символа в современной философии / Карен Араевич Свасьян. – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1980. – 226 с.
11. Свасьян К.А. Философия символических форм Э Кассирера / Карен Араевич Свасьян. – Ереван: Изд-во АН Арм. ССР, 1989. – 238 с.
12. Сарингулян К.С. Очерк семиотической характеристики ритуала / Корюн Суренович Сарингулян. В кн.: Семиотика и проблема коммуникации. – М., 1987, С.65-67

Карпенко Г. В. **Специфіка і розмаїття символічних форм в контексті мовної картини світу** // *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації»*. – 2014. – Т. 27 (66). № 1. Ч.1 – С.81-88

У даній статті автор звертається до проблеми символу і пов'язано це з тим, що практично всі попередні підходи до дослідження цього феномену ігнорували той факт, що символ є несучою основою художньої культури. З поля зору вчених вислизала можливість подальшого поглибленого дослідження концепту «символ» за рахунок напрацювань сучасних теорій. Найважливішою, на наш погляд, є проблема розмежування символу з близькими йому утвореннями або символічними формами. Таким чином, автор робить спробу розкрити суттєві характеристики символу та символічних форм.

Аналізуючи етимологію концепту «символ» автор звернулу вагу на багатозначність цього слова, яка дозволяє з'єднати в собі протилежні семми, а саме, з'єднаний

(від дієслова «скидати в одне місце») і роз'єднаний («розламані дощечки»); тобто, будучи роз'єднаними, його частини становлять єдине ціле. Він несе в собі такі характеристики: алегорична, емблематична, а також характеристики знака і образу, аналогії, схеми і поняття. Символ, розвиваючись, стягував на себе вищезгадані характеристики, які в подальшому розвинулися в самостійні форми образного вираження, а завдяки значенню символу як роз'єднання, вони стягнули на себе, серед інших, і символічну компоненту і можуть бути представлені як символічні форми. Символічна компонента, будучи наявною в кожній з цих форм, таким чином, пронизує їх і стає їх якістю. Розкриваючи сутнісні характеристики символу і символічних форм, автор приходить до висновку, що символ не зводиться ні до однієї з них і не редуційований до них. Вони виявляють межі взаємозв'язку, тобто символічна компонента зчленовує, зв'язує тканину семіозису культури й водночас несе в собі якість його різних форм.

Ключові слова: символ, символізм, символічна форма, алегорія, емблема, метафора, порівняння, міф.

Karpenko A. V. **Specificity and diversity of symbolic forms in the context of the language world picture** // *Scientific Notes of Taurida V. I. Vernadsky National University. – Series: Philology. Social communications.* – 2014. – Vol. 27 (66). No 1.1 – P.81-88

In this article the author turns to the problem of symbol because all the previous approaches to the study of this phenomenon ignored the fact that symbol lies in the bases of the culture. A variety of diverse interpretations of symbol is in the epicenter of different approaches to the understanding of the multifaceted problem of the relationship between the man, the language and the culture.

The scientists missed the opportunity for the further studying of this concept. They didn't take into consideration all modern theories. The author tried to delimitate symbol from other symbolic forms.

While analyzing the etymology of the concept of symbol we noticed its ambiguity, and this allows us to unite the opposite sememes, namely, connected (from the verb "to throw in one place") and disconnected ("to break up the plaque") that is, being disconnected, its parts are integrated. The proposed approach to the concept of symbol points out: it is often reduced to allegory and emblem, and it bears the following characteristics: allegoric, emblematic, and the characteristics of the sign and image, myth, simile, schemes and concepts. Symbol, while developing, it pulled together over the above characteristics, which later developed into independent forms of figurative expressions, and due to its meaning of being connected, they pulled over, among others, a symbolic component, and can be represented as symbolic forms. Revealing the essential characteristic of symbol and symbolic forms, the author comes to conclusion that symbol cannot be reduced to other symbolic forms. The author gives as well special attention to myth as one of the most important symbolic forms.

Key words: symbol, symbolism, symbolic form, image, metaphor, simile, myth.

Поступила в редакцію 08.05.2014 г.