

С. Г. Васильева

г. Витебск, Беларусь

ДИСКУРС СИМВОЛИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ В. БРЮСОВА И М. БОГДАНОВИЧА

Проблема дискурса – одна из актуальных в современной филологии. Истоками актуализации дискурса (фр. *discours*, англ. *discourse* от лат. *discursus* ‘бегание взад-вперед; движение; беседа, разговор’) послужили теоретические исследования в зарубежном и отечественном научном мире (работы Н. Л. Мышкиной, Т. ван Дейка, В. А. Андреевой, А. П. Неустроевой, Т. В. Плехановой, Н. Д. Арутюновой, Ж. Деррида, Р. Барта, П. Серио, М. Фуко, Ю. М. Лотмана и др.). Затрагивали проблему поэтического дискурса в своих исследованиях Н. В. Монгилова, Е. Ю. Пономарева, П. А. Ковалев, А. В. Громова, Л. А. Ермакова, Т. Н. Яковлева, Н. И. Конарева, С. Ю. Кристаль, Н. С. Маниева, Е. С. Аникеева, Е. Б. Рябых и т.д. Цель статьи – на материале современных литературоведческих исследований выявить смысловое поле понятия дискурс, актуальное для анализа поэтического творчества В. Брюсова и М. Богдановича в контексте эстетики символизма.

Считается, что активно понятие дискурса стало разрабатываться в 1960-е годы (некоторые исследователи говорят о более точной дате появления дискурса – исследование Э. Бюиссанс «Язык и дискурс» (Брюссель, 1943 г.)), а структура дискурса дорабатывалась преимущественно американскими лингвистами (С. Томпсоном и У. Манном) в 80-е годы прошлого столетия. Однако, например, М. Тарасов утверждает, что понятие *дискурс* существовало задолго до научного обоснования, еще в эпоху Возрождения, обозначая

«процесс личного творчества» [1, с. 11]. Согласно концепции М. Тарасова, в последующие эпохи под дискурсом понималось «научное мышление». У Гегеля и Канта для понятия «дискурсивный» есть антоним «интуитивный».

Характеризовать дискурс как речь и дискурс как текст, не является верным, так как эта синонимичность односторонняя и не описывает понятие *дискурс* в полной мере. Также ошибочно говорить о полной тождественности дискурса с определением диалога. Это объясняется тем, что у всех приведенных выше понятий со временем появилось внушительное число значений, а «термин «дискурс» удобен как родовый термин, объединяющий все виды использования языка» (А. А. Кибрик, 2003). В любом виде дискурса, как правило, существует ключевой концепт (В. И. Карасик, 2000).

В нашем случае, употребляя понятие *дискурс символизма*, можно охарактеризовать ключевой концепт как «символ / поэзия». Дискурс шире концепта: поэтический дискурс является пространством функционирования концептов (Е. В. Пономарева, 2008). И. В. Знаешева подчеркивает неоднозначность термина, аналогичная тенденция прослеживается в значительном количестве опубликованных работ, затрагивающих понятие «анализ дискурса» («мыслится как переосмысление идей Соссюра») [2, с. 111]. Не во всех научных работах, посвященных данной проблеме, можно найти четкую дефиницию «дискурса». Это объясняется тем, что определение данного понятия зависит от сферы употребления. Так, профессор А. Кибрик выделяет две коннотации дискурса, где традиционное значение – это «любые формы речевого взаимодействия между людьми» [3], а второе – это «образ мышления, идеология и то, как она проявляется словесно» [3].

Что касается формы дискурса, здесь также приходится сталкиваться с неоднозначностью дефиниции. Затрагивая многоуровневость языка, А. Кибрик говорит о неограниченности в объеме и разнообразии дискурса, который может быть оформленным как запиской (в нашем случае это поэтическая речь), так и романом. Но как подчеркивает М. Тарасов, термин «дискурс» в последнее время применяется лишь в научной сфере. На наш взгляд, наиболее универсальное определение дискурса – «это система текстовых языковых форм, зависящих как от внутренних законов языка и мышления, так и от экстралингвистических условий их осуществления» [1, с. 12]. М. Тарасов, говоря об эволюции дискурса от обозначения до дискурса рассуждения, отмечает предшественников концепций дискурса – М. Бахтина, В. Проппа, Р. Барта и др.

Таким образом, дискурс оказался своеобразным связующим звеном между живой речью, мышлением и текстом: «Феномен дискурса, который, с одной стороны, представляет собой отражение живой речи, а с другой – показывает ее не хаотической и непредсказуемой, а определенной» [1, с. 12]. Современные исследователи проблемы дискурсивности справедливо утверждают, что для полноценного анализа дискурса художественных произведений важен междисциплинарный подход: историческое исследование, культурологическое, этнопсихологическое, учет национального характера, образа жизни, поведения и восприятия определенных событий, вплоть до обычаев, религии, привычек и т.п.

Наиболее подходящую для нашего исследования дефиницию дискурса находим в трудах Е. Ю. Пономаревой: «Поэтический дискурс является одной из разновидностей дискурса и представляет собой особый вид эстетической коммуникации и ее продукт в виде совокупности поэтических текстов, которые находятся в тесном динамическом взаимодействии с различными вариантами их вербального или невербального выражения, включая экстралингвистические, социокультурные, психологические и другие факторы, которые необходимы для успешной реализации этих текстов в данном культурно-историческом пространстве» [4, с. 8]. Иными словами, если в «классическом» понимании мы видим взаимодействие горизонтальных перспектив автор-текст-читатель (триада М. Бахтина), то в понимании дискурса символизма обязательным объединяющим вертикальным компонентом добавляются символы – образы, которые читатель разгадывает при взаимодействии с текстом (образы, «заложенные» автором текста в результате индивидуального переживания), а узнавание символа происходит в мышлении читателя. Как отмечает А. В. Карпенко, «символ – это образно представленная идея или вид идеи, представленный образом. Formой воплощения идеи в символе является образ. Образность – это «материальное тело» символа» [5]. Так, символ – это представление идеи или вид идеи, представленный образом. Далее исследователь констатирует, что «единство противоположностей» является сущностью символа: «Это – изменчивость и постоянство, форма и содержание, тождественное и различное, единичное и всеобщее, подвижность и покой, конкретное и абстрактное, конечное и бесконечное» [5].

Разделять эти два понятия сложно, «образ» многограннее понятия «символ». «В своих высших проявлениях символ сливается с образностью, в низших же – со знаковостью. Иначе говоря, символ в своем предельно завершенном, наивысшем виде, т.е. в собственном смысле слова, может быть представлен как образ» [5]. С этим солидарна Н. С. Валгина, обозначая градацию «образной системы» тремя ступенями «восхождения» от образа-индикатора, под которым понимается использование буквального, прямого значения слова через образ-троп (переносное значение) к образу-символу, подразумевающему обобщенное значение на базе частных переносных значений [6, с. 125].

Описывая дифференциацию образа действительности и образа искусства, А. Белый дал точное понимание дискурса символизма в работе «Символизм» (1906 г.): «В чем отличие образа действительности от образа искусства? В том, что образ действительности не может существовать сам по себе, а только в связи со всем окружающим; а связь всего окружающего есть связь причин и действий; закон этой связи – закон моего рассуждающего сознания... Образ же искусства существует для меня как независимый, одушевленный образ. ... Если жизнь порождает во мне сознание о моем «я», то не в сознании утверждается подлинность этого «я», а в связи переживаний. Познание есть осознаваемая связь: предметы связи здесь – только термины; творчество есть переживаемая связь; предметы связи здесь –

образы; вне этой связи «я» перестает быть «я». Творческий образ есть как бы природа самой природы, т. е. проявление подлинного «я». Это «я» раскалывается созерцанием на переживаемую, безобразную природу творчества и на явленную в образах видимую природу» [7, с. 325].

Идеи А. Белого поддерживал В. Брюсов: «Согласно эстетике Брюсова, умение с помощью образов, заимствованных у видимого мира явлений, из мифологии или истории, выражать свои воззрения на мир и жизнь, свое понимание мира явлений и выступает одной из значимых характеристик символизма» [8, с. 34]. Творчество М. Богдановича и В. Брюсова репрезентует дискурс символизма.

В современном глобализирующемся, этнически мобильном мире символизм как направление литературоведческих исследований, несомненно, актуален, востребован, перспективен, согласно утверждениям большинства авторитетных специалистов. Критик С. Белая указывает на сложность оценки творчества декадентов и отношения литературоведов к декадентству. В конце XIX – начале XX века символизм был нововведением, но со временем стал привычным направлением. Естественно, консерватизм не сделав исключения для идей В. Брюсова, не сразу принял символизм: «Заўсёдная праблема барацьбы новага з аджыўшым робіць шмат перашкод на шляху наватарства. І толькі калі навізна, вастрата апошняга паменшыцца, спадае і напал барацьбы» [9], на эту мысль, которая удобно игнорируется сторонниками традиционализма, С. Белую натолкнула статья белорусского поэта М. Богдановича «Аб цікавым поглядзе П. Глебава», где он рассказывает о принятии новаторской деятельности Мусоргского в музыкальном мире. В связи с этим можно отметить, что М. Богданович не относил себя ни к одному литературно-эстетическому направлению, однако применял новаторские идеи в своем творчестве.

На примере рассказа «Апокрыф» С. Белая говорит о принципах создания литературного произведения Богдановичем, о которых говорил также и В. Брюсов: «Змест і форма ў мастацтве ўзаемазалежныя велічыні. І гэта Багдановіч пераканаўча паказаў у сваім апавяданні» [9]. В своих выводах критик полностью солидарна с авторитетным белорусским ученым П. Васюченко: «А вось заўсёды важная ў мастацтве праблема – суадносін традыцыі і наватарства. Як ставіўся да яе М. Багдановіч? Ён у сваіх поглядах наватар і адначасова “традыцыяналіст”» [9].

Читая биографии Брюсова и Богдановича, можно понять, что оба познакомились с классической мировой литературой рано. Как отмечал в воспоминаниях Адам Богданович, специальной детской литературы он сыну не читал, зато тщательно выбирал произведения: «Дети декламировали и заучивали стихи только высокохудожественные. Попутно выяснялись приемы художественного творчества: меткие и живописные эпитеты, искусные метафоры и вспомогательные приемы художественной речи» [10, с. 27]. Основная цель знакомства с «высокохудожественной литературой» – формирование способности понять психологизм творчества, воспитание осознанного чтения. У В. Брюсова родители также не были сторонниками детских сказок: «Читать научился с четырех лет по газетам... Вместо

игрушек покупали модели паровых машин, приборы для физических и электрических опытов. Мальчик еще не выучил как следует таблицу умножения, а уже услышал имя Дарвин» [11, с. 19].

Используя классические жанры, формы, размеры (сонет, триолет, рондо, октаву, пентаметр, александрийский стих, верлибр, стихотворение в прозе и т.д.), М. Богданович хотел приобщить белорусского читателя к достижениям мировой литературы. Стремясь к мелодичности, музыкальности, простоте, минуя использование вычурных и ярких метафор, не теряя при этом многозначности образов, белорусский поэт по-своему вкладывал символическое в свои произведения. Одним из первых М. Богданович репрезентровал в белорусской поэзии мотивы философской, любовной и пейзажной лирики.

«Вечерний» настрой любовной лирики белорусского поэта (как характеризует ее П. Васюченко) многогранен. Творчество М. Богдановича не лишено мифологической образности, поэтики фольклора, поэт заострял внимание на образах персонажей из преданий и легенд именно белорусского прошлого (цикл «У зачарованым царстве»). «Сознательное и бессознательное мифологическое мышление» символистов А. Ханзен-Лёве объясняет стремлением синтезировать мифологические и религиозно-философские категории, отраженные в работах К. Г. Юнга, З. Г. Минц, Ю. М. Лотмана, В. В. Иванова, В. Н. Топорова, И. П. Смирнова и других [12, с. 13]. В отличие от М. Богдановича В. Брюсов в прозе и поэзии ориентировался прежде всего на античность (цикл «Любимцы веков»).

М. Богданович вдохновлялся природой белорусского края: «Прырода – аснова чалавечага быцця, і мы б хацелі ўкласці ў гэтае паняцце самы шырокі сэнс, паставіць яго ў адзін шэраг з панаяццямі матэрыі, універсуму, сусвету, надаць яму філасофскае разуменне як усяго існага, усяго ўлоння і натуральных умоў чалавечага існавання. Паводле свайго становішча паэзія з’яўляецца прамежкавым звяном паміж прыродай і культурай, матэрыяй і духам. Паэзія з аднаго боку, як частка культуры паказвае на тое, што вылучае чалавека з прыроды, з другога боку, яна – адно з тых увасабленняў духу, якія не парываюць з прыродай, блізка ёй» [13, с. 8]. Для урбаниста В. Брюсова основой человеческого существования начала XX века является природа городских пейзажей.

Подводя итог сказанному, можно констатировать, что теоретическая база белорусской дискурсологии находится в состоянии разработки. Свидетельство тому – последние публикации ученых Е. П. Жигановой, В. А. Масловой, А. В. Шаколо, В. М. Ляшук, В. В. Гниломедова, Т. Е. Старостенко и т.д. Вместе с тем, сама дискурсология на современном этапе своего развития является одним из перспективных, приоритетных и, несомненно, научно активных направлений белорусского литературоведения. Опираясь на теоретические и практические разработки европейских и американских ученых, на содержательные публикации русских и украинских исследователей, белорусской дискурсологии жизненно необходимо далее нарабатывать отечественную теоретическую и методологическую базу в данном направлении, так как в творчестве и классиков, и современных национальных авторов нашли разностороннее воплощение культурные коды разных эпох.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Тарасов, М. И.* Теория текста и дискурса. Дискурс рассуждения : учебник и практикум для вузов / М. И. Тарасов. – М. : Юрайт, 2021. – 285 с.
2. *Знаешева, И. В.* К проблеме анализа дискурса как исследовательской методике / И. В. Знаешева // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. – 2015. – № 3. – С. 110–117.
3. *Кибрик, А. А.* 7 фактов об одном из центральных понятий современной лингвистической теории [Электронный ресурс] / А. А. Карасик. – Режим доступа: <https://postnauka.ru/faq/10456>. – Дата доступа: 25.03.2021.
4. *Пономарева, Е. Ю.* Концептуальная оппозиция «Жизнь – Смерть» в поэтическом дискурсе: на материале поэзии Д. Томаса и В. Брюсова : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Е. Ю. Пономарева. – Тюмень, 2008. – 241 л.
5. *Карпенко, А. В.* Символ. Знак. Образ [Электронный ресурс] / А. В. Карпенко. – Режим доступа: <https://goo.su/p2e2Lr>. – Дата доступа: 25.03.2021.
6. *Валгина, Н. С.* Теория текста : уч. пособие для вузов / Н. С. Валгина. – М. : Альянс, 2017. – 278 с.
7. *Белый, А.* О символизме : избр. работы / А. Белый. – М. : Изд. Юрайт, 2017. – 486 с.
8. *Бычков, В. В.* Символистская эстетика Валерия Брюсова / В. В. Бычков // Вестник славянских культур. – 2019. – Т. 52. – С. 20–36.
9. *Белая, С. А.* Максим Багданович – крытык [Электронный ресурс] / С. А. Белая. – Режим доступа: <https://coollib.com/b/369225/read>. – Дата доступа: 26.02.2022.
10. Максим Багданович. Песня чыстае красы : успаміны, артыкулы, прысвячэнні / ўклад. Т. Шэляговіч. – Мінск : Маст. літ., 2011. – 350 с.
11. *Шаповалов, М. А.* Валерий Брюсов. Годы и книги / М. А. Шаповалов // Литература в школе. – 1991. – № 3. – С. 19–27.
12. *Ханзен-Лёве, А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / А. Ханзен-Лёве ; пер. с нем. М. Ю. Некрасова. – СПб. : Академический проект, 2003. – 816 с.
13. *Гніламёдаў, У.* Ад даўніны да сучаснасці: нарыс пра беларускую паэзію / У. Гніламёдаў. – Мінск : Мастацкая літаратура, 2001. – 244 с.