

---

## МЕЖКУЛЬТУРНОЕ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В ПРОЦЕССЕ ФОРМИРОВАНИЯ ТЕОРИИ СИМВОЛА

Е.В. Давыдова

Кафедра иностранных языков № 3  
Российский университет дружбы народов  
ул. Орджоникидзе, 3, Москва, Россия, 117923

В статье исследован генезис теории символа в русском символизме. Идея символа как «слова заклатья» и поэзии как мистерии появляется в конце XIX в. в поэзии И. Коневского в процессе литературного взаимодействия, а именно под влиянием финского эпоса «Калевала» и теории «магического идеализма» Новалиса.

**Ключевые слова:** символ, русский символизм, поэзия Коневского, литературное взаимодействие.

Коммуникация, как известно, становится успешной не только в том случае, если слушатель или читатель понимает лексико-грамматическую структуру текста и владеет необходимыми фоновыми знаниями, но и воспринимает те образительно-выразительные средства языка, которые представлены в тексте. Если же речь идет о художественном дискурсе, то отсутствие навыков «расшифровки» средств образной выразительности может привести реципиента к асимметрии смысла. Именно поэтому в лингвистике, методике и литературоведении столь большое внимание уделяется изучению выразительных возможностей языка, в том числе тропов.

Среди тропов, пожалуй, особое место занимает символ. С одной стороны, как и другие тропы, символ основывается на переносном значении слова. С другой стороны, символ всегда многозначен, его семантическая структура многопланова: она может включать как прямое значение, так и несколько переносных. Но главное назначение символа — это отсылка к определенной философской идее и целому комплексу ассоциаций, связанных с историей культуры, философии, мифологии, эстетики, литературы, искусства. Так, например, символ *розы* в стихотворении К.Д. Бальмонта «Голубая роза» (1903) является обозначением Фирвальдштетского озера в Швейцарии, которое своей формой (несколько отдельных бассейнов, соединенных протоками) напоминает цветок.

Но если бы семантика *розы* опиралась лишь на внешнее сходство формы озера с формой розы, речь шла бы о метафоре. Тем не менее у Бальмонта в строке «*Роза-влага, цветок голубой*» возникает непосредственная аллюзия на романтический образ «голубого цветка», олицетворяющего идею поиска идеала, т.е. символа, восходящего к роману Новалиса «Генрих фон Офтердинген». Но и этим значение символа *розы* не ограничивается: соседство эпитета «*роза мировая*» отсылает читателя к идее единства мироздания, закрепившийся за символом *розы* в мировой культуре (достаточно вспомнить розу, выросшую из крови Адониса; розу как цветок Девы Марии; розу в готической архитектуре; розу как геральдический символ европейских аристократических родов; розу как часть символики ордена розен-

крейцеров; «Роман о розе»; образ розы, объединяющий души праведных у Данте; «Романсы о Розарии» К. Брентано и многое другое).

Таким образом, понимание символа, раскрытие его значений требует знаний широкого историко-культурного контекста, поэтому изучение теории символа находится на стыке нескольких наук: собственно лингвистики, литературоведения, культурологии и истории. При изучении символа в рамках художественного дискурса, особенно литературы эпохи символизма, необходимо обращение к теории символа, разработанной в эстетических работах самих символистов, ибо символистские манифесты — это взгляд на теорию символа не «снаружи» (т.е. с позиции лингвистики или литературоведения), а «изнутри», т.е. с позиций самих создателей текстов.

Размышления о символе, исследование символической природы поэзии оформляются в начале XX в. не только в литературное направление, но и в целую мировоззренческую систему, новую картину мира и человека, в которой слово-символ становится центральным понятием. Знаменитая дискуссия о символизме 1910 г., ознаменованная выходом таких символистских манифестов, как «Заветы символизма» Вяч. Иванова, «О современном состоянии русского символизма» А. Блока и «Магия слов» А. Белого, стала не столько программой символизма, сколько обобщением уже созданных символистских произведений, осмыслением нового художественного метода.

Эта дискуссия на теоретическом уровне позволила сформулировать концепцию символа и концепцию символической поэзии младосимволистов. В их концепции слово-символ мыслится как «слово заклатья», «слово-заговор»; поэзия — как «мистерия»; поэт — как «теург», «маг», «жрец»; поэтическое творчество — как процесс поиска символов с целью пересоздания мира путем установления утраченных смыслов и присвоения слову новых смыслов. Так, Вяч. Иванов пишет: *«Слово-символ делается магическим внушением, приобщающим слушателя к мистериям поэзии»; «Символизм... кажется первым и смутным воспоминанием о священном языке жрецов и волхвов, усвоивших некогда словам всенародного языка особенное, таинственное значение... Они... в знании истинных имен полагали основу своей власти над природой»* [1. С. 9]. Вторит Иванову и Белый: *«В звуке воссоздается новый мир, в пределах которого я чувствую себя творцом действительности; тогда начинаю я называть предметы, т.е. вторично воссоздавать их для себя... Процесс наименования... явлений словами есть процесс заклинания; всякое слово есть заговор»* [2. С. 131—132].

Однако процесс формирования концепции символа был длительным, начался он задолго до публикаций знаменитых символистских манифестов.

Чрезвычайно важным является и тот факт, что концепция символа возникла в русской литературе не изолированно, а в процессе литературного взаимодействия как вида межкультурного взаимодействия, т.е. впитала в себя традиции иных литератур и явилась своего рода плодом диалога культур не только XX в., но и предыдущих периодов.

В этом контексте интересна фигура Ивана Коневского (Ореуса), который во многом предвосхитил развитие русского символизма, сформулировал те темы

и идеи, которые впоследствии лягут в основу теории символа. В частности, образ поэта-теурга и идея слова-символа как «слова заклѣтия» появляется именно в поэзии Коневского задолго до их появления у других символистов.

Самым ярким примером поэтического воплощения будущей теории символа и образа теурга в поэзии Коневского является стихотворение «Слово заклѣтия», опубликованное в прижизненном сборнике поэта «Мечты и думы *Ивана Коневского*» (1900) и ориентировочно датирующееся весной 1899 г. Стихотворение, безусловно, является программным и одним из наиболее значимых для последующего развития символизма.

Рассмотрим ключевые этапы развития лирического сюжета стихотворения.

Лирическому герою противопоставлен враждебный мир стихий: «*каменные громады*», «*мутный поток*», «*сырые своды*», «*нагие стѣны*», «*хищные карие птицы*», «*глушь лесов*». У обычного человека хаос враждебных стихий вызывает страх и трепет: «*От наших сил лишь клочки отрѣпѣй, // И перед небом мы пали ниц*» [3. С. 158]. Но лирический герой — не обычный человек, слабый духом. Он — поэт, владеющий «словом заклѣтия», словом, дающим власть над природой, стихиями и «*ведьмой, злой судьбой*»: «*Но дух — властитель мой — не молчит. // И против злого // Я знаю слово*» [3. С. 158]. Затем лирический герой приходит к осмыслению законов взаимодействия природы и поэтического слова: природа не нема и бездушна; наоборот, она наполнена смыслом, душой и душами, лишь ждущими, когда снимут с них покров молчания: «*В глуши лесов, по тропе безвестной // С тобой идем мы, и сумрак нем. // Но всюду души в тайге окрестной — // Ужель безответны и чужды всем? // Дохни лишь слово: // Им нет покрова*» [3. С. 158].

Завершается стихотворение воспеванием «*вещего слова*» как способа познания мира, как посредника между человеком и макрокосмосом и как способа спасения от хаоса стихий: «*О слово вещее, слово — сила, // О мысли членораздельный звук! // Ты всю вселенную допросило. // Познанье — мощь наших слабых рук. // Из тьмы былого // Спасло нас слово*» [3. С. 158].

На протяжении последующего десятилетия ту же трактовку поэта-мага, поэта-творца и концепцию поэтического слова как «слова заклѣтия» многократно повторяют русские символисты и в лирике («К народу», 1905, «В полдень», 1903—1904, «Вечер после дождя», 1905, «Скифы», 1900 В.Я. Брюсова или «Маг», 1903 А. Белого), и в упомянутых нами символистских манифестах, и даже в переписке. Коневской «открыл» эту концепцию для русской лирики, очертил тот круг вопросов, которые впоследствии окажутся в центре символистских дискуссий. Неслучайно В.Я. Брюсов напишет в «Автобиографии»: «*Коневскому я обязан тем, что научился ценить глубину замысла в поэтическом произведении, — его философский или истинно символистский смысл*» [4. С. 112]. Об этом же предвидении центральных для символизма концепций пишет и Н.Л. Степанов: творчество Коневского «с почти хрестоматийной ясностью предсказывало дальнейшее развитие русского символизма» [5. С. 180].

Но Коневской, в свою очередь, тоже опирается на предшествующую литературную традицию, на идеи, которые он почерпнул в мировом культурном прост-

ранстве. Причем необходимо отметить, что идея «вещного слова» и тем более поэтаурга не восходит лишь к библейской традиции. Не сводится она и к наследию французского и бельгийского символизма (например, Бодлеру или Метерлинку), а имеет истоки более широкие.

Сам Коневской, например, в примечании к стихотворению ссылается на финский народный эпос «Калевала»: «В финских народных поверьях заговорное слово побеждает чары стихий тем, что раскрывает их природу, происхождение. Таковы все заговоры „Калевалы“» [3. С. 158]. Магическая картина мира архаических культур, в частности, отраженная в «Калевале», с ее традициями табуирования, заговоров, сакральной поэзии оказывается востребованной в символизме и неоромантизме XX в.

Но у идеи поэта-мага, преобразующего действительность, есть и еще один, не менее важный для символистов, источник. Мы имеем в виду йенский романтизм, а именно философию «магического идеализма» Новалиса, которого символисты чаще, нежели других романтиков, упоминают в теоретических работах и художественных текстах. Идея поэта-жреца, поэта-мага восходит к 71-му фрагменту «Цветочной пылицы» Новалиса: «*Dichter und Priester waren am Anfang Eins, und nur spätere Zeiten haben sie getrennt. Der ächte Dichter ist aber immer Priester, so wie der ächte Priester immer Dichter geblieben. Und sollte nicht die Zukunft den alten Zustand der Dinge wieder herbeiführen?*» [6. С. 397—398]. («Поэт и жрец были вначале едины, и только позднейшие времена их разделили. Но истинный поэт всегда оставался жрецом так же, как и истинный жрец — поэтом. И не должно ли Грядущее вновь возвратит древнее состояние вещей?» (пер. А.С. Дмитриева) [7. С. 58].) Эта же мысль является стержневой в романе Новалиса «Генрих фон Офтердинген» и почти дословно повторяется в легенде об Атлантиде, рассказанной купцами: «*Dichter gewesen sein, die durch den seltsamen Klang wunderbarer Werkzeuge das geheime Leben der Wälder, die in den Stämmen verborgenen Geister aufgeweckt... Sie sollen zugleich Wahrsager und Priester gewesen sein*» [6. С. 85—86]. («...были поэты, которые пробуждали дивными звуками волшебных инструментов тайную жизнь лесов, духов, прятавшихся в стволах деревьев... Говорят, что они были также прорицателями и жрецами» (пер. З. Венгеровой) [8. С. 222].) Текстологический анализ представленных фрагментов позволяет утверждать, что образ лирического героя из стихотворения Коневского «Слово заклития», способного «дохнуть слово» и пробудить «немой сумрак», опирается на концепцию поэтического творчества, сформулированную Новалисом.

Таким образом, теория символа, сформировавшаяся в русском символизме, безусловно, выходит за рамки сугубо лингвистической проблемы и является феноменом языкового и художественного мышления эпохи. Символизм как картина мира уникален тем, что слово-символ, язык, поэтическая деятельность выступают в нем не как средство общения или познания действительности, но как универсальный метод взаимодействия человека с космосом, Богом, культурой; как метод преобразования действительности, как отношение к миру как сфере символотворчества. Но истоки, которые питали русский символизм и теорию символа, лежат не только в русской культуре, но и в мировом культурном пространстве в целом.

## ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Иванов В.И.* Заветы символизма // Аполлон. — 1910. — № 8 (май—июнь). — С. 5—20.
- [2] *Белый А.* Символизм как миропонимание. — М.: Республика, 1994.
- [3] *Конеvской (Ореус) И.И.* Мечты и думы. Стихотворения и проза. — Томск: Водолей, 2000.
- [4] *Брюсов В.Я.* Автобиография // Русская литература XX века (1890—1910) / Под ред. С.А. Венгерова. — Т. 1. — М.: Т-во «Мир», 1914.
- [5] *Степанов Н.Л.* Иван Конеvской. Поэт мысли / Пред. и публ. А.Е. Парниса // Литературное наследство. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. 4. — М.: Наука, 1987. — С. 179—202.
- [6] *Novalis.* Dichtungen und Prosa. — Leipzig, Verlag Philipp Reclam jun., 1975.
- [7] *Новалис.* Фрагменты // Зарубежная литература XIX века: Романтизм: Хрестоматия историко-литературных материалов. — М.: Высшая школа, 1990.
- [8] Избранная проза немецких романтиков. — Т. 1. — М.: Худож. лит., 1979.

## INTERCULTURAL INFLUENCE IN THE PROCESS OF THE SYMBOLS THEORY GENESIS

**E.V. Davydova**

Chair of Foreign Languages № 3  
Peoples' Friendship University of Russia  
*Moscow, Ordzhonikidze str., 3, Moscow, Russia, 117923*

The article examines the genesis of the theory of symbols in Russian Symbolism. The idea of symbol as a “spell”, “charm words” and poetry as a mystery appears at the end of XIX century in poetry of I. Konevskoj in process of the literary interaction, namely, under the influence of the Finnish national epic “Kalevala” and the theory of Novalis’ “magical idealism”.

**Key words:** symbol, Russian Symbolism, poetry of I. Konevskoj, literary interaction.