

На правах рукописи



ИВАНОВ Павел Сергеевич

ОБРАЗЫ СТИХИЙ И ПРОСТРАНСТВЕННАЯ КАРТИНА МИРА
В ПОЭЗИИ А.С. ПУШКИНА
(МОТИВНЫЙ КОМПЛЕКС, МИФОПОЭТИКА)

Специальность 10.01.01. – русская литература

Автореферат
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Красноярск 2010

Работа выполнена на кафедре русской литературы и фольклора
ГОУ ВПО «Кемеровский государственный университет»

Научный руководитель: доктор филологических наук, профессор
Ходанен Людмила Алексеевна

Официальные оппоненты: доктор филологических наук, доцент
Анисимов Кирилл Владиславович

кандидат филологических наук, доцент
Черняева Татьяна Георгиевна

Ведущая организация: НОУ ВПО «Омская гуманитарная академия»

Защита состоится 21 июня 2010 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 212.099.12 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора филологических наук при ФГОУ ВПО «Сибирский федеральный университет» по адресу: 660049, г. Красноярск, ул. Ленина, 70, ауд. 204.

С диссертацией можно ознакомиться в Научной библиотеке Сибирского федерального университета.

Автореферат диссертации размещён на сайте Сибирского федерального университета www.sfu-krasu.ru.

Автореферат разослан «19» мая 2010 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук,
доцент



И.В. Башкова

Общая характеристика работы

Обращение к мифологии и использование мифологических образов, библейских мотивов и символов характерно для всего творчества А.С. Пушкина. На разных этапах его развития можно проследить преимущественное внимание к разным мифологическим системам. Мировоззренческий аспект этой проблемы сложен, существует большой разброс характеристик и определений взглядов и суждений Пушкина, посвященных онтологии, философии истории, религии. В литературоведении вопрос о мировоззренческой позиции поэта остается дискуссионным¹. Целый ряд исследователей считают, что в своем творческом развитии А.С. Пушкин все более приближается к христианским, православным духовным ценностям. Эта точка зрения представлена в работах Б.А. Васильева, Г.А. Лескиса, И.З. Сурат, В.С. Непомнящего.

Мы выбираем античность и христианство как два пласта культуры, отношение к которым у Пушкина из мировоззренческих оценок переходило в плоскость художественного творчества на протяжении всего пути поэта. Как пишет В.С. Непомнящий, А.С. Пушкин движется от античности к христианскому мировосприятию: «... он шел с Запада на Восток... Укорененность в эллинизме – и медленный, но неотвратимый уход от него»².

Наиболее изучен в произведениях Пушкина пласт античной культуры и мифологии, питавший эпикуреизм поэта и идеалы художественной гармонии. В работах С.И. Любомудрова, П.Н. Черняева, А.И. Малеина были даны первые культурно-исторические комментарии к отдельным мифологическим образам, прослежены истоки интереса поэта к античности. Изучению пушкинской интерпретации античного мифа посвящены труды Г.С. Кнабе, М.М. Покровского, Н.А. Тимофеевой, Д.П. Якубовича и С.А. Кибальника, Т.Г. Мальчуковой, М.И. Митрохиной, Ю.П. Суздальского, Г.Т. Савельевой, А.А. Тахо-Годи и др., рассмотрено формирование и развитие пушкинской мифопоэтики в процессе обращения к античным образам. Одним из центральных в этом ряду является пушкинский миф о «музе», мифопоэтическое содержание которого выросло из свободной романтической интерпретации аполлонической мифологии. Комплекс библейских мотивов и символов в произведениях А.С. Пушкина в последние годы становится предметом все более пристального внимания в аспекте их воплощения в художественной форме. В работах В.С. Непомнящего, Т.В. Юрьевой и М.А. Новиковой рассматривается духовная культура христианства как неотъемлемая составляющая художественной картины мира Пушкина. Изучению библейских образов, мотивов и символов в произведениях А.С. Пушкина посвящены исследования Б.А. Васильева, И.А. Есаулова, Ю.М. Лотмана, Т.Г. Мальчуковой, Н.Е. Меднис, М.В. Немировского, В.П. Старка, А.В. Чернова, А.Г. Чижова и др. Исследователи отмечают присутствие в произведениях А.С. Пушкина элементов христианской картины мира, выявляют цитаты из Священного Писания (И.Ю. Юрьева, В.П. Старк), обнаруживают параллели с сюжетами из Ветхого и Нового Заветов (И.А. Есаулов, М.В. Немировский), обращение к духовной культуре христианства рассматривается в динамике развития творчества поэта. В то же время художественная картина мира в аспекте мифопоэтики рассмотрена далеко не полно.

¹ См. обзор: *Раскольников Ф.* Пушкин и религия // Вопросы литературы, 2004. № 3. С. 81 – 112.

² *Непомнящий В.С.* Поэзия и судьба: Над страницами духов. биогр. Пушкина. М.: Сов. писатель, 1987. С. 399 – 401.

Предметом диссертационного исследования являются образы стихий в пространственной картине мира А.С. Пушкина, художественная семантика которых вмещает мифологическое содержание и связана с античной мифологией и библейскими образами и мотивами. Одними из первых о роли этих образов в создании целостной картины мира писали Ю.М. Лотман и З.Г. Минц. Они наметили новую перспективу изучения лирики русских поэтов. Исследователи указали, что мир стихий находится в постоянном взаимодействии с миром «бытовых реалий», он менее конкретизирован и потому сохраняет возможность большей широты читательской интерпретации. Данная концепция является конкретным развитием теории текста, предложенной Ю.М. Лотманом, который наряду с наличным уровнем смысла в художественном произведении выделяет «архисемы» как единицы глубинных архаических пластов. На основе этих утверждений природные стихии рассматриваются как целые смысловые комплексы, могущие реализовываться не только в тех образах, которые прямо со стихиями связаны, но и на уровне метафор, имеющих дополнительное символическое значение.

Объектом исследования является поэтическое творчество А.С. Пушкина, в котором наиболее полно представлен семантический комплекс стихий.

Мифопоэтика, понимаемая нами как художественное воплощение мифологического содержания в творчестве Пушкина, рассматривалась в работах Н.П. Анциферова, Ю.М. Лотмана, Н.Н. Петруниной, И.П. Смирнова, В.Н. Топорова, Л.А. Ходанен и др. В науке сложилось представление об особом Петербургском мифе у Пушкина, о его поэтической мифологии, о топосах сказочного фольклорного мира, о вторичной поэтической мифологии Лицея, о литературных мифах арзамасского братства. Однако образы стихий и их мифопоэтическое содержание, насколько нам известно, специально не рассматривались.

Стихии являются первоосновой мироздания, выступая как первовещества, скрепляющие и движущие силы. В связи с особой проявленностью образов стихий в творчестве Пушкина закономерно обращение к их изучению как составляющих картины мира поэта. Данный подход позволяет обнаружить глубинную архаическую основу представлений о космологии и антропологии, реализованных в пушкинских художественных формах. Это обуславливает **актуальность** нашего исследования

Понятие «картина мира» в настоящее время используется в ряде гуманитарных наук. Мы основываемся на следующем определении: «картина мира» – это духовное в своей основе представление, данное в процессе внутреннего освоения человеком всей полноты окружающего бытия, ее важнейшей характеристикой является то, что она представляет мир как некую «упорядоченную целостность» (Э. Кассирер).

Имманентными параметрами всякой картины мира являются время и пространство, через которые она описывается. Во всех мифологических моделях космоса фундаментальными составляющими выступают первородные стихии: вода, огонь, земля и воздух. В художественной картине мира А.С. Пушкина данные природные начала включаются в индивидуально-авторское мифотворчество и формируют художественный универсум, где основными константами выступают «земля» и «вода», представленные, главным образом, как элементы пространственной организации. Динамическая воздушная стихия связана с категорией времени, т.к. несет смыслы движения и перемен.

Мифопоэтический аспект изучения художественной картины мира А.С. Пушкина, который мы берем за основу нашего подхода, по словам И.А. Бражникова, предполагает «прежде всего, *архетипическое* и *символическое* в произведении и его составляющих: композиции, сюжете, образах, т.е. это один из самых глубоких уровней художественного текста, на котором прослеживается его связь не только с близкими ему явлениями литературного ряда, но также и «отдаленные» связи с мифологией, произведениями религиозной и философской мысли и – шире – с контекстом всей мировой культуры»³. В свете таких представлений «... семантическое строение текста может быть интерпретировано не только как реализация индивидуальных установок автора или как продукт историко-культурного развития, но и в качестве одного из проявлений универсальных, постоянно действующих особенностей человеческого сознания»⁴.

В рамках данного подхода в работе используются такие понятия, как «архетип», «мифологема», «символ» и на их основе выстраиваются концепции «уровневой» организации художественного текста. Учитывая опыт классификаций, посвященных выявлению мифа в художественных текстах (Ю.М. Лотман, З.Г. Минц), мы используем подход, который основывается на выделении уровней смысла в тексте. Самый очевидный, непосредственно-заданный уровень составляют конкретные образы, которые могут быть поняты буквально. На уровне текста представлены и более сложные образования – символы и мифологемы. Следующий уровень представлен метафорическими смыслами, которые непосредственно в тексте не закреплены, а относятся к его содержанию. Глубинный уровень текста формируют универсальные модели («архисемы», по Ю.М. Лотману), являющиеся «невоплощенными», «идеальными» смыслами, которые составляют основу всякого художественного произведения.

Мифопоэтический подход позволяет увидеть связь мифа и символа. В нашем понимании символа мы ориентируемся, главным образом, на труды С.С. Аверинцева, А.Ф. Лосева и М. Элиаде. Обращаясь к природным стихиям в связи с мифом у А.С. Пушкина, мы употребляем понятие «мифологема», имея в виду «свернутый миф», «архетипический образ».

Репрезентативной для нашего исследования является поэзия А.С. Пушкина, т.к. именно в ней миф получает наиболее полное выражение, поскольку миф поэтичен сам по себе⁵. Благодаря особенностям формы миф, погруженный в поэтический текст, приобретает все многообразие своих значений.

На этой основе определяется **цель** нашего диссертационного исследования, которая состоит в изучении формирования и развития поэтической мифологии воды, земли и ветра в пространственной картине мира А.С. Пушкина.

В соответствии с поставленной целью определяются **задачи**:

1. Рассмотреть архетипическое содержание природно-космических мифологем в поэтических произведениях А.С. Пушкина.
2. Раскрыть специфику их функционирования на разном уровне художественных текстов.

³ Бражников И.А. Мифопоэтический аспект литературного произведения: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.01.08. М., 1997. С. 3.

⁴ Смирнов И.П. Место «мифопоэтического» подхода к литературному произведению среди других толкований текста // Миф. Фольклор. Литература / Отв. ред. Базанов В.Г. Л.: Наука, 1978. С. 195.

⁵ Лосев А.Ф. Диалектика мифа. М.: Академический Проект, 2008. С. 103.

3. Проследить развитие смыслового содержания образов стихий в творческой эволюции поэта.
4. На основе анализа и интерпретации поэтической мифологии стихий определить основополагающие черты художественной картины мира в лирике и лироэпосе А.С. Пушкина.

Материалом исследования является лирика 1811 – 1837-х годов, роман «Евгений Онегин», поэмы «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Медный всадник», «Сказка о мертвой царевне», «Сказка о царе Салтане», «Сказка о рыбаке и рыбке». Отбор материала производился на основе отчетливой проявленности мифопоэтического уровня в художественной структуре текстов.

Методологической основой диссертационной работы является мифопоэтический подход к литературному произведению в аспекте мифопоэтики. В рамках данного подхода использованы структурно-типологический, структурно-семиотический методы с элементами герменевтического анализа и культурологического исследования.

Теоретической основой настоящей работы послужили труды, посвященные феноменологии мифа (Г. Башляр, К. Леви-Стросс, А.Ф. Лосев, А.М. Пятигорский, М. Элиаде, К.Г. Юнг), мифопоэтике (В.В. Иванов, Е.М. Мелетинский, И.П. Смирнов, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян), изучению картины мира (Э. Кассирер, А.Д. Михайлов, В.С. Непомнящий, М.А. Новикова, М. Хайдеггер, М.Н. Эпштейн), художественного времени и пространства (М.М. Бахтин, Д.С. Лихачев, Ю.М. Лотман) и труды пушкинистов (М.П. Алексеев, П.В. Анненков, В.С. Баевский, Д.Д. Благой, С.М. Бонди, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, М.О. Гершензон, М.И. Гиллельсон, Л.Я. Гинзбург, В.А. Грехнев, Г.А. Гуковский, В.М. Жирмунский, Н.В. Измайлов, С.А. Кибальник, Я.Л. Левкович, Е.А. Маймин, Г.П. Макогоненко, Б.С. Мейлах, Т.Г. Мальчукова, Д.Н. Медриш, Б.Л. Модзалевский, В.С. Непомнящий, А.А. Смирнов, С.З. Сурат, И.О. Тойбин, Б.В. Томашевский, В.Н. Турбин, Ю.Н. Тынянов, Л.Г. Фризман, С.А. Фомичев, Ю.Н. Чумаков, М.А. Цявловский и др.).

Положения, выносимые на защиту:

1. В художественной картине мира, созданной в поэзии А.С. Пушкина, присутствуют образы первостихий – воды, воздуха, земли, огня. Они содержатся в описаниях природы, природных катаклизмов, в культурно-исторических реалиях, географических «топосах», создавая пространство и время пушкинского космоса.
2. Художественное содержание образов стихий у Пушкина формируется на основе использования классической мифологии, комплекса библейских символов, а также в обращении к фольклорной традиции. Мифологемы, мотивные комплексы, метафоры и символы являются художественными формами, в которых представлена в пушкинских стихотворениях и поэмах поэтическая мифология стихий.

3. Мифопоэтический образ воды развивается, начиная с лицейской лирики до произведений 1830-х гг. *Море, реки, стоячие воды* создают пространственные черты картины мира, с которыми соединена динамика психологических состояний, духовных и творческих прозрений поэта.
4. Мифологема «вода» является основой мотивного комплекса: «фонтан и вода», «море и берег», «мертвые воды», «вода и вино», евхаристия, «покорение воды» и «потоп», – в котором присутствуют индивидуальные авторские вариации античного мифа, фольклора, библейской символики.
5. Мифологема «земля» актуализирует многообразие природных топосов и ландшафтов, создавая структуру трехчастного, объемного мира с четко обозначенной вертикалью и горизонталью. Плоскостная организация пространства дополняется культурными и географическими оппозициями Севера-Юга, Запада-Востока.
6. Мифологема «земля» выступает основой мотивного комплекса: «сад», «гора», «пустыня», «пропасти земли», – в содержании которого со временем в творчестве поэта отчетливо нарастают коннотации библейских образов и символов.
7. Мифопоэтика «воздушной стихии» развивается на основе динамических образов, отсылающих к ситуации превращения, волшебства, парения над миром, перемещения в пространстве. Амбивалентное содержание мифологема выражается в образах inferнальных существ, вихрей, несущих гибель, и обнаруживается в силе, дарующей спасение, обретение счастья и покоя.
8. Воздушная стихия связана с категорией времени и раскрывает свое архетипическое содержание в семантике перемен, трансформаций.
9. Мифопоэтическое содержание образов стихий в пушкинской картине мира позволяет увидеть глубокое освоение поэтом архаического мифа в его культурно-историческом и мировоззренческом содержании. В развитии поэтического космоса Пушкина зрелых лет начинают преобладать черты библейской картины мира.

Научная новизна настоящего исследования заключается в том, что впервые системно представлен мифопоэтический уровень лирических и лироэпических произведений А.С. Пушкина; прослежена художественная семантика, структурообразующая роль мифологем «вода», «земля» и «воздушная стихия» на разных уровнях текстов; мифопоэтическое содержание природных образов соотнесено с архетипическими смыслами, с библейской картиной мира, художественной символикой эпохи романтизма; природные стихии рассмотрены в качестве важнейших составляющих пространственной картины мира поэта, его творческих состояний и духовных прозрений.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что в диссертационном исследовании системно представлен мифопоэтический уровень лирических и лироэпических произведений А.С. Пушкина, впервые предпринято целостное рассмотрение мифологии стихий в творчестве поэта, выявлены основные смыслы и структурообразующая роль природных образов в пушкинских текстах, процесс мифотворчества представлен в связи с духовной биографией поэта.

Практическая ценность определяется возможностью использования материалов диссертации в учебном процессе при подготовке основных и специальных курсов по истории русской литературы XIX века, в работе спецсеминаров, спецкурсов, в рамках школьного образования.

Апробация работы. Основные положения и результаты диссертации излагались на методологических семинарах филологического факультета Кемеровского государственного университета, были представлены в докладах на международных и региональных научных конференциях: XII Всероссийская научно-практическая конференция «Художественный текст: варианты интерпретации». Бийск, 2007; X Иоанновские образовательные чтения: «Русская словесность в контексте православной культуры». Кемерово, 2008; Лингвистическая школа «Проблема текста в языковой картине мира». Кемерово, 2008; «Культура как предмет междисциплинарных исследований». Томск, 2009; II Международная научно-практическая конференция «Молодежь и наука: реальность и будущее». Невинномысск, 2009; Общероссийская электронная научная конференция на основе интернет-форума «Актуальные вопросы современной науки и образования». Красноярск, 2010.

Структура и основное содержание работы

Структура диссертации обусловлена логикой исследования заявленной проблематики и ходом выполнения поставленных задач. Работа состоит из Введения, трех глав, Заключения и списка литературы, включающего 285 наименований.

Во **Введении** определяется научная традиция изучения мифопоэтики А.С. Пушкина, раскрывается актуальность, научная новизна предпринятого исследования, характеризуется методология подхода, определяются объект, предмет, цель, задачи, даются сведения об апробации материалов диссертации, представляются положения, выносимые на защиту, указывается теоретическая и практическая значимость полученных результатов.

I Глава «Мифологема “вода” и комплекс “водных” образов и мотивов» посвящена мифопоэтическому содержанию «воды» как подвижной, изменчивой и текучей, но плотной, осязаемой стихии, составляющей пространственную форму пушкинской картины мира. В поэзии А.С. Пушкина вода часто существует в соприкосновении с другими топосами: море и берег, река и утес, озеро и берег, ручьи и лес. Стихия воды является одной из постоянных констант картины мира, одновременно выступая метафорой творческого вдохновения, вакхического веселья, любви, тоски, воспоминания.

В **первом** параграфе «**Стихия вод и первоосновы бытия**» рассматривается мифологема «вода» в лирике южного периода. В элегии «Погасло дневное светило...» (1820) «вода» актуализирует свое архетипическое содержание в процессе ретроспективного обращения в прошлое, связанного с ситуацией воспоминания и переходным состоянием природного мира от дня к ночи. Развитие этой семантики воды продолжено в стихотворении «Ночь» (1823). Ночное безмолвие, окружающее лирического героя, оживляется поэтическим словом, которое уподобляется течению воды. Границы мира расширяются, ночное время суток перестает быть частью временного цикла и начинает восприниматься в соединении с состоянием лирического героя. Мотив «водной стихии» получает свое дальнейшее развитие в послании «К морю» (1824), где в ситуации прощания море предстает во всем многообразии своих качеств. Это друг, жалобно призывающий остаться, это неу-

кротимая, бушующая стихия, символизирующая дух мятежных гениев, это воображаемое пространство «поэтического побега». Образ водной стихии приобретает метафорический смысл жизни вообще, с которой слит герой в своем мирном и творчески раскованном существовании.

Во **втором** параграфе «**Русалочий мотив и мир “мертвых” вод**» прослежена инфернальная символика воды, которая наиболее ярко проявлена в фольклорном демонологическом мотиве, отсылающем к славянскому мифу о русалке. В неоконченной элегии «Как счастлив я, когда могу покинуть...» (1826), образ «девы вод» поэтизируется, главным становится не ее коварная сила, а момент очарования и приобщения к «молчаливым водам». Происходит преодоление границы жизни и смерти, влекущее за собой переживания особого рода. Семантика «воды» приобретает значение космической силы. Герою открывается полнота бытия, гармония, которая выражается не в зрительных образах, а через журчащие звуки песни «девы вод».

Третий параграф «**Животворный фонтан и воды забвения**» посвящен рассмотрению мифологемы воды в поэме «Бахчисарайский фонтан» (1821 – 1823) и в послании «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824). В данных произведениях мифологема «вода» приобретает множественное символическое содержание и развивается как пространственный образ, мифологическое наполнение которого является порождением культуры мусульманского востока. Фонтан вносит в гаремный мир ощущение жизни. С ним в поэме связаны динамика, плеск, легкость, игра «прохладных струй» на солнце, аккомпанирующих роскоши гарема.

Художественная семантика воды актуализирована в образах героинь поэмы. В облике Марии вода явлена не в предметном, а в своем символическом сакральном значении. С ней героиня соотносится через свою духовную чистоту. Само имя Мария в христианской традиции отсылает к образу непорочной Девы. Зарема более непосредственно связана с водами своим прошлым и смертью-казнью в «пучине вод».

Мифологема воды связана с особым временным континуумом поэмы. Фонтан – это памятник прошлых событий. Все в поэме пронизано всеобщей «тоской о прошлом», которое имеется у каждого героя, и текущие воды фонтана дарят забвение печалей. Наряду с этим, фонтан выступает символом творческого состояния поэта, который слышит легенду, испытывая «неизъяснимое волнение», и воскрешает во «сне воображенья» ее поэтический мир.

В **четвертом** параграфе «**Вода и “водная” граница: Терек**» прослежено развитие мифологемы «вода» в кавказских произведениях А.С. Пушкина, в которых она приобретает черты географически точного топонима. Вода – это река. Она становится реальной границей разных пространств, символизируя их культурно-историческую принадлежность. Наряду с такими упомянутыми в пушкинских текстах реками, как Днепр, Дон, Нева, Волга, одним из наиболее частотных является Терек. Он выступает в лирике и лироэпосе Пушкина символом Кавказа, его описание образует параллель к внутренним состояниям лирического героя, оказавшегося в кавказском «топосе». С Тереком связана символика жизненного пути и мифологическое представление о реке как границе, далее которой находится вражеский чужой мир.

Из русских поэтов последующего времени Терек более всех привлекал Лермонтова. Сравнение с лермонтовским образом Терека («Тамара», «Дары Терека») позволяет отчетливо увидеть своеобразие мифопоэтики реки в творчестве Пушкина. Терек у Лермонтова является символом горской жизни вообще, вбирающим в

себя все многообразие ее проявлений. У Пушкина в стихотворении «Кавказ», в «Путешествии в Арзрум во время похода 1829 года» Терек изображен как пространственный образ экзотического мира Кавказа, как географическая граница, как символ необузданной, бурлящей стихии, напоминающей о первотворении мира.

В пятом параграфе «**Вода и вино**» рассматривается «вода» как вещество. В анакреонтической лирике А.С. Пушкина она выступает порождающей основой мотивов, актуализирующих содержание дионисийской мифологии. В архаическом мифе вода и вино выступают равнозначными субстанциями. С ними связаны очищение и преобразование. В поэтическом мире Пушкина они могут образовывать устойчивую оппозицию («Здравный кубок» (1816), «Вода и вино» (1815)). Вода оказывается знаком чистого разума. В оппозицию вино – вода, хаос – космос, безумие – разум впадают соответственно фигуры Диониса и Аполлона. Но в вакхической лирике А.С. Пушкина эти противопоставления не всегда однозначны («Вакхическая песня» (1825), «Бог веселый винограда» (1833), «Юноша, скромно пируй...» (1833), Ода LVIII (1835)).

Развитие художественной семантики «воды» в творчестве А.С. Пушкина связано с духовными ценностями христианства. В стихотворениях «Пророк» (1826), «В часы забав иль праздной скуки...» (1830) мифологема воды заявлена не прямо через образы водной стихии, а через ее метафорические реализации в мотивах духовной жажды, евхаристического очищения, елеосвящения. Приобщение к ним дает божественную энергию, наделяющую «всеведением пророка», смирением страстей, покоем души в слиянии с миром. С темой творчества вода оказывается связана в пространственном дискурсе. Для ранней лирики свойственна парнасская мифологическая парадигма в ее аллегорическом, шутливо-ироническом содержании. Позднее пространство близ воды оказывается местом уединенных раздумий поэта, местом обретения вдохновения, творческой свободы, само творчество уподобляется потоку, ходу корабля.

В шестом параграфе «**Водная стихия как воплощение хаоса**» рассматривается мифологема воды в поэме «Медный всадник» (1833), в которой она реализует свое архетипическое содержание, главным образом, как исходное состояние космоса, первородный хаос. В мифе о творении Петербурга «вода» – природная стихия, а также конкретный графический топоним, река Нева, являющаяся водной магистралью возведенной новой столицы. В изображении наводнения как хаоса, несущего смерть, актуализируются библейские мотивы потопа, с его всеохватностью, неотвратимостью («все гибнет: кров и пища»). Присутствие Божьей власти, «Божьего гнева» подчеркнуто в знаках смерти и разрушения, бессилия царя совладать со стихией. Наводнение оценивается как «казнь». Вместе с тем, антропоморфизация стихии, которая уподоблена хтоническому чудовищу, запаленному коню, зверю, позволяет говорить о более широком мифопоэтическом содержании образа стихии, в которое входит и архаика классической мифологии. Наводнение как проявление стихии связывается с трагедией частного человека, Евгения. Хаос, в который был погружен город, персонифицируется для него в образе преследующего Медного Всадника. Герой осознает свою малость, ничтожность перед грозным ликом «державца полумира», «мощного властелина». Но одновременно с этим в нем пробуждается гнев и жажда мщения, сближающего его с озлобленной стихией. В героическом безумце совмещаются две крайности: ощущение подлинно человеческой малости, покорности перед судьбой и минутная одержимость в стремлении побороть власть Всадника.

Седьмой параграф – «**Вода и водоемы в романном хронотопе “Евгения Онегина”**». Первое упоминание о воде вводит в конкретный локус – берег Невы, где был рожден главный герой романа. В путешествии по ночной реке «вода» созвучна настроению героя, делает возможным приближение удаленных пространств в его воображении («адриатические волны», берега Италии). Водный поток на лоне природы выступает олицетворением неспешного, размеренного ритма провинциальной жизни. Наряду с речкой, ручейком, в природном деревенском мире присутствует озеро. В романе трижды упомянут дождь как живительный, благодатный источник, питающий злаки полей, орошающий скотный двор, дающий изобилие хозяйству. Другой формой присутствия воды в природном мире является туман, окутывающий поля своей плотной дымкой. Особое значение вода приобретает в составе обрядовых действий и в пространстве сна Татьяны. Это уже не природный источник, а особая сакрализованная субстанция. Появляется «святая вода», окропление которой очистит от наваждения злых сил, и речка и мосток в сновидческой реальности, символизирующие переход в волшебное пространство, где героине предстоят испытания.

Другой вариант реализации мифологемы «воды» в романе представлен в облике главных героев. Стремление Татьяны к уединенности, самоуглублению, вдумчивому переживанию выдает в ней течение внутренней, непроявленной жизни. Данная черта характерна для смыслового комплекса «воды». В этой связи примечательно, что, с одной стороны, Татьяну влечет вода в своем природном обличье: тихий ручеек, тенистый пруд или молчаливое озеро; а с другой – героиня находит насыщение в чтении «сладостных» романов. Чтение при этом уподобляется живительному потоку, которым упивается героиня. Онегина тоже привлекает вода (это прослеживается в отрывках из «Путешествия»), но она имеет другую художественную семантику, являясь знаком экзотического мира. Это уже не тихий сельский ручей, а шумящее, бушующее море Тавриды, ревущий горный Терек, берега Арагвы и Куры, морские берега «пыльной» Одессы. «Вода» выражает различное проявление душевных состояний путешествующего героя. В основном тексте романа от всех «водных» странствий героя остается только заключительное указание в виде иронического афоризма: «он возвратился ... с корабля на бал».

Значительный ряд психологических и особенно творческих состояний автора передан с помощью описаний воды: морские приливы, весенние потоки вод, памятные царскосельские озера. Вода входит в хронотопическую структуру романа в виде отдельных топосов, и, наряду с этим, образует особый символический подтекст в повествовательной структуре, связанный с течением повествовательного времени.

II Глава «Поэтический миф о ветре, метелях и бурях» посвящена рассмотрению воздушной стихии, создающей подвижность, объем художественной картины мира А.С. Пушкина. С ней соотносима динамика внутреннего мира лирического героя в поэзии А.С. Пушкина, жизнь которого часто соположена подвижным состояниям атмосферы, внезапным ее изменениям.

В первом параграфе «**Ветер как динамическая стихия**» прослежена художественная семантика ветра в произведениях, связанных с народнопоэтической, сказочной традицией, в которых она получает наиболее яркое выражение. Выделяются первая поэма «Руслан и Людмила» (1817 – 1820), «Сказка о царе Салтане» (1831), «Сказка о мертвой царевне» (1833) и стихотворение «Еще дуют холодные ветры...» (1828). В поэме «Руслан и Людмила» природная стихия ветра присутству-

ет в виде вихря, который кружит в заснеженных горах мертвенного зимнего пейзажа. По контрасту ветер наполняет атмосферу чудесного сада в царстве Черномора. Здесь легкое дуновение разносит ароматы, с которым связаны волшебные чары. В семантике «скрытого от глаз» прослеживается архетипическое содержание ветра как субстанции тонкой, прозрачной, с помощью которой передается присутствие неведомых и невидимых сил. Семантика движения и перемен, явленная благодаря ветру, переносится в область поведения героев и связывается с ситуацией превращений. Все герои-злодеи оказываются причастны к воздушной стихии: они оборачиваются «воздушными» существами, перемещаются по ветру. Голова сраженного великана тоже связана со стихией ветра, которой она может повелевать.

В поединке Руслана с Черномором местом действия становится воздушное пространство, поскольку ситуация противостояния разворачивается в полете. Атмосфера идиллического уголка «чудной долины» создается также с использованием мифопоэтики ветров. Злые ветры живут «за дальней цепью диких гор», а в долине «ветры спят». Это область бесплотных духов, извечно стерегущих источники живой и мертвой воды. Примечательной особенностью «Сказки о мертвой царевне и семи богатырях» является наделение ветра телесными, персонифицирующими чертами. Стихия предстает в виде «старца», который повсюду веет и обо всем знает. Одновременно с этим, в сказке есть и чисто природная реализация ветра как снежной вьюги, которая вьется на поля.

Традиция использования антропоморфного облика воздушной стихии продолжена в «Сказке о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди» (1831). Ветер в этой сказке связан с другими стихиями. Он заполняет собой надводное пространство моря, выполняя функцию проводника, ускоряющего движение кораблей. На уровне системы персонажей оппозиция ветра и воды выражается в противоборстве крылатых существ – коршуна и Царевны-лебеди. Лебедь – символ воды, связанный с образом луны и мотивами самолюбования и превращения (Г. Башляр). В свою очередь, с коршуном – «злым чародеем» – связывается символика ветра, реализующая inferнальный аспект мифологемы. Художественная семантика воздушной стихии развивается и в плане сказочных метаморфоз. Князь Гвидон оборачивается в крылатых существ – сначала в комара, затем в муху и шмеля. Ветер как стихия движущаяся разносит по свету вести о «чуде», входя в повествование сказки, становясь летучей энергией слова.

Стихотворение «Еще дуют холодные ветры...» (1828) содержит фольклорную вариацию развития мифопоэтики воздушной стихии. Атмосфера стихотворения пронизана настроением переходности, приближением тепла и пробуждения природы. В оппозиции холод - тепло ветер приобретает семантику активной, но побежденной силы. Вместо движения ветра появляется легкий полет пчелки.

Во **втором** параграфе «**Буря и хаос**» рассматривается образ разбушевавшейся воздушной стихии в стихотворениях «Аквилон» (1824), «Буря» (1825), «Зимний вечер» (1825), «Арион» (1827). В стихотворении «Аквилон» басенный сюжет из Лафонтена о торжестве слабого над гордым Пушкин превращает в картину борьбы воздушной стихии с могучим дубом и возвращения к гармоничному состоянию природы. На смену «грозному аквилону», «черным тучам» приходит радостный блеск солнца, тихое движение тростника на ветерке.

В лирике михайловского периода образ бури как воздушной стихии приобретает мотивную форму в стихотворении «Зимний вечер». Картина мира развернута

как движение от вертикальной области мглистого неба, заполненного снежными потоками, к спасению от хаоса, смешавшего мир, в тихом пристанище – «ветхой лачужке». Хаос природных сил, его дисгармоничные звуки должны успокоить жужжание веретена, песня о сказочном, спокойном мире, где «синица тихо за морем жила», и маленький пир под соломенной кровлей. Этот пир подчеркнута прост: вместо бокала – кружка, вместо веселья – песня о тихом житье, но его тепло сердечно и спасительно перед хаосом бури.

По контрасту с «Зимним вечером» в стихотворении «Буря» человек устремлен к стихии. Героиня находится на скале в самом центре бури. В картине природного мира отмечено противоборство, в которое вовлекаются все стихии мироздания: вода, суша, небесный огонь в виде молний и ветер как главенствующая динамическая сила, приводящая все в движение. В особое противостояние со всеми силами природы вступает суша как стихия неподвижная, твердая, постоянная, – удерживающая мир.

Стихия ветра, сливающаяся с грозой и буйством вод, представлена также в стихотворении «Арион» (1827). Изначально ветер предстает в своей разрушительной силе как «вихорь», неожиданно набегающий на «грузный челн». Но в последних стихах небесная гроза вместе со светом и теплом предстает знаком божественного благоволения.

В **третьем** параграфе **«Метель и снежные вьюги»** прослеживается трансформация воздушной стихии, которая становится пространством существования inferнальных сил, губящих человека. Крайним ее проявлением в поэтической мифологии ветра у А.С. Пушкина выступают образы хаоса, в котором человек теряет пространственно-временные ориентиры. Это проявлено в стихотворении «Бесы» (1830). Как неоднократно отмечено исследователями, круговорот снежной вьюги приобретает не только семантику природного хаотического состояния, в котором блуждают путник, возница, пугаются кони, но выражает метафизическое значение и связывается с темой потери лирическим героем жизненного пути. В мифопоэтическом аспекте снежная вьюга предстает силой, заполняющей пространство, и наделяется персонифицирующими характеристиками («вьюга злится, вьюга плачет»). В этом хаосе воздушных стихий торжествуют бесы, внося круженье, дикое веселье, разрушая мир, сталкивая с пути.

В **III Главе «Мифологема “земля” и пространственная картина мира»** рассматривается мифопоэтика «земли», проявленная в природных топосах и ландшафтах.

Первый параграф **«Мифологема “сад”: центр и периферия»** посвящен топосу сада, который присутствует в произведениях А.С. Пушкина на разных этапах его творчества. Художественная семантика данного пространственного образа в разные периоды не одинакова. Ранние стихотворения, посвященные изображению сельской жизни, связываются с мотивами уединения на лоне природы, первой пробы пера. В изображении простой сельской жизни с ее усадебным садом, переходящим в поля и луга, развиты традиции русского сентиментализма.

С «садами Лицея» (Д.С. Лихачев) соединены мотивы дружеского союза, учения и взросления: «Воспоминания в Царском селе» (1814), «Царское село» (1823), «Воспоминания в Царском селе» (1829), «В начале жизни школу помню я...» (1830). Как часть природного мира эти сады предстают местом юношеских забав, отдыха, беззаботности, дружбы, уединенного занятия науками и поэзией. В создании образа лицейского сада, как неоднократно отмечено исследователями, замет-

но влияние поэтической традиции В.А. Жуковского, которую Пушкин творчески развивает. Меланхолия, свойственная медитативно-пейзажным элегиям Жуковского, сменяются у Пушкина живописной гармонией радостного восприятия роскоши парков, садов. В мифопоэтике лицейского сада актуализирован элисейский миф, развитый в мотивах памяти и воспоминаний, когда картины лицейской жизни оживают в сознании лирического героя, а граница между реальностью и воображаемым становится неуловимой. В поэтике лицейских садов присутствует мифологическое содержание, переданное опосредованно в образах скульптур, памятников, храма.

В лирике южного периода образ сада развивается на основе библейской символики райского сада. Природный ландшафт в стихотворениях «Кто видел край, где роскошью природы...» (1821), «Земля и море» (1821), «Вертоград моей сестры...» (1825) представлен как цветущий, благоухающий край, омываемый водой. Лирический герой переживает благодное состояние души, воспринимая крымскую природу как земной рай в виде прекрасно возделанного сада. Центральным образом южной природы является гроздь винограда, освещенная солнцем, символизирующая вечное лето и безбедное существование. Примечательной особенностью южного пейзажа является то, что «полуденная земля» находится на границе воды и суши.

В поздней лирике Пушкина формируется иное представление о единении человека с миром. В стихотворениях «Пора, мой друг, пора!..» (1834), «... Вновь я посетил...» (1835) перспектива человеческой жизни, ее печали и надежды открывается в узнавании «уголков» родного деревенского мира с его простой природой.

Второй параграф «**Адские пропасти и бездны преисподней**» посвящен рассмотрению образов подземелий, подземного мира, связанных с разными культурными традициями. Античный вариант мира мертвых, особенно характерный для молодого Пушкина, привлекает поэта своей идеей о нескончаемом круговороте жизни и смерти, реализованной в мифе о Тартаре, о Персефоне, об умирающем и воскресающем Дионисе. Однако картины Аида не получают значительного развития в творчестве Пушкина. Архаика мифа о Прозерпине иронически обыграна («Прозерпина», (1824)), упоминание Аида, Тартара остается в виде свернутых мифологем.

Наиболее последовательно мир мрачных подземелий развивается на основе библейской картины мира и приобретает разные поэтические воплощения. В стихотворениях «Вдали тех пропастей глубоких...» (1821) и «И дале мы пошли – и страх обнял меня...» (1832), написанных в диалоге с «Божественной комедией» Данте, мир адских пропастей имеет структуру, в основе которой – путь, ведущий вниз, к самому центру Ада; есть здесь равнины, развертывающиеся в горизонтальной плоскости, где «бесы тешатся проклятою игрой»; есть и стеклянная гора, которая становится не только центральным символом перевернутого мира, но и орудием казни. Лирический герой выступает в сопровождении Вергилия, как у Данте, и является непосредственным созерцателем ужасов адских наказаний.

Образ недр земных представлен в стихотворении «Во глубине сибирских руд...» (1827). Однако здесь пространство подземелий становится частью земного мира, хотя и сохраняет семантику испытаний и мук. Позиция лирического героя меняется, из мира светлого он обращается с утешительным словом в «глубину сибирских руд». В стихотворении «Везувий зев открыл...» (1834) образ подземного мира приобретает черты страшного хтонического чудовища. Разверстый зев вулкана предстает как вход в огненный подземный мир преисподней.

Обращение к миру ушедших, мертвых связано с развитием кладбищенских мотивов («Осень» (1833), «...Вновь я посетил...» (1835), «Когда за городом, задумчив, я брожу...» (1836)). Образы городских кладбищ с их тесными могилами, могильными ямами, ожидающими «жильцов к себе на утро», не содержат коннотаций ужаса. Им противостоит образ родового кладбища, где «дремлют мертвые в торжественном покое». Не пропасти подземных недр, а вечная природа, широкий дуб над важными гробами сопровождает их уход.

В третьем параграфе **«Гора в пространственной картине мира А.С. Пушкина»**, рассматривается мифопоэтика горы в кавказских произведениях А.С. Пушкина. Впервые представленный в основных своих составляющих в романтической поэме «Кавказский пленник» центральный образ горной страны получает новое художественное воплощение в «кавказском» лирическом цикле 1829 года. В панорамном стихотворении «Кавказ» присутствует коннотация архаического мифа. Рождение мира из камня и воды увидено лирическим героем с высоты скалистой вершины. В изображении «потоков рожденья» и «первых обвалов движенья» обнаруживаются ветхозаветные мироустроющие смыслы. Благодаря четко обозначенной вертикали и горизонтали создается объемная, трехчастная модель пространства, развертывающаяся и ввысь, и вширь.

В стихотворении «Монастырь на Казбеке» актуализируются другие смыслы образа горы. Здесь основной лирической ситуацией является устремленность лирического героя в горный монастырь, расположенный «за облаками», «в соседство Бога». Эта устремленность осознается как движение к сияющей вершине. Позиция героя изменяется: теперь он находится не у края стремнины, как в стихотворении «Кавказ», а в земном пространстве ущелий. Его взгляд направлен снизу вверх, к «вечным лучам», и связывается с желанием богообщения. Гора в данном стихотворении является не только образом, организующим трехмерное пространство, но и символом духовного восхождения. Образ горы в этом дискурсе многозначен и соотносим с символами ветхозаветными (ковчег) и новозаветными (келья).

В четвертом параграфе **«Пустыня в художественной картине мира А.С. Пушкина»** рассматривается художественная семантика образа пустыни как одного из значимых топосов в пространственной картине мира, в создании которого в большинстве случаев актуализируется библейская символика. В лицейской лирике собственно библейских коннотаций пустыни нет, пустыня – поэтический образ, выполняющий ироническую игровую функцию. Лирический герой хочет вызвать сочувствие к своим ученическим трудам, шутливо соотносимым с тяготами монастырского житья. И в этом контексте лицей превращается в монастырь, а комната лицеиста – в келью. За этими шутками скрывается мечта о веселом шумном житье без запретов аскетического ученичества. В лирике петербургского периода 1817 – 1820 гг. образ деревенского дома приобретает черты «пустынного уголка», места сосредоточения, уединенного размышления, творчества и чтения на лоне природы. Противопоставление деревни и города сохраняется, но предпочтение отдается мирному шуму дубрав и тишине полей.

В южном творчестве интерес к ориентализму, чтение Корана порождают образ реальной географической пустыни, воплотившейся в лирическом цикле «Подражания Корану» (1824). Раскаленные пески со спасающими в знойный день оазисами – это мир гордых бедуинов («детей пламенных пустынь»), их верных и благочестивых жен, сокрытых от лукавого взора «нечестивых». Однако увлечение ориентализмом сменяется у Пушкина нарастающим вниманием к библейскому образу

пустыни, который получает наиболее яркое выражение в девятом, заключительном стихотворении цикла. В нем очевидна отсылка к ветхозаветной книге Моисея, повествующей об исходе израильтян из Египта.

Другой образ пустыни, связанный с философскими размышлениями поэта, представлен антиномичными по содержанию стихотворениями «Анчар» (1828) и «Пророк» (1826), в которых реализуется два варианта развития образа пустыни у А.С. Пушкина: пустыня как средоточие зла, воплотившегося в образе ядовитого дерева, и как пространство, где происходит божественное преображение человека. В «Анчаре» образ пустыни включен в оппозицию природа-цивилизация (Ю.М. Лотман). В стихотворении «Пророк» пустыня духовная преодолевается в момент прозрения лирического героя, одиночество мрачной пустыни сменяется новым восприятием мира как сотворенного и обретением пророческого слова. Ветхозаветные смыслы пустыни, присутствующие в ситуации встречи с ангелом в пустыне, соединяются с мотивами страдания и преображения, знаменуя христианский крестный путь и евхаристическое очищение.

Новый вариант развития христианской символики в образе пустыни представлен в стихотворении «Странник» (1835), вольном переложении из Дж. Беньяна. Ситуация странствия в пустыне связывается с осознанием греха, жаждой его искупления и завершается обретением спасительного духовного пути через «дикую» пустыню.

В Заключении подводятся итоги исследования, делаются выводы и определяется перспектива дальнейшего изучения научной проблемы. На основе изучения лирики 1811 – 1836 гг., романа «Евгений Онегин», поэм «Руслан и Людмила», «Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Медный всадник» и сказок формулируются выводы о том, что образы стихий являются значимой составляющей лирического хронотопа, пространств сюжетного действия, выступают основной метафор, приобретают символическое значение как формы выражения внутренних состояний поэта.

Универсальные константы архаической картины мира, которыми являются вода, земля, огонь и воздух, получают индивидуально-авторское воплощение в особой поэтической мифологии А.С. Пушкина, которая развивалась на протяжении всего творчества и обогащалась новой художественной семантикой. «Вода» и «земля» в поэзии Пушкина образуют целый ряд пространственных образов, представленных во всем многообразии природных ландшафтов и пейзажей, становятся ядром особого мотивного комплекса. Это море, озеро, пруд, реки, ручьи, фонтан, а также «мертвые» воды и животворящий Кастанальский ключ вдохновения. «Земля» в художественной картине мира представлена рядом значимых топосов – это сады и парки, горы, подземелья, пустыни.

Огонь выступает в своем разрушительном качестве, конкретизируясь в образах «инфернального» мира, находящегося в недрах земли. Горное пространство связано с особым бытийным мировосприятием, жаждой богообщения. Воздушная стихия, которая представлена в многообразии ветров, ураганов, бурь, вихрей, метелей и в умиротворяющих состояниях эфирного покоя, занимает срединное положение между землей и небом, в динамическом проявлении выражаясь через категорию времени – движения и перемен.

Структура поэтического космоса в поэзии Пушкина приобретает черты завершенного, трехчастного построения с четко обозначенной горизонталью и верти-

калью. Целостность картине мира придают пространство и время как самые общие формы существования универсума. В творчестве А.С. Пушкина они не являются абстракциями, а наполняются конкретным содержанием, сохраняющим семантику космологических первооснов. «Земля» наиболее воплощает пространственную форму мира. Она предстает в пушкинской поэзии в рельефах гор, равнинных пейзажах садов и парков, в структуре подземного мира, в построении особого топоса пустыни. Наряду с вертикальной, трехчастной моделью мира актуализируются параметры горизонтального построения, которые выражаются пространственными и культурными оппозициями Востока и Запада, Севера и Юга.

Как и «земля», «вода» участвует в построении пушкинской пространственной картины мира. Это водоемы, которые часто существуют в соприкосновении воды и суши: моря и земли, реки и утеса, озера и берега, ручья и тенистой дубравы. Вместе с тем, «вода» в образе фонтана становится знаком культурного пространства. «Ветер» как динамическая воздушная стихия более всего соотнесен с категорией времени, поскольку реализуется через видимые перемены внешнего мира.

Формирование художественной картины мира у А.С. Пушкина несомненно связывалось с творчеством поэтов-предшественников, Г.В. Державина, В.А. Жуковского, К.Н. Батюшкова, создавших в русской поэзии рубежа XVIII – начала XIX вв. образы природы. Характерный интерес Державина к поэтизации сельской жизни отразился в ранней лирике А.С. Пушкина. Державин одним из первых обратился к изображению Кавказа с его бурными проявлениями природных стихий. Совершенно иной художественный мир создавал в своих панорамных медитативных элегиях В.А. Жуковский, проникаясь тайнами, которые хранит в себе природа. Романтизированные пейзажи В.А. Жуковского, представляющие картины угасающего дня, последних лучей заката, пробуждающие особые состояния лирического героя, отразятся в лицейских произведениях А.С. Пушкина, посвященных царскосельским садам, где веянье ветерка, тихая гладь воды, сень дубрав соединяются с мечтательным восприятием мира, вызывают воспоминания. Поэзия К.Н. Батюшкова расширила географию природы, изображаемой в русской лирике. Появляется сопоставление благодатного Юга и сурового Севера, которое будет развито и углублено в южной лирике А.С. Пушкина.

Воспринятый опыт поэтов-предшественников не был простым заимствованием сюжетов, образов и мотивов, а был освоен в процессе формирования авторской картины мира А.С. Пушкина и стал частью его духовной биографии.

Пушкинский универсум приобрел черты объемного, масштабного построения, в котором во всей полноте предстали экзотические пейзажи Крыма, Кавказа, ранее известные только по отдельным произведениям Державина, Батюшкова. По сравнению со своими предшественниками в русской поэзии, Пушкин создает картину мира, которая вмещает богатейшее живое разнообразие проявлений природы в ее спокойном и бурном состоянии, и кроме того, отсылает к ее первозданному библейскому образу

Художественная картина мира Пушкина включает черты античной ойкумены и образ народнопоэтического мира, наполненного живыми очеловеченными духами природы. Наряду с этим, у Пушкина актуализируется мотив сотворенности мира, его величие, которое открывается в редкие моменты бытийного существования.

В поэзии А.С. Пушкина земля, вода, огонь и воздух не являются константами только пространственной картины мира, а служат выражением внутренних со-

стояний лирического героя, который вступает с ними в живое взаимодействие. В этом отношении космические первоосновы развиваются как целые смысловые комплексы, могущие реализовываться во всем многообразии своего содержания. Природные образы не изображаются как статические, окончательно заданные, а предстают в восприятии поэта постоянно изменяющимися, отражающими динамику его переживаний, творческих состояний, духовных прозрений.

Дальнейшее изучение мифопоэтического содержания образов стихий может быть связано с расширением круга текстов А.С. Пушкина, включением в него прозы, драматургии и соотнесением пушкинской картины мира с художественными построениями других авторов.

Основные положения работы отражены в следующих публикациях:

1. **Иванов П.С. Образы стихий в художественной картине мира А.С. Пушкина / П.С. Иванов // Сибирский филологический журнал. Барнаул – Иркутск – Кемерово – Новосибирск – Томск. – 2009. – № 4. – С. 31-36.**
2. Иванов П.С. Мифологема воды в поэме А.С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан» / П.С. Иванов // Актуальные проблемы лингвистики, литературоведения и журналистики: Сб. трудов молодых ученых. Вып. V: В 3 ч. Ч.1.: Литературоведение / Под ред. А.А. Казакова. – Томск: Издательство ТГУ, 2004. – С. 60-62.
3. Иванов П.С. Мифологема воды в элегии А.С. Пушкина «Погасло дневное светило» / П.С. Иванов // Сборник трудов молодых ученых Кемеровского государственного университета. Вып IV.: Сборник посвящен 30-летию Кемеровского государственного университета. – Кемерово: КемГУ, 2004. – С. 105-107.
4. Иванов П.С. Мифопоэтический смысл вакхической лирики А.С. Пушкина / П.С. Иванов // Сборник трудов молодых ученых Кемеровского государственного университета. Вып. VI: Материалы XXXII апрельской конференции студентов и молодых ученых: В 3т. Т.2. – Кемерово: КемГУ, 2005. – С. 190-192.
5. Иванов П.С. Мифологема воды в поэме А.С. Пушкина «Кавказский пленник» / П.С. Иванов // Художественный текст: варианты интерпретации: Материалы XII межвузовской научно-практической конференции: В 2 ч. Ч.1. – Бийск: БПГУ им. В.М. Шукшина, 2007. – С. 263-268.
6. Иванов П.С. Вода и вино в вакхической лирике А.С. Пушкина / П.С. Иванов // Культура как предмет междисциплинарных исследований. – Томск: Изд-во НТЛ, 2008. – С. 374-379.
7. Иванов П.С. Водная стихия в поэме А.С. Пушкина «Медный всадник» / П.С. Иванов // Образование, наука, инновации – вклад молодых исследователей: материалы III (XXXV) Международной научно-практической конференции. – Кемерово: ООО «ИНТ», 2008. – Вып. 9. – Т. 2. – С. 112-115.
8. Иванов П.С. Терек в художественной картине мира А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова / П.С. Иванов // М.Ю. Лермонтов: художественная картина мира: Сб. статей. – Томск: Издательство ТГУ, 2008. – С.72-80.
9. Иванов П.С. Мифологема воды в кавказских стихотворениях А.С. Пушкина 1829 г.: библейские коннотации / П.С. Иванов // Традиции русской православной культуры в языковой картине мира. – Кемерово: ИПП «Кузбасс», 2008. – С. 44-50.

10. Иванов П.С. Вода и земля в мифопоэтической картине мира А.С. Пушкина / П.С. Иванов // Молодежь и наука: реальность и будущее. Материалы II Международной научно-практической конференции: в 9-ти томах. Том IV: Филологические науки. – Невинномысск: НИЭУП, 2009. – С. 140-142.
11. Иванов П.С. Мифологема «райского сада»: центр и периферия в пространственной картине мира А.С. Пушкина / П.С. Иванов // В мире научных открытий. – Красноярск: НИИЦ, – 2010. – №3 (09). – Часть 4. – С. 22-26.