

УДК 821.161.1-145 Иванов + 114 + 115.4 + 159.937.53

Н. Л. Быстров

ДВИЖЕНИЕ И НЕПОДВИЖНОСТЬ В ПОЭТИЧЕСКОМ МИРЕ ВЯЧ. ИВАНОВА

Рассматривается пространство в поэзии Вяч. Иванова, организованное таким образом, что его предметность непрерывно «перерастает» самое себя, словно бы смещаясь из области материально-вещественной, в которой допускается возможность движения, в сферу бестелесного существования, где «внешнее», экстенсивное движение прекращается, но в то же время актуализируется динамика иного — «внутреннего», идеального — порядка. Рассматривается возникающий при этом эффект «движения в неподвижности», или даже «неподвижного движения», когда его субъект, лирический герой, пребывая в покое, тем не менее сохраняет способность восходить ко все более совершенным состояниям своего и мирового бытия. Используется метод феноменологического анализа. В качестве материала выбраны стихотворения из разных поэтических книг Вячеслава Иванова.

Ключевые слова: Вяч. Иванов; поэтический мир; пространство и время; трансцендирующее видение; смысловой предел; память; «обратное» время.

С точки зрения Вяч. Иванова, поэтическое восприятие мира (или вообще любое восприятие, опосредованное созерцанием символов) осуществляется в двойственной перспективе — одновременно и чувственной, и сверхчувственной, когда образ созерцаемого объекта словно бы развоплощается, дематериализуется, но при этом взгляд удерживает в своих границах и сам этот образ, и то, что открылось за ним, в его эмпирически неочевидной глубине. В качестве примера — две строфы из сонета «Gli spiriti del viso»:

Есть духи глаз. С куста не каждый цвет
Они вплетут в венки своих избраний;
И сорванный с их памятию ранней
Сплетается, и суд их: Да, иль: Нет.

Хоть преломлен в их зрящих чашах свет,
Но чист кристалл эфириносных граней.
Они — глядят: молчанье — их завет.
Но в глубях дали грезят даль пространней.

[Иванов, т. 1, с. 785]¹

Во внешней, чувственно постижимой «дали» (а «духи глаз» именно чувственны, если иметь в виду их трактовку в «Новой жизни» Данте, из которой Вяч. Иванов заимствовал этот образ²) открывается «даль» иная, трансцендент-

¹ Далее цитируется по данному изданию с указанием в скобках тома и страницы (разрядка в цитатах наша. — Н. Б.).

² Ср.: «Тут Дух Животный, который пребывает в верхней светлице, куда духи чувственные несут свои восприятия, стал весьма удивляться и, обратившись особливо к духам Зрения, произнес такие слова: "Arraugit iam beatitudo vestra"» [Данте Алигьери, с. 20].

ная, доступная лишь умозрению. Граница между ними прозрачна — так что можно свободно перейти из одной «дали» в другую³. Даль характеризуется известной одномерностью, в отличие, например, от «простора» или «шири», которые распахнуты как бы сразу во все стороны: здесь взгляду задается более или менее отчетливое направление, линия пути. Даль приглашает к движению, и лирический герой Вяч. Иванова всегда захвачен динамикой перехода из мира очевидности — в ту «даль», которая «пространней», или, если воспользоваться центральной формулой ивановской эстетики, — стремлением *a realibus ad realiora* («от реального — к реальному»)⁴.

Но что там, в этой трансцендентной «дали»? Какого рода предметность ее конституирует и оформляет? И как возможно какое-то движение в таком пространстве?

В статье «Мысли о поэзии» (1938) Вяч. Иванов замечает: «поэзия — это вся многоликая жизнь, переживаемая поэтом в форме инобытия» [т. 3, с. 663]. Здесь «инобытие» — не что иное, как явленность жизни в аспекте ее неизменной сущности (в терминах «позднего» Вяч. Иванова — *forma formans*, «творящей формы»). Высвечивая эту сущность, поэтическое слово (равно как и искусство в целом) дает нам опыт соприкосновения с идеальным основанием вещей, с тем пределом их становления, в аспекте которого они предстают словно бы уже «свершившимися», достигшими конечной полноты своего бытия. В одном из стихотворений «Римского дневника 1944 года» читаем:

Вы, чьи резец, палитра, лира —
Единых муз одна семья,
Вы нас уводите от мира
В соседство инобытия.

Поскольку искусство есть способ приобщения к «инобытию», снимающий остроту нашей извечной «разлученности» с ним, то, как сказано в последней строфе этого стихотворения, мы именно здесь впервые видим вещи такими, каковы они есть:

³ Состояние такого «трансцендирующего» видения у Вяч. Иванова может быть выражено в образах как бы двойственного пребывания — одновременно в материальном и идеальном мирах, а также связанного с этим «двойничества». Ср., например, в «Зимних сонетах»: «Свой гроб влачит двойник мой, раб покорный, / Я ж истинный, плотскому изменя, / Творю вдали свой храм нерукотворный» [т. 3, с. 569]. Или: «Как месячно и бело на дорогах, / Что смертной тенью мерит мой двойник. / Меж тем как сам я, тайный ученик, / Дивясь, брожу в Изиных чертогах» [т. 3, с. 571].

⁴ Так, например, в статье «Заветы символизма» (1908) сказано: «...Отличительными признаками чисто символистского художества являются... сознательно выраженный художником параллелизм феноменального и ноуменального; гармонически найденное созвучие того, что искусство изображает как действительность внешнюю (*realia*), и того, что оно провидит во внешнем, как внутреннюю и высшую действительность (*realiora*)» [т. 2, с. 597]. Переход от *realia* к области *realiora* и сближение с нею Вяч. Иванов в ряде случаев обозначает термином «трансцензус», соотнося его с выражением Августина «*transcende te ipsum*» — «прейди самого себя». В работе «Две стихии в современном символизме» поэт говорит: «Пафос реалистического символизма: чрез августиново “*transcende te ipsum*” к лозунгу *a realibus ad realiora*. Его алхимическая загадка, его теургическая попытка религиозного творчества — утвердить, познать, выявить в действительности иную, более действительную действительность. Это пафос мистического устремления к *Ens realissimum*, эрос божественного» [т. 2, с. 553] (см. об этом: [Цимборска-Лебода]).

И про себя даемся диву,
 Что не приметили досель,
 Как ветерок ласкает ниву
 И зелена под ветром ель.

[т. 3, с. 643]⁵

Можно привести еще немало примеров, показывающих, что поэзия приоткрывает завесу над миром трансцендентных начал, представляя вещи как с и м в о л ы, или как «знамения иной действительности»⁶. Именно эти трансцендентные начала («иное») и образуют метафизическую «даль», открывающуюся в эмпирически зримом горизонте.

Но вот что важно: и идеи (или «логосы») вещей, и любые другие символизируемые поэзией сущности являют собой, как уже было сказано, предел становления всей предметности поэтического мира, ее смысловой «максимум» (в том именно смысле, в каком, например, А. Ф. Лосев, комментируя «Пир» Платона, писал: «Идея вещи представлена здесь как предел становления вещи» [см.: Платон, с. 435]). Какое здесь может быть движение? Если становление завершилось, то и движение должно исчезнуть. Это и в самом деле так, но тем не менее исчезает не всякое движение: определенного рода подвижность остается возможной.

Приведем еще одно стихотворение из «Римского дневника 1944 года»:

Поэзия, ты — слова день седьмой,
 Его покой, его суббота.
 Шесть дней прошли, — шесть зlob: как львица, спит Забота;
 И, в золоте песков увязшая кормой,
 Дремотно гляючи на чуждых волн тревогу,
 Святит в крылатом сне ладья живая Богу,
 И лепет паруса, и свой полет прямой.

[т. 3, с. 597]

Поэзия подобна ладье, которая, увязнув кормой в «золоте песков», все же «летит». Здесь уже нет ничего становящегося, и потому экстенсивное (внешнее) движение невозможно. Но при этом ладья — в «полете». Как следует понимать этот «полет»? Несомненно, в данном случае мы можем говорить лишь о чисто смысловой динамике, которая осуществляется не в режиме становления, а в состоянии абсолютной полноты живого смысла, и направлена как бы в глубину

⁵ Та же мысль высказана в статье «Форма жиздущая и форма созижденная», написанной через три года после стихотворений «Римского дневника», в 1947 г.: «...В обязанность художника отнюдь не входит задача изображать вещи такими, какими их видят все: наоборот, ему дана возможность нас ими удивлять. Нам должно казаться, что их и не было раньше, и мы радуемся, сознавая, что это все те же вещи, нам хорошо известные, обычные, но вдруг преображенные, показанные в своей подлинной сущности» [т. 3, с. 675].

⁶ В программной статье «Две стихии в современном символизме» об «истинном символическом искусстве» говорится так: «Раскрывая в вещах окружающей действительности символы, т. е. знамения иной действительности, оно представляет ее знаменательной. Другими словами, оно позволяет осознать связь и смысл существующего не только в сфере земного эмпирического сознания, но и в сферах иных» [т. 2, с. 538].

(во внутреннюю бесконечность) уже завершено, исполнено бытия. У Вяч. Иванова и в других текстах встречаются образы такого «движения в неподвижности»⁷: например, в стихотворении «Наг возвращусь» из книги «Свет вечерний»:

О плаванье, подобное покою,
И кругозор из глуби сферы покой!
Твое ли, Вечность, взморье то и всполье?
[т. 3, с. 562]

Ср. также образ «плаванья» из второй части триптиха «В челне по морю» («Кормчие звезды»):

Между двух мерцаний бледных
Тихо зыблется наш челн;
Тлеют севы звезд победных,
Тлеет пепл вечерних волн...

Сон пустыни... Мгла покоя...
А с туманных берегов
Долетают звуки боя,
Спор неведомых врагов.

[т. 1, с. 594]

И такое «плаванье» на челне тоже как будто не плаванье: оно совершается между двумя «мерцаниями» — небом и морем, горним и дольным, на границе, связующей то и другое. По замечанию З. Г. Минц и Г. В. Обатнина, в этом стихотворении «точка, с которой описывается мир, находится между двойной бездной» [Минц, Обатнин, с. 60]⁸, где земное пространство как бы нейтрализовано, поскольку в качестве предельно целостного «зеркального» отражения мира небесного оно перестает быть формой взаимного обособления вещей, и потому движение в материально-телесном его аспекте здесь должно прекратиться. «Плаванье» теперь — это только модус пребывания за пределами дискретной рядоположенности мест-топосов, в некоем «атопическом» сверхпространстве. Это область покоя, подобная, например, сновидению в сонете «Сон» («Свет вечерний»):

...Плыл челн души меж ведомых излучин,
У пристаней, у давних, ждал, причален.

...

⁷О смысловой природе обычных у Вяч. Иванова лексических конструкций типа «неподвижное движение», «явное таинство», «ночь света», «разумное безумье», «бессонная дрема» и т. п. см. [Гоготишвили].

⁸Здесь же — сравнение этого стихотворения с «Лебедем» Ф. И. Тютчева. Попутно отметим, что образ «двойной бездны», именно как устойчивый элемент мотива «плаванья», встречается в «Кормчих звездах» неоднократно, например в «Пробуждении»: «Проснулся — глядит / Гость корабельный: / Висит огнезрящая / И дышит над ним / Живая бездна... / Глухая бездна / Ропщет под ним...» [т. 1, с. 518]. О символике зеркальности у Вяч. Иванова см. также: [Созина].

Вторая жизнь, богаче и жесточе
 Старинной яви, прожитой беспечно,
 Мерцала в мути сонного зеркала.

И, пробудясь, я понял: время стало,
 Ничто не пройдет...

[т. 3, с. 561–562]

В ситуации «ставшего» времени движение становится уже не средством «разлуки» (в частности, с прошлым), но началом соединения, связывания всего «разлученного». Сон в данном случае — возможность беспрепятственного (исключающего противодействие пространства) возврата к прошлому и как бы повторного движения-путешествия в нем. При этом «вторая жизнь», актуализированная в «сонном зеркале», есть, очевидно, иная (т. е. прямо соотносимая с планом «иноного»), цельная жизнь, явление которой предпосылает лирическому «я» ощущение остановленности времени⁹.

Интересно, что в состоянии такого рода покоя и безвременности герой Вяч. Иванова самостоятельно не инициирует свое движение, по крайней мере не порождает его собственным усилием. Например, в стихотворениях из цикла «В челне по морю» такие проявления подвижности, как «скольжение», «стремление», «бег свободный», странным образом сопрягаются с покорностью «чуждой власти» или подчиняющей субъекта «силе»:

Дальний ропот океана
 Чутко внемлет тишина...
 Нас несет Левиафана
 Укрощенного спина!
 Силе страшно-благосклонной
 Ты доверилась со мной
 И стремишься над бездонной,
 Беспощадной глубиной.

[т. 1, с. 594]

В этих строках явственно слышится отзвук темы «безволя», которая в поэтико-философской системе Вяч. Иванова выражает, как правило, не представление об ущербности и бессилии человеческого существования, а, напротив, идею его абсолютной полноты и мощи. «Безволье», по словам поэта, есть эффект «поглощения частного общим», или «временного освобождения от себя», когда человек способен «все... принять в себя как оно есть в великом целом и весь мир заключить в сердце»; именно в этом случае он, «утративший свою

⁹ Такую трактовку сна можно соотнести с толкованием сновидений у П. А. Флоренского, мыслителя, во многом близкого Вяч. Иванову: «Сновидения и суть те образы, которые отделяют мир видимый от мира невидимого, отделяют и вместе с тем соединяют эти миры» [Флоренский, с. 83]. Имея это в виду, трудно согласиться с тем, что сон в цитированном стихотворении — не более чем образ тягостного земного существования, или, как полагает один из исследователей Вяч. Иванова, «маревое конечной жизни, только разлучающей части Единого», и что «пробуждение от такого сна означает остановку течения времени, окончание власти града земного» [Соколов, с. 121, 122].

личную волю, себя потерявший, впервые говорит... свое сверхличное Да — уже не миру, а сверхмирому» [т. 1, с. 830].

Будучи «безвольным», субъект у Вяч. Иванова внутренне «совпадает» с гармонией цельноединого пространства, становится ему изоморфным. Отсюда ощущение антропомерного равновесия, «надежности» вещественного мира, в том числе и того в нем, что несовместимо с состояниями покоя и стабильности:

Сладко мне мое безволие
Доверять валам надежным...
[т. 2, с. 268]

Отсюда же чувство открытости горизонта, просторности, прозрачности частных пространственных форм, варьирующееся от простой констатации типа:

...И кругозор из глубы сферы полой
[т. 3, с. 562]

Идти, куда глядят глаза,
Пряма, летит стрелой дорога!
Простор — предощущенье Бога
И вечной дали бирюза —
[т. 3, с. 626]

до более сильного переживания:

Глядит — не дышит
Верного берега сын,
Потерян в безднах...
[т. 1, с. 518]

Надо отметить, что ситуация «безволия» размывает (точнее, опрозрачивает) грань между внешним и внутренним пространствами: с одной стороны, перспектива движения разворачивается перед глазами лирического героя, предлежит ему как нечто извне данное, но в то же время она осознается и как имманентное измерение жизни души (часто — «сердца»), бесконечность внутренней вселенной:

И ныне теснотой укромной,
Заточник вольный, дорожу,
В себе простор, как мир огромный,
Взор обводя, не огляжу.
[т. 3, с. 626]

Ср. о том же в ракурсе важной для Вяч. Иванова темы единства макрокосма и микрокосма:

Ночь златокрылая! Тебе вослед пытается
Мой дух упругость крыл, но вскоре прилетает

На край своей души, как голубь к чаше вод,
И видит: тот же в ней, далече, небосвод
Переливается Голкондою жемчужин...
И не доклонет он до дна...

[т. 3, с. 537]

Когда между внешним и внутренним нет структурных различий и в обоих измерениях обнаруживается по существу одно и то же пространство, то нахождение в нем уже невозможно представить как пребывание в чем-то не только чуждом, но даже просто «ином» по отношению к субъекту. Здесь пространство и тот, кто в нем находится, в существенном смысле тождественны. Концептуально близким для Вяч. Иванова примером описания такого или, скорее, типологически сходного тождества могли бы послужить размышления неоплатоника Плотина о свойствах «умного» (идеального, развернутого в вечном Уме) пространства: «И движение там чистое, поскольку движущее, так как оно не отличается от движения, не мешает ему, когда последнее происходит. И покой... не нарушается никаким движением, так как он не примешан к тому, что неустойчиво... Каждый ... ступает не то что бы по чужой земле, но для каждого то, в чем он находится, и является тем, что он есть» (рядка наша. — Н. Б.) [Плотин, с. 456]¹⁰.

В поэзии Вяч. Иванова мы нередко находим изображение таких состояний сознания, которые свидетельствуют именно о совпадении (точнее сказать, о взаимной «сплавленности») двух мнимо различных пространств — «я» и окружающего мира. Это могут быть вполне случайные, спонтанно возникающие ощущения, подобные тютчевскому «все во мне и я во всем», как, например, в стихотворении «Истома» из третьей книги «Cor ardens»:

...Как будто дымной кровию
Моей бежит река!
И, рея огнесклонами
Мерцающих быстрин,
Я — звездный сев над лонами
Желающих низин!
И, пьян дремой бессонною,
Как будто стал я сам
Женою темнолонною,
Отверстой небесам

[т. 2, с. 379]

Но возможны состояния более предсказуемые, связанные с определенными свойствами ивановской поэтической оптики, в частности со способностью взгляда почти произвольно соединять друг с другом сферы обычного телесного зрения и зрения интроспективного, обращенного вовнутрь, доводя их до полного

¹⁰ О степени влияния неоплатонизма, и в частности философии Плотина, на мировоззрение Вяч. Иванова см., например: [Terras, p. 327–328, 331–333].

взаимного слияния и тем самым обнаруживая глубинное единство соответствующих им пространств. Возьмем для примера стихотворение «Усталость» («Кормчие звезды»):

День бледнеет, утомленный,
И бледнеет робкий вечер:
Длится миг смущенной встречи,
Длится миг разлуки томной...
В озареньи светлотенном
Фиолетового неба
Сходит, ясен, отблеск лунный,
И ясней мерцает Вesper;
И все ближе даль синее...

В этом воздушном пейзаже — только свет и его цветовые «сгущения»: «бледность» сумерек, «озаренье светлотенное», «отблеск лунный». Мерцающий Вesper, на котором как бы фокусируется вся картина, служит для взгляда чем-то вроде опорной точки. Чем явственнее его свечение, тем ближе становится «даль». И в ее близости свободно и органично совершается переход от внешнего плана видения — к внутреннему (от собственно видения — к видению):

Гаснут краски, молкнут звуки
Полу-грустен, полу-светел,
Мир почил в усталом сердце,
И почило безучастье...
С золотистой лунной лаской
Сходят робкия виденья
Милых дней... с улыбкой бледной,
Влажными глядят очами,
Легкокрылые... и меркнут...

Исчезновение красок и звуков устраняет границу между тем, что открывается взгляду вовне, и тем, что наполняет «усталое сердце». Отчетливо зримой остается лишь «золотистая лунная ласка», но такое впечатление, что она неотделима от «робких видений», что эти «виденья» словно бы воплощаются в ней, и потому трудно понять, откуда они «сходят»: то ли с вечернего неба, то ли откуда-то с высоты памяти. Параллелизм первого и последнего стихов усиливает этот эффект: угасают краски и звуки — «меркнут» виденья; мы чувствуем, что, по существу, это одно и то же явление, спроецированное на два разных плана единого пространства.

В третьей строфе снова «меркнут краски, молкнут звуки», и на этом фоне слышится в сердце ропот «дня прожитого», который «усыпляет» и одновременно «будит» (надо полагать, что «звуки» в шестом стихе относятся именно к «ропоту»), рождая «горечь полусознанной разлуки». Вероятно, речь идет о «разлуке» не столько эмпирически переживаемой, сколько метафизической, или, лучше, бытийственной, как, например, в уже цитированном сонете о «духах зрения»:

«...Что звездный свод — созвучье всех разлук» [т. 1, с. 785]¹¹. Воздушное (в пределе — мировое) пространство окончательно «смещается» в эквивалентное себе пространство «виденья», а это последнее как бы вырастает до его масштабов, обнаруживая в грусти по ушедшему дню эхо вселенской разлуки:

Меркнут краски, молкнут звуки...
 Но, как дальний город шумный,
 Все звучит в усталом сердце
 Однозвучно-тихо ропщет
 День прожитый, день далекий...
 Усыпляют, будят звуки
 И вливают в сердце горечь
 Полусознанной разлуки —
 И дрожит, и дремлет сердце...

[т. 1, с. 560]

Здесь, кроме прочего, существенны такие показатели «безволя», как усталость, безучастье, усыпленность, дремота. Когда пространство «сердца» совпадает с беспредельностью мира и вещи лишаются своей внеположной объектности, никакая внешняя активность уже невозможна. Равным образом невозможна и экстенсивная динамика: как мы должны представлять себе движение в мире, если тот, кто движется, от мира внутренне неотличим?

Не удивительно, что у Вяч. Иванова на первом плане, как правило, реальность не динамическая, а статическая: «безвольный» (в обычном ивановском значении) взгляд, утверждаясь внутри созерцаемого, воспринимает явления в том устойчивом и неизменном (а значит, и неподвижном) образе, в котором «таинство их жизни» становится зримым:

Деревья спят — и грезят? — при луне,
 И таинство их жизни близко, близко...
 Пускай недостижимо нам оно,
 Его узор немотный все ж понятен,
 Им нашей красотой сказать дано,
 Что мы — одно в кругу лучей и пятен

<...>

И будет мир, как этот сад застылый,
 Где внемлет все согласной тишине...

[т. 2, с. 306]

¹¹ Вот как об этом пишет О. Дешарт в предисловии к Собранию сочинений Вяч. Иванова: «...Зияющая пустота отрыва, тоска последней оставленности... это мучительное, непонятное собрало, сгустилось и удивленной, восторженной душе прозвучало: — разлука. Так бывает: слово обычное, разговорное, вокруг нас и нами самими бесконечное число раз произнесенное, вдруг, когда назрел час, встает точно впервые рожденное, исполненное таинственных смыслов. Разорванность вещей, оторванность от родимого, разлука всего со всем — Разлука вселенская» [Дешарт, с. 53–54].

Важно учесть, что такое восприятие — это одновременно и видение того, что есть, и предвосхищение того, что еще только будет. Иначе говоря, мир видится таким, каким ему предстоит стать в перспективе его абсолютного преобразования, т. е. в конце времен. Эта перспектива развернута лишь во времени эмпирическом; соотносимое с нею состояние мира — не более чем актуализация того единого и единственного бытийного порядка, который всегда был и остается основанием (или, по выражению С. С. Аверинцева, «исток»¹²) всякого существования. Именно отсюда у Вяч. Иванова исходит основной «вектор» чувственного (прежде всего зрительного) постижения мира, и именно здесь его герой-созерцатель постоянно себя обнаруживает:

Кто скажет, где тот заповедный рай?
Исконное — и чуждое, не наше —
То бытие, подобное по край
Наполненной, покоящейся чаше?
Но в нем — я сам...

[т. 3, с. 534]¹³

В горизонте видения, которое не знает различия между «есть» и «будет», любая внешняя данность постигается как символ, т. е. как означенное собственным конечным смыслом, еще не осуществленного, но уже выступившего на поверхность мира явлений, и потому зримого, доступного пониманию. Ясно, однако, что если речь идет о «еще-неосуществленности» и о таком пребывании в том, что «будет», которое не отменяет своей собственной «будущности» (проективности), то сама структура пребывания должна включать в себя время и, следовательно, быть внутренне подвижной (в этом смысле показательны такие типичные для Вяч. Иванова оксюморонные выражения, как, например, «В н е з ы б л е м о с т р у я щ е м с я р а ю»).

Таким образом, даже в трансцендентной «дали», открывшейся внутри вещей, в пространстве, исключающем всякую возможность «обычного» перемещения, движение все-таки допустимо. Но в каком направлении оно совершается? Куда оно устремлено?

¹² «Что такое “исток”? Это место, где все уже дано изначально и откуда оно потом “вытекает”, волнами распространяясь и разливаясь, но не изменяя своей субстанции. Поток бежит вперед именно потому, что его исток остается на своем месте; прошлое не сменено настоящим, но обосновывает его» [Аверинцев, 1975, с. 171]. Вообще говоря, в поэтическом универсуме Вяч. Иванова разделение между истинным бытием и миром становления менее очевидно, чем их взаимное согласие. Как пишет М. Вахтель, здесь феноменальный и ноуменальный миры, конечно, отграничены друг от друга, однако «Иванов не рассматривает эти две сферы как разобщенные. Мистическое понимание символа позволяет ему отчетливо видеть органические связи (систему соответствий) между “realia” и “realiora”. Посредством символа феноменальный мир обнаруживает свою причастность ноуменам. Об этом убедительнее всего свидетельствует поэзия Иванова, в которой зримые проявления “realiora” (такие, например, как таинственный женский образ в стихотворении “Красота”) принадлежат земному миру в той же степени, что и миру небесному» [Wachtel, p. 64] (пер. автора статьи).

¹³ Ср. одно из «предельных» выражений такой позиции в дневниковой записи от 14 апреля 1910 г.: «При каждом взгляде на окружающее, при каждом прикосновении к вещам должно сознавать, что ты общаешься с Богом, что Бог предстоит тебе и Себя тебе открывает, окружает тебя Собою; ты лицезришь Его тайну и читаешь Его мысли» [т. 2, с. 806].

В стихотворении «Вечные дары» («Кормчие звезды») Вяч. Иванов дает очень точную, хотя и предельно сжатую поэтическую трактовку учения о целевой причинности (исходно — аристотелевского):

Пасомы Целями родимыми,
К ним с трепетом влечемся мы
И, как под солнцами незримыми,
Навстречу им цветом из тьмы

[т. 1, с. 568]

Тот же мотив звучит и в поэме «Сон Мелампа» («Cor Ardens»):

...Разно текущих потоков немало в темной пучине;
И в океане пурпурном подводные катятся реки.
Так из грядущего Цели текут навстречу Причинам,
Дщерям умерших Причин, и Антиройя Ройю встречает.

[т. 2, с. 296]

Комментируя эти строки, поэт объясняет, что Ройя — это обозначение «потока причинности, воспринимаемого нами во временной последовательности движения из прошлого в будущее», а Антиройя — наименование «встречного потока... постулируемого как движение из будущего в прошедшее» [т. 2, с. 300]¹⁴.

Именно этим «встречным потоком» и порождается парадоксальная ситуация движения в неподвижности. Оно, как отмечает С. С. Аверинцев, «идет от истока, но также, что еще важнее, еще сокровеннее, к истоку, и это — возврат» [Аверинцев, 2002, с. 127]. «Исток» в данном случае есть то «реальнейшее» в реальном, которое у Вяч. Иванова чаще всего не имеет определения, но, в принципе, может быть соотнесено с самыми разными философскими и богословскими представлениями о первооснове сущего: скажем, с концепцией Мировой Души или с символом Нетварной Премудрости, Софии. Последнее вполне вероятно, если учесть, что София, как говорит Вяч. Иванов, — это «теандрическая актуализация всеединства» [т. 4, с. 382] и, кроме того, доступный одухотворенному зрению образ непреходящей мировой гармонии,

...Что в мареве сквозит земного дыма,
Что Женственным в явлении привык
Именовать младенческий язык.

[т. 3, с. 563]

В аспекте «возвратного» движения «исток» тождествен Памяти. Этим понятием (правильнее сказать, философско-поэтическим символом) у Вяч. Иванова обозначается онтологически самостоятельное, скрытое «в глубине глубин, нам недосягаемой» [т. 3, с. 410] начало преемственности и согласия в человеческом мире — начало, посредством которого «Нетварная Премудрость учит человечество обращать средства вселенской разлуки — пространство, время, инертную

¹⁴ Об этой поэме и специально о концепции времени, в ней изложенной, см.: [Троицкий].

материю — в средства единения и гармонии, и тем осуществить предвечный замысел Бога о совершенной твари» [т. 3, с. 431]. Память имманентна сознанию, поэтому она и может быть названа его «истокom». Но в то же время она за гранью актуального бытия; показательно, например, что наши обыденные воспоминания только тогда имеют настоящую ценность, когда восходят к ней. Она — их «владычица недвижимая»; их «светлый хор»

...с Памятью созвучен, если Бога
Являет в днях..

[т. 3, с. 533]

Поскольку «Памятью воссоединяемся мы с Началом и Словом», которое «в Начале было» [т. 3, с. 93], она есть не только «исток», но и цель, точнее, цель, совпадающая с «истокom». Иницируемое Памятью движение — это путь к ней самой, от Памяти — к Памяти, по существу — путь платоновского «анамнезиса». Совершается он в особом — «обратном» — времени, которое течет в сторону прошлого:

Как тростнику непонятному,
Внемли речам:
Путь — по теченью обратному
К родным ключам.

[т. 3, с. 539]

О том же — в стихотворении «Деревья»:

Не по твоим избраньям и заслугам
Спасает Дух, что некогда живил,
И вот река течет бессмертья лугом,
К истокам, вверх, откуда ключ забил

<...>

То Памяти река.

[т. 3, с. 534]

Такое время можно сопоставить с «вывернутым» временем в трактовке П. А. Флоренского: оно течет от следствий к причинам, и в нем «то, что есть цель при созерцании отсюда... постигается как живая энергия, формующая действительность, как творческая форма жизни» [Флоренский, с. 82]. Равным образом и любое явление здесь воспринимается в аспекте его собственной внутренней цели, т. е. со стороны «ноуменальной», когда оно как бы уже завершило свое становление и пребывает в совершенном покое. Поскольку же этот покой совпадает с тем состоянием вещей, которое еще только должно быть осуществлено в конце времен, постольку и субъект, в нем утвержденный, утрачивая какую-либо внешнюю активность, по кольцу «обратного времени» движется к самому себе, к собственному бытийному «пределу»:

...И, круг завершая плавучий,
Мы снова, — где встанет, что было,
Причалим под ивой плакучей.

[т. 2, с. 771]

Чем ближе конечная цель пути (т. е. абсолютное будущее, которое, в качестве целевой причины, предшествует настоящему), тем яснее прорисовывается истинный — соборный, а на предельной глубине Памяти и Божественный — образ человеческого «я» в его наиболее органичном для Вяч. Иванова понимании:

«Аз есмь» Премудрость в нас творила,
«Еси» — Любовь. Над бездной тьмы
Град Божий Вера озарила.
Надежда шепчет: «Аз — есмь».
Повеет... Дрогнет сердце-льдина,
Упорнейшая горных льдин...
И как Душа Земли едина,
Так будет Человек един.

[т. 3, с. 238]

Аверинцев С. С. «Скворешниц вольных граждан...» : Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2002. 167 с. [Averintsev S. S. «Skvoreshnits vol'nykh grazhdanin...» : Vyacheslav Ivanov: put' poeta mezhdru mirami. SPb., 2002. 167 s.]

Аверинцев С. С. Поэзия Вячеслава Иванова // *Вопр. лит.* 1975. № 8. С. 145–192. [Averintsev S. S. Poeziya Vyacheslava Ivanova // *Voпр. lit.* 1975. N 8. S. 145–192.]

Гоготышвили Л. А. Антиномический принцип в поэзии Вячеслава Иванова // *Europa Orientalis*, XXI. 2002: VIII Междунар. конф. «Вячеслав Иванов: между Священным Писанием и поэзией». Roma, 2002. P. 213–251. [Gogotishvili L. A. Antinomicheskij printsip v poezii Vyacheslava Ivanova // *Europa Orientalis*, XXI. 2002: VIII Mezhdunar. konf. «Vyacheslav Ivanov: mezhdru Svyaschennym Pisaniam i poeziej». Roma, 2002. P. 213–251.]

Данте Алигьери. Новая жизнь. Божественная комедия. М., 1967. 673 с. [Dante Alig'eri. Novaya zhizn'. Bozhestvennaya komediya. M., 1967. 673 s.]

Дешарт О. [Предисловие] // Иванов В. И. Собр. соч. : в 4 т. Брюссель, 1971–1979. С. 53–54. [Ivanov V. I. Sobraenie sochinenij : v 4 t. Bryussel', 1971–1979.]

Иванов В. И. Собрание сочинений : в 4 т. Брюссель, 1971–1979. [Ivanov V. I. Sobraenie sochinenij : v 4 t. Bryussel', 1971–1979. S. 53–54.]

Минц З. Г., Обатнин В. Г. Символика зеркала в ранней поэзии Вяч. Иванова // *Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. Семиотика зеркальности.* Тарту, 1988. С. 59–65. (Тр. по знаковым системам ; [вып. 22]). [Mints Z. G., Obatnin V. G. Simvolika zerkala v rannej poezii Vyach. Ivanova / Uch. zap. Tartus. gos. un-ta. Semiotika zerkal'nosti. Tartu, 1988. S. 59–65. (Tr. po znakovym sistemam ; [vyp. 22]).]

Платон. Сочинения : в 4 т. Т. 2. М., 1993. 347 с. [Platon. Sochineniya : v 4 t. T. 2. M., 1993. 347 s.]

Плотин. Об умной красоте / пер. А. Ф. Лосева // Лосев А. Ф. История античной эстетики (поздний эллинизм). М., 1980. 725 с. [Plotin. Ob umnoj krasote / per. A. F. Loseva // Losev A. F. Istoriya an-tichnoj estetiki (pozdnij ellinizm). M., 1980. 725 s.]

Созина Е. К. Космологические зеркала: образ «двойной бездны» в русской поэзии XIX — начала XX века // *Литературный текст: проблемы исследования : сб. науч. тр.* Тверь, 1997. Вып. 3. С. 81–95. [Sozina E. K. Kosmologicheskie zerkala: obraz «dvoynoj bezdny» v rus-skoj poezii XIX — nachala XX veka // *Literaturnyj tekst: problemy issledovaniya : sb. nauch. tr. Tver'*, 1997. Vyp. 3. S. 81–95.]

Соколов Р. О главных темах сборника Вячеслава Иванова «Свет вечерний»: соборность // *Toronto Slavic Quarterly.* 2012. № 39. С. 115–128. [Sokolov R. O glavnykh temakh sbornika

Vyacheslava Ivanova «Svet vechernij»: sobornost' // Toronto Slavic Quarterly. 2012. N 39. S. 115–128.]

Троицкий В. Об одной модели времени у Вяч. Иванова // Символ. 2008. № 53/54. С. 815–825. [Troitskij V. Ob odnoj modeli vremeni u Vyach. Ivanova // Simvol. 2008. N 53/54. S. 815–825.]

Флоренский П. А. Избранные труды по искусству. М., 1996. 333 с. [Florenskij P. A. Izbrannye trudy po iskusstvu. M., 1996. 333 s.]

Цимборска-Лебода М. О понятии «трансцензуса» у Вячеслава Иванова : к проблеме «Вячеслав Иванов и Блаженный Августин» // Sub Rosa: Koszonto koniv Lena Szilard. Budapest, 2005. С. 123–133. [Tsimborska-Leboda M. O ponyatii «transsenzusa» u Vyacheslava Ivanova : K probleme «Vyacheslav Ivanov i Blazhennyj Avgustin» // Sub Rosa: Koszonto koniv Lena Szilard. Budapest, 2005. S. 123–133.]

Terras V. Vyacheslav Ivanov's esthetic though: context and antecedents // Vyacheslav Ivanov: poet, critic and philosopher. N. Haven, 1986. P. 326–345.

Wachtel M. Russian symbolism and literary tradition: Goethe, Novalis and poetics of Vyacheslav Ivanov. Wisconsin, 1994. 247 p.

Статья поступила в редакцию 05.06.2013 г.

УДК 811.511.142'282.2 + 811.511.142'282.3

Н. С. Садомина

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ СРАВНЕНИЯ В ХАНТЫЙСКОМ ЯЗЫКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ШУРЫШКАРСКОГО И КАЗЫМСКОГО ДИАЛЕКТОВ)

Рассматриваются средства и способы выражения сравнения в хантыйском языке на современном материале шурышкарского и казымского диалектов. Выявляются показатели сравнения и особенности их употребления по диалектам. Исследуются модели сравнительных конструкций, формируемых по именному типу, и их структурно-семантическое своеобразие.

Ключевые слова: хантыйский язык; сравнительная конструкция; показатель сравнения; модель.

Сравнение — это одно из средств познания окружающей действительности. Изучение сравнения как компонента языковой структуры привлекает внимание многих исследователей. В своей работе мы опираемся на труды Н. А. Широковой, Е. В. Скворецкой, М. И. Черемисиной, В. Н. Соловар и др. Сравнение понимается как «конструкция, некоторая общая схема построения сложного знака, которое несет в себе компаративную функцию независимо от внешнего окружения» [Черемисина, с. 3].

Целью настоящей работы является описание структурно-семантических особенностей сравнения в хантыйском языке.