

МИФОЛОГИЯ ЗНАКОВО-ЗВУКОВОГО КОМПЛЕКСА СЛОВА «КОЛОКОЛ». ВОЗМОЖНОСТИ СЕМАНТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ЗВУКА И ЗНАКА В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ

MYTHOLOGY OF SIGN-SOUND COMPLEX OF THE WORD «BELL». POSSIBILITIES OF SEMANTIC ANALYSIS OF SOUND AND SIGN IN THE FORMATION OF THE IMAGE THINKING OF STUDENTS

МЕДКОВА ЕЛЕНА СТОЯНОВНА
MEDKOVA ELENA STOYANOVNA

кандидат педагогических наук, искусствовед, доцент кафедры социально-гуманитарных и естественных дисциплин Института традиционного прикладного искусства Высшей школы народного искусства (Москва)
candidate of pedagogical sciences, art critic, associate professor of the department of social, humanitarian and natural disciplines of the institute of traditional applied arts of the Higher school of folk art (Moscow)

Ключевые слова: колокол, звук, буква, звуковой пейзаж, миф, Модель мира, семантика.
Keywords: bell, sound, letter, sound landscape, myth, Model of the world, semantics.

Аннотация. В статье сделана попытка комплексного анализа слова «колокол» с позиций семантики звуковых кодов и связанных с ними письменных букв/знаков. Для анализа взяты такие параметры звука как деление на гласные и согласные, сонорные, фрикативные и смычковые с учетом доли шума и голоса участвующих в их образовании как знаков Хаоса и структурированного Космоса. С мифологической точки зрения осмыслено деление звуков с учетом глубины их возникновения в ротовой полости (передне-, губные, средненёбные, задненёбные). При выявлении семантики звуков, формирующих слово «колокол» учтены такие характеристики как градация звуков по высоте на высокие/низкие и соответственно на светлые/темные. При выявлении семантики «звукового пейзажа» слова «колокол» учтена связь звуков с природными стихиями (огонь, земля, вода, воздух) и гендерными характеристиками (мужское/женское). Сделан вывод о связи звуковой и знаковой образности «колокола» с мифом о творении и структурировании мифологического мироздания. Статья снабжена материалами визуализации пространственной Модели мира для преодоления сложностей вживания в специфику внутреннего положения актора звукового пейзажа/зрителя.

Annotation. The article attempts to comprehensively analyze the word «bell» from the standpoint of the semantics of sound codes and associated written letters/signs. For the analysis, we took such sound parameters as division into vowels and consonants, sonorics, fricative and bowed, taking into account the share of noise and voice involved in their formation as signs of Chaos and structured Cosmos. From a mythological point of view, the division of sounds is comprehended taking into account the depth of their occurrence in the oral cavity (anterior, labial, middle palatine, posterior palatine). When identifying the semantics of sounds that form the word «bell», such characteristics as the gradation of sounds in pitch to high/low and, accordingly, to light/dark were taken into account. When identifying the semantics of the «sound landscape» of the word «bell», the connection of sounds with natural elements (fire, earth, water, air) and gender characteristics (male/female) was taken into account. The conclusion is drawn about the connection between the sound and symbolic imagery of the «bell» with the myth of the creation and structuring of the mythological universe. The article is provided with materials for visualization of the spatial Model of the world to overcome the difficulties of getting used to the specifics of the internal position of the actor of the soundscape/viewer.

© Медкова Е. С., 2021

Звуко-музыкальный тип мышления на заре истории человечества имел перво-степенное значение, так как первоначально ритм, а позднее музыка была сутью звучащего одухотворенного мифологического Космоса, залогом правильного гармоничного функционирования мироздания. Воспроизводство человеком звуковых кодов мироздания гарантировало его правильное функционирование — рождение Солнца во тьме зимы, восход солнца на дневном небосводе, приход весны, воспроизводство зверей и растений, самого человека и пр. Источником семантики звуковых кодов стали звуки природных стихий (от полной тишины до раскатов грома), растительного и животного мира, звуки деятельности человека, интонации слова и речи человека. Звуковыми кодами маркировались мифологические представления людей о микро и макрокосмосе, о пространстве и времени, о месте человека в мифологическом пространственно-временном континууме. В настоящее время звуко-музыкальная картина мира подверглась значительной десакрализации, а ее роль свелась к утилитарной функции ориентации в реальном пространстве. Единственным прибежищем мифологической составляющей семантики звуковых кодов стало искусство — поэзия, художественная литература, театр, музыка. Предметом данной статьи являются возможности применения семантики звуковых кодов и связанных с ними письменных букв/знаков в постижении «музыки» слова и текста на примере анализа слова «КОЛОКОЛ».

На общефилософском и культурологическом уровне мы исходим из положения Г. Д. Гачева, который считал, что «В фонетике каждого языка имеется портативный Космос в миниатюре» [2, с. 26]. В качестве методологической базы было взято понятие «звуковой пейзаж» (*le paysage sonore*), введенное в научный оборот Р. М. Шафером [7]. Вслед за Шафером в отечественной науке данное понятие было использовано Т. В. Цивьян как семиотический маркер воплощения мифологической Модели мира [4, с. 149]. Возникновение «звукового пейзажа» рассматривается исследователем как свидетельство сотворения мира: «мир перестает быть «безвидным» — и возникает зрительный, «видовой пейзаж». Мир перестает быть «беззвучным» — и возникает слуховой, звуковой пейзаж. Темнота скрывает вид, тишина скрывает звук: то и другое возвращает к состоянию

до-творения, т. е. к хаосу; и то и другое содержит опасность перехода в иной мир и в Модели мира соответствует оппозиции жизнь/смерть» [4, с. 150]. Для нас важным стало положение Т. А. Агапкиной, о первостепенной важности такой функции звука в Модели мира как означение пространственно-временного континуума [1, с. 17–51]. Базовыми пространственными параметрами мифологической Модели мира (ММ) являются мировая вертикаль и бинарные оппозиции верх/низ, (высь/глубина), близкое/далекое (ширь/даль), центр/периферия, внутреннее/внешнее.

Визуализация «звукового пейзажа» с позиций мифологической Модели мира весьма сложна для нашего сознания, в силу нашей привычки дистанцироваться по отношению к любому изображению на плоскости. Однако именно «звуковой пейзаж», воспроизводимый нашим речевым аппаратом, требует осознания себя как бы внутри процесса творения мифологического пространства, в данном случае — внутри колокола, внутри изображения творимого им мира — в его центральной точке (рис. 1). Недаром существовал обычай ставить больных людей «под колокола» для излечения.

В качестве примера визуализации архаического осмысления картины мира с позиций изнутри изображения мы приводим работы уникальных ма-

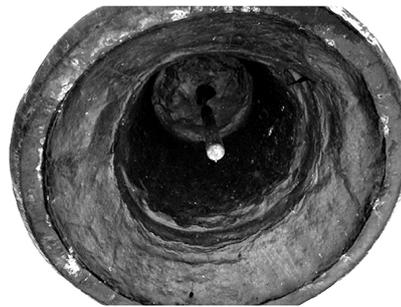


Рис. 1. Колокол — визуализация нахождения внутри колокола

Рис. 2. Ю. Лисовский из серии «Жернова времени»

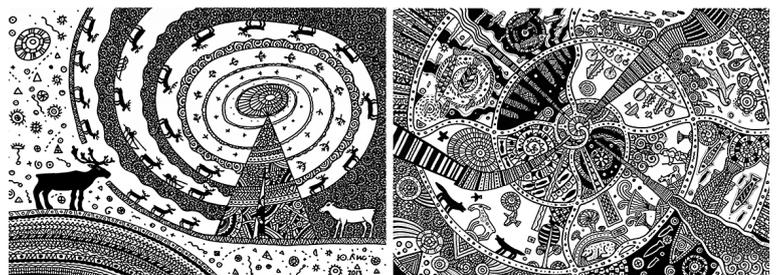


Рис. 3. Ю. Лисовский «Триединый мир»

Рис. 4. Ю. Лисовский из серии «Кад изки»

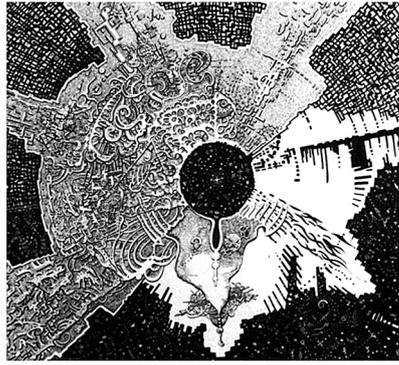


Рис. 5. Ю. Лисовский из серии «Жернова времени»

Рис. 6. Ю. Лисовский «Матрица логичности и алогичности»

стеров, представителей этнофутуристического направления — Ю. Н. Лисовского и П. Г. Микушева. Они соединили в своем творчестве достижения кубизма с его выходом за пределы трехмерности и архаическую модель мифологического мышления внутреннего положения актора/зрителя. Конкретными истоками для обоих послужил финно-угорская мифология и фольклор, язык бронзовых изделий пермского звериного стиля, декоративное искусство коми. На рис. 2, 3, 4, 5 и 6 представлены графические работы Н. Ю. Лисовского, в которых даны разные варианты творения мира из точки путем разворачивания круговой звуковой волны (серии «Жернова времени», «Триединый мир», работа «Матрица логичности и алогичности»).

В очень насыщенном отрывке работы Г. Д. Гачева «Национальные образы мира. Космос — Психо — Логос» намечены связи звуков языка с при-

родным окружением конкретного этноса, роль гласных в качестве пространственных координат, связь согласных с оппозицией мужское/женское и четырьмя стихиями «огнезёма», воды и воздуха: «У звуков языка прямая связь с пространством естественной акустики, которая в горах иная, чем в лесах и степи. И как тела людей разных рас и народов адекватны местной природе, как этнос — по космосу, то и звуки, что образуют плоть языка, в резонансе находятся со складом национальной Природины. Рот и есть везде такой резонатор, микрокосм — по Космосу. В нем <...>

гласные — координаторы пространственно-временного континуума: "а" — вертикаль, верх-низ, открытое пространство; "е" — ширь; "и" — даль; "о" — центр; "у" — глубь, внутреннее. Согласные заполняют чистый космос разнообразием, причем глухие смычные — мужское начало огнеземли; звонкие и сонорные носовые — женское, вода; фрикативные — воз-дух и т. д. Выясняя удельный вес всех этих элементов в фонетике языка, <...> удастся в лаборатории рта прочесть иерархию ценностей в данном пространственно-временном континууме, что здесь важнее: верх/низ, даль/ширь <...> зенит/надир, мужское/женское и т. п. Во рту совершается таинство перетекания Космоса в Логос, материи в дух: язык еще веществен (звуки), но уже спиритуален (смыслы)» [2, с. 25–26]. На основе данной классификации можно сформировать ряд рабочих таблиц. В таблице 1 гласные звуки распределены по вертикали ММ и обозначают ее основные уровни — небесный (верх), земной или срединный (ширь, даль), точка перехода из Хаоса в Космос (она же исходное время творения и разворачивания структур Космоса), нижний мир Хаоса.



Таблица 1. Роль гласных как кодов векторов и уровней пространства в ММ (по Г. Гачеву)

В таблице 2 структурированы значения семантики согласных звуков как кодов заполнения пространства ММ.

В структуре согласных значимым для нас является такие характеристики как соотношение шума и голоса при их произнесении. Нерасчлененный Шум соотносился с естеством изначального Хаоса. Голос, который является инструментом управления речи — членения, пропевания звуков, ритми-

Вид согласных	Стихия	Гендерные коды
Глухие: к, п, с, т, ф, х, ц, ш	Огонь/ земля	Мужское начало
Смычковые: взрывные — б, п, д, т, г, к; аффрикаты — ч, ц		
Звонкие: б, в, г, д, ж, з, й, л, м, н, р	Вода	Женское начало
Сонорные: й, р, л, н, м		
Глухие фрикативные: глухие — ф, х, с, ш; звонкие — з, ж	Воздух	—

Таблица 2. Роль согласных как кодов заполнения пространства ММ (по Г. Гачеву)

Светлые звуки	Темные звуки
с, з, ц (зубные согласные)	п, б, м (губные)
Высокие звуки	Низкие звуки
и, э, е (гласные)	а, о, у (гласные)
с, з, т, д, ц, л, н (зубные согласные) ч, ж, ш, р (передне- и средненёбные согласные)	г, к, х (задненёбные согласные) б, п, в, ф (губные согласные)

Таблица 3. Распределение звуков русского языка по высоте, месту формирования и цветовой шкале

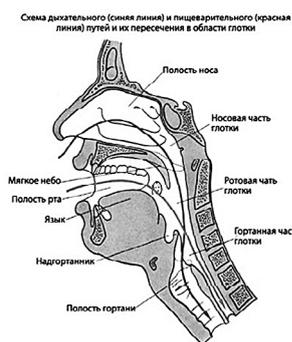


Рис. 7. Схема глотки и ротовой полости. Рис. 8. Ваза в стиле Дзёмон.
Рис. 9. Свистулька в виде Хунь Дуня

ческой организации звуковой материи, в оппозиции к Шуму/Хаосу воспринимался как маркер структурированного Космоса. Таким образом, гласные можно рассматривать как организующие векторы звукового пейзажа. Сонорные согласные максимально приближены по своим характеристикам к гласным звукам, так как их можно пропеть, продлить в речи, а шумы сведены к минимуму. Далее располагаются звонкие согласные, которые состоят из шума и голоса. Глухие согласные состоят только из шума. Фрикативные производят в ротовой полости колебания воздуха, которые создают заметный шум. К звукам, производящим шум относятся так же шипящие ([ж], [ш], [ч'], [щ']). Последние три группы согласных, в которых главенствует нерасчлененный шум, тяготеют к изначальному Хаосу.

При анализе звукового пейзажа слова/текста можно опираться также на распределение звуков по шкале бинарных кодов высокие/низкие, соответственно светлые/темные, с учетом глубины их возникновения в ротовой полости (передне-, губные, средне-, задненёбные) приведенное в таблице 3 [6, с. 106–107]. Последнее имеет смысл не только с точки зрения анатомии, но и с точки зрения мифологии в связи с тем, что этимология слова Хаос связана с греч. χᾰσκω, χᾰοαω — зёв, зиять, зевать, разевать рот, быть пустым и голодным.

Визуализация связи устройства гортани человека (рис. 7) и зёва Хаоса можно продемонстрировать на примере сравнения современной анатомической схемы и ряда артефактов древнего и современного искусства. К наиболее древним относится ваза из Японии в стиле Дзёмон («след от веревки») датируемая периодом с ок. 13 000 по 300 гг. до н. э. (рис. 8).

Она имеет форму перевернутого колокола, по краям которой бушует хаос вод первозданного Океана. Из того же дальневосточного ареала происходит образ Хунь Дуня — первобытного водного хаоса китайской мифологии, который представлялся в виде безликого существа, сходного с яйцом. Свистулька в виде Хунь Дуня из Узбекистана, входившего в Шелковый путь и испытавшего мощное влияние китайской культуры, дает ту же воронкообразную форму (рис. 9). Поднятые руки древнеегипетского бога Хаоса Нуна образуют ту же расширяющуюся кверху форму (рис. 10, 11). Интересно, что эту же форму воспроизводят, растущие из болота лотосы и сплетающиеся в гнездо, в котором был рожден бог Гор (рис. 12 — прорисовка по книге E. Vidge.

Facsimiles of the Papyri of Hunefer, Anchai, Karacher and Netchemet. — London, 1899. Table IV, p. 35).

Эту же архаическую форму изначально Хаоса/зёва в виде перевернутого колокола на современном этапе использовали Н. Рерих («Древо преблагое», рис. 13), М. Чюрлёнис («Близнецы», серия «Знаки зодиака», рис. 14) и П. Микушев (илл. к книге «Моя Биармия», рис. 15).

Визуализацию перехода от темных холодных глубин к светлым и теплым просторам внешнего мира можно продемонстрировать на примере двух работ П. Г. Микушева «Круги под водой», рис. 16) и «Творение мира» (рис. 17). В первой картине сине-голубая воронка морских глубин порождает двоичную оппозицию без четких ориентиров. Во второй — светоносно-оранжевое солнце определяет в звуковом и пространственном пейзаже структуру космоса центр/периферия, четыре направления по сторонам света, деление на день/ночь (пары светлых и темных птиц).

Более близкой и понятной нам может быть визуализация разворачивание тьмы Хаоса в свет Космоса, представленное в работе М. Чюрлёниса «Сотворение мира I» Из цикла «Сотворение мира» (рис. 18). Переход от темного низа к сияющему верху наглядно воплощено тем же художником посредством мотива подъема Солнца из глубин моря на листе «Солнце вступает в знак Рыб» из серии «Знаки зодиака» (рис. 19).

С помощью вышеописанных классификаторов можно проанализировать звуковой пейзаж слова «КОЛОКОЛ». Это слово изначально возникло как звукоподражательное. Оно происходит от общеславянского *kolkolъ, в котором использовано удвоение звукоподражательной формы kol, что аналогично др.-инд. Kalakalas («шум, крик»). Родственными словами являются др.-в.-нем. Hellan («звучать») и греч. Kaleō («зову») [5]. Анализ звуков дает следующую картину. «К» — задненёбный согласный формируется в глубине зёва, в связи, с чем можно говорить о его привязке к низу ММ, к хаосу. Об этом же сви-



Рис. 10. Нун и Нуанет, рождение Атума-Ра, фреска, Древний Египет. Рис. 11. Бог Нун, «Книга мёртвых». Рис. 12. Исида и Гор в гнезде из папирусов, прорисовка

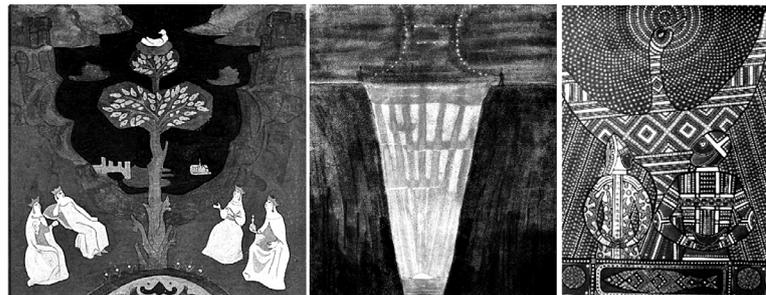


Рис. 13. Н. Рерих «Древо преблагое». Рис. 14. М. Чюрлёнис, «Близнецы», серия «Знаки зодиака». Рис. 15. П. Микушев, илл. к книге «Моя Биармия»

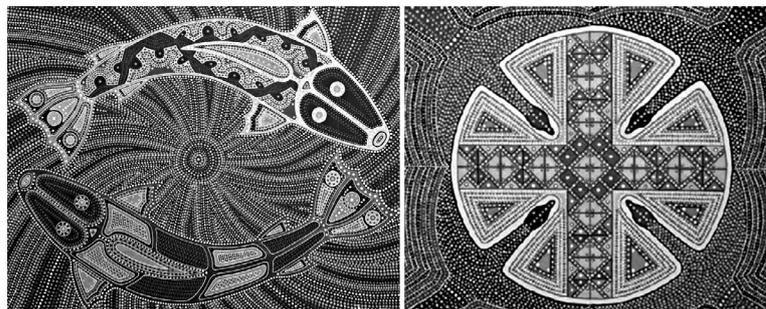


Рис. 16. П. Микушев «Круги под водой»
Рис. 17. П. Микушев «Творение мира»

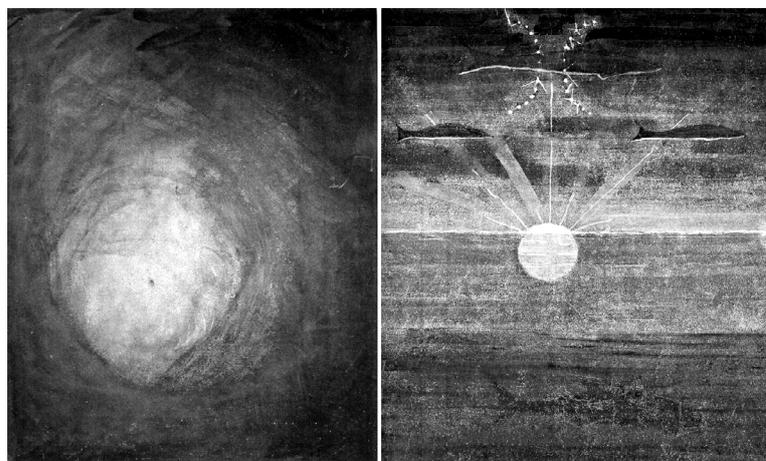


Рис. 18. М. Чюрлёнис «Сотворение мира I» из цикла «Сотворение мира». Рис. 19. М. Чюрлёнис «Солнце вступает в знак Рыб» из цикла «Знаки зодиака»

детельствуют такие характеристики как «темный», «низкий» и «глухой» (преобладание шумовой составляющей). Принадлежность к смычным согласным дает соотношение с мужским началом, стихиями огня и земли, что связано с наиболее древней картиной мира, в которой нижнее положение занимал бог Земли (пример Геба в древнеегипетской мифологии). «О» — «темный» и «низкий» звук, но относится к гласным и формируется губами на выходе из «пещеры» ротовой внутренней полости в открытое пространство. В пространственном отношении является маркером центра, исходной точкой творения космоса, а во временном — означает сжатый до предела временной континуум, включающий в себя начало и конец времени в бесконечном повторе цикла. «Л» — сонорный согласный, наиболее приближенный к гласным и очищенный от шума Хаоса. Относится к зубным согласным, выталкиваемым из полости рта в открытое пространство. Такие характеристики как «высокий» и «светлый» локализуют его в верхних уровнях ММ. Сонорность свидетельствует о связи со стихией воды, женским началом и соответственно с Богиней Неба. Далее вышеописанная матрица повторяется. Можно предположить волнообразное движение, но коррективы в данную схему вносит звук «О». Он соединяет два космообразующие фрагмента в равновесную замкнутую симметричную структуру, и тем самым еще раз подчеркивает идею замкнутого цикла — наиболее архаичной структуры мифологической ММ.

В качестве **визуализации** симметричной равновесной структуры слова «КОЛОКОЛ» можно привести работы Ю. Лисовского из серия «Жернова времени» и «Триединый мир», в которых меж двух одинаковых фрагментов мира в качестве срединной точки равновесия возникает об-

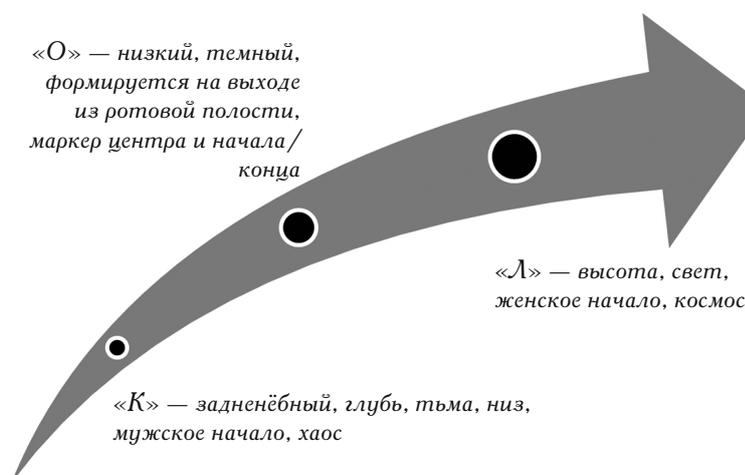


Таблица 4. Схема фрагмента звукового пейзажа слова «колокол»

раз птицы/творца (рис. 20) или ладьи (рис. 21). Динамичная спираль использована в графическом листе на рис. 22. Более реалистичский пример равновесных динамических структур мы находим в листе «Солнце вступает в знак Весов» серии «Знаки зодиака» М. Чюрлёниса (рис. 23).

Универсальным посредником между звуком и смыслом является язык. Согласно мнению Т. В. Цивьян: «Перевод звукового пейзажа на словесный уровень автоматически означает его семантизацию: это обучает человека ориентироваться в мире звуков, видеть в нем не хаос, а космическую упорядоченность. Язык, универсальный код Модели мира, выступает здесь, как и в других случаях, универсальной же заменой и толкователем» [4, с. 168]. Графически-буквенная картина слова/текста перебрасывает мостик между звуковым пейзажем слова и геометрической символикой графики буквы/знака. Графика нашей письменности не так наглядна и образительна, как китайские иероглифы, однако и на примере нашей письменности, возможно, выстроить ассоциативный ряд между звуком → буквой → словом → визуальным образом обозначаемого словом предмета → семантикой слова → мифологемой, объединяющей все составные слова-образа.

Для расшифровки семантики графической формы слова «КОЛОКОЛ» мы можем использовать два варианта интерпретации графики букв. Интерпретация М. М. Маковского основана на наиболее простых геометрических символах — точке, луче, круге, треугольнике и их связи с мифом о первотворении. М. Маковский соотносит букву О с мифом о мировом яйце: «Буква О — это символ мирового Яйца, женского начала, космоса, солнца (глаз Вселенной), а также Божественной вечности, символизируемой кругом, символом Мироздания» [3, с. 77]. Половинка буквы «О» — буква «С» соотносится им с его разрывом первоначальной целостности: «Буква С — это символ разрыва круга, разрыва вселенского Порядка и божественной Вечности, это символ луны, потустороннего мира (ср. лат. cessare «ранить, разорвать», где буква С соединена с S — символом вселенского равновесия).

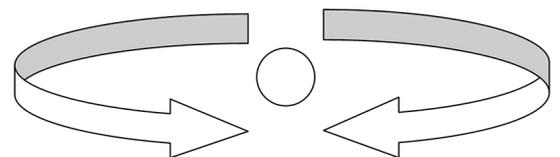


Таблица 5. Схема ММ в звуковом пейзаже слова «колокол»

Вместе с тем, согласно мифопоэтической традиции, божественный разрыв Хаоса — это символ боготворчества, олицетворение скрытого огня концентрированной энергии жизни, божественной силы, божественного семени, а также души и воздуха» [3, с. 74]. Буква «А» (упрощенный вариант — Л), по М. Маковскому, является универсальным символом нисхождения божественной энергии творения на земной мир: «Если точку принять символически за царство Богов, то есть за боготворческое начало, которое можно изобразить в виде зерна, из которого выходит стебель, то точка, из которой выходит Луч, есть Бог-творец, который творит Мироздание <...> два луча, исходящие из одной точки, представлены в написании буквы А: один из лучей — это божественный Свет, а второй — это тьма, пустота; кроме того, буква А представляет собой треугольник — символ Божества, вселенской Гармонии, вселенского порядка, сцепления и человека как антропоморфного символа Вселенной. Буква А олицетворяет опускание божественной Энергии в созданный Божеством материальный мир; кроме того, лучи, исходящие из одной точки в букве А, символизируют возвращение всех энергий творческого процесса в божественное пространство. Буква А — это единство противоположностей: начала и конца, бытия и небытия, мужского и женского, верха и низа, внешнего и внутреннего. Горизонтальная черта, соединяющая два луча в букве А, — это связь противоположностей, определяющая божественное Бытие» [3, с. 74]. К — символ связи неба и земли, срединного пути, единства мужского (треугольник вниз) и женского (треугольник вверх).

Для полноты картины приведенной методологии кроме необходимых для анализа избранного нами слова мы приводим почти полный свод семантики букв по М. Маковскому. Согласно интерпретации М. Маковского картину мифа творения, как зарождения Мировой горы в морских волнах, демонстрирует графика буквы «М». Он считает, что «Буква М — это сочетание трех треугольников, два из них направлены острым углом вверх (женское начало), один вниз (мужское начало). Символика буквы — столкновение морских волн (олицетворение рождения), гора (символ Вселенной), небесное восхождение» [3, с. 76–77]. Буква В (лат.) — это мировая ось с расколотым мировым яйцом, что означает «начало божественного творчества, экстаз, вспышка, молния, рождение, рассвет, восход Солнца». D — дверь, переход из одного уровня мира в другое. E — лестница в

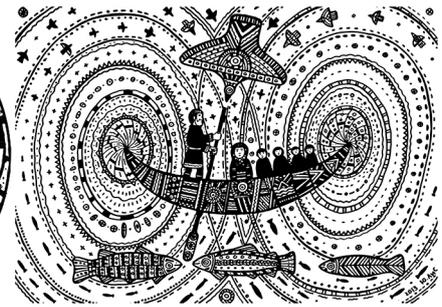


Рис. 20. Ю. Лисовский. Серия «Жернова времени»
Рис. 21. Ю. Лисовский «Триединый мир»

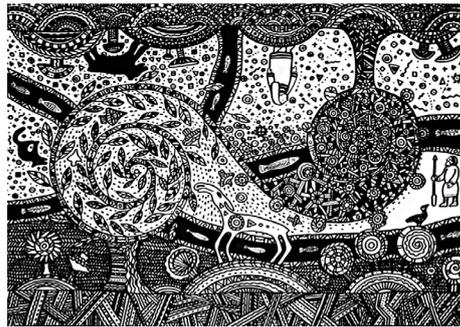


Рис. 22. Ю. Лисовский «Триединый мир»
Рис. 23. М. Чюрлёнис «Солнце вступает в знак Весов»,
серия «Знаки зодиака»

небо, ступени восхождения от материального к огненному и божественному уровню. F — два луча, символизирующие Разум и сердце бога. H — двойственность, проявляющаяся в результате расщепления божественной единичности в акте творения. N (И русск.) — единство противоположностей, мужского и женского, бытия и небытия. P — Ось мира и половинка мирового яйца (Ф русск. — процесс раскалывания мирового яйца и рождения мира). S — божественная змея, символ вечности, цикличности, мирового ритма. T — крест, боготворчество, Ось и небо, покой и движение. X — крест/перевоплощение, единство мужского и женского начала (верхний и нижний треугольник), переход от тьмы/смерти (левый треугольник) к свету/жизни (правый треугольник), единство стихий [3, с. 74–78].

Анализ слова «кОлОкОл» в свете данной системы показывает, что звук «О» находит соответствующее знаковое обозначение в семантике графики буквы «О», которая, по М. Маковскому, соотносится с Мировым яйцом/точкой/центром разворачивающегося мифологического космоса древних славян. Его троекратный повтор дает схему разворачивания и нарастания звука и кругового ареала пространства, что соответствует мифу о первотворении космоса как озвучивание небытия Хаоса криком птицы, ищущей опоры для своего гнезда, дабы снести яйцо, содержащее в себе космос (таблица 6).

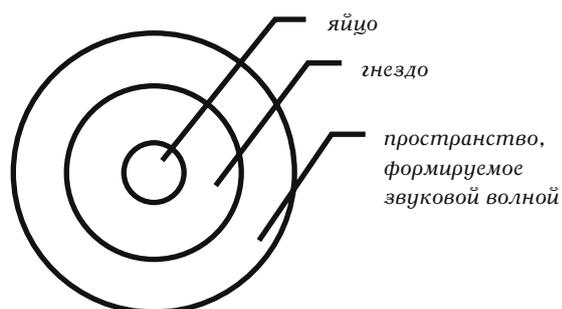


Таблица 6. Схема разворачивания и нарастания звука и кругового ареала пространства ММ

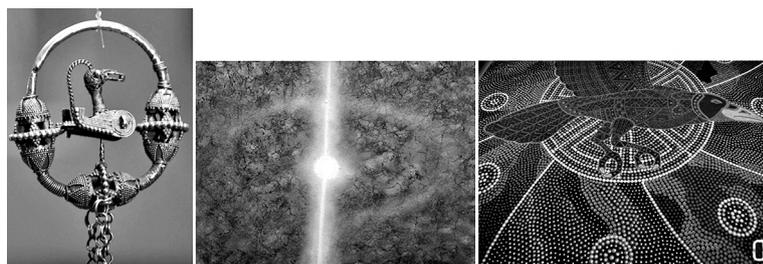


Рис. 24. Височные подвески, зернь, X–XII вв. Рис. 25. Ю. Лисовский «Рождение жизни». Рис. 26. П. Микушев. Панно

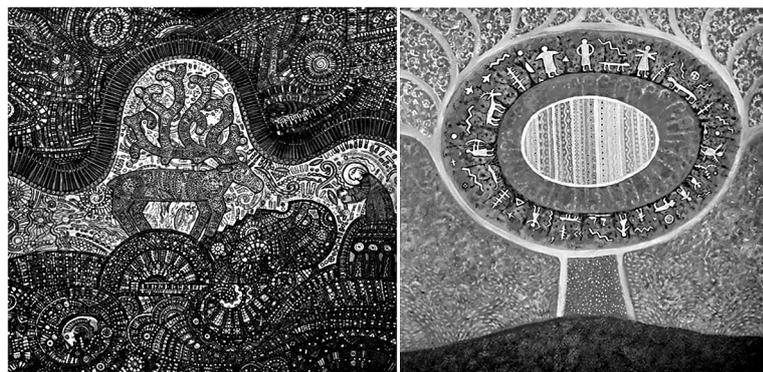


Рис. 27. Ю. Лисовский «Волна света»
Рис. 28. Ю. Лисовский «Мировое дерево»

Семантика буквы «К» формирует вертикальную структуру Космоса, маркируя связь неба и земли, единство мужского и женского божественного начала. Буква «Л» — в качестве гармоничного треугольника является символом Божества, излучающего из точки начала лучи творящей космической энергии.

Визуализация слова «КОЛОКОЛ» на основе образности Мирового яйца в качестве центра звуковой творящей волны может быть произведена на примере славянской височной подвески X–XII вв. (рис. 24), а также работ Ю. Лисовского «Рождение жизни» (рис. 25) и П. Микушева, панно с выставки «Медведя знают все, а он не знает никого» (рис. 26).

К буквенному анализу необходимо добавить семантическое значение корня «коло» — «круг», дающее представление о первичной организации мифологического пространства. Добавочные смыслы содержатся в русской народной скороговорке «Около кола/Бьют колокола». В ее конструкции обыгрывается фонетическое сходство корней «коло» в словах «около» (круг) и «колокол» (музыкальный инструмент) и в слове «кол» (шест) и тем самым дается уточнение формы языческого мифологического космоса в виде круга, образованного вокруг Мировой Оси и звучащего голосом круговой формы колокола (рис. 28). Получается совпадение визуальной наглядности смыслов: звука «О»; буквы «О»; предметной формы колокола (рис. 27); способа распространения колокольного звона круговыми волнами из центра во все стороны (рис. 2–6) при круговой замкнутости цикла (рис. 20–23); мифа творения русского космоса (рис. 13) и первичной формы Мифологической модели пространственно-временного континуума (рис. 13, 28). Наглядно сам процесс творения по канонам славянского мифа передан в картине Н. Рериха «Древо преблагое». Примечательно, что выход из внутреннего подземного «огнезёмного» пространства Хаоса во внешнее пространство Космоса передан художником в виде силуэтной формы перевернутого колокола, для которого стержнем-ручкой служит Мировое дерево, а языком/точкой — гнездо с утицей, а телом колокола — небеса (рис. 13).

Другой вариант истолкования семантики букв основан на рисуночной конкретике древнеегипетских иероглифов, от которых через графику финикийского письма произошёл древнегреческий алфавит, ставший позднее основой кириллицы (таблица 7) [6]. Частично данная система, отражающая исторический путь семантизации буквы/знака, и система М. Маковского совпадают. Так в обеих системах буква «М» означает воду, а буква «D» — дверь. Некоторые аналогии требуют дополнительного разъяснения. Например, в происхождении греческой альфы «А» связь с изображением головы быка выводит на самый древний образ бога земли, восходящий к палеолиту. Интерпретации семантики буквы «О» как мирового яйца или ока совпадают на уровне предельной абстракции круга/точки, как исходного пункта мифа о творении мира или знака солнца.

Древний Египет	Синайские	Финикийский	Греческий
 бык	 бык	 алеф	 альфа
 дом	 дом	 бет	 бета
 угол	 угол	 гимель	 гамма
 дверь	 дверь	 далет	 дельта
 растение	 растение	 наф	 наппа
 веревка	 веревка	 ламед	 ламбда
 вода	 вода	 мем	 ми
 змея	 змея	 нун	 ни
 рыба	 рыба	 самех	 кси
 глаз	 глаз	 айн	 о
1	2	3	4

Таблица 7. Сравнительная таблица происхождения древнегреческого алфавита

В свете данной системы в слове «КОЛОКОЛ» мы имеем троекратное повторение божественного солнечного Ока в качестве центра и равновесной структуры ММ. Буква «К» изначально обозначалась рисунком изображающим лотос. Лотос считался священным растением, ежедневно порождающим диск Солнца Атума-Ра и тем самым воспроизводящим момент первотворения в бесконечном цикле времен. Буква «Л» в изначальном значении «веревки» символизировала всеобщую связь мироздания. Можно сказать, что в других кодах, но мы получили сходную символическую картину структурирования ММ с обозначением центра первотворения, вертикали и всеобщей связи.

Чтобы дополнить семантическое поле слова «Колокол» можно привести примеры его образности в наиболее древних текстах — загадках. Если классифицировать их по сюжетам, то мы получим ту же картину. Миф о творении, в котором отгадкой является «колокол» присутствуют в двух вариантах. Первый вариант повторяет славянский миф о крике утицы-матки посреди хаоса вод: «Утка крикнула, берега звякнули, Море взболталось, вода всколыхалась»; «Звонко звякнет, Утка крикнет Собирайтесь детки, К одной матке». Второй вариант связан со стадиями выхода Мировой горы/колокола из огненных недр земли: «Из земли взяли, На огне грели, Опять в землю положили; А как вынули — стали бить, Чтобы мог говорить». Значительный массив загадок связан с образностью быка как зооморфного кода Бога Земли: «Рыкнул вол на семь сел», «Бык заревет, весь народ соберет», «Осередь базара бык базланит», «Стоит бык на горах о семи головах, ре-

бра стучат, бока горят». Наиболее развернутые загадки связаны с представлениями о структуре Космоса: «Бык железный, хвост конопляный, Косы до полу, голос до неба», «Сидит петух на воротах: Голос до неба, а хвост до земли», «На каменной горке воют волки», «Живой мертвого бьет, а мертвый во все горло орет», «Выйду на вывой. Ударю в гой, гой, — Утешу Царя в Москве, Разбужу короля в Литве, Мертвеца в земле, Игуменью в келье, Малу дитю в колыбели». Развернутый разбор последней загадки с точки зрения универсальной роли колокола в организации мира человека говорит загадка мы встречаем у Т. В. Цивьян: «В эту загадку включены, пожалуй все основные позиции ММ, описывающие и структурирующие мир человека (здесь они экономно представлены только одним членом): живой/мертвый (мертвец), молодой/старый (младенец), свой/чужой (литовский король), высокий/низкий по положению (московский царь), сакральный/профанический (монахиня). При этом подчеркивается радиус действия колокольного звона, пронизывающего все мировое пространство: вверх и вниз (на земле и под землей), вширь по земле (от Москвы до Литвы), внутрь закрытого объема (келья, колыбель)» [4, с. 58–159].

Список литературы:

1. Агапкина Т. А. Звуковой образ времени и ритуала (на материале весенней обрядности славян) // Мир звучащий и мир молчащий: Семантика звука и речи в традиционной культуре славян. / Отв. ред. С. М. Толстая. — М.: Индрик, 1999. — 336 с. (Библиотека института славяноведения РАН 11). С. 17–51.
2. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космос — Психо — Логос. М.: Прогресс-Культура, 1995. — 480 с.
3. Маковский М. М. Феномен табу в традициях и в языке индоевропейцев. Сущность — формы — развитие. М.: Азбуковник, 2000. — 268 с.
4. Цивьян Т. В. Отражение звукового пейзажа в языке и в тексте (на материале русской загадки) // Мир звучащий и мир молчащий: Семантика звука и речи в традиционной культуре славян. / Отв. ред. С. М. Толстая — М.: Индрик, 1999. — 336 с. (Библиотека института славяноведения РАН 11). С. 149.
5. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. — М.: Дрофа, 2001. — 400 с. URL: <https://pedportal.net/starshie-klassy/russkiy-yazyk/shanskiy-n-m-bobrova-t-a-shkolnyy-etimologicheskij-slovar-russkogo-yazyka-239504>.
6. Энциклопедический словарь юного филолога. — М.: Педагогика, 1984. — 352 с.
7. Shafer R. M. The Tuning of the World. — New York, 1977.