

А. И. Зверев **A. I. Zverev**
Москва, Россия Moscow, Russia

МЕТАФОРА В КРЕОЛИЗОВАННОМ ТЕКСТЕ
(на примере герметических трактатов)

Аннотация. Рассматривается употребление метафоры в вербальном и невербальном компонентах креолизованного алхимического текста. Материалом исследования является средневековый алхимический трактат Н. Фламель «Иероглифические фигуры», а также другой, включенный в него. Характеризуются тексты, относящиеся к герметической традиции. Выявляются основные функции метафоры в алхимическом тексте: информативная, конспиративная и кодирующая.

Ключевые слова: метафора; функции метафоры; алхимия; герметизм; креолизованный текст.

Сведения об авторе: Зверев Антон Игоревич, аспирант.

Место работы: Институт русского языка имени В. В. Виноградова Российской академии наук (Москва).

Контактная информация: 119019, Москва, Волхонка, 18/2.
e-mail: zverevanton@mail.ru.

METAPHOR IN CREOLIZED TEXTS
(on the example of hermetic tracts)

Abstract. The article dwells on the use of metaphor in verbal and nonverbal components of creolized alchemical text. The author analyses the medieval alchemical tract "The Book of hieroglyphic figures" by Nicolas Flamel and another one included into it. The paper also characterizes texts belonging to hermetic tradition and highlights the basic functions of metaphor in alchemical texts: informative, conspirative and codifying.

Key words: metaphor; functions of metaphor; alchemy; hermetism; creolized text.

About the author: Zverev Anton Igorevitch, Postgraduate Student.

Place of employment: V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Moscow).

Алхимия — это наука без науки,
начало и середина которой
состоит в труде, а конец в нищенстве.

Джоэль Харрис

Представители разных направлений современного языкознания практически в унисон говорят о том, что первое десятилетие XXI в. является новым «поворотом» в лингвистической науке, который заключается в пристальном внимании к вопросам невербальной (в том числе визуальной, аудиальной) коммуникации. В. Е. Чернявская назвала это явление *медиальным поворотом*; подчеркивая интернациональный характер указанного тренда, исследовательница приводит английский и немецкий варианты терминов, уже закрепившихся в европейской и мировой лингвистике: *medial turn*, *medienkritische Wende* [Чернявская 2013: 21—22]. В этой связи цель нашего исследования заключается в попытке определить роль, которую может играть метафора в креолизованном тексте. Термин «креолизованный текст» мы употребляем в классическом понимании, согласно которому это «сложное текстовое образование, в котором вербальные и иконические элементы образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функциональное целое, нацеленное на комплексное прагматическое воздействие на адресата» [Анисимова 2003: 17]. Материалом проводимого исследования послужат средневековые

алхимические трактаты Н. Фламель «Иероглифические фигуры», а также анонимный трактат «Авраам еврей, принц, священник, левит, астролог и философ, приветствует еврейский народ, гневом Божиим рассеянный среди галлов», текст которого приводится в «Иероглифических фигурах». Ключом к проводимому исследованию послужила гипотеза о том, что алхимический трактат является уникальным явлением в ряду семиотически осложненных текстов ввиду метафоричности его вербального и невербального компонентов. Отметим тот факт, что создание креолизованного текста является действенным методом усиления прагматических свойств поликодового текста путем наделения его высокой информационной емкостью, более того, классический креолизованный текст «работает» только в условиях взаимодействия и взаимовлияния обоих компонентов. Фактические данные, подтверждающие превосходство поликодового текста над монокодовым, приводятся в статье А. Г. Сониной «Экспериментальные исследования поликодовых текстов: основные направления» [См. подр.: Сонин 2005: 115—118], поэтому на данном вопросе мы не будем останавливаться. Для нашего исследо-

вания важно рассматривать вербальный и невербальный компоненты креолизованного текста отдельно, поскольку мы стремимся установить специфику реализации метафоры в каждом из элементов такого текста.

Разные виды креолизованных текстов (например, политические плакаты, агитационные листовки, обложки музыкальных пластинок, политические карикатуры, комиксы, видеоклипы, кино) не раз попадали в фокус внимания лингвистов, историков, психолингвистов, специалистов по суггестии, политическому дискурсу и прочих, кроме текстов герметической традиции, которые в данном контексте до сих пор не получили должного освещения. Одна из вероятных причин подобного «невнимания» заключается в принципиально иной модели взаимоотношений вербальных и невербальных знаков, несовпадении значений этих знаков на глубинном семантическом уровне, а также расхождении с другими видами креолизованных текстов в телеологическом аспекте. Эти три положения мы и постараемся доказать.

Под «герметической традицией» обычно понимают религиозно-философское течение эзотерического характера, которое представлено смешением классической греческой философии, астрологии, магии и каббалы. Основоположителем герметизма следует считать Гермеса Трисмегиста (Трижды величайшего), в трудах которого впервые была сформулирована суть герметической доктрины. Мы обратимся к периоду возвращения «низкого» герметизма в средневековую Европу в качестве алхимических работ. Типичный алхимический трактат, посвященный Великому Деланию (трансмутации металлов), представляет собой набор иллюстраций, изредка сопровождаемых текстом (например, «Книга Лэмбспринка, древнего благородного философа, о Философском камне», *Splendor Solis* — лат. «Сияние солнца», *Rosarium philosophorum* — лат. «Философский розарий» и прочие). Каждая иллюстрация в таких работах представляет собой законченное зашифрованное послание, порой снабженное коротким текстом, которое дает исчерпывающую информацию о какой-либо стадии процесса Делания или о конечном результате этого процесса.

Один из популярных и по-настоящему мистических алхимиков Франции рубежа XIV—XV вв., Никола Фламель в «Иероглифических фигурах» так описывает иллюстрацию анонимного алхимического трактата «Авраам еврей», экземпляром которого он случайно завладел: «Прежде всего автор нарисовал молодого человека, ступни которого украшали крылья, а в руке он сжимал

жезл, обвитый двумя змеями; жезлом этим он стучал по крылатому шлему, покрывавшему его голову. ... Навстречу ему спешил, распахнув крылья, могучий старик, на голове которого располагались часы, а в руке он держал косу, подобно фигуре смерти, и кося этой грозил отсечь ноги Меркурию» [Фламель 2010: 34]. Обратим внимание на тот факт, что эта иллюстрация не содержит никаких вербальных знаков, что противопоставляет герметический креолизованный текст, например, политической иллюстрации, специфика которой «проявляется в тесной и неразрывной взаимосвязи вербального и невербального компонентов» [Ворошилова 2007: 76]. Отсутствие одного из элементов должно было бы привести к десемантизации термина креолизованного текста, термина, определяющего текст как «целостный и монолитный, в котором ни одна из частей не может быть заменена, убрана без потери общего смысла» [Ворошилова 2013: 182]. Однако этого не произошло, так как даже при отсутствии вербального компонента адресат способен интерпретировать изображение поликодового текста и вычлнить рациональное семантическое ядро [См. подр.: Ворошилова 2007: 178—180].

Отметим тот факт, что наиболее общая классификация видов креолизованного текста представляет собой трехчленную структуру, согласно которой тексты группируются в зависимости от преобладания вербального компонента над невербальным, невербального над вербальным или полного равноправия компонентов. Подобная классификация была необходима в первые годы активного изучения креолизованных текстов, но со временем она утратила актуальность, поскольку горизонт изучения поликодового текста расширился за счет некоторых видов «текстов», которые не всегда имеют вербальный компонент, а именно комикса, видеоклипа, карикатуры (политической карикатуры). Так, например, обложка журнала «Компания» от 12 августа 2013 г. содержит карикатуру на политика и бизнесмена Армена Саркисяна, который представлен в виде фокусника, жонглирующего одновременно пятью мячами, раскрашенными в цвета национальных флагов США, Великобритании, России, Армении и Туркменистана. Карикатура не сопровождается никаким пояснительным текстом, что не мешает адресату этого послания верно его истолковать.

Возвращаясь к нашему примеру из работы Н. Фламеля, отметим, что указанная иллюстрация представляет собой аллегорическую фигуру, под которой мы понимаем цепочку метафор, взятых из одной области.

В филологии есть традиция объяснять значение аллегории через метафору, о чем пишет, например, В. П. Москвин: «Аллегория определим как развернутую незамкнутую метафору, используемую как прием дидактического пояснения определенной моральной истины» [Москвин 2012: 176]. Отметим и такое определение: «Аллегория, или иносказание, представляет собой обозначение некоторой абстрактной идеи с помощью чувственно воспринимаемого образа» [Карасик 2010: 47]. Такое определение аллегории еще больше роднит ее с метафорой, особенно с концептуальной. С точки зрения визуальной семантики, каждую деталь этой иллюстрации следует понимать как полноценный метафорический символ, причем некоторые из символов адресат способен легко расшифровать, например: *могучий старик* — «время», *юноша в крылатом шлеме* — «летучесть вещества», *отсекать косой* — «лишать чего-либо» и пр. Если адресат этого визуального сообщения сведущ в алхимии, то он сможет интерпретировать *змея* как метафору «золота и серебра», а *жезл* — как метафору «первоматерии». Однозначно понять визуальное изображение, даже прояснив источник отдельных метафор, всё еще невозможно, поскольку подобная иллюстрация способна порождать довольно крупное интерпретационное поле. Это отличает герметический креолизованный текст от карикатуры, которая также зачастую лишена вербальной составляющей, но ввиду того, что карикатура играет роль «актуального зеркала» национального массового сознания, она сразу воспринимается реципиентом, поскольку содержит денотативные элементы, а герметические поликодовые тексты — преимущественно коннотативные. Докажем это различие посредством толкования иллюстрации, которое предлагает Н. Фламель: «Он сказал, что первая картина изображает всепожирающее время и, в соответствии с количеством заполненных страниц, шесть лет уходит на завершение Камня, после чего следует перевернуть часы и завершить нагревание. ... Он также подтвердил, что первичный агент был там изображен, и что, конечно, это белая и тяжелая вода, которая, несомненно, является быстрым серебром, каковое представление на картине люди не смогли не зафиксировать, ни отрезать ему ноги, то есть лишит летучести, и что только при помощи долгой варки в чистой крови младенцев можно заставить это быстрое серебро соединиться с золотом и серебром и превратиться вместе с ним сначала в растение, подобное изображенному в книге, а впоследствии, пройдя через разложение,

в змей, которые будучи высушены и выжарены на огне, могут быть редуцированы в порошок, а он и есть Камень» [Фламель 2010: 37]. Это объяснение — своего рода текст-посредник между интенциями автора и конечным креолизованным текстом. Относительно небольшое количество алхимических текстов снабжены подобными «посредниками», а в классических видах креолизованных текстов они и вовсе отсутствуют ввиду ненужности. Текст-посредник является средним звеном, в котором находит отражение система образов, присущая алхимическому дискурсу в целом, а также индивидуально-авторские ассоциации и знания: так, *юноша с крыльями* — это типичный образ Меркурия в алхимии, а *жезл* — как образ первичного вещества (жидкое серебро) — это вывод Н. Фламелья.

Гипотеза о том, что интерпретация Н. Фламелья — это метафорически наполненный текст-посредник между истинным замыслом автора и креолизованным текстом, представляется нам достаточно рациональным допущением, поскольку создание герметического креолизованного текста схематично выглядит как переход замысла автора, выраженного лексемами в прямом значении, через аллегорическую пелену в двухкомпонентный текст. Схожим явлением, обладающим аллегорической пеленой, следует считать сновидения. Ю. М. Лотман отмечает, что «сновидение отличается полилингвальностью: оно погружает нас не в зрительные, словесные, музыкальные и прочие пространства, а в их слитность, аналогичную реальной. Это „Нереальная реальность“». Перевод сновидения на языки человеческого общения сопровождается уменьшением неопределенности и увеличением коммуникативности. ...сон является сообщением со скрытым образом источника...» [Лотман 2010: 127—128]. Сны представляют собой визуальные изображения, наполненные метафорическими элементами. Убедиться в этом можно посредством различных сонников, в которых систематизировано изложено список образов и их символических толкований; см., например, «Онейроκριтику» Артемидора, написанную предположительно во II в. до н. э. Отчасти схожим явлением можно считать различные проявления мантики, например предсказания и знамения. «Отчасти», поскольку предсказания и знамения, полученные во сне, следует отнести к сновидениям. Информация в виде предсказания, полученная в ходе магических ритуалов, является более адекватным примером работы механизма интерпретационного перевода креолизованного текста через ста-

дию текста-посредника в текст с прямым значением. Этот же когнитивный механизм срабатывает при толковании алхимического текста, а если исключить промежуточную стадию, — при толковании любого креолизованного текста.

«Иероглифические фигуры» Н. Фламелья содержат девять глав, которые описывают иллюстрации, помещенные на надгробной плите Фламелья, где и была зашифрована рецептура получения философского камня. Например, глава 4 называется «О мужчине и женщине, одетых в оранжевые одежды, на синем и лазурном поле, и о надписях на их лентах», глава 5 — «Фигура человека, похожего на Святого Павла, в бело-желтых одеждах с золотой оторочкой, держащего обнаженный меч, у ног которого преклонил колени человек в платье оранжевого света, отороченном белым и черным, держащим в руках ленту с надписью» и пр. [Фламель 2010: 46—92]. Эти примеры являются более классическими образцами креолизованных текстов, поскольку содержат невербальную информацию в виде образов людей, животных, предметов, расцветок и вербальную информацию в виде надписей на лентах (в главе 4: «Человек идет к Суду Божию» и «Этот день будет поистине страшен», в главе 5: «Уничтожь грехи, которые я совершил»). Н. Фламель дает достаточно подробный комментарий к каждой из девяти иллюстраций надгробной плиты, отмечая иносказательную природу каждого элемента изображения, включающую расположение фигур, особенности выбора цвета и схожесть тематики надписей с ветхозаветными мотивами. Ранее мы упоминали трехчленную классификацию креолизованных текстов, отмечая факт ее научной «наивности», однако эта классификация до сих пор активно применяется при изучении креолизованных текстов ввиду ее простоты и удобства. Согласно этой классификации герметический трактат относится к креолизованным текстам третьего вида, в которых вербальный компонент полностью равноправен невербальному. Это равноправие распространяется и на цель, к которой стремится автор герметического текста через вербальный и невербальный канал. М. Б. Ворошилова в монографии «Политический креолизованный текст: ключи к прочтению» отмечает ряд функций креолизованного текста, потенциально применимых при анализе любого изображения (в креолизованном тексте), а именно аттрактивную, экспрессивную, иллюстративную, аргументирующую [См. подр.: Ворошилова 2013: 86]. Учитывая специфику герметических текстов, мы добавим информативную, кодирующую и

конспиративную функции, которые достигаются через метафоры. Реализация указанных функций в невербальном компоненте креолизованного текста представлена выше. Далее мы обратимся к вербальной стороне герметических текстов (не только креолизованных, но и монокодовых), язык которых часто называют «символическим».

Не вызывает сомнения тот факт, что герметические тексты наполнены метафорическими подстановками, при этом термин «метафора» мы употребляем в широком смысле, т. е. для обозначения фигуры осознанного переноса имени, основанного на отношениях сходства или аналогии между сравниваемыми предметами. Это сходство не всегда очевидно, особенно в визуальных метафорах, объединение которых выстраивается в единое графическое и аллегорическое пространство, соединяющее семиотически гетерогенные коды, при чем создается специфическая магическая реальность алхимического текста, наполненного только символическими компонентами. Особенность магического реализма состоит в том, что он «сам устанавливает связь между словами и соответствующими им образами, тем самым превращая их в визуальную метафору» [Сарна 2005: 57].

Описывая в целом метафорическую систему алхимических трудов, отметим достаточно популярный прием «антропоморфизма», т. е. перенесения человеческих качеств на неживые сущности: «Управляй же осторожно, соблюдая баланс и пропорцию, высокомерными природными сущностями, опасаясь того, что если ты отдашь одной из них предпочтение, они, будучи врагами, обратятся против тебя самого по причине ревности и гневливого нрава и еще долго заставят тебя вздыхать о своей ошибке» [Фламель 2010: 56] или: «Это *солнце* и *луна* меркуриального источника и *сульфурного* родника, которые в ходе постоянного нагревания укрывают себя королевскими одеждами» [Там же: 57].

Использование метафор в алхимических трудах имеет несколько целей, достигаемых второстепенными функциями метафоры (относительно основных: номинативной, эмоционально-экспрессивной и эстетической), прежде всего, *информативной*, которая, по мнению В. К. Харченко, создает «цельность, панорамность образа» [Харченко 2012: 15]. Действительно, написание герметических сочинений в едином метафорическом стиле помогает отличать эти тексты от, в первую очередь, химических и философских, а также факт нахождения популярной алхимической метафоры помогает иначе интерпрети-

ровать как весь текст, так и отдельные его части, на что и направлена информативная функция метафоры. В. К. Харченко отмечает, что «панорамность образа дает возможность человеку апеллировать к различным свойствам предмета» [Харченко 2012: 17]. Примером, иллюстрирующим возможности информативной функции метафоры, может служить работа Н. Фламелья «Иероглифические фигуры», во введении к которой Фламель описывает свое путешествие к учителю, открывшему ему содержание трактата «Авраам Еврей». Если принять во внимание тот факт, что в герметической традиции достаточно популярной метафорой процесса Делания является «путешествие», то весь текст, описывающий путешествие, можно понимать иносказательно. Возьмем, например, описание болезни учителя на обратном пути: «...этот ученый человек тяжело заболел, его окончательно замучила рвота, преследовавшая мэтра еще с того момента, когда он почувствовал признаки морской болезни во время нашего плавания» [Фламель 2010: 39] — эти слова можно декодировать как стадию Разложения в процессе создания Камня; момент смерти и похорон учителя аллегорически можно интерпретировать также как описание стадии Распада или Кальцинации. «Конечно же, если смерть мне не помешает, я буду выплачивать этой церкви небольшую ренту, чтобы за упокой души мэтра Канчеса там служили ежедневную мессу» [Там же: 40] — этот отрывок, вероятно, описывает в зашифрованном виде стадию добавления небольшого количества серебра и золота при создании Камня.

Информативная функция метафоры задает и «плюрализм, множественность образного прочтения ситуации» [Харченко 2012: 18]. Следует отметить, что информативная функция в таком понимании присуща и визуальной метафоре. Это мы доказывали невозможностью однозначного толкования невербального компонента герметического креолизованного текста. Подобная множественность видна в богатой синонимии герметических трактатов: так, *Камень* обладает множеством метафор, наиболее популярными среди которых являются «Дева», «Меч», «Птенец». Номинация «дракон» только у Н. Фламелья может употребляться как метафорическая подстановка для грехов: «*Два дракона, поглощающие один другого, иссиня-черные на темном фоне ... обозначают грехи, которые, конечно же, тесно переплетены, поскольку один порождает другой*» [Фламель 2010: 47], а также для золота и серебра: «*...тот, который снизу, без крыльев, является фиксированным, или*

мужским; тот, который сверху, представляет принцип летучий и женский ... Первый называется сульфуром или теплотой и сухостью, а второй живым серебром, или холодом и влажностью» [Там же: 57] или в «Кратком изложении философии» Фламелья: «В утробе славного *меркурия* — / Наипервейшего в творении металла / И названного потому / Соединением других металлов, — / Соединение такое философы зовут / Летящим Драконом» [Там же: 97]. Так же с драконьим пламенем Фламель метафорически сравнивает темный и зловонный дым, образующийся в ходе определенной химической реакции [Там же: 60—61]. Альбер Пуассон приводит синонимический ряд метафорических вариантов к слову «сера», наиболее популярными из которых были резина, масло, солнце, точность или устойчивость, красный камень, кислое молоко, шафран, мак, желтая медь или латунь, сухое, краска, огонь, спирт, агент, кровь, дух, красный человек, земля, царь, супруг, бескрылый дракон, змей, лев, кобель, бронза, философское золото и др. [См.: Пуассон 2008: 139—140].

Очевидно, что метафорический язык алхимиков значительно сложнее, чем это может показаться на первый взгляд. Фламель отмечает: «...о нашем искусстве никогда не говорят вульгарным языком» [Фламель 2010: 51]. Подобная сложность необходима, поскольку помогает скрыть «истинное искусство» от злых и алчных людей, ограничивая круг посвященных настоящими профессионалами, и оставляет дилетантов не у дел: «Вместо того чтобы работать над металлами, они, принимая слова философов в буквальном значении, проводили свою жизнь, дистиллируя растения, мочу, волосы, молоко в надежде извлечь материю камня мудрецов» [Пуассон 2008: 135].

Следующими функциями метафоры в герметическом языке следует назвать *конспиративную* и *кодирующую*. Причин для отдельного рассмотрения указанных функций нет, поскольку граница между ними крайне условна. В. К. Харченко отмечает, что основная цель конспиративной функции метафоры заключается в засекречивании смысла [См.: Харченко 2012: 67—68]. Необходимость в сокрытии процесса создания Камня была очевидна для герметических философов, что было отражено в их работах, символически и метафорически описывающих стадии, рецептуру и некоторые особенности всего процесса, поскольку прямое изложение им казалось опасным: «... но не было ни одного полного описания всего Великого Делания, так как они верили, что могут за это

навлечь на себя небесную кару — моментальную смерть» [Пуассон 2008: 123]. Особенность кодирующей функции В. К. Харченко сформулировала таким образом: «Мы скрываем нечто, кодируем, но прежде всего для себя, прекрасно понимая, что обратный процесс, декодирование, особых затруднений не вызовет» [Харченко 2012: 64]. Алхимическая метафора играла роль универсального индикатора в герметической традиции — именно так понимал ее роль К. Г. Юнг в работе «Психология и алхимия»: «Поскольку всё существенное выражалось метафорами, они могли общаться только с понимающими, кто обладал даром разума. Глупец безумно увлекается толкованиями и предписаниями и потому ошибается» [Юнг 2008: 326].

Герметическая метафорическая система оказала влияние на всю европейскую культуру, религию и философию. Так, установление факта наличия алхимической метафоры (так называемого метафорического зачина) способствует иному прочтению мифов, например о путешествии аргонатов за золотым руном, или заставляет переосмысливать поэзию. А. В. Нестеров, исследователь поэтики Джона Донна, отмечает большое количество работ поэта, в которых использована алхимическая образность, например: «The Dissolution», «A Valediction: forbidding mourning», «The Canonization», «Loves Alchemie», «A Nocturnal upon S. Lucies day» из «Песен и сонетов», «Elegie on the Lady Marcham», «An Anathomy of the World» и «The Second Anniversarie», «The Burnt Ship», и т. д. [См. подр.: Нестеров 2000: 61]. К. Г. Юнг проанализировал сказку братьев Grimm «Дух в бутылке» через призму алхимической метафоры [Юнг 1996: 8—14], отмечая некоторые неочевидные проявления алхимической символики в таком жанре литературного творчества, как сказка. Возвращаясь к «Иероглифическим фигурам», мы хотели бы предположить описание той роли, которую играют религиозные мотивы в главах 4 и 5. Как отмечает Фламель, это не прямые цитаты из Священного Писания, «а просто высказывания, говорящие в теологическом смысле о будущем воскрешении» [Фламель 2010: 70]. По-видимому, эти фразы являются «метафорическим зачином», который указывает на жизнь после смерти, т. е. «воскрешение» как апофеоз алхимического искусства.

В результате нашего исследования мы приходим к следующим выводам.

Алхимический текст — это креолизованный текст, уникальность которого заключается в метафоричности вербального и не-

вербального компонента. Невербальный компонент представлен визуальной метафорой, а вербальный — аллегорией (как совокупностью метафор) или отдельными метафорами. Отношения между невербальным и вербальным компонентами можно охарактеризовать как равноправные, поскольку и изображение, и текст выполняют своеобразную «роль маяка», давая намек читателю об истинной алхимической природе такого семиотически осложненного текста. Встречая в таком тексте какой-либо вербальный или невербальный компонент, имеющий алхимический источник происхождения, реципиент должен начать ментальный процесс реконструкции содержания и установления семантического ядра. Помимо набора стандартных функций, реализуемых в креолизованном тексте, в текстах герметической традиции заложены информативная, кодирующая и конспиративная функции, выполняемые метафорами, а также дидактическая функция, выполняемая аллегорией. Подобная насыщенность образными средствами необходима, так как герметические креолизованные тексты создавались с дидактической целью, при этом они не могли быть написаны в обыденном (литературном или научном) стиле, поскольку это могло стоить жизни автору. Используя вербальные и невербальные компоненты, автор способствовал лучшему запоминанию алхимического текста. Мы считаем, что проведенное исследование может внести ясность не только в отдельные аспекты теории метафоры, касающиеся вопросов числа и иерархии функций метафоры, но и расширить список текстов, которые следует считать креолизованными.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Анисимова Е. Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов) : учеб. пособие для студ. фак. иностр. яз. вузов. — М. : Academia, 2003.
2. *Ворошилова М. Б.* Креолизованный текст в политическом дискурсе // Политическая лингвистика. 2007. № 3 (23).
3. *Ворошилова М. Б.* Креолизованный текст: принцип целостности или принцип заменяемости // Политическая лингвистика. 2013. № 4 (46).
4. *Ворошилова М. Б.* Политический креолизованный текст: ключи к прочтению : моногр. / Урал. гос. пед. ун-т. — Екатеринбург, 2013.
5. *Карасик В. И.* Языковая кристаллизация смысла. — М. : Гнозис, 2010.
6. *Лотман Ю. М.* Семиосфера. — СПб. : Искусство — СПб, 2010.
7. *Москвин В. П.* Русская метафора: очерк семиотической теории. Изд. 4-е, испр. и доп. — М. : Изд-во ЛКИ, 2012.

8. *Нестеров А. В.* Символический язык алхимии и поэтика Джона Донна // Вопросы филологии. 2000. № 2 (5).

9. *Пуассон А.* Теории и символы алхимиков // Книга алхимии: история, символы, практика / [сост., вступ. ст., коммент. В. Рохмистрова]. — СПб. : Амфора : ТИД Амфора, 2008.

10. *Сарна А.* Визуальная метафора в дискурсе идеологии // Палітычная сфера. 2005. № 4.

11. *Сонин А. Г.* Экспериментальное исследование поликодовых текстов: основные направления // Вопросы языкознания. 2005. № 6.

12. *Фламель Н.* Алхимия / пер. со старофр. Г. А. Бугузова. — СПб. : Азбука, 2010.

13. *Харченко В. К.* Функции метафоры : учеб. пособие. Изд. 4-е. — М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2012.

14. *Чернявская В. Е.* Текст в медиальном пространстве : учеб. пособие. — М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2013.

15. *Юнг К. Г.* Психология и алхимия. — М. : АСТ : Мидгард, 2008.

16. *Юнг К. Г.* Собрание сочинений. Дух Меркурий : пер. с нем. — М. : Канон, 1996.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Л. П. Крысин.