

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

Литература России. Современный литературный процесс

Структура текста. Мотивационный и концептуальный анализ. Традиции и их отражение в современной прозе

УДК 82.01/09

А. Г. Каяниди

ОБРАЗ ЗАВЕС В ПОЭЗИИ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

В статье рассматривается значение образа завес и его функции в пространственной структуре художественного мира поэта. Завесы занимают промежуточное положение в структуре пространства и связывают его отдельные уровни. Семантика образа иерархически организована: парадигмы первого уровня касаются его эмпирической природы, а парадигмы второго уровня – его мистической и мифологической сущности.

The meaning of the image of the curtains and its functions in the spatial structure of the poet's artistic world are considered in the article. The curtains occupy an intermediate position in the spatial structure and connect its separate levels. The image's semantics is organized hierarchically: the first level's paradigms concern the image's empirical nature and those of the second level – its mystical and mythological essence.

Ключевые слова: Вячеслав Иванов, художественное пространство, символизм, мифопоэтика, художественный образ.

Keywords: Vyacheslav Ivanov, artistic space, symbolism, mythological poetics, artistic image.

Образ завес встречается в 31 оригинальном лирическом тексте Иванова. В трех книгах его лирики частотность соответствующей лексемы остается стабильной: по 4 раза в «Кормчих звездах» и «Нежной тайне» и 5 раз – в «Прозрачности». Своеобразный «взрыв» частотности происходит в книге лирики «Cor ardens», где рассматриваемый образ встречается 11 раз. В книге «Свет вечерний», которая вышла после смерти поэта, завесы присутствуют в трех стихотворениях. Четыре оставшиеся словоупотребления при-

ходятся на стихотворения, не вошедшие в сборники. Высокая частотность лексемы «завеса» в поэтическом словаре Иванова обусловила обилие парадигм данного образа. Стремясь максимально подробно охарактеризовать образ завес у Вячеслава Иванова, мы применили метод анализа образных парадигм, разработанный Н. В. Павлович [1]. Выявление всех парадигм, использованных автором для создания образа завес, позволит понять, каким смыслом наполнен данный пространственный образ.

Лишь один раз в поэзии Иванова лексема «завесы» употребляется в прямом значении – «театральный занавес», тем самым не участвуя в создании тропа («Хоромное действо»): *сцену складками завес / закрывали арапчата* [2]. Нередко автор использует лексему «завесы» для обозначения таких явлений действительности, которые привычно с завесами ассоциируются. Это – крона деревьев, лес, туман, утренняя и вечерняя заря, тучи, дождь, дым, сумерки, солнечный свет и ясное небо. Чаще всего в качестве завес представляются тучи, туман, крона деревьев (4 раза), заря (3), солнечный свет (2). Все остальные парадигмы встречаются единожды.

То, что Иванов подразумевает, говоря о завесе, зачастую трудно выразить одним словом. Это связано с тем, что явление, которое кроется под образом завес, зыбко, неопределенно и мимолетно. В стихотворении «Себя забывшие» мы находим такой образ – *бледная ткань закатных завес*. Его сопровождает *мерцанье далеких небес* [3]. Парадигма «закат → завесы» напрашивается сама собой. Однако если более точно формулировать основание сопоставления, то поневоле приходится быть многословным. Ясно, что здесь изображается некое промежуточное состояние между вечером и ночью. *Бледная ткань закатных завес* – это такое состояние вечернего неба, когда солнце уже зашло, а на горизонте виднеется слабое зарево, и начинают сгущаться су-

мерки. Наличие множества подобных образов в поэзии Иванова дает основание говорить о его утонченной наблюдательности и скрупулезности в изображении природных явлений.

Отмеченная неопределенность плана выражения образа завес обусловлена его тропеическими особенностями. Лексема «завесы» всегда занимает в структуре ивановских тропов правую часть парадигмы, являясь образом сопоставления, тем, с чем сравнивается определенное явление. Эта «односторонность» ивановских завес бросается в глаза, поскольку в русской лирике завесы беспрепятственно могут выступать и в качестве основания сопоставления, что подтверждается данными «Словаря поэтических образов» Н. В. Павлович [4].

Сопоставляя данные «Словаря» Павлович с ивановским образом завес, невозможно не заметить, что у Иванова данный образ никогда не употребляется непосредственно для обозначения чувств и психологических состояний. Если у других поэтов можно встретить парадигмы «ненависть, или лезть, или лицемерие → завеса», то у Иванова образ завес предельно объективирован. И даже тогда, когда он используется для описания проявлений человеческого духа, субъективизм сведен к минимуму, а душевные движения представляются в образах объективной реальности (неба, земли, солнца, луны и т. д.).

Исследуя план содержания образа завес, мы ориентировались на ивановскую дихотомию макрокосма и микрокосма, мироздания в целом и мира человеческой души. Несмотря на очевидное различие, мироздание и человеческая душа устроены сходным образом. Они двучастны: в них есть Небо и Земля. В сфере макрокосма Небо – это место, где обитает Бог-Творец, трансцендентный тварному, земному миру. В сфере микрокосма Небо – это область Бога-Отца. В свою очередь, Земля тоже двучастна: в ней есть два уровня – внешний, видимый, и внутренний, невидимый. Внешнее в сфере макрокосма – это человек как часть видимого мира, в сфере микрокосма внешнее – это «дневная», рациональная, мужская часть человеческой души. Внутреннее в макрокосмической сфере – это Душа Мира, посредством которой трансцендентный Бог-Творец общается с тварным миром. В микрокосмической сфере внутреннее – это «ночная», иррациональная, женская часть человеческого существа.

Среди 31 текста, включающего в себя образ завес, выделяется группа из 7 стихотворений, в которых план содержания исследуемого образа достигает последней смысловой глубины и мифологической конкретности. Здесь семантика образа кристаллизуется в миф. Эта группа стихотворений формирует исходное смысловое ядро образа.

Рождение Христа («Уста зари» и «Покров»)

В тексте стихотворения «Уста зари» [5] категории макрокосма и микрокосма столь тесно переплетены, что невозможно отделить одно от другого без нарушения образного строя произведения. Создается впечатление, будто эти категории «прорастают» друг в друга.

В первом четверостишии внимание сосредоточено на макрокосме, который соотносится с микрокосмом: *заря горит, как уста; восход солнца отождествляется со звучанием слова: Слышишь слова золотого вещей мед? – // Солнце в огненном безмолвии встает!*

Во втором четверостишии в центре внимания оказывается микрокосм, который сопоставляется с макрокосмом: уста такого же цвета, что и заря (*Дан устам твоим зарю багряный цвет*); уста говорят, а в макрокосме это означает то, что рождается свет (= Солнце). В последних двух стихах взаимослияние обоих планов бытия достигает апофеоза: *Их (т. е. уста. – Л. К.) завесой заревою затвори: // Только золотом и медом говори.*

Такая структура образов стихотворения далеко не случайна. Она отражает смысл стихотворения в целом. В стихотворении, неназванный, присутствует образ Богородицы. На мариологические подтексты указывают несколько мотивов, в своей совокупности традиционно связанные с Девой Марией. Это – 1) мотив рождения Солнца-Света-Слова (все это разные имена Христа), 2) мотив горения (ветхозаветная неопалимая купина и росодательная печь считаются прообразами Богородицы), 3) мотив сохранения целомудрия, который выражается в требовании затворить уста. Одним из признаков богородичной символики является также антиномичность. Все стихотворение «Уста зари» буквально соткано из противоречий, требующих примирения и синтеза: микрокосмические категории (уста, слово, свет) подают руку макрокосмическим (заря, Бог); возникает оксюморонное сочетание *говорить безмолвьем*. Хотя антиномизм является абстрактной категорией, в образе Богородицы он принимает вполне конкретные черты и проявляется ярче всего в именовании Марии одновременно и Девой, и Матерью Божией [6].

Богородичный подтекст бросает новый свет на образ «заря → завеса». Заря, рождающая солнце, – это отражение в реальности реальнейшего – Богородицы, дающей плоть Христу. Это значит, что в тексте формируется парадигма второго уровня, где основанием сопоставления является реальнейшее, – «Богородица → завеса». В этом образе оба плана художественного мира Иванова пересекаются и отождествляются: макрокосм проявляется в микрокосме, а микрокосм наполняется энергиями макрокосма. Таким об-

разом, завеса имеет в структуре пространства и в языке пространственных отношений не только отрицательное значение: она не только отделяет разные планы бытия (Творца и тварь, дневную и ночную часть человеческой души) и скрывает одно от другого, но и соединяет их друг с другом.

В круг богородичной символики входит и стихотворение «Покров» [7]. *Голубая завеса* <...> *полдень явила повитым ладаном лунным*. На уровне реального здесь – образ солнца, которое на фоне ясного голубого неба облекается в легкую дымку. На уровне реальнейшего это означает, что Бог облекается в плоть, которую дает Ему Богородица. *Лунный ладан* – это знак женского божества. Здесь образ завес соотносится не с самой Девой Марией, а с плотью, которую Она дает Христу. Формируется парадигма второго уровня – «тело Христа → завеса». Эта парадигма поддерживается одним из немногих мест в Священном Писании, где речь заходит о завесе. В Послании апостола Павла к евреям говорится, что христиане «имеют дерзновение войти во святилище посредством Крови Иисуса Христа, путем новым и живым, который он вновь открыл через завесу, т. е. плоть Свою» (Евр. 10:19-20). В древнем иудейском храме святилище, или Святая Святых, где обитал Сам Бог, отделялась от остальной части храма завесой, за которую один раз в год, в день очищения, мог входить только первосвященник. Когда Христос умер на кресте, завеса раздралась, открыв путь во святилище. Однако она не исчезла вовсе: по учению апостола, завеса – это тело Христово, которое одновременно и сокрыло Бога, видеть которого людям невозможно, и явило Его миру. Евхаристия, или Причастие Тела и Крови Христа, открывает всем путь богообщения – тот путь, который в древности совершал через храмовую завесу только первосвященник народа израильского. Здесь мы вновь не без удивления констатируем, что ивановские завесы не только скрывают макрокосм от микрокосма, но и одновременно являют высшую реальность человеку.

Искушение Смертью («Завесы»)

В стихотворении «Завесы» [8] воспроизводится ночной пейзаж: луна скрыта за тучами, сквозь которые пробиваются ее редкие лучи, отражающиеся в горном озере. Под образом завес выступают здесь, конечно же, тучи (возникает парадигма первого уровня «тучи → завеса»). Переход же на уровень реальнейшего связан с отождествлением озера и *мятежной души*. В контексте поэзии Иванова луна, являясь ночным солнцем, символизирует Бога, макрокосм. Завесы выступают как препятствия на пути богообщения, на пути соединения микрокосма с макрокосмом. Человеческая душа *ловит предвестья улыбчивых небес*, т. е. редкие мгновения богообщения, за-

логи грядущего единства. Далее, человек *смуцается и прекословит тайне завес*, т. е. избегает этого единства, которое подразумевает под собой жертву, отказ от отдельного бытия и смерть. Мятежная человеческая душа проходит через искушение смертью. Оно состоит в боязни и неверии, что за смертью таится жизнь. Таким образом, здесь формируются две парадигмы второго уровня: «препятствие на пути богообщения → завеса» и «хранилище тайны → завеса».

Смерть Бога («Себя забывшие»)

О плане выражения образа завес, который возникает в стихотворении «Себя забывшие» [9], мы подробно говорили выше. Остановимся на плане его содержания. *Бледная ткань завес* вызывает в памяти белые пелены, в которые укутывают тело покойника. Эти ассоциации вовсе не случайны: они связаны с центральной темой стихотворения – темой смерти и забвения.

Из обычного пейзажного стихотворения, рисующего картину сумерек, этот текст превращается в символическое обобщение благодаря образу *гробницы света*, который позволяет посмотреть на пейзажные образы с точки зрения проблем макрокосма. Закат солнца – это смерть Бога, а ночное пространство – его гроб. Макрокосмическая мифологема «закат – смерть Бога» «прорастает» в сферу микрокосма и становится тем значимым фоном, на котором высвечиваются судьбы человеческой души.

Стихотворение «Себя забывшие» дает еще один повод отметить тонкую наблюдательность Иванова, который фиксирует малейшие нюансы природных метаморфоз. Когда заходит солнце, то над полями сгущается и клубится туман. Этот туман символически понимается поэтом как множество человеческих душ, которые безуспешно пытаются соединиться с исчезающим божественным светом: *Теней веренища / Чредой несмелой — / Под саваном лица, / Под дымкой белой — / Во мгле перелесья / Скользит и реет, / Росой зыбкой / Над лугом веет, / Меж дрёмом и дрёмом, / Глухим поёмом — / Летит за улыбкой / Прозрачных небес...*

Эти души обречены на призрачное существование. Бесприютные, они скитаются, мучась вопросами, на которые можно найти ответ только в Боге: «кто мы?». Однако это состояние еще не является смертью, т. е. абсолютным небытием. Об этом можно судить на основании одного мотива, который возникает в тексте: *безликий рой душ венчан зарей*. Эта озаренность светом, пусть и в слабой степени, рождает в человеческой душе неудовлетворенность и заставляет стремиться к Абсолюту: *Но алчут встречи, / Но молят ответа / В гробнице света / Смятенные тени...*

Таким образом, стихотворение допускает двойное прочтение – как с позиции микрокос-

ма, так и с точки зрения макрокосма. В первом отношении завесы представляют собой то, что затмевает Бога для человека, превращая Его в небытие. Такое забвение, однако, чревато для человеческой души самозабвением и саморазрушением: <...> *Склонясь чрез плечи / Глядят в струи — / Ах, не находят / Черты свои! / И ропщут, рея: / «О, где я? где я?» — / Забвенья тени...* В макрокосмическом смысле завесы оказываются тем, что разлучает уже самого Творца с тварью, и сближаются с мифологемой «гробные пелены, в которые повито тело распятого Христа».

Смерть и Воскресение («De profundis»)

Композиционная и мотивно-образная структура стихотворения «De profundis» [10] такова, что здесь становится наиболее очевидным как полная противоположность, так и нерасторжимое единство микрокосма с макрокосмом, твари со своим Творцом, человека с Богом.

Первые три строфы стихотворения представляют собой то, что Л. В. Павлова назвала «собранием значений» [11]: к одному основанию сопоставления, которое обозначено предельно значимым в мировоззренческих концепциях поэта местоимением «ты», подбираются образы сопоставления. *Гиперион, Митра, Иксион, Гелиос, Аполлон, Феникс, дракон, всадник со щитом на пыщущем коне, кормщик верхних вод в сияющем челне, ветхий днями царь, Агнец с крестною хоругвиею* (Христос), *жених на пламенных тирах* — все это разные имена единого Бога, который, пройдя через страдания и их высшую степень — смерть, утверждает жизнь и единство мироздания своим воскресением из мертвых. В стихотворении можно выделить мотивы, которые демонстрируют тождество смерти (страдания) и жизни. Христос *струит из фан эдемское вино, льет Кану с выси Лобной*. Само страдание Христа, которое совершалось на Голгофе, Лобном месте, возвращает человечеству райское бытие, преодолевает разделение твари с Творцом, микрокосма с макрокосмом, которое произошло в результате грехопадения. Иванов соединяет начало и конец земной жизни Спасителя, первое чудо Христа (претворение воды в вино на свадь-

бе в Канне Галилейской) и Его последний подвиг — смерть на кресте.

Выводы

1. Образ завес характеризуется амбивалентностью, глубинной двойственностью, которая отражается в мотивах, сопровождающих этот образ. Завесы одновременно и отделяют один план бытия от другого, небо от земли, микрокосм от макрокосма, и соединяют их.

2. Образ завес прочно связан с мотивом единства Жизни и Смерти, для которого есть одно слово — Воскресение.

3. К плану выражения образа завес относятся парадигмы первого уровня, где в качестве основания сопоставления выступает реальное, т. е. природные объекты (небо, заря, туман и т. д.). Место образа завес в структуре ивановского универсума становится ясно после анализа этих парадигм.

4. К плану содержания относятся парадигмы второго уровня, где в качестве основания сопоставления выступает реальнейшее — либо обобщенно чувственные понятия (явь, жизнь, смерть), либо мифологические персонажи и явления (Богородица, Тело Христово, энергия Воскресения и т. д.).

Примечания

1. Павлович Н. В. Язык образов. М., 2004. С. 17–70.
2. Иванов В. И. Собрание сочинений. Т. III. Брюссель, 1979. С. 55.
3. Иванов В. И. Собрание сочинений. Т. I. Брюссель, 1971. С. 561.
4. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов: на материале русской художественной литературы XVIII–XX веков: в 2 т. Т. 1. М., 1999. С. 782–791.
5. Иванов В. И. Указ. соч. Т. III. С. 808.
6. Сказания о земной жизни Пресвятой Богородицы. Репринтное воспроизведение издания 1904 года. М.: Арсенал, 1990. С. 5–33.
7. Иванов В. И. Собрание сочинений. Брюссель. Т. II. 1974. С. 279–280.
8. Иванов В. И. Указ. соч. Т. III. С. 11.
9. Иванов В. И. Указ. соч. Т. I. С. 561–563.
10. Иванов В. И. Указ. соч. Т. II. С. 237.
11. Павлова Л. В. У каждого за плечами звери: символика животных в лирике Вячеслава Иванова: монография. Смоленск, 2004. С. 53.