

Цветков Ю. Л.

[СИМВОЛ В ЛИРИКЕ СТЕФАНА ГЕОРГЕ](#)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2009/2-1/59.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

[Альманах современной науки и образования](#)

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (21): в 3-х ч. Ч. I. С. 154-156. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2009/2-1/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

Список использованной литературы

1. Макаренко В. А., Погадаев В. А. Сравнительное исследование языковой ситуации и языковой политики в Юго-Восточной Азии.
2. *Dokumentasyon ng mga Batas Pangwika, Komisyon sa Wikang Filipino at Iba pang Kaugnay na Batas (1935 - 2000)*. - Maynila, 2001.
3. *Lumbera B. L.* Ang Usapin ng Wika at Panitikang Filipino at ang Paglahok ng Pilipinas sa Globalisasyon // Ang Wikang Filipino sa Loob at Labas ng Akademya't Bansa. Unang Sourcebook ng SangFil 1994-2001. - Diliman, 2003.
4. *Philippine Agenda for Educational Reform* // The PCER Report, 2000.
5. *Santos B. S.* Introduksyon. Ang SANGFIL at ang Dokumentasyon ng Pag - unlad ng Filipino // Ang Wikang Filipino sa Loob at Labas ng Akademya't Bansa. Unang Sourcebook ng SangFil 1994-2001. - Diliman, 2003.
6. *Sibayan B.* The Implementation of Language Policy // The Intellectualization of Filipino and other Essays on Education and Sociolinguistics, 1999.

СИМВОЛ В ЛИРИКЕ СТЕФАНА ГЕОРГЕ

Цветков Ю. Л.

Ивановский государственный университет

Лирика одного из самых неординарных поэтов немецкого языка Стефана Георге (1868-1933) создавалась для небольшого круга любителей истинной поэзии и с трудом становилась достоянием широкой читательской аудитории. Журнал литературного кружка Георге «Листки искусства» (1892-1919) с анонимными произведениями его авторов доставлялся немногим подписчикам. Стефан Георге заслуженно входит в триумvirат лирических гениев стран немецкого языка рубежа XIX-XX веков: Георге, Гофмансталь, Рильке. Поэзия Георге приобретает известность на рубеже веков и в двадцатые годы.

В представлении Георге символ возникает не в реальном мире. Для поэта символ - это образ, взятый в аспекте своей знаковости во второй реальности - сфере искусства. Как знак, наделенный неисчерпаемой многозначностью образа, символ обладает смысловой глубиной. В отличие от французских поэтов-символистов (Ш. Бодлер, П. Верлен, А. Рембо, С. Малларме) символ в поэзии Георге не указывает на трансцендентное начало. За символом Георге скрывается глубинный смысл, за отдельным предметом или явлением проступают черты всеобщего и универсального. Такое понимание поэзии со стороны Георге ближе всего представлению Ф. Ницше об искусстве. В «Происхождении трагедии из духа музыки» Ницше объяснил новое понимание роли художника в мире: «...мы даже не творцы мира искусства, - скорее всего можно предположить, что для подлинного творца этого мира мы являемся лишь образами и художественными проекциями; в этой роли произведений искусства можно увидеть наше высшее назначение, ибо бытие и мир получают свое оправдание лишь как эстетический феномен, хотя наше понимание подобной роли едва ли отличается от того представления, какое воины, изображенные на картине, имеют о битве, в которой они якобы участвуют. Таким образом, все наши знания об искусстве в основе своей полностью иллюзорны, потому что мы, знатоки, не имеем ничего общего с тем существом, которое, будучи единственным создателем и зрителем той комедии, является источником вечного наслаждения». [Ницше 1993: 156]

Поэт, по Георге, призван соединять разрозненные феномены, открывать взаимосвязи и новые смыслы позади явлений. Как и в дионисийском искусстве в интерпретации Ницше радость существования следует искать «не в явлениях, а позади них» [Ницше 1993: 208]. Принципиально важная функция символа у Георге - быть знаком и строительным элементом мира искусства, которое, как было указано, не имеет ничего общего с реальностью, а в мире искусства занимает центральное место. Одно из стихотворений Георге из книги «Алгabal» (1892) воспроизводит пространство мрачного мира поэтической фантазии. Символом этого мира выступает «темная черная роза ночная», которая концентрирует в себе холодную искусственность воображаемого мира (поскольку черных роз не существует) и предельно беспросветное одиночество лирического героя:

«Мой сад и без вешнего солнца чудесен
Его я возделал из снега и льда
В нем мертвые птицы не ведают песен
И мая не знали они никогда.

Кора из угля и обуглены листья
Чернеют поляны чернеют стволы
Плодов перезрелых тяжелые кисти
Сверкают среди пиний как сгустки смолы.

А сумрак зависший в таинственных гротах
Всегда одинаков - и ночью и днем
Над клумбами нивами в рощах дремотных
Удушливо тянет густым миндалем.

Где место тебе среди этого рая

Так спрашивал я рассудительно тих
Забывшись в причудах фантазий своих
Темная черная роза ночная?» [Георге 1999: 50].

По словам Георге, в символе происходит «значительное художественное преобразование жизни» [Blätter 1968, Bd. 3: 1]. Главное, ключевое слово философских и эстетических рассуждений Ницше ясно прозвучало в предисловии к третьей тетради «Листков искусства». В «Происхождении трагедии из духа музыки» Ницше, воспринимая мир как эстетический феномен, «в метафизическом широчайшем и глубочайшем смысле» осознавал его «как дополнение и завершение бытия, соблазняющее на дальнейшую жизнь...» [Ницше 1912: 107]. В позднейшем предисловии ко второму изданию, в «Опыте самокритики» (1886) Ницше рассматривал задачу своей «дерзкой книги» «Происхождение трагедии» как стремление «взглянуть на науку под углом зрения художника, на искусство же под углом зрения жизни...» [Ницше 1912: 26].

В символике Георге концентрируется реальность искусства, которая не является эквивалентом скрытого за предметами бытийного мира, а формируется художественной фантазией, создающей свой собственный мир на основе субъективных представлений. В журнале «Листики искусства» Георге констатировал следующее: «Мы видим в каждом событии, каждой эпохе средство художественного возбуждения» [Blätter 1968, Bd. 2: 34]. В этом заключается автономность искусства Георге. Влияние на него эстетики Ницше и поэтической школы Малларме, учеником которой он был, проявляется в попытке поэта уйти от первичности действительного мира. Ницше не столь категоричен в абсолютизации мира искусства, постоянно подчеркивая влияние на него феномена жизни. У Малларме же символика создавалась авторской фантазией и функционировала в его созданном мире с целью выявления каких-либо идей. Поэзия Георге, как представляется, ближе эстетическим установкам Ницше.

Центральным понятием новой концепции искусства Георге является «настроение», «расположение духа». Они получают у поэта расширительный смысл. Настроения как внутренние субъективные переживания формируются, конечно же, в действительности. Однако поэт должен опираться не на опыт реальности, а только на себя самого. Символ в этом случае является важнейшим инструментом в процессе создания внутренних переживаний. Символ становится знаком и выражением субъективного опыта. Георге использует для обозначения символа слово «das Sinnbild», которое наиболее точно определяет процесс его функционирования: в образе или образном выражении проявляется какое-либо ощущение или чувство, и им не требуется никакого истолкования. То, что символ выражает внутренние побуждения поэта и одновременно находит в произведении искусства свое собственное бытие, не является противоречием. Символ участвует в создании мира второго порядка - художественного мира посредством слов. Так поэзия становится чисто эстетической сферой, дополняющей мир реальный, а мир искусства, хотя и автономный, использует жизненные закономерности и связи мира реального. В этом смысле воспринимал искусство и Ницше. В знаменитом стихотворении «После сбора» из книги «Год души» (1904) Георге создает придуманное, искусственное пространство парка, используя все характерные природные законы и приметы, последовательно отчуждая их:

«Приди в умерший парк. Издалека
Ты различишь песков прибрежных шорох
Нежданной сини свет и облака
На тропах разноцветных и озерах

Здесь охру там возьми жемчужный цвет
У буков и берез пейзаж допет.
Из поздних роз пока не вышел срок
Собрав их с нежностью сплети венки.

И о последних астрах не забудь
О пурпуре на диком винограде
И всё что ещё живо в вертограде
В лицо осеннее успей вдохнуть» [Георге 1999: 50].

Ощущение кризисного положения немецкой поэзии привело Георге к новому осмыслению роли поэта в современном мире. Преодоление переходного этапа в культуре выдвинуло на первый план пророческую миссию поэта, которая имела в Германии отчетливую линию развития. Это прежде всего поэзия Ф. Гельдерлина, оказавшая значительное влияние на раннюю гимническую лирику Георге (сборник «Гимны»), а также лирика Ф. Ницше, в которой поэт-пророк выступает в известной амбивалентной роли проповедника и глупца. Предчувствие будущего и неотвратимость суда над современностью у Георге объясняются не анализом исторической ситуации, а обуславливаются поисками доказательств виновности. Первым таким их них становится отход от естественного природного начала. Забвение его приводит к нарушению первоначальной гармонии или грехопадению, которые превращают естественное развитие в порабощение, что разрушает привычные ценности жизни. Лишь жертвой можно искупить вину. Об этом Георге поведал в стихотворении «Владыка острова» из «Книги пастушьих и хвалебных гимнов»:

«Рассказывают рыбаки: на Юге
Есть где-то остров смолами богатый
Корицей драгоценными камнями.

Жила там птица - до вершин деревьев
 Она с земли дотягивалась клювом
 Надламывая их. Когда ж взлетала
 Огромные свои расправив крылья
 Как будто сок улиты Тирской цветом
 Она казалась грозной темной тучей.
 Средь зарослей она весь день скрывалась
 И лишь под вечер выходила к морю
 Вдыхать соленую прохладу ветра
 И пела сладкозвучно. И спешили
 Дельфины по волнам на этот голос
 В мерцаньи золотых огней и перьев.
 И так она жила со дня творенья.
 И сказывают: видеть лик её
 Лишь тонущим в тех водах доводилось.
 Когда ж под белым парусом корабль
 Подплыл впервые к острову гонимый
 Попутным ветром - на высокий холм
 Чтобы окинуть взглядом край родимый
 Она взошла и распростерла крылья
 Встречая смерть в коротких криках боли] [Георге 1999: 67].

Концепция искусства Георге и его поэзия питались многими источниками, идеями кумиров своего времени. Однако они не заслонили мощную индивидуальность художника, для которого духовная свобода определяла его избирательность и приоритеты. Гениальность Георге, как видится с почти столетней временной дистанции, заключается в создании неповторимой поэтической галактики, в которой он был демиургом, певцом с неповторимой интонацией и проповедником человечности.

Список использованной литературы

1. Георге С. Владыка острова. Из «Книги пастушьих и хвалебных гимнов» / Пер. Константина Азадовского // Всемирное слово: Международный журнал. - 1999. - № 12.
2. Георге С. Мой сад... Из книги «Алгabal» / Пер. Нины Гучинской // Всемирное слово. Указ. соч.
3. Георге С. После сбора. Из книги «Год души» / Пер. Нины Гучинской // Всемирное слово. Указ. соч.
4. Ницше Ф. Происхождение трагедии // Ницше Ф. Полн. собр. соч. - М., 1912. - Т. 1.
5. Ницше Ф. Происхождение трагедии из духа музыки // Ницше Ф. Стихотворения. Философская проза. - СПб., 1993.
6. *Blätter für die Kunst*. Begründet von Stefan George. Hg. v. C.A. Klein. 1892-1919. Neudruck in sechs Bänden. - Düsseldorf; München, 1968.

ФОРМИРОВАНИЕ МОТИВАЦИИ СТУДЕНТОВ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ

Цурикова Е. В.

Сибирская государственная автомобильно-дорожная академия, г. Омск

Главная роль развивающего обучения заключается в создании мотивации. Мотивация деятельности есть наиболее характерная черта личности. Мотивация - это вся совокупность стойких мотивов, побуждений, определяющих содержание, направленность и характер деятельности личности, ее поведения [Коджаспирова 2000: 176].

Учебная мотивация определяется как частный вид мотивации, включенной в деятельность учения, учебную деятельность. Как и любой другой вид, учебная мотивация определяется целым рядом специфических для этой деятельности факторов. Во-первых, она определяется самой образовательной системой, образовательным учреждением, где осуществляется учебная деятельность; во-вторых, - организацией образовательного процесса; в-третьих, - субъективными особенностями обучающегося (возраст, пол, интеллектуальное развитие, способности, уровень притязаний, самооценка, его взаимодействие с другими учениками и т.д.); в-четвертых, - субъективными особенностями педагога и, прежде всего, системой его отношений к ученику, к делу; в-пятых, - спецификой учебного предмета.

Учебная мотивация системна. Она характеризуется направленностью, устойчивостью и динамичностью. Мотивация побуждается иерархией мотивов, в которой доминирующими могут быть либо внутренние мотивы, связанные с содержанием этой деятельности и ее выполнением, либо широкие социальные мотивы, связанные с потребностью обучающегося занять определенную позицию в системе общественных отношений. Становление мотивации при этом заключается в постепенном усложнении структуры мотивационной сферы. Рассматривая эту сферу применительно к учению, необходимо подчеркнуть иерархичность ее строения. Так, в нее входят: потребность в учении, смысл учения, мотив учения, цель, эмоции, отношения и интерес.