

Литература

1. Артамонов С. Д. Сорок веков мировой литературы. В 4-х т. — М.: Просвещение. — 1997. — С. 336.
2. Богданова О. Ю. и др. Методика преподавания литературы / О. Ю. Богданова, С. А. Леонов, В. Ф. Чертов. — М.: Изд. центр “Академия”, 1999. — 400 с.
3. Голубков В. В. Рыбникова М. А. Изучение литературы в школе II ступени. Метод. пособие для преподавателя. М., 1930. — С. 21-41.
4. Мірошніченко Л. Ф. Винятковість нового шкільного предмета і специфіка його викладання. // Зарубіжна література в навчальних закладах. — 2000. — №3. — С. 3.
5. Мірошніченко Л. Ф. Методика викладання світової літератури в середніх навчальних закладах: Підручник для студентів-філологів. — К.: Ленвіт, 2000. — 240 с.
6. Пасічник Є. А. Методика викладання української літератури в середніх навчальних закладах. — К.: Ленвіт, 2000. — 384 с.
7. Проблемы содержания литературного образования. // Сборник научных трудов. М., 1982. — С. 52.
8. Роткович Я. А. Вопросы преподавания литературы. Историко-методические очерки. — М.: Учпедгиз, 1959. — 357 с.
9. Рыбникова М. А. Голос словесника. // Теория и практика словесника. / Под ред. М. А. Рыбниковой. — М., 1924. — С. 46-74.
10. Рыбникова М. А. Методика преподавания литературы. — М., 1930. — С. 5-85.
11. Рыбникова М. А. Очерки по методике литературного чтения. — М.: Учпедгиз, 1963. — 314 с.
12. Ушинский К. Д. Избранные педагогические сочинения. В 2 т. — Т. I и II. — М. 1954.

Статья поступила в редакцию 27 февраля 2004 г.

УДК 82-98:7.036.45

Н. Н. Сыромля

О НЕКОТОРЫХ СИМВОЛАХ В ПОЭЗИИ РУССКОГО СИМВОЛИЗМА

В качестве учебного предмета русский язык всегда стремился выйти за рамки программы, влияя на отношение учащихся к миру, природе, истории, родной культуре. Лингвоисторическая и лингвокультурологическая направленность преподавания русского языка формируют ценностные ориентиры учащихся. Важно отметить, что развитие русскоязычного образования на Украине, как пишет Л. П. Иванова, “мы видим не в противопоставлении украинской культу-

ре, а в осознании необходимости, сохраняя свою национальную идентичность, приобщиться к другой великой культуре” [4, с.96]. Лингвокультурологический принцип обучения в системе русского языка продолжает антропоцентрический подход к языку как “памяти народа”, идущий от Ф. И. Буслаева, И. И. Срезневского, А. А. Потебни, основными хранителями которой являются древнейшие символы народной поэзии.

Проблематичность изучения символа связана с неоднородностью явлений искусства, в которых он используется, и различием подходов к исследованию. Кроме того, понятие “символ” относят к разным эпохам и явлениям искусства — от мифологии и фольклора до постмодернизма.

Символ привлекает интерес ученых разных областей знаний. С точки зрения литературоведения проблема символа решается в работах Ю. М. Лотмана: по определению автора, символ является “геном сюжета”, “связан с памятью культуры” [6, с.225]. Философское обоснование символа тщательно разработано А. Ф. Лосевым в книге “Проблема символа и реалистическое искусство”: ученый пишет, что понятие символа и в литературе и в искусстве является одним из самых туманных, сбивчивых и противоречивых [5, с.4]. Одна из определяющих черт символа, по мнению А. Ф. Лосева, — способность быть символом чего-то, указывать “на нечто такое, чем он сам не является” [5, с.61].

Лингвистическое изучение символа начинается с диссертации А. А. Потебни “О некоторых символах в славянской народной поэзии”, в которой автор отмечает три главных признака символа (они же — способы выражения символа в языке) — сравнение, противоположение и отношение причинное [8, с. 286-287]. Например, **огонь** является символом любви, жажды, голода, печали, радости, желаний, **гнева**, так как эти слова “имеют в основании представления огня и света” [8, с.289]. **По** тому же принципу калина стала символом девицы, а девица названа **красною**, а так как гниение обозначается в языке огнем, “огонь можно назвать символом гниения” [8, с.285].

В современной культурологической литературе символу уделяется большое внимание, что связано с природой образа — основной категорией искусства. Философскому и общекультурному осмыслению природы символа посвящены многие работы последних лет: в 1997 г. украинские филологи под руководством А. И. Потапенко выпустили «Словник символів», в 1998 переведена и издана «Энциклопедия символов» немецкого ученого В. Бауэра, в 1999 — в переводе с французского появилась «Энциклопедия символизма: Живопись, графика и скульптура. Литература, Музыка.» Ж. Кассу; в 2000 году издана отечественная «Энциклопедия символов, знаков, эмблем» (В. Андреева, В. Куклев, А. Ровнер). В этих и других исследованиях символы рассматриваются на стыке религии, мифа, науки или изучаются в рамках идеологии отдельных представителей русского символизма (Минц З. Г., Соина И. Ю., Розсоха В. А., Вишницкая Ю. В., Архангельская Ю. В., Соловьева В. С., Надирова С. С., Макаренко Е. В., Григораш А. М., Храповицкая Г. Н.). На фоне последних исследований символа представляется **актуальным** его лингвистическое изучение.

Анализ языковых средств создания символов интересен с позиции разного их толкования в различные эпохи. На рубеже XIX—XX веков символизм стал “выражением миропонимания целой переходной эпохи”, он “весь... посвящен борьбе за овладение языком и превращение его из “средства” творчества в “нецеленаправленную цель”, по Канту [7, с.432, 434]. В эпоху переходного времени создается уникальная атмосфера мифотворчества, переосмысления всего духовного опыта человечества, атмосфера, которая требует от поэта создания в своих стихах нового мира и нового объяснения всего, что уже существует. Язык русских символистов стал той средой, в которой символы, пришедшие из народного поэтического творчества, оживают в новом тексте, как зерна, попавшие в новую почву [6, с.243], наполняются смыслами, нуждаются в ином толковании.

Предметом нашей статьи являются архетипические символы — природные стихии: вода, огонь, воздух, земля. Представляется **целесообразным** лингвистическое исследование смысловых значений данных символов и определение языковых средств их выражения в поэзии русского символизма. Для анализа выбрана поэма А. А. Блока “Двенадцать”, рекомендуемая для изучения в школе.

В поэме “Двенадцать” эмоциональная выделенность таких слов, как *ветер, снег, белый, черный, пес, холодно, огни* сразу обращает на себя внимание: поэт настойчиво возвращается к ним в разных словосочетаниях, подбирает синонимы, организует рифму, закрепляя их в памяти читателя. Мы наблюдаем процесс формирования символов.

Что такое ветер? Почему А. Блок выбрал это природное явление и что оно означает в контексте поэмы? В этнолингвистическом словаре “Славянские древности” под редакцией Н. И. Толстого *ветер* — “явление природы, в народных представлениях персонифицируется или наделяется свойствами демонического существа. Невидимость, незримое присутствие в природе, около человека объединяют ветер и воздух” [10, с.357], следовательно, *ветер* — выражение воздуха в поэме. Приведем определение данной стихии: “Воздух — стихия, сфера пребывания души и различных невидимых демонологических персонажей. Этимологически *воздух*, так же как и *душа, дыхание*, — из праслав. *дихъ*. ...один из четырех первоэлементов космоса наряду с водой, огнем и землей” [10, с.401]. Понаблюдаем, какими языковыми средствами представлена стихия воздуха в поэме “Двенадцать”. Преобладающие словосочетания со словом *ветер* — глагольные: *завивает ветер, крутит подолы, Прохожих косит; //Рвет; мнет и носит...//и слова доносит, Да свищет ветер, гуляет ветер, порхает снег; Это ветер ... Разыгрался впереди*. На 15 глагольных сочетаний приходится 2 словосочетания, в которых эпитеты выражены полнотой форм имен прилагательных и 2 — с краткими прилагательными, такое выделение признака и качества *ветра* на фоне характерного для него действия усиливается инверсией: *Ветер хлесткий!* и *Ветер веселый// И зол, и рад*. Синонимы ветра в поэме — *вьюга, пурга, летящий снег: Разыгралась чтой-то вьюга, Где одна пылит пурга, И вьюга пылит им в очи, Только вьюга долгим смехом Заливается в снегах*.

Слова *ветер, вьюга, пурга*, сочетаясь с разными словами, группами слов, входят в различные образные системы, рождая новые ассоциации, обрастая смысловыми оттенками. *Ветер* оказывается больше, чем явление природы, он обозначает комплекс образов и в данном контексте является примером “символа второй степени”, по определению А. Ф. Лосева, то есть символа в “настоящем смысле слова”, так как “ветер” берется не сам по себе, а является символом движения, постоянного изменения [5, с.147].

Для формирования символа немаловажна позиция слова в поэтическом тексте. Рифма дает возможность слову взаимодействовать с текстом в двух измерениях: положение в конце строки — акцент по горизонтали, а рифмованное слово-пара создает вертикальную ось:

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек..
Ветер, ветер —
На всем божьем свете!

В статье “Поэзия заговоров и заклинаний” А. Блок пишет о ветре: “В этом ветре, который крутится на дорогах, завивая снежные столбы, водится нечистая сила. Человек, застигнутый вихрем в дороге, садится, крестясь, на землю” [2, с.50]. В танце ветра появляются персонажи поэмы: *Гуляет ветер, порхает снег.// Идут двенадцать человек*. В 1 стихе возникает *буржуй*, сначала один, *на перекрестке*, потом в 9 стихе рядом с ним на том же месте *жметесь шерстью жесткой//Поджавший хвост паршивый пес*. Об опасности ветра на перекрестках упоминается в сербских поверьях [10, с.360]. У всех славян встречается жертва ветру: “Чтобы успокоить сильный ветер, сжигали части одежды... В вост. Польше, приглашая во время жары ветер, говорили ...Подуй, ветерок, подуй, дадим тебе Анусю...”, кроме того, сильный ветер возникает, когда проливается кровь невинного человека, или когда кто-то умер не своей смертью [10, с.358-359]. В согласии с этими народными воззрениями после смерти Катюшки *Разыгралась что-то вьюга,//Ой, вьюга, ой, вьюга!//Не видать совсем друг друга//За четыре за шага!* В приведенных выше примерах заметна тесная связь смысловых значений ветра, описанных А. Блоком, с его народными толкованиями. Как видно из работ А. Блока о фольклоре, он искал в нем прежде всего воплощения иррациональной народной стихии, знаки “древнего воспоминания”.

Стихии в поэме взаимосвязаны, вызывают, подразумевают одна другую, так, движение ветра напоминает танец огня:

Ветер веселый
И зол и рад.
Крутит подошвы,

Прохожих косит,
Рвет, мнет и носит
Большой плакат.

На языковом уровне связь ветра со стихией огонь возникает благодаря прилагательному *веселый*: “Эпитет *веселый* применяется к огню (ср. рус. *весело горит костер*), а горящие угли символизируют веселье” [10, с.348]. Ветер — символ огня на основании *сравнения*. Качество быстроты, подвижности связывает огонь и воду: “Огонь, свет и быстрота — сродные в языке представления” [8, с.318], словарь “Славянские древности” определяет быстроту как свойство стихий огня, проточной воды, падающих предметов, птиц и т. д. [10, с.280]. Подтверждение нашим рассуждениям находим у А. А. Потебни: “мороз — явление, противоположное жару, — сближается... в языке с огнем: на морозе “корець до рук прикипает”... Оттого мороз, подобно огню, — символ любви”. В поэме “Двенадцать” с помощью лексемы “холодно” (*Холодно, товарищи, холодно!* или *Впереди сугроб холодный, Пес холодный*) восстанавливается стихия воды: в народе известна “всеисцеляющая сила холодной воды”, в языке связь холода и воды выразилась словами *колодязь*, ст.-сл. *студеньць* [8, с.327]. На основании этого мы предполагаем связь стихий огня и воды через качество быстроты, лексему *холодно* и целебное свойство очищения, объединяющее эти стихии: *холод обжигает, в зимний холод всякий молод*. Определенные нами признаки объединяют огонь и воду на основании *противоположения*. Мы наблюдаем единение стихий: с помощью символов на языковом уровне создается цепочка *ветер-огонь-вода*, объединяющая явления, к которым разум привык относиться как к испытаниям для человека, в некотором смысле противостоящим друг другу. Недостающий четвертый элемент — земля — восстанавливается через хтоническую символику *волка*, который “тесно связан с собакой” [10, с.411]. В легендах происхождение волка “связано с землей (глиной, грязью, илом)”, согласно народным поверьям, “клады выходят из земли в виде волка” [10, с.412]. Следовательно, ветер в поэме А. Блока “Двенадцать” символизирует общее действие, воздуха, огня, воды и земли — сотворчество стихий.

Лингвистическое толкование символов приводит к следующим выводам. В поэме А. Блока “Двенадцать” символ *ветра* имплицитно выражает четыре основные космогонические стихии: воздух, огонь, воду и землю, являющие собой в поэме некое единство, содружество, взаимодействие, необходимые для творческого акта — сотворения мира. Кроме того, эти стихии уже являются символами, закрепленными в народном сознании за основными событиями жизни человека: “образность эпического быта”, по словам Ф. И. Буслаева, сосредоточивалась вокруг трех главных моментов человеческой жизни: рождения (*вода*: физическое и духовное рождение — обряд обмывания и инициации), женитьбы (*огонь*: “поить — женить, ...питье — свадебный пир”, “пить — значит желать”, эти понятия служат символами сродных с огнем чувств [8, с.292-293] и смерти (*земля*: ритуал погребения; *воздух*). На уровне словоупотребле-

ния связь смерти со стихией воздух выразилась в следующем: глаголы “издыхать”, “за-душить”, “за-дохнуться” означают умереть из-за невозможности вдыхать воздух. О мертвых говорят: “испустил дух”, “испустил дыхание” [11, с.85].

Проведенный языковой анализ символов ветра, огня, воды, воздуха и земли позволяет предположить, что на языковом уровне с помощью символов-первоэлементов космоса речь идет о сотворении мира и, следовательно, рождении человека. В книге “Символ и ритуал” В. Тэрнер пишет, что к числу древнейших символов, созданных человеком, относятся “три цвета, ассоциирующиеся с продуктами человеческого тела, выделение которых сопровождается повышенным эмоциональным напряжением”. Ученый считает, что “три цвета символизируют возвышенный физический опыт, “поэтому они осмысливаются как “божества” (у индийцев) или мистические сакральные силы, противостоящие обыденному, профаническому”, а также опыт социальных отношений и обеспечивают своего рода первичную классификацию действительности. На основании выше сказанного “цветовая триада бело-красное-черное представляет архетип человека как процесс переживания наслаждения и боли” [12, с.101-103]. В поэме “Двенадцать” действительно представлены эти три цвета как основное цветовое восприятие всего происходящего и выражение его: черный: *Черный вечер, Черное, черное небо, Черная злоба, винтовок черные ремни, Крутит, крутит черный ус, Ночки черные, Чернобровушку*; белый: *Белый снег, Белый снежок, Зубки блещут жемчугом, В белом венчике из роз*; красный: *В красной гвардии служить, Из-за родинки пунцовой, Вытью кровушку, Али руки не в крови, В очи бьется красный флаг, Это ветер с красным флагом Разыгрался впереди..., Впереди — с кровавым флагом, Мировой пожар в крови.*

Выводы

Анализ языковых средств создания символов природных стихий в поэме А. Блока “Двенадцать” и наблюдения за цветовой символикой поэмы с учетом выводов В. Тэрнера позволяют обнаружить еще один пласт символических смыслов огня, воды, земли и воздуха, дополняет принятые в критической литературе толкования поэмы и дает возможность по-новому взглянуть на русский символизм, одна из характерных черт которого — тесная связь с русским фольклором. Символизм располагал целым арсеналом художественных средств для внерационального постижения мистических глубин народной поэзии. Проведенное нами лингвистическое исследование доказывает, что “шел как бы встречный процесс “фольклоризации символизма” и “символизации фольклора”, именно фольклор служил источником новых символов, сам же преобразался преимущественно мистическим светом [9, с. 64].

Литература

1. Блок А. А. Избранное: Для ст. шк. возраста / Сост. С. С. Куняева; Послел. Вл. Орлова. — М.: Просвещение, 1988. — 351 с.

2. Блок А. А. О литературе. / Вступ. статья Д. Максимова; Сост. и коммент. Т. Бедняковой. — 2-е изд., доп. — М.: Худож. лит., 1989. — 479 с.
3. Буслаев Ф. И. Лекции по истории русской литературы. — М.: Наука, 1988. — 456 с.
4. Иванова Л. П. О мотивации изучения русского языка и литературы в учебных заведениях Украины // Проблемы викладання й вивчення російської мови в школі й вузі на сучаснім етапі / Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (20-22 жовтня 2003 р.) / Упоряд., заг. ред. Арват Н. М. — Ніжин: Видавництво НДПУ ім. М. Гоголя, 2003. — 181 с.
5. Лосев А. Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. — М., “Искусство”, 1976. — 367 с.
6. Лотман Ю. М. Семиосфера. — С.-Петербург: “Искусство-СПБ”, 2001. — 704 с.
7. Наоборот: Три символистских романа / Сост. и послесл. В. М. Толмачева. — М.: Республика, 1995. — 463 с.
8. Потебня А. А. Слово и миф. — М.: “Правда”, 1989. — с.285-378.
9. Саруханян А. П. Некоторые аспекты символистского движения. У. Б. Йейте и А. Блок: литературный генезис // Вопросы филологии. — 2002. — №1 — с.58-65.
10. Славянские древности. Этнолингвистический словарь под редакцией Н. И. Толстого. М.: “Международные отношения”, 1995. — Т.1.
11. Словарь славянской мифологии. — Н. Новгород: “Русский купец”, “Братья славяне”, 1995. — 480 с.
12. Тэрнер В. Символ и ритуал. — М., 1983. — 277 с.

Статья поступила в редакцию 14 февраля 2004 г.

УДК: 252. 8: 7. 034. 7 + 821.161.1 / “16”.

О. В. Пуреховская

ПРОЗА СИМЕОНА ПОЛОЦКОГО В КОНТЕКСТЕ РИТОРИЧЕСКОЙ КУЛЬТУРЫ РОССИИ 2-Й ПОЛОВИНЫ XVII ВЕКА

В статье сделана попытка комплексного анализа проповедей Симеона Полоцкого как прозаического жанра в контексте московского барокко XVII века в литературоведческом, философском, духовно — религиозном аспектах.

Актуальность поставленной проблемы обусловлена отсутствием исчерпывающих исследований прозаического наследия Симеона Полоцкого, односторонним подходом к изучаемому вопросу, целесообразностью восстановления творческого портрета проповедника, поэта и драматурга в свете русского барокко XVII века.