

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

МОДЕЛЬ АНАЛИЗА СИМВОЛИСТСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ В РАМКАХ ПРЕПОДАВАНИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (НА ПРИМЕРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ З.Н. ГИППИУС «ШВЕЯ»)

Эдгар Суренович Аршакян
ORCID: [0000-0003-0062-7017](https://orcid.org/0000-0003-0062-7017)
edgar.arshakyan@ysu.am

*К.ф.н., преподаватель кафедры русской литературы,
Ереванский государственный университет,
г. Ереван, Республика Армения*

АННОТАЦИЯ

Проблемы анализа символистских произведений обусловлены сложностью художественной системы данного литературного направления. Предложенная в статье модель анализа стихотворения З.Н. Гиппиус «Швея» позволяет наглядно представить ряд важнейших особенностей поэтики русского символизма.

Ключевые слова: З.Н. Гиппиус, «Швея», символизм, поэтика «соответствий», проблемы преподавания, метод анализа.

Интерпретация многих символистских произведений представляет собой достаточно серьезную литературоведческую проблему, что в первую очередь обусловлено поэтикой данного художественного направления, разработавшего сложную концепцию символа. Закономерно, что проблема эта касается не только исследовательской практики, но зачастую встает также в рамках преподавания русской литературы, поскольку в контексте изучения любого литературного направления

важную роль играет анализ конкретных произведений, являющихся художественным воплощением умозрительных эстетических теорий¹.

В свете сказанного мы предлагаем обратиться к анализу стихотворения З.Н. Гиппиус «Швея». Стихотворение это интересно тем, что при первом знакомстве с художественной системой символизма позволяет в наглядной и доступной форме проиллюстрировать ряд ключевых особенностей символистской поэтики. Неслучайно, что в контексте общих принципов анализа символистского произведения текст этот привлек к себе внимание Д.М. Магомедовой, которая приводит его в своем пособии «Филологический анализ лирического стихотворения» [8: 136–137]. Указывая на создание «символической цепочки соответствий», Магомедова, однако, ограничивается только обобщенной характеристикой стихотворения. Произведение Гиппиус, представляющее интерес с точки зрения осмыслиения основополагающих принципов идеально-художественного мира русского символизма, требует более обстоятельного анализа.

Сразу следует сделать одну оговорку. Умышленный схематизм анализа, неизбежно приводящий к определенному упрощению художественной системы стихотворения, продиктован стремлением к отчётливости, необходимой для решения задач, поставленных в нашей статье. Этими же соображениями обусловлен и выбор произведения. А.В. Лавров обращает внимание на то, что «на фоне других символистов, выстраивавших сложные иерархические ряды образных соответствий или разрабатывавших поэтику намеков, блуждающих смыслов, иносказаний, поэзия Гиппиус воспринимается как семантически прозрачная и едва ли не элементарная художественная система» [6: 28]. Что касается

¹ В связи с отсутствием системных разработок в плане анализа символистских текстов, мы фокусируем внимание на данной частной проблеме, не касаясь общезвестных положений, связанных с анализом художественного произведения в целом.

анализируемого стихотворения, то оно отличается также своим программным характером. Приведем сперва стихотворение полностью:

1. Уж третий день ни с кем не говорю...
2. А мысли – жадные и злые.
3. Болит спина; куда ни посмотрю –
4. Повсюду пятна голубые.

5. Церковный колокол гудел; умолк;
6. Я всё наедине с собою.
7. Скрипит и гнется жарко-алый шелк
8. Под неумелою иглою.

9. На всех явлениях лежит печать.
10. Одно с другим как будто слито.
11. Приняв одно – стараюсь угадать
12. За ним другое, – то, что скрыто.

13. И этот шелк мне кажется – Огнем.
14. И вот уж не огнем – а Кровью.
15. А кровь – лишь знак того, что мы зовем
16. На бедном языке – Любовью.

17. Любовь – лишь звук... Но в этот поздний час
18. Того, что дальше, – не открою.
19. Нет, не огонь, не кровь... а лишь атлас
20. Скрипит под робкою иглою. [2: 119–120]

Для начала нужно обратить внимание на то, что концепция стихотворения базируется на принципе соответствий, выдвинутом французским символизмом².

Русский символизм испытал влияние поэтики соответствий преимущественно на стадии своего формирования. «Младшие» символисты разработали оригинальную и более многогранную концепцию символа. Впоследствии Вяч. Иванов отметит: «Далеко ушли мы и от символизма поэтических ребусов, того литературного приема (опять-таки, лишь приема!), что состоял в искусстве вызвать ряд представлений, способных возбудить ассоциации, совокупность которых заставляет угадать и с особеною силою воспринять предмет или переживание, преднамеренно умолченные, не выраженные прямым обозначением, но долженствующие быть отгаданными. Этот род, излюбленный в эпоху после Бодлера французскими символистами (с которыми мы не имеем ни исторического, ни идеологического основания соединять свое дело), – не принадлежит к кругу символизма, нами очерченному» [5: 611].

Как известно, две волны русского символизма характеризуются различием идейно-философских ориентиров. Эстетические искания первых представителей данного направления большей частью ограничивались рамками художественных разработок. В период становления символизма в русской литературе Брюсов последовательно отстаивал идею чисто художественного понимания символа [1: 51]. Однако впоследствии акценты в символистской поэтике существенно сместились. Эстетическая концепция «младших» символистов включала также религиозно-мистические аспекты, определившие не только специфику их поэтического творчества, но и своеобразие в осмыслиении природы символа. В этом отношении Мережковский и Гиппиус занимают особое положение, в определенной степени сочетая в своем творчестве идейно-художественные установки обоих поколений.

² Знаменитые сонеты Ш. Бодлера («Соответствия») и А. Рембо («Гласные»).

Заметим, что рассматриваемое стихотворение Гиппиус, написанное в 1901 году, относится не к самому раннему периоду развития символизма в русской литературе. Этим определяется и художественная структура текста, в котором, наряду с указанным выше принципом соответствий, нашли отражение и другие особенности поэтики русского символизма, важные с точки зрения идеи символа. Перейдем к анализу текста.

Первые две строфы стихотворения постепенно подводят к последующей поэтической рефлексии:

1. *Уж третий день ни с кем не говорю...*
2. *А мысли – жадные и злые.*

5. *Церковный колокол гудел; умолк;*
6. *Я всё наедине с собою.*

Третья строфа, разрабатывающая идею символического восприятия явлений, представляет собой своеобразный поэтический силлогизм. При этом синтаксическая структура строфы позволяет чётко выделить обе «посылки» и «заключение»:

9. *На всех явлениях лежит печать.*
10. *Одно с другим как будто слито.*
11. *Приняв одно – стараюсь угадать*
12. *За ним другое, – то, что скрыто.*

Первый стих строфы вводит идею разграничения мира явлений и мира сущностей, второй – подчеркивает связь явлений на глубинном уровне. Последующие два стиха, представляющие собой синтез этих

двух положений, актуализируют роль символа. Благодаря своей принципиальной многозначности символ становится средством интуитивного постижения сущности через последовательное и бесконечное приближение к ней. В своей работе «Проблема символа и реалистическое искусство» А.Ф. Лосев пишет: «Выражаясь чисто математически, символ является не просто функцией (или отражением) вещи, но функция эта разложима здесь в бесконечный ряд, так что, обладая символом вещи, мы, в сущности говоря, обладаем бесконечным числом разных отражений, или выражений, вещи, могущих выразить эту вещь с любой точностью и с любым приближением к данной функции вещи» [7: 12].

Художественным воплощением обозначенной функции являются заключительные две строфы рассматриваемого стихотворения, в которых разворачивается последовательная многоуровневая символизация образа через ряд, построенный преимущественно по принципу соответствий:

- 13. И этот шелк мне кажется – Огнем.*
- 14. И вот уж не огнем – а Кровью.*
- 15. А кровь – лишь знак того, что мы зовем*
- 16. На бедном языке – Любовью.*

- 17. Любовь – лишь звук... Но в этот поздний час*
- 18. Того, что дальше, – не открою.*
- 19. Нет, не огонь, не кровь... а лишь атлас*
- 20. Скрипит под робкою иглою.*

Символический ряд здесь выстраивается по достаточно прозрачной ассоциативной связи, во всяком случае, на первом уровне (стихи 13–14). Легко заметить, что ассоциативный ряд *шелк – Огонь/Кровь* строится по принципу цветового соответствия.

На втором уровне признак, лежащий в основу ассоциативной связи (*Кровь – Любовь*), не так однозначен. Правда, и здесь можно говорить по крайней мере о звуковой соотнесенности, особенно с учетом того, что оба члена данного ряда образуют рифмующуюся пару, что, безусловно, усиливает восприятие их фонетической связи. Звуковую сторону акцентирует также следующий стих («*Любовь – лишь звук...*»). Это, однако, не исключает возможность наличия других признаков ассоциативной связи. Наоборот, в отличие от первого уровня, построенного на более однозначном признаке соответствия, второй уровень не просто допускает, но, безусловно, предполагает более широкий и многозначный круг ассоциаций.

Третий уровень задан как перспектива (стихи 17-18), которая, с одной стороны, указывает на потенциальную бесконечность ряда, с другой – заключает в себе идею принципиальной невозможности абсолютного постижения сущности явлений. Как отмечал Вяч. Иванов, «символ всегда темен в последней глубине» [4: 713].

Для наглядности представим описанный принцип схематически (См.: Рис. 1).

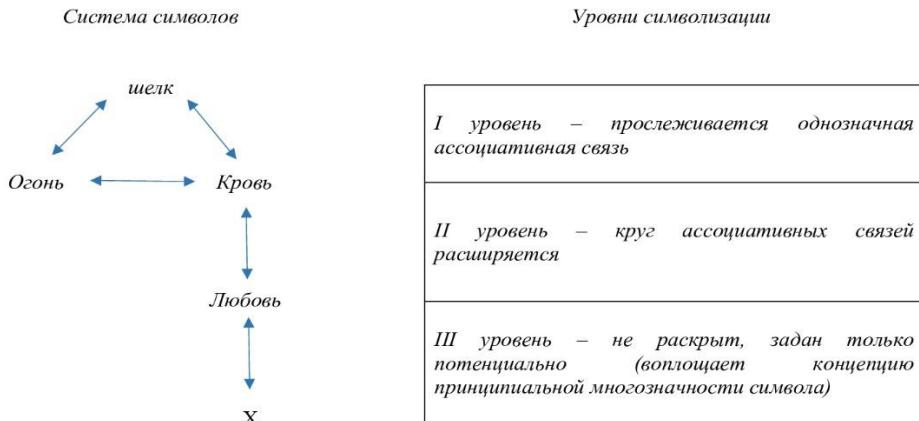


Рис. 1

В контексте общих принципов выстраивания символического ряда в анализируемом стихотворении отдельно следует рассмотреть специфику употребления прописных букв. На эту характерную особенность поэтики символизма в свое время обратил внимание В.А. Гофман [3: 84]. Для объяснения своеобразия употребления прописных и строчных букв в стихотворении Гиппиус еще раз обратимся к фундаментальному труду Лосева: «символ вещи есть тождество, взаимопронизанность означаемой вещи и означающей ее идейной образности, но это символическое тождество есть единораздельная цельность, определенная тем или другим единым принципом, его порождающим и превращающим его в конечный или бесконечный ряд различных закономерно получаемых единичностей, которые и сливаются в общее тождество породившего их принципа или модели как в некий общий для них предел» [7: 66]. В рамках нашего анализа особого внимания заслуживает такая особенность структуры символа, как его двупланность с точки зрения означающего и означаемого. В стихотворении Гиппиус в бесконечном ряде символизаций само означаемое превращается в означающее, чем и объясняется двоякое написание:

- 13. И этот шелк мне кажется – Огнем.*
- 14. И вот уж не огнем – а Кровью.*
- 15. А кровь – лишь знак того, что мы зовем*
- 16. На бедном языке – Любовью.*

Обобщая изложенное, отметим, что предлагаемая модель анализа, разумеется, не претендует на исчерпывающее освещение сложной и многогранной концепции символа. Вместе с тем пошаговый разбор стихотворения Гиппиус «Швея», представленный в нашей статье, позволяет последовательно решить ряд практических задач в рамках изна-

чально обозначенной проблемы. Во-первых, такой подход дает возможность предварительно очертить этапы становления и развития символизма в русской литературе. Во-вторых, он способствует раскрытию базовых аспектов концепции символа. Наконец, анализ данного текста может послужить отправной точкой для дальнейшего системного изучения поэтики русского символизма.

Конечно, применение данной модели анализа в практике преподавания подразумевает ее адаптацию в зависимости от целей, задач, методических приоритетов, а также иных факторов, обусловленных содержанием и структурой конкретного учебного курса.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Брюсов В.Я. О искусстве* // Брюсов В.Я. Собрание сочинений в 7 томах. Т.6. – М.: Художественная литература, 1975. – СС. 43–54.
2. *Гиппиус З.Н. Стихотворения*. – СПб.: Гуманит. агентство «Академический проект», 1999. – 589, [1] с.
3. *Гофман В.А. Язык символистов* // Литературное наследство. Т. 27–28. – М.: Гослитиздат, 1937. – СС. 54–105.
4. *Иванов В.И. Поэт и чернь* // Иванов В.И. Собрание сочинений в 4 томах. Т.1. – Брюссель, 1971. – СС. 709–714.
5. *Иванов В.И. Мысли о символизме* // Иванов В.И. Собрание сочинений в 4 томах. Т.2. – Брюссель, 1974. – СС. 604–612.
6. *Лавров А.В. З.Н. Гиппиус и ее поэтический дневник* // Гиппиус З.Н. Стихотворения. – СПб.: Академический проект, 1999. – СС. 5–68.
7. *Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство*. – М.: Искусство, 1976. – 367 с.
8. *Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения*. – М.: Академия, 2004. – 187, [1] с.

ԱՌԵՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԴԱՍԱՎԱՆԴՄԱՆ ՇՐՋԱՆԱԿՆԵՐՈՒՄ
ՍԻՄՊՈԼԻՍՏԱԿԱՆ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ
ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅԱՆ ՄՈԴԵԼ (Զ.Ն. ԳԻՊԻՈՒՄԻ «ԴԵՐՁԱԿԸ»
ԲԱՆԱՍԵՂԾՈՒԹՅԱՆ ՕՐԻՆԱԿՈՎ)

Է.Ս. Արշակյան

ORCID: [0000-0003-0062-7017](https://orcid.org/0000-0003-0062-7017)

edgar.arshakyan@ysu.am

Բ.գ.թ., ոուս գրականության ամբիոնի դասախոս,
Երևանի պետական համալսարան,
Երևան, Հայաստանի Հանրապետություն

ԱՍՓՈՓՈՒՄ

Միմվովստական ստեղծագործությունների վերլուծության խնդիրները պայմանավորված են տվյալ գրական ուղղության բարդ գեղարվեստական համակարգով: Զ.Ն. Գիպպիուսի «Դերձակը» բանաստեղծության վերլուծության մոդելը, որն առաջարկված է հոդվածում, թույլ է տալիս ակնառու կերպով ներկայացնել ոուսական սիմվոլիզմի պոետիկայի մի շարք կարևորագույն առանձնահատկություններ:

Բանալի բառեր՝ Զ.Ն. Գիպպիուս, «Դերձակը», սիմվոլիզմ, «համապատասխանությունների» պոետիկա, դասավանդման խնդիրներ, վերլուծության մեթոդ:

A MODEL FOR ANALYZING A SYMBOLIST WORK IN THE CONTEXT OF TEACHING RUSSIAN LITERATURE (BASED ON ZINAIDA GIPPIUS'S POEM «THE SEAMSTRESS»)

Է. Arshakyan

ORCID: [0000-0003-0062-7017](https://orcid.org/0000-0003-0062-7017)

edgar.arshakyan@ysu.am

PhD, Candidate of Sciences (Philology),
Lecturer at the Department of Russian Literature,

*Yerevan State University,
Yerevan, Republic of Armenia*

ABSTRACT

The difficulties inherent in analyzing Symbolist works are rooted in the complexity of the artistic system characteristic of this literary movement. The analytical model of Zinaida Gippius's poem «The Seamstress» proposed in the article provides a structured framework for elucidating several key features of Russian Symbolist poetics.

Keywords: Z. Gippius, «The Seamstress», Symbolism, poetics of correspondences, teaching challenges, method of analysis.

Информация о статье:

*статья поступила в редакцию 05 октября 2025 г.,
подписана к печати в номер 16 (20) / 2025 – 20.12.2025 г.*