

## Семантика і функції символу в прозі реалізму і модернізму

*Інна Гажева*

*кандидат філологічних наук, доцент,  
завідувач сектору електронних ресурсів  
науково-бібліографічного відділу Наукової бібліотеки  
Львівський національний університет імені Івана Франка  
(вул. Університетська 1, м. Львів, 79000, Україна)  
e-mail: arsenjeva.in@gmail.com; <https://orcid.org/0000-0003-0694-1672>*

У статті здійснено спробу поєднання структурного та порівняльно-історичного методів дослідження символів. В цьому полягає її наукова новизна, адже в сучасній символології домінують дослідження власне структурно-семіотичного характеру та явно бракує праць, в яких розглядають питання залежності символу від конкретних культурно-історичних епох. Автор уточнює поняття позначувального і позначуваного символу в контексті ідей лінгвістичної концептології та наратології, а також досліджує проблему обумовленості значення символу та засобів його втілення в тексті художнім методом і відповідним йому типом наративу. У статті доведено, що у прозі реалізму символічний образ є багатофункціональним. По-перше, він постає як елемент опису пейзажу чи інтер'єру. По-друге, він виконує концептуальну функцію, корелюючи своїм глибинним змістом із головною ідеєю твору. По-третє, він відіграє свою роль у розвитку сюжету, зокрема випереджає якийсь значний і часто несподіваний поворот у ньому. По-четверте, за умови функціонування у мовленні персонажа, він постає одним із засобів характеристики персонажа, адже здатність сприймати, осягати та переживати символічне значення образу завжди є свідченням початку духовного прозріння героя. Щодо символістської, зокрема орнаментальної, прози з характерним для неї послабленням сюжету, то символ тут має зовсім інше навантаження. Перш за все, він виконує функцію лейтмотиву - образної характеристики героя, яка постійно повторюється, адже виражає його суть. На формальному рівні функція символів-лейтмотивів полягає в організації зв'язаності та цілісності художнього тексту, які у реалістичній прозі забезпечуються причинно-наслідковими зв'язками між подіями, що організують сюжет. Автор підкреслює, що ці розбіжності обумовлені особливостями світогляду, на якому ґрунтуються відповідні художні методи.

**Ключові слова:** символ, концепт, знак, образ, позначувальне, позначуване, профілювання, художній метод, реалізм, символізм, проза.

Символ займає особливе місце серед інших універсальних категорій культури. Він не просто привертає до себе увагу вчених, але хвилює і бентежить уми, стаючи періодично предметом гарячих дискусій. Це пов'язано з його розумінням як особливого знака, чий зміст не може бути остаточно вичерпаний, адже він стикається зі сферою сакрального і, отже, незбагненого за визначенням. Відповідно, у філологічній науці ХХ ст. символ – з ідеологічних міркувань – вивчали несистемно і здебільшого на «маргіналіях»: на матеріалі літератури та культури межі античної та середньовічної епох, давніх слов'янських літератур тощо. Стосовно цих епох символ досліджували як у поезії, так і у прозі. Якщо говорити про літературу Нового часу, то тут його вивчали здебільшого стосовно естетики та художньої практики романтиків та символістів. При цьому акцент закономірно робили на його функціонуванні в межах поетичного тексту. Винятком була робота О. Ф. Лосева, де вперше була поставлена проблема вивчення символу щодо реалістичного мистецтва [5]. З того часу минуло майже півстоліття, проте фундаментальних праць, які б продовжували цей

напрямок дослідження вкрай мало, як і загалом досліджень, у яких порушується питання про специфіку функціонування символу в межах того чи іншого художнього напряму в порівнянні з іншими. Проте за цей час було багато зроблено і в галузі дослідження художніх методів, зокрема реалізму, і в галузі дослідження прози, зокрема в межах наратології, і можна зробити певні кроки на шляху зведення результатів цих двох напрямів. Отже, мета пропонованої наукової розвідки – продемонструвати обумовленість глибини розкриття значення символу та засобів його втілення в тексті художнім методом, зокрема естетикою реалізму і символізму. Проте аналізу цієї проблеми має передувати розгляд деяких більш конкретних питань, зокрема питання про природу структурних компонентів символу та семантичних відношень поміж ними.

Загальновідомо, що структура символу трикомпонентна: позначувальне, позначуване, зв'язка поміж ними. Щодо позначувального, то його доцільно трактувати як образ предмета. Це стосується як вербальних символів, так і невербальних, адже символічним значенням наділений сам предмет, точніше образ предмета, а не слово. Наприклад, дерево, яке ми сприймаємо

«наживо», або ж дерево, зображене на картині, або дерево в художньому тексті мають те саме архетипове значення посередництва поміж землею та небом. Таке розуміння символу характерно, зокрема, для етнолінгвістів [9]. Так, в етнолінгвістичних словниках об'єктом опису постає не вербальна мова, а мова культури в семіотичному сенсі. Одиницями такої мови постають різні реалії та категорії: вербальні, предметні, акціональні, чи точніше відповідні образи, ментальні картинки, з ними пов'язані, – у перекладі на мову традиційної структурної лінгвістики, денотати відповідних слів.

Якщо ми говоримо про символ у художньому тексті, то його позначувальним постає художній образ. Художній образ створюється в результаті конкретизації того загальноприйнятого чуттєвого образу (тобто денотату), що стоїть за відповідним словом. Когнітивна семантика пропонує для опису такого явища терміни "профілювання" чи "аспектизація", які розуміють як висування окремого аспекту описуваної ситуації чи предмета на перший план. Наприклад, у контексті *Озеро розташоване високо в горах*, озеро профілюється як «локус, місце, (заповнене водою)», а в контексті *Озеро вирувало* – як «вода (що заповнює якесь місце)» [2].

Розглянемо з огляду на це, наприклад, символ *косі промені призахідного сонця*, один з найбільш частотних у художній літературі різних естетичних напрямків і особливо "виділений" у реалістичній прозі Достоевського.

Словосполучення *косі промені призахідного сонця* (у Достоевського дослівно *косые лучи заходящего солнца*) є перифразом назви ситуації «захід сонця» і однією з її складових «світло призахідного сонця», образ (ментальна картинка) якого виступає позначувальним символом. Захід сонця та «світло вечірнє» є культурно відзначеними об'єктами в рамках християнської культури та співвідносяться з ідеєю сходження Христа на землю, Його кенозисом (пригадаймо хоча б молитву на вечірньому Богослужінні «Світе тихий»).

У словосполученні *косі промені призахідного сонця*, яке використовує, зокрема, Достоевський, профілюються власне косі промені, а не, наприклад, рожеве світло, що заповнює пейзаж, чи оранжеве сонце, що заходить за горизонт (як наприклад на картинах німецького художника-романтика Фридриха Каспара). Це пов'язано з тим, що промінь актуалізує семантику спрямованості, «сходження», абсолютного подолання простору для (Не)-вечірнього Божественного світла. Якщо ми пригадаємо євангельський текст, то переконаємося, що призахідна година в Євангелії щоразу представлена як момент зустрічі Господа з грішним і немічним у світі, як момент дотику Господа до цього немічного і його зміцнення внаслідок цього дотику.

Пор: *Заходящу же солнцу, вси, елици именяху болящия недуги различными, привождоаху их к нему: он же на единаго коегождо их руце возложь, изцеляше их* (Євангеліє від Луки, гл. 4, 40). Важливо підкреслити, що ідея дотику легко актуалізується в перифразі Достоевського завдяки можливості паронімічного зближення в російській мові слів *косые–касаются*. Отже, зовнішня, фонетична форма ще більше конкретизує профіль, створений перифразом, вносячи до нього свої штрихи. Все це дозволяє зробити висновок про те, що позначувальне в художньому символі має складну природу, а механізм вербальної символізації в художньому тексті полягає в поетапному профілюванні первинного чуттєвого образу.

Якщо позначувальне в символі тяжіє до максимальної конкретності, то його позначуване є абстрактною сутністю. Дехто з вчених трактує її його як ідею, дехто – як сенс, акцентуючи при цьому на їхній об'єктивності та неможливості досягнути їх розумом, тобто до кінця раціоналізувати. Таку точку зору на символ характеризують як онтологічну. На наш погляд, доцільним є трактування позначуваного символу як концепту [3]. Адже саме концепт у сучасній науці розуміють як одиницю свідомості (колективної або індивідуальної), яка акумулює в собі інформацію різного виду та різного ступеня узагальнення. Окрім того, в концепті важлива його відкритість для зовнішніх зв'язків з іншими, дещо абстрактнішими концептами, що, зрештою, часто стикаються зі сферою трансцендентального. При цьому техніка концептуального аналізу досить розвинута в сучасній науці та може бути використана для дослідження символу.

Один із важливих висновків теорії концепту полягає в тому, що в його структурі головне місце посідає пропозитивна (предикативна) ознака. Так, наприклад, в ЛЗ слова «дерево» архісемою є семантичний компонент «рослина». Однак якщо розглядати дерево як елемент мови культури, то головним компонентом його позначуваного слугуватиме ідея здійснення зв'язку між землею та небом і пов'язаний з ним відносинами суміжності концепт сходження, кенозису.

Такого роду предикативні ознаки в концепті відіграють роль центрального компонента, який різними зв'язками (аналогії, суміжності) пов'язаний з іншими смисловими компонентами. І всі вони, своєю чергою, пов'язані тими самими відносинами (аналогії та суміжності) з позначувальним. Розглянемо цю систему зав'язків на прикладі косих променів призахідного сонця.

Так, головна ідея сходження Христа з Небес на землю співвідноситься зі сходженням на землю вечірнього світла. Отже, маємо тут збіг на рівні предикату, пропозитивної ознаки. Далі, аналогія "Христос – Сонце", що підтримується богослужбовими текстами (наприклад, Тропарем Різдва Христового), являє собою аналогію на рівні актанта ситуацій. Далі, паралель 'тихий, милосердний' (Христос) – 'неяскраве, м'яке

за інтенсивністю та кольором' вечірнє світло, що виражена в молитві «Світло Тихе», – аналогія на рівні ознаки, атрибуту актанта. А аналогія «Христос – промінь» (яка профільноє ідею сфокусованості, спрямованості до одної точки та через це ідею особистісного характеру зустрічі з Христом, який дивиться саме «мені в душу», в душу конкретної людини) також являє собою аналогію на рівні актанту. Той факт, що Христос одночасно співвідноситься і з сонцем, і з променем сонця, – цілком природно для символу з характерною для його структури багатовекторністю семантичних зв'язків.

При цьому символ як єдність позначувального та позначуваного по-різному реалізується у творах різних художніх стилів, зокрема в реалізмі і модернізмі. Так, в реалізмі він переважно реалізує своє архетипове значення, хоча і з різним ступенем глибини. Зокрема, найповніше значення Христового кенозису зазначений символ реалізує у творах Достоєвського, перш за все у романах "П'ятикнижжя". Головна тема цих творів – духовне преображення людини в результаті особистої зустрічі із Христом, і символ косих променів передусє найважливішим поворотом у сюжеті твору, що знаменують певні етапи на цьому шляху. Відповідно до конститутивної ознаки наративу Достоєвського – "відсутності" чи редукції в ньому авторського голосу – цей символ подається зазвичай у "слові" головних персонажів і характер його сприйняття є своєрідним маркером чистоти їхніх сердець, яка є запорукою здібності бачити Бога (адже "Блажени чистии сердцем, яко тии Бога узрят"). Спектр емоцій при зіткненні з ним у героїв Достоєвського неоднорідний за характером й інтенсивністю: туга та відраза до себе у Раскольниковова, коли він тільки замислює злочин, його ж свобода і спокій, коли він зважився відмовитися від «ідеї»; докори сумління та покаяння у Ставрогіна після повноти переживання щастя у момент споглядання заходу сонця; озлоблення у Аркадія Долгорукого, що змінюється на розчулення, коли його душевний стан змінюється (роман «Підліток»); і нарешті, захоплення і піднесення старця Зосими напередодні його смерті в романі «Брати Карамазови», пор.: *...благословляю восход солнца ежедневный, и сердце мое по-прежнему поет ему, но уже более люблю закат его, длинные косые лучи его...* [4, т. 9, с. 328]. Найбільш повно семантичні зв'язки поміж компонентами позначувального і позначуваного в цьому символі розкриваються в наступному контексті з роману «Підліток»: *На четвертый день моего сознания я лежал, в третьем часу пополудни, на моей постели, и никого со мной не было. День был ясный, и я знал, что в четвертом часу, когда солнце будет закатываться, то косой красный луч его ударит прямо в угол моей стены и ярким*

*пятном осветит это место. Я знал это по прежним дням, и то, что это непременно случится через час, а главное то, что я знал об этом вперед, как дважды два, разозлило меня до злости. Я судорожно повернулся всем телом и вдруг, среди глубокой тишины, ясно услышал слова: "Господи, Иисусе Христе, боже наш, помилуй нас". Слова произнеслись полупрошептом, за ними следовал глубокий вздох всею грудью, и затем все опять совершенно стихло. Я быстро приподнял голову* [4, т. 8, с. 480]. Світло вечірнє передусє тут появи старця Макара – героя, через якого Господь відкривається всім головним героям. Невипадково, Аркадій ще до того, як він побачив героя, вже чує промовлену його голосом Ісусову молитву. Із зустрічі з Макаром починається відродження героя, і це додатково маркується в тексті характерним "жестом" піднесення назустріч почутим словам молитви: *быстро поднял голову*. Отже, світло вечірнє тут через посередництво Макара співвіднесене з Ісусом Христом – відповідно до молитви «Світло Тихе» та Євангельського тексту.

Цікаво, що в інших творах класичної літератури цей символічний образ може бути профільований по-іншому, тобто на передній план можуть висуватися дещо інші ознаки позначувального і позначуваного. Розглянемо для прикладу наступний контекст з роману І. С. Тургенєва "Дворянське гніздо": *На другой день Лаврецкий отправился к обедне. Лиза уже была в церкви, когда он пришел. Она заметила его, хотя не обернулась к нему. Она усердно молилась: тихо светились ее глаза, тихо склонялась и поднималась ее голова. Он почувствовал, что она молилась и за него, – и чудное умиление наполнило его душу. Ему было и хорошо и немного совестно. Чинно стоявший народ, родные лица, согласное пение, запах ладану, длинные косые лучи от окон, самая темнота стен и сводов – всё говорило его сердцу. Давно не был он в церкви, давно не обращался к богу; он и теперь не произнес никаких молитвенных слов, – он без слов даже не молился, – но хотя на мгновение если не телом, то всем помыслом своим повернулся ниц и приник смиренно к земле. Вспомнилось ему, как в детстве он всякий раз в церкви до тех пор молился, пока не оцущал у себя на лбу как бы чьего-то свежего прикосновения; это, думал он тогда, ангел-хранитель принимает меня, кладет на меня печать избрания. Он взглянул на Лизу... «Ты меня сюда привела, – подумал он, – коснись же меня, коснись моей души». Она всё так же тихо молилась; лицо ее показалось ему радостным, и он умиллся вновь, он попросил другой душе – покоя, своей – прощенья...» [7, с.96]. Хоча тут *длинные косые лучи* співвіднесено не з часом заходу сонця, а з ранішим часом Літургії, проте вони реалізують ту саму ідею Христового кенозису та дотику Його до душі людини. Саме такій інтерпретації цього символічного образу сприяє також сакральність місця (Храм Божий). Атрибутивна семантика 'тихий', яка в описаному вище контексті з «Підлітку» була співвіднесена із самим світлом,*

відповідно до піснеспіву "Світе тихий", тут подається як характеристика погляду (*тихо светились ее глаза*), жесту (*тихо склонялась и поднималась ее голова*) і молитовного стану (*всё так же тихо молилась*) Лізи Калітіної. Важливо, що грецьке слово *ίλαρνν*, яке в піснеспіві "Світе тихий" є визначенням Світла і на церковнослов'янську перекладене як *тихий*, буквально означає 'радісний'. І цей смисл тут також предствлений і дещо перерозподілений: його співвіднесено з героями, їхнім душевним станом і обличчям (*...чудное умиление наполнило его душу. Ему было и хорошо и немного совестно...; ...лицо ее показалось ему радостным, и он умиллся вновь...*). Що ж до ідеї дотику (касання), яка у Достоевського була присутня майже імпліцитно, адже на рівні позначувального вона виражалася тільки можливістю паронімічного зближення слів *косые-касаются*, то у Тургенева вона присутня експліцитно, пор.: *... молился, пока не ощущал у себя на лбу как бы чьего-то свежего прикосновения...; ...коснись же меня, коснись моей души...* Хоча мова тут йде про опосередкований дотик: через ангела-хоронителя та героїню. Важливим є також мотив дитячих спогадів, адже відчуті дотик божественного світла може тільки дитяча чи подитячому чиста душа. Ця семантика дитячості часто актуалізується стосовно даного символу в Достоевського. Пригадаймо відомий контекст із "Братів Карамазових": *...он запомнил один вечер, летний, тихий, отворенное окно, косые лучи заходящего солнца (косые-то лучи и запомнились всего более), в комнате в углу образ, пред ним зажженную лампаду, а пред образом на коленях рыдающую как в истерике, со взвизгиваниями и вскрикиваниями, мать свою, схватившую его в обе руки, обнявшую его крепко до боли и молящую за него Богородицу, протягивающую его из объятий своих обеими руками к образу как бы под покров Богородице..* [4, т.14, с.17]. Проте якщо в цілому порівняти семантику та функції цього символу у Достоевського і Тургенева, то слід зазначити, що в тексті Тургенева «остання глибина» символу залишається затемненою, адже зустріч головного героя з Христом на сторінках роману так і не відбулася: наявне певне внутрішнє дорослішання героя і разом з цим розчарування в житті, однак духовного перевороту, навернення, радикальної переміни мислення (метанойї) немає. Пригадаймо, що Ю. М. Лотман свого часу писав про відсутність мотиву відродження як характерну рису прози І. С. Тургенева [6, с.344].

Попри те, що в наведених прикладах з реалістичної прози значення символу розкривається із різним ступенем глибини, воно ні в одному із контекстів не спотворюється. Якщо ж ми звернемося до модерністської прози, зокрема до прози символістів, то побачимо, що той самий символ часто виконує в їхніх творах

принципово інші функції та що його значення значною мірою суб'єктивізується. Розглянемо це на прикладі «Симфоній» А. Белого [1]. Їх зазвичай характеризують як найперші взірці нової орнаментальної прози. Одна з головних її особливостей полягає в ослабленні сюжетності. Щодо символу заходу сонця, вечірньої зорі, то цей мотив повторюється, зокрема у 2-й симфонії, протягом усього тексту і таким чином компенсує ослаблення сюжету. Він пов'язаний насамперед з центральними персонажами: Мусатовим, героєм багато в чому автобіографічним, і Казкою, – і зустрічається найчастіше у другій частині симфонії. Тут описуються збори містиків і обговорюються сценарії преображення світу. Фоном, «акомпанементом» і символом цього колективного очікування служить захід сонця. Отже, якщо в реалістичній прозі «косі промені призахідного сонця» – це глибоко особисте переживання персонажа, то для героїв А. Белого, як і для всіх молодших символістів, це переживання колективне, своєрідний груповий ритуал культу «зорі».

А. Ханзен-Леве підкреслював, що зоря переживається символістами як стан «підвищеного очікування», який має самостійну цінність і робить появу очікуваного другорядним щодо самого очікування [8, с.233]. Відповідно, якщо у Достоевського «косі промені» – це знак того, що душі торкнувся Христос, знак Зустрічі, то у символістів – знак очікування, сподівання на зустріч, що, як правило, так і не відбувається. І це зрозуміло, адже Зустріч може відбутися тільки в глибині та тиші усамітнення, а культ зорі у символістів, за визначенням А. Ханзен-Леве, мав характер колективної істерії [8, с. 247].

Найважливіша відмінність, звичайно, полягає в тому, герой Достоевського зустрічається з Христом, а герой Белого чекає на зустріч з Нею, Вічною жіночністю. Одним із суттєвих моментів культу зорі у младосимволістів є її жіноча персоніфікація і, відповідно, еротичний характер очікування. У реалістичній прозі мова не йде ні про яку персоніфікацію.

Важливо також, що вечірня зоря у Белого, на відміну від Достоевського, не є знаком повороту в духовній біографії персонажа і в розвитку сюжету. Відповідно, якщо у Достоевського косі промені та захід сонця постають як динамічний мотив, то у Белого – як статичний, що не впливає на хід подій, які розвиваються відповідно до певної архетипової міфологічної схеми.

Отже, у прозі реалізму символічний образ є багатофункціональним: він, по-перше, є елементом опису пейзажу чи інтер'єру; по-друге, виконує концептуальну функцію, корелюючи своїм глибинним змістом із головною ідеєю твору; по-третє, відіграє певну роль у розвитку сюжету, зокрема випереджає якийсь значний і часто несподіваний поворот у ньому; по-четверте, за умови функціонування у мовленні персонажа, він постає одним із засобів характеристики персонажа, адже здатність сприймати, осягати та переживати

символічне значення образу завжди є свідченням початку духовного прозріння героя. Щодо символістської, зокрема орнаментальної, прози з характерним для неї послабленням сюжету, то символ тут виконує функцію лейтмотиву. Завдяки системі лейтмотивів досягається зв'язаність та цілісність символістського тексту, які у реалістичній прозі забезпечуються причинно-наслідковими зв'язками між подіями, що організовують сюжет. Ці розбіжності на рівні семантики й особливостей функціонування символу обумовлені стилістично і світоглядно, адже характерна для реалізму установка на об'єктивність та правдивість зображення та розгортання сюжету твору в системі координат, заданої ортодоксально християнським

світоглядом, є умовами збереження символом його архетипового значення та розкриття його з тою чи іншою мірою глибини. Проте характерна для символізму установка не на відтворення дійсності, а на її перетворення відповідно до схем, інспірованих релігійно-філософською системою В. Соловйова, призводить до суб'єктивізації універсального значення символу.

Образ призахідного сонця продовжує жити й далі у літературі різних художніх напрямків в ХХ-ХХІ ст., при цьому досить часто з оглядкою на Достоєвського. Однією з цікавих перспектив у світлі цього може стати дослідження деформацій архетипового значення цього символу та інших універсальних символів в сучасній літературі різних художніх напрямків.

### Список використаної літератури

1. Белый А. Симфонии. Ленинград: Художественная литература, 1991. 528 с.
2. Гажева И. Д. Аспекты и методы изучения метонимии в современной лингвистике // Мова. Науково-теоретичний часопис. Одеса, 2014. №21. С.150–154.
3. Гажева І. Д. Концепт і символ у сучасній філологічній науці // Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». № 9, 2021. С. 56–62.
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Ленинград: Наука, 1972–1990.
5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. Москва: Искусство, 1995. С.30–33.
6. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. 352 с.
7. Тургенев И. С. Дворянское гнездо // Тургенев И.С. Полное собрание сочинений и писем в тридцати томах. М.: Наука, 1981. Т. 6. С. 5–158.
8. Ханзен-Лёве А.А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. 816 с.
9. Etnolingwistyka. Problemy języka i kultury. Pod red. Jerzego BARTMIŃSKIEGO. Lublin: Wydaw. UMCS 2000. 324 с.

*Надійшла до редакції 23 травня 2023 р.*

*Прийнята до друку 28 червня 2023 р.*

### References

1. Bely, A. (1991). Symphonies. Leningrad: Fiction, 1991. 528 p.
2. Gazheva, I.D. (2014). Aspects and methods of studying metonymy in modern linguistics, Mova. Scientific-theoretical hour-writing. №. 21. pp. 150-154.
3. Gazheva, I. D. (2021), Concept and symbol in modern philology // Scientific journal of the Lviv State University of Life Safety “Philological Periodical of Lviv”. № 9. pp. 51-82.
4. Dostoevskii, F.M. (1972-1990). Complete works: in 30 vols. Leningrad: Nauka.
5. Losev, A. (1995). The problem of the symbol and realistic art. Moscow: Iskusstvo. 368 p.
6. Lotman, Yu. (1968). In the school of a poetic word: Pushkin. Lermontov. Gogol. Moscow: Prosveshcheniye. 352 p.
7. Turgenev, I.S. (1981). A House of Gentlefolk // Turgenev I.S. Complete works and letters in thirty volumes. Moscow: Nauka, 1981.V. pp. 5–158.
8. Khanzen-Leve, A. A. (2003). Russian symbolism. System of poetic motives. Early symbolism. St. Petersburg: Akademicheskii proekt Publ. 816 p.
9. Ethnolinguistics. Problems of language and culture, (2000). Edited by Jerzy BARTMIŃSKI. Lublin: Wydaw. UMCS. 324 p.

*Submitted May 23, 2023.*

*Accepted June 28, 2023.*

**Inna Gazheva**, Candidate of Philology, Associate Professor, Head of the electronic resources sector scientific and bibliographic department of Scientific Library of Ivan Franko National University of Lviv (Universitetskaya Street, 1, 79000, Lviv, Ukraine); e-mail: [arsenjeva.in@gmail.com](mailto:arsenjeva.in@gmail.com); <https://orcid.org/0000-0003-0694-1672>

#### **Semantics and functions of the symbol in the prose of realism and modernism**

The article attempts to combine the structural and comparative historical methods of symbol research. This is its scientific novelty, since modern symbolology is dominated by studies of a structural and semiotic nature and there is a clear lack of works that address the issue of the symbol's dependence on specific cultural and historical epochs. The author clarifies the concepts of the denoting and denoted symbol in the context of the ideas of linguistic conceptology and narratology, and also explores the problem of the conditionality of the meaning of the symbol and the means of its embodiment in the text by the artistic method and the type of narrative corresponding to it. The article proves that in realist prose the symbolic image is multifunctional. Firstly, it appears as an element of a landscape or interior description. Secondly, it performs a conceptual function, correlating its deep meaning with the main idea of the work. Thirdly, it plays a role in the development of the plot, in particular, it anticipates a significant and often unexpected turn within it. Fourthly, if it functions in the character's speech, it becomes one of the means of characterization, since the ability to perceive, comprehend and experience the symbolic meaning of an image is always evidence of the beginning of the character's spiritual insight. As for the symbolist, in particular ornamental, prose with its characteristic weakening of the plot, the symbol here has a completely different meaning.

Firstly, it performs the function of a leitmotif - a figurative characteristic of the character, which is constantly repeated, because it expresses their essence. At the formal level, the function of symbols-leitmotifs is to organize the coherence and integrity of a literary text, which in realistic prose is ensured by the cause-and-effect relationships between the events that organize the plot. The author emphasises that these differences are due to the peculiarities of the worldview on which the respective artistic methods are based.

**Key words:** symbol, concept, sign, image, signifier, signified, profiling, artistic method, realism, symbolism, prose.

---