

**РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА им. В. В. ВИНОГРАДОВА**

На правах рукописи

ГРЕК Антонина Григорьевна

ПОЭТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА

Специальность 10.02.01 — русский язык

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

доктора филологических наук

**Москва
2004**

Работа выполнена в Отделе стилистики и языка художественной литературы Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН

Научный консультант:

доктор филологических наук **И. И. Ковтунова**

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук, профессор **Е. М. Верещагин**

член-корреспондент РАН **А. В. Лавров**

доктор филологических наук **В. А. Плунгян**

Ведущая организация:

Институт лингвистических исследований РАН

(г. Санкт-Петербург)

Защита состоится 7 октября _____ 2004 г.

на заседании диссертационного совета Д 002.008.01

при Институте русского языка им. В. В. Виноградова РАН

(121019 Москва, Волхонка, 18/2)

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке

Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН

(121019 Москва, Волхонка, 18/2)

Автореферат разослан _____ 2004 г.

Ученый секретарь

диссертационного совета

доктор филологических наук

В. Г. Демьянов

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В работе описывается поэтический язык Вячеслава Иванова в наиболее показательных для него проявлениях.

Актуальность исследования

Язык русской поэзии “Серебряного века” в отечественной науке активно и систематически изучается лишь в последние десятилетия. На фоне других поэтов этого времени меньше всего изучен поэтический язык Вяч. Иванова — “символиста из символистов”, ученого-филолога, переводчика древних и ново-европейских авторов, о своеобразии и богатстве языка которого писали еще в начале XX века Ф. Зелинский, А. Белый, М. М. Бахтин¹.

Из современных лингвистов на некоторые особенности языка Иванова обращал внимание В. Н. Топоров — в связи с его опытом античной трагедии на русском языке (“Тантал”), “римским” текстом, техникой анаграммирования и темой петербургского аполлинизма в размышлениях и некоторых текстах Иванова². В работах Н. А. Кожевниковой подчеркнута значение творчества Вяч. Иванова в расширении образной сферы и параллелей в поэзии начала XX в., особая активность в его языке паронимических сочетаний консонантного типа³. К примерам из творчества Вяч. Иванова, показывающим смысловую и функциональную сложность категории первого лица в лирике, обращалась И. И. Ковтунова. О различных языковых формах реализации антиномического принципа в поэзии Иванова в связи с его воззрениями и на фоне идей теории референции писала Л. А. Гогтишвили⁴; элементы мифологизма в лексической структуре текстов Вяч. Иванова в связи с картиной мира

1 Зелинский Ф. Вячеслав Иванов // Русская литература XX века. Под ред. С. А. Венгерова. М., 1917. Кн. 8.; Белый А. Поэзия слова. СПб., 1922; Бахтин М. М. Вячеслав Иванов // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

2 Топоров В. Н. К исследованию анаграмматических структур (анализы) // Исследования по структуре текста. М., 1987; Миф о Тантале (об одной поздней версии — трагедия Вяч. Иванова) // Палеобалканистика и античность. М., 1989; Из истории петербургского аполлинизма: его золотые годы и крушение // Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. СПб., 2003.

3 Кожевникова Н. Об одном типе звуковых повторов в русской поэзии XVIII – начала XX в. // Проблемы структурной лингвистики. 1982. М., 1984; Словоупотребление в русской поэзии начала XX века. М., 1986 и др.

4 Гогтишвили Л. А. Антиномический принцип в поэзии Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов. Между Святым писанием и поэзией // Europa orientalis. XXI. 2002. 1.

автора изучала В. Ю. Прокофьева⁵. Этими работами и их проблематикой исчерпываются специальные исследования о языке Вяч. Иванова.

Более значительный круг вопросов, относящихся к языку и стилю Иванова, затронут в трудах современных литературоведов, и в первую очередь, в работах С. С. Аверинцева. В творчестве поэта-символиста Аверинцева привлекал “образ” русского языка Иванова с его сильным архаизирующим слоем; системность символов; особенности фонетической организации стиха, которые направлены на смысл; роль контекста, обнаруживающего характерную для Иванова стратегию взаимного наложения образов и формул различных традиций; родство с Тютчевым; отталкивание от пушкинской ясности и классичности и, напротив, сближение с Пушкиным; содержательно-жанровые и стилистические черты мелопеи “Человек”, поэмы “Младенчество”, “Повести о Светомире царевиче”⁶.

Отдельные стороны поэтической формы и авторского стиля в творчестве Вяч. Иванова рассматривались в работах: Н. В. Котрелева (диалогичность, семантика ключевых слов и словоупотребления, отражающие евангельскую (шире — литургическую) традицию, приемы лирической циклизации); Е. Эткинда (архаическая струя, мифотворчество, поэтическая техника в сонетном жанре и переводах); А. Б. Шишкина (ключевые символы и тексты творчества, их интерпретация); Л. Силард (отражение в образно-символическом строе некоторых циклов и произведений различных культурных и религиозно-философских традиций); Т. Венцлова (мифотворчество и жанровое богатство “Повести о Светомире царевиче” как важнейшие черты авторской стилистики); А. Е. Барзаха (игра однокорневыми трансформациями, повторы, особенности ивановских цитат), А. Л. Топоркова (фольклорно-архаический слой в “Повести о Светомире”); Д. Мицкевича (содержательный и формальный анализ сонета “Apollini” в аспекте интертекстуальности); К. Тарановского (поэтические образы и словоупотребления в аспекте интертекстуальности)⁷. При подготовке отечественных изданий

⁵ Прокофьева В. Ю. Элементы мифологической картины мира в лексической структуре текстов Вячеслава Иванова. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1996.

⁶ Приведем основные работы автора о Вяч. Иванове: Аверинцев С. С. Поэзия Вяч. Иванова // Вопросы литературы, 1975, №8; Вяч. Иванов и русская литературная традиция // Связь времен. Проблемы преемственности в русской литературе конца XIX — начала XX вв. М., 1992; “Скворещиц вольных граждан...” Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2001.

⁷ Здесь укажем важнейшие издания, в которых представлены статьи названных авторов: Cultura e memoria // Atti del terzo Simposio Intern. dedicato a Vjačeslav Ivanov. II. Nuova Italia, 1988; Вячеслав Иванов. Материалы и исследования. М., 1996; Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М., 1999; Вячеслав Иванов. Творчество и судьба. М., 2002; Вячеслав Иванов.

произведений Иванова значительная работа по установлению цитатно-реминисцентного слоя в его текстах была проведена Р. Е. Помирчим⁸. О ритмике и строфике Иванова в контексте истории русского стиха и его эволюции в начале XX в. писал М. Л. Гаспаров⁹.

В данном исследовании поэтический язык Вяч. Иванова изучается как целостное образование. Отсутствие специальных работ такого рода в предшествующей научной традиции вынуждало к изучению наиболее характерных его проявлений, которое осуществлялось по уровням и в аспекте эволюции. При описании фактов поэтического языка особое внимание уделялось тексту, циклу и классу текстов. Анализ некоторых черт поэтического языка и стиля Вяч. Иванова на фоне поэтической традиции уточняет связи поэта-символиста с архаичной поэтической традицией и творчеством других русских поэтов.

Теоретические предпосылки и научная новизна работы

1. Представленное в данном исследовании описание поэтического языка Вяч. Иванова основывается на “неразрывности идей закономерной системы и ее изменений, в свою очередь закономерных”¹⁰. Подход, сочетающий описание языка как устойчивой системы с изучением эволюционных закономерностей, представлен в целом ряде современных лингвистических исследований, посвященных архаичным языкам и текстам, а также языку в его тесной связи с культурной традицией и в его эстетической функции (тр. Вяч. Вс. Иванова, В. Н. Топорова, Т. М. Николаевой, Т. В. Цивьян и др.).

2. Описание главной доминанты авторского стиля Вяч. Иванова — архаичности, которая проявляется в разных языковых формах и текстовой организации, ориентировано на историю русского литературного языка с его церковнославянской основой и эллинским компонентом в ней. Труды В. В. Виноградова по языку и стилю Пушкина¹¹, В. Н. Топорова о мифопоэтическом начале и дру-

Между Святым Писанием и поэзией // *Europa orientalis*. XXI. 2002. 1, 2; Тарановский К. Пчелы и осы. Мандельштам и Вячеслав Иванов // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000; др.

⁸ Иванов Вяч. Стихотворения и поэмы. Л., 1976; Иванов Вяч. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995, 1, 2.

⁹ Гаспаров М. Л. “Легкий стих” и “тяжелый стих” // Гаспаров М. Л. О стихе. Избр. тр. М., 1989.

¹⁰ Якобсон Р. О. Предисловие к кн.: Гамкрелидзе Т. В., Иванов Вяч. Вс. Индоевропейский язык и индоевропейцы. М., (1984). 1998. Т. I.

¹¹ Виноградов В. В. Язык Пушкина и история русского литературного языка. *Academia*, 1935; *Стиль Пушкина*. М., 1941.

гих элементах архаичности в семантике и структуре текста, в текстах русской поэзии¹² дают образцы такого описания.

3. Изучение языка одного автора по уровням характерно для значительного числа работ в области современной лингвопоэтики (Я. И. Гин, В. П. Григорьев, Л. В. Зубова, И. И. Ковтунова, Н. А. Кожевникова, Е. А. Некрасова, Н. А. Николина, З. Ю. Петрова, О. Г. Ревзина, М. И. Шапир, Л. Л. Шестакова и др.)¹³. Язык Вяч. Иванова в этом отношении только предстоит изучению, поэтому на каждом из уровней были выявлены характерные для данного автора явления, закономерности, языковые факты: на фонетическом — это звукообразы, обнаруживающие связь повторяющихся в тексте звуков и звукокомплексов со смыслом, звуковые повторы разной длины и степени сгущенности, участвующие в формировании звуковой ткани текста; на образно-символическом — это ключевые для всего творчества или некоторого класса текстов символы, символические ряды, семантические комплексы, укорененные в мифопоэтической традиции и повторяющиеся от текста к тексту, реализуя в них общий и варьирующийся смысл; на грамматическом — это корнесловные повторы с устойчивой или “живой”, т. е. рождающейся в тексте, грамматической связью компонентов; местоименные формы 1 и 2 лица, семантика и употребление которых служат поэтическим задачам; некоторые разновидности гипотаксиса, повторяемость которых в языке и текстах указывает на авторский выбор и предпочтения, имеющие мотивировку в языковой семантике этих форм и их творческой реализации в поэтическом контексте.

4. Тексту в рамках такого описания принадлежит определяющая роль. В условиях конкретного поэтического текста одни единицы языка реализуют свои языковые и стилистические свойства, другие — обнаруживают в нем свой поэтический потенциал. В поэтически сильных контекстах факты языка поэта преодолевают свою клишированность.

При описании фактов поэтической грамматики Вяч. Иванова учитывалось то обстоятельство, что в синтаксисе поэтического текста реализуется синтаксис поэтического языка в целом, синтаксические черты поэтического язы-

¹² Топоров В. Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М., 1983; К исследованию анаграмматических структур // Исследования по структуре текста. М., 1987; Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.

¹³ См.: Очерки истории языка русской поэзии XX века. М., 1990; 1993; 1995, а также *Linguistische Poetik*. Hamburg, 2002.

ка одного поэта, связанные с его мировоззрением, и синтаксис отдельного стихотворения, выражающий его смысл¹⁴.

Для изучения творчества Вяч. Иванова как символиста и мифотворца, который умел в архаичных ритуалах и мифах выразить “современность”, особое значение имеют результаты исследований в области структуры текста¹⁵, круг идей В. Н. Топорова об “экстропическом пространстве” поэзии, которое включает два пересекающихся “под-пространства”: Автора и Творения (текста). В зоне пересечения двух “под-пространств” между их элементами возникают тонкие, динамичные связи и отношения по типу сходства-различия¹⁶. В рамках указанного подхода в данной работе анализируются звукобуквенные ряды и комплексы, создающие анаграмматический текст или ситуацию, топонимы и собственные имена, разного рода символы и другие единицы, заключающие архаичную семантику; элементы структуры текста, которые обнаруживают соотнесенность или тесную связь с фактами “поэтической” биографии автора или с предшествующей ему традицией.

5. Поэтический язык Вяч. Иванов в некоторых своих проявлениях обнаруживает соотнесенность с кругом высказанных Ивановым как теоретиком символизма и исследователем в области эстетического, религиозным мыслителем и ученым-филологом наблюдений и мыслей (“авторская гносеология” по В. П. Григорьеву).

Цель и задачи работы

Цель работы заключается в выделении и описании характерных для поэтического языка Вяч. Иванова явлений и закономерностей — по уровням и в аспекте его эволюции. На примере отдельных фактов языка и текстов устанавливаются связи Иванова с предшествующей поэтической традицией и некоторыми индивидуальными стилями.

Теоретическая и практическая значимость

Принятый в работе подход может быть использован при дальнейшем изучении поэтического языка и стиля Иванова и описании языка других авторов.

¹⁴ Ковтунова И. И. Синтаксис поэтического текста // *Linguistische Poetik*. Hamburg, 2002.

¹⁵ Исследования по структуре текста. М., 1987.

¹⁶ Топоров В. Н. Об “экстропическом” пространстве поэзии (Поэт и текст в их единстве) // *От мифа к литературе*. М., 1993.

Исследование, в основе которого лежат лингвистические методы изучения языка и стиля поэта, широко использует результаты и достижения литературоведческой науки в области Вячеславоведения. Органичному их включению в лингвопоэтический аспект описания помогают сложившиеся в последние десятилетия в области лингвопоэтики подходы и методы анализа, которые учитывают специфику коммуникации в поэтической речи, связи данного поэтического текста с другими текстами в культурном пространстве и по отношению к поэтической традиции.

Следование в данной работе традиционным методам изучения поэтического языка и стиля автора, представленным в работах В. В. Виноградова, А. Н. Веселовского, В. М. Жирмунского, Н. А. Кожевниковой и др., сочетается с обращением к кругу новых идей и подходов, связанных с трудами Вяч. Вс. Иванова, И. И. Ковтуновой, Т. М. Николаевой, В. Н. Топорова, Р. О. Якобсона и др. Запечатленный в поэзии Иванова религиозный и метафизический опыт обусловил необходимость обращения к некоторому кругу философских идей, богословских комментариев и наблюдений.

Результаты работы могут быть использованы в лексикографической практике при описании языка и образов русской поэзии XX в., при комментировании текстов Вяч. Иванова в новых изданиях, в практике преподавания русского языка и литературы.

Методы и материал исследования

В работе использовались сопоставительный, структурно-семиотический, сравнительно-исторический и типологический методы анализа, а также метод толкования (интерпретации), комментирования, количественного наблюдения.

Основной материал исследования составляют стихотворные тексты Вяч. Иванова из его пяти поэтических сборников: “Кормчие Звезды”, “Прозрачность”, “Cor Ardens”, “Нежная Тайна”, “Свет Вечерний” — далее сокр. “КЗ”, “Пр”, “СА”, “НТ”, “СВ”, — и ряд стихотворений, не вошедших в их состав. В круг наблюдаемых текстов включена архаизированная поэтическая проза Иванова из “Повести о Светомире царевича”, статьи, доклады, фрагменты писем по проблемам эстетического творчества и символизма, культуры и религии, а также посвященные творчеству Пушкина. Тексты, за исключением специально

оговариваемых случаев, приводятся по брюссельскому изданию Собрания сочинений поэта (1971, I; 1974, II; 1979, III; 1987, IV). В число наблюдаемых текстов были включены письма из неопубликованной переписки Вяч. Иванова с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал за 1985 год (РНБ 109.9).

В наблюдениях над фактами поэтического языка Иванова использовались исторические словари русского языка, словари церковнославянского языка, толковые словари русского языка: Даля и под ред. Д. Н. Ушакова, данные “Словаря языка Пушкина”, “Материалы к словарю и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. I: “Птицы”” Н. А. Кожевниковой и З. Ю. Петровой, переводные словари с древнегреческого, латинского, итальянского языков, мифологические и энциклопедические словари и справочники.

Апробация

Основные положения и результаты работы докладывались на заседаниях Отдела стилистики и языка художественной литературы ИРЯ им. В. В. Виноградова, на международных конференциях в Институте русского языка РАН, в Институте языкознания РАН, в Институте иностранных языков (Москва), на международной конференции, посвященной творчеству Вяч. Иванова (Москва, Дом Лосева, 2001 г.), на международных конференциях, посвященных творчеству И. С. Шмелева и духовной культуре (Алуштинский музейный комплекс, 2000, 2001). Диссертация была обсуждена на заседании Отдела стилистики и языка художественной литературы Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН.

Структура диссертации

Диссертация включает Введение, 6 глав, Заключение, Библиографию.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** определяется предмет исследования, обосновывается актуальность, формулируются задачи и цели работы, указывается материал для наблюдения и его источники, излагаются подходы к его описанию, мотивируется

выбор единиц описания, принципы и методы их анализа.

Оценка Вяч. Иванова как “большого поэта” и “изысканного стилиста” (Д. П. Святополк-Мирский) находит объяснение в качествах его поэтического языка, смысловая глубина, своеобразие и богатство которого не перестают удивлять читателя.

Постановке задач предшествует анализ взглядов Вяч. Иванова на поэзию, языковое творчество поэта, на русский язык — в его природных дарах и исторической преемственности с церковнославянским и “эллинским” языками. Называя поэта “органом, через который растет язык...”, Иванов как бы возвращается к кругу идей В. фон Гумбольдта и его русского последователя А. А. Потебни о языке и творческом начале в нем, представлениям о первоначальной целостности языка и органичной связи всех его частей. Один из главных тезисов бакинских лекций Иванова по поэтике связан с онтологией языка и поэзии: “Язык и поэзия родились одновременно. Сам по себе “язык, построенный символически, выражающийся при помощи троп, подчиненный законам евфонии и образности” является произведением искусства”. Иванов говорит о единстве поэзии и языка, с которым она связана, о стихийном начале в том и другом, о совместном существовании языка и поэзии, о том, что поэзия является функцией языка¹⁷. Творческое начало в языке и поэтический компонент в нем не мешает Иванову видеть в поэтическом языке характерное лишь для поэзии: *связанность* речи, которая достигается разного вида повторами; *завершенность формы*; свойственный поэтической речи “закон сохранения форм”; противопоставленность речи практической, обыденной. В отношении поэтической традиции представления Вяч. Иванова и его поэтическая практика созвучны идеям А. Н. Веселовского, писавшего о том, что кроме личной школы “есть еще школа истории: она отбирает для нас материалы нашего поэтического языка, запас формул и красок”¹⁸. Взгляды Вяч. Иванова на поэзию как искусство в аспекте формы нашли отражение в статье “Форма зиждущая и форма созижденная” (1947 г.), где он пишет о том, что форма — не средство и не цель и что в искусстве и поэзии существует “целостное двойное КАК, — т. е. как художник выражает и как он видит мир” (III, с. 674).

Для поэтического творчества Иванова, по наблюдениям С. С. Аверинце-

¹⁷ Цит. по: Эткинд Е. Вячеслав Иванов и вопросы поэтики (двадцатые годы) // Эткинд Е. Там, внутри. О русской поэзии XX века. СПб., 1997.

¹⁸ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. М., 1989. С. 107.

ва, характерна “уникальная густота” слов высокого слога, стремящихся к смысловой точности, и архаичность, которая выступает наряду с творчеством новых форм по типу архаичных. За архаизированной стилистикой форм, по наблюдениям Е. Эткинда, у Иванова скрывается сознательно и настойчиво провозглашаемая им идея культуры как памяти, как культа предков, как воскрешения отцов. Поэтическое свидетельство об этом Иванов оставил в стихотворении “Язык”:

Родная речь певцу земля родная:
В ней предков неразменный клад лежит,
И нашептом дубравным ворожит
Внушенных небом песен мать земная.(III, с. 567).

Мифы и ритуалы древности служили Иванову не только в его историко-филологических разысканиях. Как поэт он черпал в них вдохновение и на их языке говорил о современном. Не случайно С. Н. Булгаков назвал поэта-мифотворца “живым вестником из античного мира”, а В. Н. Топоров пишет о способности автора превращать “панхроническое” в “синхроническое” и современное.

Источником архаичности были для Иванова мифы и ритуалы древних, но архаичность его стиля также мотивирована не до конца реализованной в русской поэтической традиции тенденцией, возвращавшей к торжественным одам Ломоносова и стихам Державина, позднего Пушкина, а также непосредственным обращением к церковнославянскому языку, главным образом в его гимнографической традиции.

Поэтический язык Вяч. Иванова, как справедливо пишет С. С. Аверинцев, “нельзя даже приблизительно отождествлять с какой бы то ни было минувшей фазой эволюции русского языка; это не имитация и не реставрация старины, но попытка дать через старину язык вне времени, обобщенно выразить его, так сказать, платоновскую *идею*, или аристотелевскую *энтелехию*”. Реализованная в нем полнота возможностей отражает замысел поэта, его отход от языка *эмпирического* к *умопостижаемому*¹⁹.

“Образ” русского и поэтического языка Вяч. Иванова предопределил главную задачу исследования — изучение различных по характеру и степени архаичности единиц его языка, текстов. Ее решению посвящена I глава работы. В других главах работы (II, III, IV), описывающих язык Вяч. Иванова по уровням, также выделяются характерные для каждого из уровней средства создания архаичности.

¹⁹ Аверинцев С. С. “Скворещиц вольных граждан...”. СПб., 2001. С. 72, 73.

Уровневый принцип описания языка Иванова, принятый в данной работе, определил структуру и главное содержание следующих трех глав: II глава посвящена поэтической фонетике Иванова, III глава — образно-символическому строю его языка и текстов, IV— наблюдениям над некоторыми формами и категориями его поэтической грамматики. Для описания были выбраны наиболее показательные для языка и стиля данного поэта явления и факты.

Краткому изложению содержания II, III и IV глав во Введении предшествует определение описываемых единиц со ссылками на соответствующую научную традицию и обоснование аспектов их описания, актуальных для задач исследования.

V глава работы посвящена анализу некоторых форм в языке и текстах Иванова, устанавливающих его отношение к предшествующей поэтической традиции. В VI главе представлен анализ нескольких стихотворений Вяч. Иванова, показательных для разных периодов его творчества и характерных в каком-либо отношении.

В Заключении приводятся основные результаты исследования и главные выводы. Библиография включает справочную литературу, список источников, научную литературу. К Библиографии примыкает список принятых в работе сокращений.

За аналитическим обзором научной литературы по проблемам языка и стиля Вяч. Иванова (см. об этом в разд. **Актуальность**) следует обоснование принятого в работе лингвопоэтического подхода в его изучении, связанного с именами А. А. Потебни, А. Н. Веселовского, В. В. Виноградова, В. М. Жирмунского, позднего Р. О. Якобсона, В. П. Григорьева, И. И. Ковтуновой, Н. А. Кожевниковой, В. Н. Топорова и др. Обращение к кругу религиозно-философской литературы, к богословским комментариям и наблюдениям над гимнографической традицией (тр. С. Н. Булгакова, П. А. Флоренского, М. Бубера, С. С. Аверинцева, М. Ф. Мурьянова, Г. П. Чистякова и др.) мотивируется особенностями мировоззрения Вяч. Иванова и ориентацией его поэтической практики на церковную и литургическую традицию.

Глава I. Архаичность и книжность поэтического языка Вяч. Иванова

В Главе I анализируются различные формы и способы выражения арха-

ичности и книжности в языке и текстах Иванова разных периодов его творчества.

В разделе **1. Об одном из парадоксов эволюции поэтического языка Иванова в его отношении к архаичной традиции** архаичность определяется как важнейший компонент поэтики и поэтического языка Вяч. Иванова. Главными источниками этой архаичности являются церковнославянский и “эллинский” языки — в тех формах, которые были усвоены русским языком в процессе его исторического развития и предопределены установками самого Вяч. Иванова как мифотворца и переводчика “древних”. Отличительная особенность Иванова связана с присутствием в его поэзии “изысканных” и семантических архаизмов, с активностью авторских образований по типу архаичных, со сгущенностью в текстовом распределении архаичных и книжных элементов.

Наиболее показательным в отношении архаичности является лексико-фразеологический уровень, хотя в грамматике, фонике, текстовой и стиховой организации есть свои, не столь заметные средства выражения архаики.

Характер и степень архаичности и книжности в разные периоды творчества Иванова оказываются различными. Так, сугубая архаичность автора “КЗ” существенным образом отличается от сдержанной и едва заметной архаики в “СВ”. Это различие можно видеть в стилистике их программных текстов: “Красота” (“КЗ”) и “Поэзия” (“СВ”).

В стихотворении “Красота” к архаично-книжному слою относятся: частица *Се*; глагольные и именные формы: *гряду, зреть, узрел, прозрел, внемли, не ведая; цветоносной Гее, обители земной*; адвербиальная *Въяве*, связанные с церковно-книжной традицией *лик и Дольний мир*. “Густота” в использовании этих архаично-книжных форм, ярко выраженный мифологизм образов усиливают архаичность: *Вижу вас, божественные дали, Умбрских гор синеющий кристал! Ах! там сон мой боги оправдали; Въяве там он спутнику предстал...* “Дочь ли ты земли Иль небес, внемли: Твой я! Вечно мне твой лик блистал”.

Архаичность стихотворения “Поэзия” почти незаметна. Ее формируют славянизмы *древо, чадо* с их общекнижной окраской, прилагательное *многозвездной*, соотносительное с греч. *πολύ-αστρος*, мифологические имена: *Ева, Гесперидам, Нереидам* и глагол *кличет* с его разговорной архаичностью. Более заметны здесь поэтическая фразеология, книжные средства: *ветви души, извеч-*

ная Ева, Дремотного первенца, Невинное чадо эфира, Дивьясь и др. В стихотворении, которое запечатлевает непосредственное переживание автором творческого процесса в образах и символах мифопоэтической эпохи, эти общекнижные средства начинают звучать архаично, ср.: Весенние ветви души, Побег от древнего древа, О чем зашептались в тиши? Не снова ль извечная Ева, Нагая, встает из ребра Дремотного первенца мира, Невинное чадо эфира, Моя золотая сестра?

В рассмотренных текстах проявляется характерная для эволюции поэтического языка и стиля Иванова тенденция к ослаблению степени архаичности в стихах последнего периода творчества. Резкое по сравнению с периодом “КЗ” уменьшение числа архаизмов в стихах сб. “СВ” особенно заметно на фоне чрезвычайно высокой степени архаичности единиц всех уровней языка “Повести о Светомире царевиче” и структуры ее текста в целом. В V книге повести Иванов достигает некоего мыслимого предела в использовании архаичных элементов языка, архаичной стилистики и семантики текста (см. об этом I гл., 4 разд.). М. Л. Гаспаров связывает этот парадокс с действием компенсаторного механизма: архаизмы “уходят” из поэзии Иванова, чтобы с новой силой проявиться в ритмизованной архаичной прозе.

Различие между языком сб. “СВ” и архаизированным стилем “Повести о Светомире” можно видеть на примере составных прилагательных, многие из которых представляют собой кальки с греческого, другие — образованы по их образцу. В стихах “СВ” это поэтические словоупотребления типа: *благословенный град, благовонная краса, столы гостеприимные, зеленовейный лес*. В “Повести” они как бы представляют за древнерусскую словесность, ср.: *в богозданнем согласии, земле богострадной, медновратные*.

В список элементов, формирующих архаичность в языке разных сборников Иванова, можно включить: славянизмы с неполногласными сочетаниями ла, ра, ре (*Владарь, вресень, град*), архаизмы и историзмы (*дщери, жрец, зерцала, тиары, зане*). Архаичность проявляется в сгущенном использовании лексики, связанной с церковным обиходом и православным бытом (*Кормчие, алтарь, клубук*). Архаичность других обнаруживается в тексте благодаря соседству с элементами более высокой степени архаичности — см. “Днепровье” из “КЗ”, где корнесловы *град* и *главы* рядом с прилагательными *златоверхие, святокрестного, огнезарные* как бы “восстанавливают” свою архаичность.

Об архаичности стиля Иванова в целом и тенденции к ослаблению этой

черты в стихах среднего и позднего периодов творчества свидетельствует частота использования автором корнеслова *злат-* (др.-греч. χρ $\epsilon\lambda\lambda$ $\sigma\acute{o}$ -). В стихах “КЗ” на 15 случаев употребления *злат-* приходится немногим больше слов с его стилистически нейтральным вариантом *золот-*. В языке “СА” словоформ с вариантом *злат-* примерно столько же, но число словоупотреблений с *золот-* возрастает. В “СВ” корнеслов *злат-* употребляется в 3 раза реже, чем его стилистически нейтральный вариант, зато *злат-* в “Повести о Светомире” снова доминирует.

Раздел 2. **Книжно-архаичная стилистика сб. “Прозрачность (лексико-фразеологические средства)** посвящен анализу характерных стилистических тенденций в языке второго поэтического сборника Иванова. В использовании архаичной лексики церковнославянского происхождения Иванов близок к позднему Пушкину, в языке которого наблюдается “количественный рост церковнославянских элементов, архаистическое расширение их сферы, оживление умирающих категорий их и усложнение стилистических приемов их употребления”, в сфере “метафизической” особенно²⁰ (В. В. Виноградов).

Невозможность отождествления языка Иванова “с какой бы то ни было минувшей фазой эволюции русского языка” (С. С. Аверинцев) не исключает его теснейшей связи с историей русского языка, где в разные периоды стилистический статус “словенской”, или “славянской”, лексики и фразеологии был не одинаков. Так, употребление поэтом славянизмов напоминает ситуацию в литературном языке допушкинского периода, в XVIII веке, где “словенская” лексика использовалась широко и свободно, особенно при переводах научной, философской литературы, публицистики.

Метафизическое и религиозно-философское содержание стихов “Пр”, тексты, созданные как бы в “подражание древним”: в библейском духе или с ориентацией на античную традицию, древнерусскую словесность — обуславливают архаичную книжность их языка, в котором стилистические архаизмы разного происхождения, сакральные элементы языка, архаика мифологических имен и “древнерусские” слова вовлечены в единую образно-стилистическую систему. При этом архаичная символика, мифологическая образность, подражание “древним” и поэтике богослужебных текстов служат актуальным для автора поэтическим задачам, ср. сказанное поэтом о своем творческом акте: “...событие жизни погружается в память веков, до древних мистерий и так вновь полу-

²⁰ В. В. Виноградов. Язык Пушкина. Academia. 1935. С. 111, 118.

ченное в Памяти очищается...”.

Анализ архаичного и книжно-архаичного слоя лексики в “Пр” строится с учетом типа текста: метафизические тексты с компонентом религиозного или духовного содержания, стихотворения на религиозную тему, подражания “древним” или переводы. В качестве ориентирующего фона для наблюдений привлекаются данные “Толкового словаря русского языка” под ред. Д. Н. Ушакова — СУ — с его разветвленной и дифференцированной системой стилистических помет.

Стихотворение “Прозрачность” относится к метафизическим текстам. Его словарь включает лексику, имеющую в СУ многоступенчатые пометы: *благая, утишь, изволение* — книж. уст. поэт.; *уста, нисхождение* — книж.-поэт.-уст.; сочетание *древнее чрево* и слово *огнь* — церк.-книж.-поэт.-уст.; *внял, дольных* — поэт.-уст.; *клики, рун* — книж.-поэт., *молвили* — нар.-поэт., *враг* — церк. и прост. Много здесь и слов, имеющих в СУ единичную помету: *светозарных* — поэт.; *трепетанье* (в СУ *трепетать*), *твердыня* — уст. Ряд существительных с суффиксом *-ость*: *прозрачность, разделенность, смутность* и др. в СУ имеют помету книж. и/или отвл. Стилистическую окраску отсутствующей в СУ лексики можно установить по аналогии: *светозрание* у Ив. и — *светозарный* поэт. в СУ, *среброзарность, бездонность* — по типу *прозрачность*. Ряд семантических архаизмов этого стихотворения, отсылающих к библейской традиции, представлен словами: *твердь, риза, лона, чело, раи* и др. Эта лексика в метафизически звучащем контексте выводится за пределы церковной канонической традиции, но вместе с тем и сохраняет с нею устойчивую связь:

Прозрачность! купелью кристальной
Ты твердь улегчила — и тонет
Луна в среброзарности сизой.
Прозрачность! ты лунною ризой
Скользила на влажные лона.

В рамках обозначенного подхода анализируется стилистика лексико-фразеологических единиц и в других текстах “Пр” (“Поэты Духа”, “Долина — храм”, “Гю, ergo non sum, “Радуги”, др.). В стихотворениях, которые представляют класс текстов, располагающихся между религиозной поэзией и размышлениями на библейские и евангельские темы, стилистическую и смысловую доминанту составляет лексика и фразеология библейского и церковнославянского происхождения: *чело, уста, зеницы, стопы, лобзаний, денницы, Древа, воззрев-*

шего (“Увенчанные”); *персть, бренья, столпных, глав* (“Воззревшие”); *пламень, чрев, братия* (“Лето Господне”). Многочисленные фразеологизмы, связанные с библейской традицией и церковной обрядностью оказываются преобразованными здесь метафизическим контекстом, ср.: *молитвенных теорий, Пророческих веселий*.

Стилистика текстов “Золотое счастье” и ц. “Песни Дафниса” сочетает библейскую символику и фразеологию с мифологизмом времен античности, традиционные архаизмы с авторскими новообразованиями по типу архаичных. Мифологические имена: *Муза, Венера, Феб, Дафнис, Хлоя, Пан, Эрот, Аполлонова струна, Хариты*, усвоенные от “древних” образы и поэтические формулы, цитаты и цитатообразные элементы типа: *Весна, цикады, Лучезарный и влюбленный, строя лиру золотую, сад блаженных*, — отсылающие к текстам античности²¹, соседствуют здесь со славянизмами: *непорочные, святые, главу, пламень*. Последние в таком соседстве как бы освобождаются от своей непосредственной связи с церковной сферой и служат знаком более высокой степени “архаичности”, включающей религиозную обрядность и мифологию дохристианской эпохи.

Смысловая и стилистическая удаленность некоторых рядов и групп слов архаичной и книжно-архаичной лексики и фразеологии в поэтическом языке Иванова от норм современного ему литературного языка обусловлена резким расширением исторических границ русского языка этого автора и непосредственным приближением к церковнославянской традиции с ее культово-сакральной сферой и чертами языка “эллинского”.

В разделе **3. Составные прилагательные: между архаичной традицией и словотворчеством** описывается характерная для Иванова группа словоупотреблений, связанная с церковнославянским (*светозарный*) и “эллинским” языками (*фиалкокудрый*), авторским словотворчеством (*скрежетопильные*). Некоторые из образований этого типа (*златотканый, огнецветный*) отсылают к русской поэтической традиции или к переводам “древних” на русский язык, но в составе новых сочетаний также выражают индивидуальные черты языка поэзии Иванова. Архаичность прилагательных этой группы зависит от источников их

²¹ См. о *весна* и *весенний, цикады* в переводах Вяч. Иванова Сафо в ст. Тарановский К. Пчелы и осы. Мандельштам и Вячеслав Иванов. Указ. изд. С. 127.

усвоения или моделирования “по типу”, ср.: *златокудрый* — др.-греч. χρυσὸκύβητος, *златоглавый* — χρυσοκάρηνος, *семиструнный* — др.-греч. ἑπτατόνος; благословенный, старообрядческий.

Степень архаичности (от сильно отмеченной до почти утраченной) для большинства этих составных прилагательных определяется не только их происхождением, но и контекстом. Греческая тема, вообще топка и звучание (“Сиракузы”, “Терпандр” в “КЗ”), архаичный образно-мифологический строй (“Дриады”, “Тезей” в “Пр”) “восстанавливают” архаичность даже тех образований, которые стали принадлежностью литературного языка.

Описание составных прилагательных в каждом из сборников поэта строится по “словарному” принципу. Его дополняют наблюдения над словообразовательными особенностями, употреблением и эволюцией форм.

Составные прилагательные в сб. “КЗ” представлены более чем 150 единицами. Среди наиболее частотных — от 9 до 3 употр.— выделяются прилагательные с корнесловными компонентами *огне-, свето-/светло-, злато-, серебро-, цвето-/цветно-, бого-, семи-/седми-*. См.: *огнецветный* пурпур, *огнезрочная* фата; озаренье *светлотенное, светлоризый*; *златопобедный* День; *серебrolунный* сон, *серебропламенный* пожар и т. д. К менее продуктивным моделям относятся прилагательные с *цвето-, бого-, много-, семи-* и др. Список расширяется за счет единичных употреблений некоторых форм (*краснопобедный, крутобокий, зефирострунные*).

Некоторые прилагательные из этого списка повторяются, но в сочетании с другим именем, ср.: *златопобедная* Диадема и *златопобедный* День; *надежды светлоокие* и *легион светлоокий*; *змеевласые* Фурии и *змееволосая* Распря.

Содержательная и стилистическая мотивировка употребления составных прилагательных в тексте рассматривается на примере стихотворений: “Вчера во мгле неслись Титаны...”, “Красота”, “Воплощение”, “Океаниды”, др.

Составные прилагательные сб. “Пр” описываются на фоне соответствующих форм из “КЗ”, что позволяет установить момент развития в этой сфере поэтического языка автора.

Сложность изображаемой в “Пр” духовной среды согласуется на языковом уровне с повышенной активностью здесь составных прилагательных с сопутствующим им в словообразовательном плане маркером сложности. Многие прилагательные, с символически звучащими корнесловными компонентами,

вместе с определяемыми именами-символами оказываются непосредственно связаны с миром Прозрачности: *белоснежный сон, мгла среброзарная, отголоски светозарные*.

В “Пр”, по сравнению с “КЗ”, наблюдается резкое расширение состава определенных групп прилагательных, в том числе с компонентом *бело-* и *огне-* в первой позиции: *беловойные, белolistвенная; огнеокий, огнеструйная*. Содержание определяемых прилагательными с компонентом *огне-* имен в “Пр” в большей степени связано с миром духовным в его болезненных и динамичных проявлениях: отравы, бред, хаос, бури, спицы, — а также с явлениями и состояниями, выражающими идею отражения-отзвука: бред, сны, струны.

Встречаются и другие модели образования составных прилагательных: *семицветные, стоустое, чернокосмый, солнцевидный, синеструйные, ярко-просветные*. Продуктивностью отличаются образования, включающие числовую символику, что усиливает степень их архаичности, см.: *Рознь семилучная, столельчья жертва, стозвучье браней* (ср. с аналогичными в “КЗ”: *семиструнная гармония, семивенчанная краса, стопламенный пожар*).

К прилагательным с компонентом *медно-* и *пышно-* из “КЗ” в “Пр” присоединяются: *медноконный, меднозычные, пышнолюбивые*.

Впервые появляются в “Пр” прилагательные с компонентом *-вейные*: *силы световойные, беловойные снега, отзвук сладковейный; -рунные*: *юницы златорунные, тина... светорунная*.

К характерным для “Пр”, но отсутствующим в “КЗ” относятся устойчивые эпитеты-определения: *молотобойные, скрежетопильные* (цикады), *рыжеконная* (колесница), *эфироносные* (границы), *полновеские* (капли), (душа) *легкоперстая* (в “КЗ” *легкокрылая чета, легкокрылые виденья*) и др.

Из литературного языка автором “Пр” усваиваются новые формы: *благоевейный, благоуханный благословляющие, всеодержная, двулика*, др.

Анализ ряда контекстов позволяет увидеть обусловленность в употреблении архаичных форм прилагательных мифопоэтическим и сакральным компонентом и вместе с тем видеть в них средство выражения актуальной для автора современности (“Цикады”, “Аполлон влюбленный”, др.).

Аналогичным образом описываются прилагательные в сб. “СА”, “НТ”, “СВ”. В списке прилагательных из “СА” обращает на себя внимание продуктивность моделей с компонентом *сребро-* и *злато-* (как и в “КЗ”), активизация форм

с компонентом *черно-* (до этого встречалось всего одно употребление). На фоне некоторого снижения частотности прилагательных с одним общим компонентом возрастает список не повторяющихся образований по типу индивидуально-авторских. Расширяется состав прилагательных из литературного языка — в языке “НТ” и “СВ” эта тенденция продолжает нарастать. Для языка сб. “СВ” характерно общее снижение числа составных прилагательных. Среди них доминируют прилагательные, укорененные в литературном языке и поэтической традиции (*благоуханный, дальнобойная, ширококрылая, чудотворящая, новозаветный*, др.). Продолжает расти число повторов тех форм, которые употреблялись автором в предшествующих сборниках. Контексты со сгущенным использованием составных прилагательных более характерны для периода “КЗ”, “Пр” и “СА”. Стихия ярких “грецизмов”, редких славянизмов и необычных авторских образований в языке “СВ” постепенно угасает.

В разделе 4. Архаичная поэтика “Послания Иоанна Пресвитера Владарю царю тайного” в “Повести о Светомире царевиче” анализируется язык, различные элементы которого воспроизводят архаичную схему мифологического и сакрального пространства земли Белая Индия, а также церковнославянский слой единиц, составляющий основу языковой ткани повести.

В языке “пространства” повести выделяются самые общие его именованья (*царство, держава, земля*), обозначения происхождения, развертывания и конца (*отсельницы, отрасль, отойдет в покой Господа*), структурированности и иерархичности (*срединная земля, остров с наставниками богомудрия, обители с православными чудотворными иконами, Лавра Белая, Кремлевый храм, он же Акрополь, или Вышеград, а в нем двор и лествицы, ризницы, церквица, звонница, Духова церковь*), огражденности (*ров, заграда, щитит, стражбища*), свойственное этому пространству качество ущедренности и заполненности сакральными объектами. Динамический характер пространства обнаруживается в том, что движение человека, людей в нем направлено к его центру (скала → кремль → двор → два “зрични” вадника). Структурированность и динамизм пространства на формально-языковом уровне проявляется в системе предлогов и последовательности их употребления в тексте (*промежду обема, из средоградия, отпреть с озера, от края до края, над упадьми под ним и т. д.*). Вертикальный его аспект выражается в тексте специ-

альными лексемами с повтором корнесловных элементов *выс-/ выш-, верх-/ верш-* (*превыше столпостен, верху же высится*), словами со значением ‘высота’, ‘движение вверх’, а также образными и семантическими оппозициями типа: *храм — озеро, Преисподняя церковь — верховая, Воскресенская — Успенская*.

Сакральность пространства связана с присутствием в нем человека, близкого к Богу, например, *башня на скале, что “как маяк сияет верным издалека”*.

Архетипические черты изображаемого в повести пространства реализуются, таким образом, в семантическом языке пространства, что и делает этот язык архаичным даже в тех употреблениях, которые с точки зрения стилистической затруднительно относить к архаичным.

Церковнославянский слой в V книге “Повести” отличается особой густотой. Он включает единицы различных уровней, синтаксические формулы и схемы, реализуется в словопорядке, цитатных образах и жанровых чертах. Список лексических славянизмов повести (*баять, ваие, войник, естествослови, рукописание*) связывает ее, если обратиться за помощью словарным материалам Срезневского, с церковной литературой различных жанров (Остромирово евангелие, Псалтирь 1296 г., Изборник 1036 и др.). Густота и характер употребления грамматических архаизмов показана в работе на примере аористных (*родихся, ужасе, не впадохом*), имперфектных (*провождах, пнях, учаше*) и аористо-имперфектных форм (*возрыдах, возрадовахся*). Приводятся списочно и архаизмы других грамматических классов (*священници, во внуцех, камене ценна, двоенадесять, идеже*). На синтаксическом уровне к ним примыкает конструкция “да” + индикатив (и благословен *да будет* престол твой Господа сил молю) и стилистически близкая к ней “и-присоединительная” конструкция (*И отъиде поезд царевин... И простре мне та руку...*).

Соотнесенность “пространственных” и церковнославянских маркеров архаичности в тексте послания, их перекрещивающееся взаимодействие обуславливают герметичность текста, его затрудненность для читательского восприятия, но одновременно служат его историко-мифологической, религиозно-философской убедительности и поэтической силе.

Глава II. Поэтическая фонетика

В главе описываются такие особенности поэтической фонетики Иванова,

которые проявляются в связи звука и смысла в звукообразе, консонантных сгущениях, анаграмматической технике, характере звуковых повторов в тексте.

В разделе **1. К проблеме звуковых повторов в поэтическом языке и индивидуальном стиле Вяч. Иванова** анализируются взгляды Вяч. Иванова на роль звуковой формы в генезисе поэтического произведения и его смыслах, в связанности речи. Они даны в контексте современной Иванову и более поздней научной традиции, связанной с именами В. М. Жирмунского, О. Брика, В. П. Григорьева, Н. А. Кожевниковой, К. Тарановского, В. Н. Топорова и др. Особое внимание уделено понятию звукообраза и типологии звукообразов у Пушкина в научной прозе Иванова. Указаны некоторые работы современных авторов, писавших об особенностях ивановской фоники (С. С. Аверинцев, Н. А. Кожевникова, В. Н. Топоров).

В разделе **2. Звукообразы, консонантные сгущения и ударенный вокализм** рассматриваются разные типы звукообразов в творчестве поэта, источники и причины необычного скопления согласных, ориентация на вокалический звук. Приводятся примеры звукообразов по типу оноματοпии (*Гора под ризой грозовой, / И вторит рокот гробовой / Громов прерывистым глаголам* — “Пред Грозой”); звукообразы, в которых связь звука со смыслом мотивирована особенностями авторского восприятия определенных звуков и звуковых комплексов (*ла/ло: Хладная лазурь, Как злато плаваются слова*); звукообразы, в которых связь звука со смыслом подсказана собственным именем или корневым составом ключевого слова текста (см. “Моление *св. Вячеславу*”: *Славянской... / Светильник двух церквей, венцом своим венчай / Свободу Чехии, и с нашей сочетай!*).

Выделенность звуковых повторов и звукообразов в фонетике текстов Иванова объясняется свойствами звуков и особенностями их индивидуального восприятия поэтом. Так, воспринимая сочетание *вл* и звук *л* с эстетической точки зрения: “красиво чисто словесно”, Иванов в своей практике часто обращается к повторам *л* в составе разных звукокомплексов, извлекая из этого звука разные оттенки смысла и “красоты”, ср.: *Прощальный дар — томительно белея, Благоухает бледная лилея; Любви доколе Блуждать, доколь В твоей неволе, О слез юдоль? О лес разлуки!* В стихотворении “Славянская женственность” свойства этого звука воспринимаются в связи с ключевыми для славянской культуры

и русского языка словами: *Славянская, глагольное, Благо, услада*, которые оказываются рядом с словоформами, включающими и *ла*, и сочетания *л* с другими гласными: *славянская лелеет Усладу...мгла Благоухает, лунность млеет В медлительном глагольном ла!*. Высокой частотностью отличается другой сонорный и длительный звук — *р*, но уже не мягкий и тающий, не женственный, но резкий, дрожащий, то угрожающий, то радостно-мажорный. Он часто повторяется в составе консонантных групп и в сочетании с компактным гласным *а*. В стихах ц. “В Челне по Морю” этот звук служит изображению морской стихии, ее мощи и одновременно силы, которая ей противодействует. “Словарик” *р*-образов цикла включает: *моря, ветром споря, грозя, Разверзлись, бурно, брызги, чрез гребни — кормчий, берег, браздя, пристань*). Как компактный и в сочетании с гласным *а*, о лейтмотивных смыслах которого в связи с компактностью писал К. Тарановский, этот звук в стихотворении “Духи и Души” связывается с представлениями об открытости, полноте и силе (см.: ...*рай покинув огнезрачный... прядают*).

Наблюдения над отражением звукового состава заглавного имени в фонетике текстов показывают, что наиболее значимым является в этом отношении консонантный состав имени, а распределение согласных по строфам, интенсивность их употребления в строках и строфических фрагментах различна (см. анализ стихотворения “Изумруд”, сб. “Пр”).

Соотнесенность звуковых повторов со смыслом ярко обнаруживает себя в тропах, в лексических повторах, синтаксически связанных словах, усиливается симметричной позицией в строфической структуре текста (см. анализ звуковой структуры “Iris in Iris”, “Глуби вы глубинные...” и др.).

Специально рассматривается вопрос о консонантных сгущениях в стихах Иванова, описываются разные случаи таких сгущений, их обусловленность выбором определенных словоформ, синтагматикой, текстовым употреблением, соотнесенностью с ритмической схемой и рифмой. Иванов часто отдает предпочтение стилистическим вариантам с усеченным открытым слогом (*меж / -ду*) или префиксам с “редуцированным” гласным (*вспрянул*), как носитель языка и автор он ориентируется на такие слова и грамматические формы, для которых характерны консонантные группы в начале и/или середине слова, которые заканчиваются на согласный (*И дрожит, и дремлет сердце. Вкруг помрачался, вкруг зиял Недвижный хаос Колизея*). Сгущению способствует синтагматиче-

ский фактор: словоформы на согласный и слова, начинающиеся с согласного или консонантной группы часто оказываются рядом (*И, в омут времен недвижных*). Усиливается впечатление господства согласных в тех случаях, когда граница слова на согласный совпадает с границей стопы или в стихах с мужской рифмой (*Глядя **vm** / окре **vcm**. / Все **v** спу **vm**. / Просто **vvr** / арены пуст...* “Колизей”). По признаку консонантных сгущений (аллитерация на согласный) поэзия Иванова сближается с фонетикой гимнографических текстов, поэзией Тютчева и немецких романтиков.

Проанализирована ведущая роль гласных, ориентация автора на ударный вокализм в стихотворениях: “Усталость”, “Голос моря”, др.

Рассмотренные в этом разделе признаки поэтической фонетики Иванова проявляются, за некоторым исключением, в текстах разных периодов творчества и могут служить характеристикой его стиля в целом.

Раздел **3. Анаграмматические тексты** открывается кратким обзором работ Ф. де Соссюра и В. Н. Топорова об анаграммах и образцами анализа В. Н. Топоровым техники анаграммирования у Вяч. Иванова. В центре раздела — анализ 9 текстов Иванова о Розе (сб. “СА”) с разной техникой анаграммирования.

Наблюдения над звуковыми повторами в сонетах из триптиха “Розы” позволяют сделать ряд выводов. Анаграммирование символа *Роза* связано с присутствием / отсутствием его в тексте, обусловлено его текстовой позицией (в I и III сонетах его нет, во II символ появляется лишь в самом конце). Анаграмматически “сильное” поле в разных сонетах представлено различными фрагментами (относительно начала и конца текста, границ строфы и строки). Например, оно характерно для начала сонета I (“Пора сказать: я выпил жизнь до дна...”) — см. ...*ора...за...з*, стихового пространства I терцета с его прихотливо разбросанными звуками, складывающимися в имя-символ. В сонете II (“Не ты ль поведала подругам пчелам...”) анаграмматически яркая ситуация представлена в самом его конце, где звукокомплекс *роза* “укрыт” в слове *угроза*.

Вокруг “сильного” поля в тексте сонетов располагаются фрагменты, где повторы звуков или приближаются к ситуации анаграммирования, или удаляются от нее. Так, в сонете III (“С порога на порог преодолений...”) ситуация ана-

граммирования более явно выступает в 3, 6, 7, 13 и 14 строках. (см. ...з...ор...р; ...о...раз; р...о...за... и др.) и заметно слабее во всех других (ср. в 1 и 2: ро...ро...р).

Для анаграммирования символа *Роза* в прологе к кн. 5 “Ad Rosam” характерно: 1) расширение поля анаграммирования за счет звуков, представленных в его латинском варианте (лат. m — рус. м, лат. d); 2) увеличение числа позиций имени в этом тексте (кроме латинской формы в заглавии, употреблены 3 русских); 3) применение разной техники анаграммирования в текстовых фрагментах с каждой из форм имени, что не мешает общему звуковому рисунку имени в тексте (ср. начало: *Тебя Франциск узнал и Дант-орел унес В прозрачно-огненные сферы: Ревнут к ангелам...* и конец: *Медузы, — Тебя зовут у волн, где солнце пел Орфей, Над Розой плачущие Музы!*) и др.

Специфика анаграммирования в газеллах о Розе связана с особенностями этого жанра, которые проявляются в многократных повторениях имени в конце каждого двустишия или даже строки и в прихотливо-пестром звуковом рисунке. Проанализировано: 3 газеллы с сильными позициями анаграммирования (“Роза меча”, “Роза трех волхвов”, “Роза огня”), одна — с потенциальной анаграмматической ситуацией (“Una”) и еще одна газелла с таким повтором звуков имени, который напоминает о ситуации анаграммирования лишь благодаря лирической циклизации (“Роза Диониса”). Расположенные после образцово анаграмматических текстов, газеллы о Розе, с их разной степенью анаграммирования, свидетельствуют об ослаблении анаграмматического принципа в творчестве Иванова периода “СА”.

В разделе 4. **Некоторые особенности звуковой организации текстов сб. “Свет Вечерний”** проанализировано 12 стихотворений последнего периода творчества Иванова: с точки зрения характерных для фонетики данного автора свойств и с учетом происходящих в его языке и стиле изменений. Свойственная Иванову установка на звуковые сгущения, интенсивность повторов, призванных подчеркнуть связь звука со смыслом и служить смысловому выделению, в этот период его творчества сочетается, как и у Пушкина, “с чисто классическим стремлением не делать нарочито приметным просвечивающий, но как бы внутрь обращенный узор звуковой ткани” (Вяч. Иванов “К проблеме звукообраза у Пушкина”).

Анализ стихотворения “Поэзия” обнаруживает господство в его фонетической структуре звонкого *в*: в составе различных звукокомплексов и в ключевых словах текста (*Весенние, ветви, древнего древа, снова, извечная Ева, встанет, первенца*, др.); в виде тройных и двойных повторов в границах строки, которые сменяются строками с единичным употреблением звука или вовсе его не включающими (ср.: *Все звуки, отзвучия все; / Лепечет, резвясь, Гесперидам: / “Кидайте мне мяч золотой”*). Выявляются условия, благоприятствующие “укрытости” звуковых повторов (позиция повторяющегося звука в фонетике слова, в строке и строфе, роль лексических и грамматических повторов, постепенность в развитии или угасании звуковой темы). Стихотворение “Notturmo” отличается звуковая структура с подчеркнутыми и “укрытыми” звуковыми повторами разного типа и разной степени локализованности. Ср. относительно длительный и настойчивый, благодаря трем *не* в симметричной строчной позиции, повтор сонорного *н* и более локализованный, но очень выразительный двойной повтор “темного” *ч* в IV двустишии: *В черных складках ночи сладко мне Невидимкой реять в тишине*. Для фонетики стихотворения “Земля” характерно сочетание основной звуковой темы, представленной сонорным и носовым *н*, который входит в состав большинства рифменных созвучий и в целый ряд ключевых слов, с более локализованными звуковыми повторами. Наиболее насыщенными *н*-звуками являются первые две строфы (10 *н* и 9 *н*). В III строфе звуковой рисунок *н* тускнеет (4 *н*), а в IV строфе он снова ярок и выразителен (7 *н*). Сопутствует этому звуку тоже сонорный, но средненебный и “красивый” *л*, см. во II и в начале III строфы: *н...л...н...л...н/...н...нн...л...л...н/...н...л...л.../...л...л...н/...н...л...л*.

Яркая особенность фонетики стихотворения “Подражание японскому” связана с преобладанием односложных слов и форм, резко повышающих его ударность. Разнообразные звуковые повторы большей или меньшей интенсивности, чередуясь друг с другом, создают здесь упругую и направленную на смысл фонетическую структуру, ср.: *Ворон на ветке во сне / Снег отряхает крылом*.

Для фонетики стихов ц. “Зимние сонеты” характерно сочетание господствующей звуковой темы с более локальными и частными, а движение различных звукообразов отличается их совмещением (наложением друг на друга) и сменой на небольшом текстовом пространстве. В стихотворении “Пью медленно медвяный солнца свет...”, заключающем “Римские сонеты”, выявлены

анаграмматически сильные позиции (см. повторы звуков, составляющих имя города: *не медам ли воскресших...перстень обручальный Простерла Дню за гранью зримых мет?...Зеркальному подобна морю слава*).

Фонетика “Римского Дневника” рассмотрена на примере стихотворений: “Слепительный срезает серп...”, “Как в дни октябрьские прекрасен...”, “Благовонные колонны...”, “Вы, чьи резец, палитра, лира...”. В первом из них господствует диффузный *с*, трижды повторенный в начальной строке текста и присутствующий в ключевом слове *серп*. Далее связанная с ним звуковая тема то угасает, то снова восстанавливает свою яркость — вплоть до 9 строки, где *с* встречается всего один раз (в 10 строке он вовсе исчезает). Звук *с* сопровождает здесь один из любимых Ивановым звук — *р*, усиливая его по признаку резкости и контрастируя с ним по силе и звучности. В этот звуковой рисунок включен и узор “красивого” *л*, ср.: *В разгаре лето. Но природа Уже предчувствует ущерб... Жар сил до беда накаленный, Охлады хочет ключевой?*

Для этого и других стихотворений цикла характерны звуковые повторы разной длины и степени интенсивности, которые, чередуясь и совмещаясь друг с другом, создают сложный звуковой рисунок — яркий и богатый в одних отношениях и незаметный и как бы спрятанный внутрь — в других. Форсированность звуковых повторов стихов более раннего периода творчества сменяется равновесием и полнотой в звучании разных тем. Из звуковой ткани уходят резкость и пестрота, уступая место гармонии и богатству, которое знает свои пределы.

Глава III. Образная символика и “мифопоэтический” слой

В III главе анализируются наиболее значимые для творчества поэта символы. Определение символа как “образа, наделенного всей органичностью мифа и неисчерпаемой многозначностью” (С. С. Аверинцев) обуславливает особое внимание к контексту, циклу или классу текстов, где постепенно раскрываются его значения и связь с мифом. Анализ отдельных символов сочетается с описанием символических рядов, их образных парадигм и соответствующих им устойчивых смысловых комплексов, повторяющихся и изменяющихся от текста к тексту, от сборника к сборнику.

Раздел 1. *Сны и сновиденья в поэтическом языке и текстах Вяч. Иванова* посвящен характерной для автора — одного из представителей “сновидчески” одаренной русской литературы (В. Н. Топоров) — особенности²². Она обусловлена его природными дарованиями, усвоенным визионерским опытом древних и новых авторов, биографией, теоретическими воззрениями. Символика сна и сновидений рассматривается в основном на материале поэтических текстов и словоупотреблений в сб. “КЗ”, “Пр”, “СА” и “СВ”, привлекаются также дневниковые записи Вяч. Иванова, другие тексты.

Описание сновидческих символов в сб. “КЗ” включает: анализ 12 стихотворений, семантика и структура которых определяется поэтическими сновиденьями (“Красота”, “Пробуждение”, “Сны” и др.); типологию снов на материале текстов (около 20) с более локальной функцией сновидческих образов (“Alma Dea”, “Листопад”, др.); каталог именных и глагольных сочетаний с символами сна (*В смутном сне, лунный сон... сном всеблаженства, сон голубизны кристальной... сон мой...сонная волна... спят луга... Мне снится...*). Аналогично описывается символика сновидений и в других сборниках, что позволяет установить некоторые моменты ее эволюции.

Поэтические сновиденья автора “КЗ” тесно связаны с мифом, придающим особую достоверность встрече имманентного и трансцендентного в религиозном опыте (“Красота”). Они запечатлевают духовный опыт, связанный с древними ритуалами и жертвоприношением (“Неведомому Богу”), с его отражением в искусстве (“Психея”), с инобытием (“Воплощение”). Некоторые из них посвящены изображению мистической встречи любящих (“Зеркало Эроса”), в том числе и после их смерти (“Лунные Розы”), духовным исканиям человека рубежа XIX—XX вв. (“Ночь в пустыне”, др.). Значительное число текстов Иванова строятся как развернутые сновиденья с формулами введения в сон и выхода из него, с характерной для сновиденья пространственной локализацией и одновременно безграничностью пространства, с обратным течением времени и открывающейся Вечностью, со специфическими образами и состояниями субъекта или субъектов.

Разнообразие и полнота рядов адъективных и генитивных сочетаний с символами сна свидетельствуют об авторской установке на исчерпание всех воз-

²² Об актуальности изучения проблемы сновидений в творчестве поэта см.: Шишкин А. Б. О границах искусства у Вяч. Иванова и о. Павла Флоренского // Вестник РХД, № 160. Париж—Нью-Йорк—М. III, 1990.

возможностей этой формы.

Анализ текстов сб. “Пр” позволяет сделать следующие выводы: 1) мифопоэтический и сакральный компонент продолжает оставаться существенным для сновидческой символики стихов этого сб. (“Поэты Духа”, “Дриады”, “Ганимед”); 2) образное соответствие *сон луна* реализуется здесь в новых формах (“La luna sonnambula”); 3) образно-символическая система снов, представленная адъективными и др. сочетаниями, заметно расширяется (*заоблачные сны, белоснежный сон, пьяный сон луча*); 4) некоторые из прежних сновидческих образов повторяются здесь преобразованном виде (ср. *пьяный сон луча* ← *снов опьяняющих дали* из “КЗ”).

Символы сна в сб. “СА” обнаруживают связь с мифопоэтической традицией и древностью (поэма “Сон Мелампа”, пролог “Ad Rosam”), запечатлевают новый мистический и религиозный опыт (ц. “Голубой Покров” и др.). Это свидетельствует о дальнейшем развитии сновидческой символики в творчестве Иванова.

В семантике символа *сон* этого периода часто подчеркивается семантический компонент ‘предвидения, предсказания’ — см. поэму о Мелампе, который стал *Тенью грядущего, оком в ночи, незаблудным вожатым. / Сонного так боговещим соделали змеи Мелампа*. Сновидческие образы обнаруживают более прямую связь с фактами “поэтической” биографии автора, что можно видеть на примере ц. “Золотые завесы”, запечатлевшего опыт “сновидчески” пережитых отношений между троими: Вячеславом, Лидией (Зиновьевой-Аннибал) и М. Сабашниковой; сонета “Мы — двух теней скорбящая чета...”, канцон и др. текстов с их сновиденьями о мистических “встречах” автора с умершей возлюбленной (Л. Д. Зиновьевой-Аннибал), др.

Признаковое поле снов “СА” расширяется за счет цветowych прилагательных, ср.: *в белом сне Лилей, голубые сны, снами алыми*. Адъектив *сонный* определяет здесь более широкий круг имен и предметов (Меламп, комната, кладбище, мачты и др.). Сочетания символа с притяжательными местоимениями 1 и 2 л. (*мой — твой*) подчеркивают в его употреблении компонент диалогических отношений. Дальнейшее развитие получает параллель *жизнь — сновиденье* (см. *жизнь есть сон, сновиденье жизни* и др.).

В сб. “СВ” преобладают сны-воспоминания о недавнем прошлом (“Петровское на Оке”, “Ты жив ли друг?..”). Сон является одним из способов возвра-

щения в прошедшее (“Густой, пахучий вешний клей...” и др.). Мифопоэтический компонент в символике снов “СВ” присутствует, но не является для них определяющим (ц. “Зимние сонеты”, “Римские сонеты”). Признаковое поле снов обнаруживает здесь ярко выраженную оценочность (полож.—отриц.), ср.: *в ласке золотого сна, в целительном наитьи сна, мелодии священных снов — в снах разлуки, в саркофаги сна, морок сна*). В текстовом пространстве стихотворений функция снов в целом локализуется.

Характер и направление изменений в символике сновидений Вяч. Иванова отражает эволюцию его поэтического сознания, в котором на смену мифопоэтическому переживанию прошлого в истории человечества, архетипам, мистике встреч в инобытии приходят сновидческие образы из бытия, оказавшегося под угрозой или переживаемого во всей полноте, сны об оставленной России и Москве, о родных и друзьях, о недавно бывшем.

В разделе **2. Хаос — океан — буря — Дионис в текстах “дионисийского” класса** описывается такой фрагмент образно-символической системы Иванова, который включает существеннейший для его “поэтической” биографии, поэтического и научного творчества символ *Диониса* и с ним связанные образы *хаоса, страсти*, др. Эти и соотносительные с ними образы и символы, раскрывающие их содержание признаковые и другие слова повторяются из текста в текст и тем самым образуют устойчивый комплекс²³. Он выделяется в определенном классе текстов, называемом здесь “дионисийским”. В этот класс входят поэтические тексты: “В Колизее”, “Океаниды”, “Между двух мерцаний бледных...” и др.; фрагменты из статей Иванова о хаотическом и дионисийском началах в творчестве: “Символика эстетических начал”, “Вагнер и Дионисово действо”, “Предчувствия и предвестия”; письма Иванова к Зиновьевой-Аннибал (1895 г.) после их встречи “под знаком Диониса” в Риме (1893 г.).

“Дионисийский” комплекс позволяет раскрыть смысловую полноту основных символов (*Дионис, Мэнады, хаос, океан, Океаниды, буря*) как “различно-множественное” в их составе, пронаблюдать сопровождающие их образы и смыслы (*страсть, разрыв, порыв, выход за грани, безумие, стихия и стихийная тьма, смута, утрата личности, пассивность, воды, страдание, жертва, сле-*

²³ По некоторым признакам он близок к “поэтическому” комплексу, выделяемому В.Н. Топоровым в ст.: О “поэтическом” комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995.

зы, др.), увидеть заключенное в этих символических образах антиномическое начало: разрушение и созидание, утрату и стихийно-живительную силу, динамизм. Анализ “дионисийского” комплекса смыслов в поэзии Иванова тесно связан с ярко выраженным в ней аполлиническим началом, о котором прежде всего свидетельствует поэтическая форма его произведений с их логически-упорядочивающей волей Автора, подчиняющей стихию языка гармоническому принципу.

В разделе **3. Рождество, пещера, волхвы, звезда в классе “рождественских” текстов** описывается образная символика, имеющая своим источником тексты канонической традиции: Евангелия от Матфея, Луки, Иоанна, гимнографические тексты, иконопись, богословие Рождества и ему посвященный праздник. Описание ограничено кругом стихотворений о Рождестве Христовом или включающих фрагменты на эту тему. Все они составляют класс текстов, условно названный здесь “рождественским”. В него входят: монолог Человека из лирической пьесы “Ночь в пустыне” (“КЗ”) и “Рождество” (“СВ”), где образ Рождества предстает в виде живописно-символической картин с *небом*, на котором *звезды*, со *скалистым скатом* или *каменным скатом*, *ночлегом овечьих стад*, *звездной тишиной* или *мерцаньем звездным*, *молитвами пастырей*, *хорами*, *пещерой* и др., — соотносительной с рассказом об этом событии у евангелиста Луки (2: 8, 10, 13, 14); стихотворение “Мощь новую приемлют надо мной...” (“СА”) с его лаконичной формулой *Родился Бог*, образами *звезды* и *благих звезд*; “Пещера”, где, подобно паре “хайретизмов” (Ξ στῆρ ‘звезда’ и ηστήρ ‘чрево’) из Акафиста Богородице сближаются *Небо звездное — пещера — Матерь Божия*; “Как древний рай покрыла схи́ма...” (“СВ”) с ключевым для него символом *Звезда*, которая венчала *Эдем* и указала *трем небовидцам чистым на Вифлеем*, с изображением девственного *Эдема* окрест *Младенца* и *Марии*, напоминающим стихи из Евангелия от Мтф. (2:1, 9–11), др. Связь ключевых символов этого ряда с канонической традицией проявляется в их смыслах, композиционном расположении, удостоверяется цитатными фрагментами.

Тексты о Рождестве и его символика отражают личный мистический опыт богопознания их автора, в том числе связанный со смертью Л. Д. Зиновьевой-Аннибал и рождением сына Димы, а также духовный опыт человека середины XX в. (ср.: И снова ты пред взором видящим, *О Вифлеемская Звезда*, Вста-

ешь над станом ненавидящим И мир пророчишь, как тогда). В каждом новом тексте о Рождестве образная символика расширяется и трансформируется. Повторение одного и того же символа сопровождается развитием в нем новых смыслов. Это можно видеть на примере наиболее часто встречающегося символа *звезда/звезды*, ср. два контекста: Пасутся овцы, за *звездой* маги (“Dem Weltverbesserer” из “Пр”); В твердь глядят волхвы: *звездой* новой Славит ночь солнцеворота Роза (“Роза трех волхвов” из “СА”).

В разделе 4. *Жизнь и смерть* в циклах “Зимние сонеты” и “Римские сонеты” анализируются символы, участвующие в формировании образов пространства: природного мира и культурного, локального и метафизического, воспринимаемого зрительно — внешнего и внутреннего, опасного для человека и укрепляющего его бытие.

В символике “Зимних сонетов”, которые создавались в трудное для России и лично для Вяч. Иванова время (1919 г.), больше представлены знаки угрожающего человеку пространства смерти. Это — *зима* и *острог зимы*, *кладбище сугробов*, *под саваном*, *гроба*, *грозящая хрустальная громада*, *безвестный* и *безбрежный сон полей*, др. Характеристике этого пространства и раскрытию содержания его символов в одном лишь сонете 9 служит множество слов со значением лишительности, негации: *Сиротство*, *скорбный*, *унылость*, *глухонемых*, *немилость*, *вдовство*, *безвестье* и др. Динамический и отрицательный аспект этого пространства выражает символ *глухих дорог*, др.

Пространству смерти противопоставлено в “Зимних сонетах” не столь ярко выраженное во внешнем восприятии, умаленное — утрачиваемое или зарождающееся пространство жизни. Его выражают символы духовной жизни: *храм*, *пасхальный звон*, *Пресветлая Жена*, *Превыспренных бесплотных легкокрылость*; творчества: *Муза*, *Изидины чертоги*; бытия с его укрытостью: *хижина*, *кров*, *очаг*, *нора*, *берлога*; природного мира и его циклов: *весна*, *утро*. Образам двух пространств соответствует тип лирического героя, о позиции которого в целом замечательно сказал один из критиков: “...очищенное до последней чистоты мужество человека, стоящего лицом к лицу со смертью, Небытием и Вечностью” (Д. П. Святополк–Мирский).

В “Римских сонетах” (1924 г.) с их плотным топографическим и мифологическим слоем, символикой Рима как *мира*, новой *Трои* и *родного дома*, *небес*

глубоких и синего купола, фонтанами, с богатством цветовой символики, в которой преобладают *золотой, солнечный и синий* цвета и которая вся воспринимается как “деятельность Божия” (П. Флоренский), пространство жизни торжественно победительно. Пребывание в нем рождает чувство счастья, служит источником радостного творчества и славословия. Немногочисленные и большей частью связанные с историей Рима и памятью об оставленной России знаки смерти (*Троя, Аскланий, мертвящие стужи*) формируют противоположный, но не угрожающий и не господствующий здесь образ пространства.

Антитеза двух пространств, запечатленных в образной символике каждого из циклов, оказывается реализованной и при их сравнении.

В разделе **5. Движение и неподвижность в стихах из “Римского Дневника 1944 года”** описывается группа стихов из последнего лирического цикла Вяч. Иванова с символикой, выражающей идею динамизма (*движения — неподвижности*). В идее Динамизма, проявляющегося в культе жизни, Иванов видел одну из характерных установок современного духа, связанного не только со сменной мировоззрения, но рождающегося также “из блестящей и безответственной деятельности современной техники”²⁴. Свидетельство поэта о плодотворной и опасной сторонах динамизма, об антиномии движения и неподвижности в устройстве и развитии мира и человека оказывается актуальным и для сегодняшнего дня.

Из символов, заключающих образ и идею движения, рассматриваются: *Титан, родник, Древо Жизни, крест, звезда*; фрагмент образно-символической системы, связанной со сферой искусства: *Муза, Поэзия, Лира, Пегас, солнечные кони*, др. При анализе символов обращается внимание на положительный и отрицательный аспект динамизма, который раскрывается в признаковых словах при них, в их предикатах, образных оппозициях и т.д. См два контекста.: Священных ставленник теней, Ты снес ли для грядущих дней Под неутешной скифской бурей *Родник* преемственных огней, Светильник Муз, мой бедный Юрий? и — *Титан*, распятый в колесе, Зажженном яростью круженья, Дух человека, дух движенья...

Антиномия движения и неподвижности может быть выражена

²⁴ Иванов Вяч. Размышления об установках современного духа // Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. III. С. 457, 461.

разными символами, ср.: *ручей* и *камень*, *колесо* и *саркофаг* — и одним, но в разных аспектах его проявления. Амбивалентными в стихах Иванова являются символы *звезда*, *поэзия*. См. контекст, в котором символ *звезда* выражает идею динамизма: Пока трем небовидцам чистым Ты, в хороводе став лучистом, Не указала Вифлеем (*в хороводе став, указала Вифлеем*) и — противоположный ему из того же стихотворения (“Как древний рай покрыла схи́ма...”): Но твой маяк с высот не сдвинется (*маяк, не сдвинется*).

Глава IV. Грамматика поэтического языка и текстов

В главе IV описываются разного типа корнесловные повторы; местоименные формы 1 и 2 лица со стороны их семантики и употребления; три разновидности гипотаксиса. Анализируется их участие в формировании поэтических смыслов, композиционная функция.

Раздел 1. **Корнесловные повторы: структура, семантика, функции** посвящен описанию корнесловных повторов — далее КП — как целостных грамматических образований типа: *жатву жнет, любви любовь* и как элементов синтаксиса поэтического текста типа: Да золото заветное *расплавит / И сплавит* вновь — Любовь... Описанию КП предшествует обзор научной литературы, посвященной этой проблеме. Особое внимание уделяется наблюдениям А. А. Потебни над этимологическим повтором как способом восстановления “внутренней формы” слова и анализу КП фольклорного происхождения А. П. Евгеньевой с точки зрения их грамматической связанности и стилистической функции²⁵; указываются работы В. В. Виноградова и В. Н. Топорова с разборами тексто-организующей функции КП в творчестве Пушкина и в текстах древнерусской литературы; приводятся наблюдения С. С. Аверинцева и А. Е. Барзаха над КП в поэзии Вяч. Иванова.

Список КП по каждому из сборников поэта приводится с учетом грамматической связи между их компонентами, происхождения. Выявляются некоторые особенности состава и употребления КП в каждом из сборников. Так, например, тавтологические повторы типа *небеса небес* наиболее характерны для

²⁵ Потебня А. А. Мысль и язык // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 198; Евгеньева А. П. Очерки по языку русской устной поэзии в записях XVII–XIX вв. М.; Л. 1963.

“КЗ”, антитетические повторы типа: *И целого, нецельный*, не вмещает — активизируются в “Пр” и “СА”; в “СА” и “СВ” получают широкое развитие традиционные КП с сильной грамматической связью компонентов: *загадки загадывает, трубили трубы*, в списке которых большинство составляют КП с дистантным расположением компонентов: *Вольное ль вновь приневоляется; Твоим грехом я грешен*.

Главными источниками ивановских КП являются: народно-поэтическая и гимнографическая книжная традиция, ср.: *Дальние дали, пряжа прядет, клювом клюет, хвалой хвалить, святыней свят, смертью смерть*. Выделяются случаи цитатообразного усвоения КП, ср.: *Неневестная* сходит с водоносом *Невеста*. Усвоение известных КП сочетается в языке поэта с творчеством новых по существу моделям, ср.: *славу славит, любви любовь* у Иванова и *славно прославися, праздников праздник* в канонах И. Дамаскина.

Начиная с “Пр”, выделяются повторы уже встречавшихся вариантных КП, своего рода “повторы-возвраты”, отражающие возрастание инерционности в языке и стиле поэта последнего периода творчества. Ср.: *Владарь... владал, облекись обличье, венца венцом* из “СВ” и — *Владеет властным* (“Пр”), *обличается обличье* (“СА”), *Венец венцов* (“КЗ”).

КП рассматриваются с точки зрения их смысловыделительной роли и участия в малых и больших композиционных формах стиха (строка, двустишие... целое стихотворение), в звуковой композиции текста. Обращается внимание на тексты со сгущенным употреблением КП и их связь с авторской стилистикой (“Пламенники”, “Стих о Святой Горе” из “КЗ” и др.). Ср. редкий для стихов “СВ” пример сгущения двух- и трехкомпонентных КП:

*Вы веру, верные, проверили,
Вы правду, правые, исправили,
Надежду вечной мерой мерили;
Любовь в горниле горнем плавили (“Оправданные”).*

В целом же для стихов этого сборника более характерны композиции с рассредоточенным в пространстве текста употреблением КП разного типа, как, например, *Владарь — владал, виноградарь — владарь, венца венцом* в стихотворении “Ликуя, топчет спелый грозд...”. Такие различные КП, занимая разные позиции в структуре текста, как бы спрятаны в синтагматике фразы, строки, стихового фрагмента и всего текста в целом.

В разделе **2. Местоименная поэтика: я и ты в мелопее “Человек”** анализируется смысловой объем и употребление местоименных форм 1 и 2 лица, показательных для лирической поэзии в целом, на примере одного из самых сложных в содержательном плане и по форме произведений Вяч. Иванова²⁶ (несколько стихотворений, предваряющих анализ этих форм в мелопее, служат лишь фоном). В кратком обзоре научной литературы по проблеме выделены: работы С. Н. Булгакова об онтологическом статусе местоимений в языке и о формуле “Аз Есмь”, представляющей собой субъектно-предикатную конструкцию и именование Бога одновременно; статья Г. О. Винокура о *я* и *ты* в лирике Баратынского; исследование категории лица и форм перволичности в языке поэзии И. И. Ковтуновой; мысли Вяч. Иванова о дифференциации и текучести *я* в эпоху индивидуализма и его цельности и единстве при обращении к Богу²⁷.

Поэма “Человек”, названная мелопеей, так как эпический компонент традиционной поэмы в ней заменен на лирический, представляет собой размышления автора о предназначении Человека и его взаимоотношениях с Богом в связи с историей человечества. Это определяет смысловой объем форм 1 и 2 лица в мелопее, их системные связи, распределение по частям, густоту и интенсивность употребления в различных мелосах. Особо значимыми в этом отношении являются первые две части мелопеи: “Аз есмь” и “Ты еси”. В I ч. читатель встречает 14 различных *я*, 10 “*Аз есмь*”, 6 *мой* и чуть меньше форм 2 лица (22 *ты*, 2 *твой* и др.). Во II ч. продолжает расти число употреблений форм 2 лица (28 *ты*, 12 “*Ты еси*”) и в целом не снижается употребительность перволичных форм (22 *я*, 9 *мой*, 3 “*аз есмь*”).

Поэтика перволичных форм “*Аз Есмь*” — *я есмь* — *я* — *мой* и их вариантов рассматривается с учетом смыслового объема *я* и *ты*, выявляемого в ближайшем контексте, последовательности употреблений в тексте, распределения по частям. В центре анализа — конструкция “Аз Есмь”, представляющая собой одно из ветхозаветных имен Бога, ср.: Кто “Есмь” изрек, нарекшись “Аз”. Изменение смыслов этой формулы, связано с ее присвоением Денницей и Люцифе-

²⁶ См. об этом центральном для всего русского символизма произведении: Аверинцев С. С. “Скворещниц вольных граждан...”. СПб., 2001. С. 92–93; Шишкин А. Б. К истории поэмы “Человек” Вяч. Иванова // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1992. Т. 51, №2.

²⁷ Булгаков С. Н. Первообраз и образ. М., 1999. Т. 1; Винокур Г. О. *Я* и *ты* в лирике Баратынского // Филол. исслед. Лингвистика и поэтика. М., 1990; Ковтунова И. И. Категория лица в языке поэзии (в печати).

ром: имя “Аз есмь” в устах Денницы утрачивает бытийную силу, искажается, разделяясь, умаляясь, умножаясь в одном из компонентов, замыкаясь в самом себе. Это отражается в его формальных вариантах: “*Аз есмь един*”, *Аз* и *Есмь*, “*аз есмь един*”, “*аз есмь аз*”, в предикатах, ближайших к нему определениях, в более широком контексте, см.: Аз и Есмь лучит алмаз: В нем с могилой жизнь играет; луч исчез; не поверил, лицемерил, наказан; Вне дышащего бытия, Полнощный лед он выбрал в долю, Мятежный, замкнутого Я самодержавную неволю. Освобождение человека от “аз есмь”, утратившего связь с Богом, передается в конце I ч. почти полным устранением форм перволичности. Во II ч. имя “аз есмь” объективируется в образах *печати*, *воска*, которые человек *стирает*, *топит*, чтобы восстановить свою связь с другим ближним и Богом. В акці-оде этот поворот человека к Богу передается серией относящихся к “аз есмь” — антимичному “аз есмь” замкнутого на себе человека — именных предикатов: *богатство*, *свято-*, *скрижаль*, *алмаз*. Аграмматическая формула “*Аз — есмь*” в IV ч. мелопеи вложена в уста Надежды и передает парадокс соединения индивидуально-личного и соборного начал в граде Божьем и в Человеке, воспринимаемом как конкретная, неповторимая личность и как Человечество.

Многочисленные употребления местоименной формы *я* и *мой* в мелопее обозначают человека в различных его ипостасях: для которого *ближний свят* и который *выбирает путь мертвых рек*, дольного человека, двойника, автора мелопеи, поэта-мистика, Эроса, Адама, Божьего Сына и т. д. Последовательность употребления форм 1 и 2 лица в тексте связана с установкой автора на изображение Человека и человечества в его становлении, истории. Особенно показательны “я” человека в аспекте временном для IV ч. (“Человек един”), где *я* песнопевца обращено железным поколеньям, блудному сыну, Адаму и Еве, связано с образом Пилата Понтийского, галилеянина пугливого и римлянина боголюбивого. В Эпilogue господствует *я* поэта и мистика.

Аналогично описываются формы 2 лица “Ты Еси” — “Еси” — ты — твой и их варианты. При рассмотрении “Ты Еси” — диалогической формы общения человека с Богом — особое внимание уделяется акці-оде из II ч. мелопеи, где эта форма встречается 9 раз. Каждое ее употребление здесь отличает особый смысл, который сколько-нибудь адекватно описать без обращения к богословским комментариям и религиозно-философским трудам невозможно. Как и перволичная местоименная форма, *ты* и *твой* обозначают в мелопее разные

ипостаси человека в его связи с Богом (*Творец икон и сам Икона, в ближнем святы*), в природно-стихийном аспекте (*родич зверя, чародей*), а также двойника, Денницу, змею, Эроса, автора и т. д. Различаются “ты” человека (скорбного путника, Мелхиседека, Мириам) и по отношению к временной оси.

Местоимения *я* и *ты* вместе с другими формами обозначения 1 и 2 лица формируют в мелопее эгоцентрически и диалогически ориентированные контексты — весьма крупные, каковыми являются I ч. и II ч. , и более дробные: мелосы и антимелосы, сонеты, октавы и их внутритекстовые фрагменты.

Изучение *я* и *ты* в мелопее “Человек”, где оказывается реализованной вся полнота их смыслового объема, системные связи и функциональное разнообразие, может служить дальнейшему исследованию этих форм в поэзии Вяч. Иванова.

Раздел 3. Поэтика некоторых видов бессоюзных соединений: семантика и композиционные функции посвящен изучению более сложных в структурном и смысловом отношении единиц грамматики, располагающихся между сложным предложением и текстом. Для рассмотрения выбраны показательные для творчества Иванова разновидности бессоюзных соединений — БС: с семантикой созерцания, вопросно-ответные единства, с однородными рядами номинативов²⁸. Их языковая семантика и конструктивные возможности располагают к выражению созерцательного и диалогического начал в поэзии Иванова, служат средством изобразительности в сочетании с экспрессивностью. Заключает раздел описание группы текстов со сгущенным употреблением БС одного или разных типов.

БС с семантикой созерцания с их вербальной и скрытой я-субъектностью, актуальной для лирического поэта, представлены в поэзии Вяч. Иванова двумя разновидностями: с глаголами *вижу, смотрю* и с семантикой сновиденья (*снилось мне, вижу сон* и др.) в I ч. Во II ч. этих БС дан образ созерцания мира поэтом. У Иванова как символиста и мифотворца — это видимый мир в его сущностных проявлениях, образы мифологической эпохи, вообще прошлое, переживаемые непосредственно, макрокосм в его тонких связях с микрокосмом, ду-

²⁸ БС созерцания представляют собой одну из разновидностей БС с изъяснительными отношениями (РГ–80, II, § 3184); вопросно-ответные структуры в РГ описываются среди БС с противительными, сравнительными и разделительными отношениями (§ 3176, 3177, 3181); БС с однородными рядами номинативов — среди сочетаний, образованных на основе перечисления.

ховная реальность Ср.: *Проснулся* — глядит Гость корабельный: Висит огнезрячая И дышит над ним Живая бездна... (“КЗ”); Я видел: путь чертя крутой дугой, Четой летим в эфире лебединой (“СА”); И сон, что семени в нем память сохранила, *Мне снится* — отмели медлительного Нила И в солнечном костре слепых от блеска дней Священная чреда идущих в шаг теней... (“СВ”). БС с семантикой сновиденья отличает пассивность я-субъекта и особая близость я-созерцателя из I ч. и узреваемого из II ч.: *Мне снился сон*: летел я в мир подлунный Неживший дух... (“Воплощение”, “КЗ”).

Описание БС созерцания включает анализ различных композиционных форм, в которых этой разновидности БС принадлежит определяющая или локальная роль (“Beethoveniana”, “Воплощение”, “Пан и Психея”, “Каменный дуб”, др.) Обращается внимание на ярко выраженный текстовый характер значительного числа БС созерцания, в особенности их II части.

Роль БС диалогического типа в творчестве Иванова определяется тем, какое значение поэт придавал диалогическим отношениям во внутреннем опыте, религиозном сознании и в произведениях архаичных жанров (см. “Ты Еси” и др.). Вопросно-ответные единства различного объема связаны у Иванова с религиозно-философскими и мистическими диалогами (“Ночь в пустыне”, “Вожакий”, “Лунные Розы”, акция-ода из мелопеи “Человек”), с текстами дифирамбического жанра (“Ганимед”) и запечатлевающими принцип диады: “*a не-a*” (“Пришлец”), др.

Вопросно-ответные единства бывают различного объема и степени связности. Ср. диалог Человека и Духа из “Ночи в пустыне”, где за коротким вопросом *Где мы?* следует ответ, равный тексту в 8 строк, и емкую диалогическую структуру *От зверя кто спасет? Младенец* из стихотворения “Тебе завет, потомок мой...”. Их смысловая и структурная сложность обусловлена содержательной сложностью и соотнесенностью вопроса и ответа, характером субъектов диалога, вовлеченностью в сюжетное движение, ролью в композиции текста. Так, на вопрос Ганимеда, обращенный к орлу: *Куда ты взнесешь меня, Сильный орел?* отвечает Хор Долины: *О Ганимед! в добычу Птице Зевса, тайный наш цвет, был ты Весной взлелеян! Небу первина Дола, Цвет наш — плачьте, души дубрав! — сорван влюбленным небом!* (“Ганимед”). Ответ другого субъекта включает особенности восприятия им, т.е. Хором Долин, происходящего и не вполне адекватен вопросу. В “Лунных Розах” рефреном повторяющиеся вопрос

и ответ важны не столько в содержательном, сколько в эмоционально-указующем плане: *“О, зачем мы бесплотные тени?” — “Милый друг, погоди, погоди!..”* Антиномично строится вопросно-ответная структура в стихотворении “Пришлец”: — *Ты чего от сердца властно просишь?* — *“Что сердцам даю: себя”*. БС диалогического типа участвуют в разных формах композиции (см. также “Alma Dea”, “Ultimum Vale” и др.).

БС с однородным рядом номинативов встречаются в текстах Иванова регулярно, однако такая их разновидность, которая начинается с междометного “О” / “о” более характерна для периода “КЗ” и “Пр”. БС с рядами номинативов сочетают изобразительность со смысловой емкостью и эмоциональностью. С них часто начинается стихотворение, строфа. См. двучленные ряды номинативов в стихотворении “La Selva Oscura”, симметрично расположенные в начале каждой строфы: *Все горы, за грядой гряда; Все черный, старый лес...<...>О, дольний мрак! О, дольний лес!.. <...> О, крест земли! О, крест небес!...* При анализе различных случаев БС с номинативами обращается внимание на их связь с особенностями символистического восприятия мира (“Едва медовый справлен Спас...”), со сменой разных точек зрения (“Рощи холмов, багрецом испещренные...”), с диалогичностью (“Неведомому Богу”).

Тексты со сгущенным употреблением БС разного типа отличает простота и однородность синтаксической формы, пунктуационного оформления и — сложные смысловые ходы, эмоциональная напряженность. Описаны тексты с многокомпонентными БС, связь которых обозначается многоточием (речевая партия Падающих Звезд из “Ночи в пустыне”), точкой с запятой (второй монолог Человека из “Ночи в пустыне”), двоеточием (“При дверях”), тире (“Неотлучные”), др. Обращается внимание на случаи использования Ивановым “архаичного” двоеточия (“При дверях”) и композиции с разноструктурными БС (“Каменный дуб”).

Глава V. Вяч. Иванов и поэтическая традиция

В этой главе прослеживаются некоторые связи Вяч. Иванова с предшествующей поэтической традицией. Они обнаруживаются в сфере составных прилагательных, при сравнении Иванова с Тютчевым и Пушкиным, сказываются в цитатном слое из них.

Раздел 1. Ивановские “двоесловия” на фоне поэтической традиции посвящен описанию составных прилагательных, усвоенных Иванов из арсенала поэтических средств древнегреческого языка, связанных с поэтикой текстов византийских авторов и церковнославянским языком, с языком русской поэзии. Такие прилагательные, как *златокудрый*, *фиалкокудрый*, *многочадный*, *черноногий* и др., имеют соответствия в поэтической традиции древнегреческого языка (ср. χρυσο-κόμης дор. эп. Аполлона). В поэзии Иванова они обычно связаны с текстами, включающими греческую топику, мифологию (см. “Мистерии Поэта”, “Сиракузы”, “Терпандр”, “Сон Мелампа”). Обращение автора к этому кругу словоупотреблений объясняется содержательно и стилистически²⁹.

Список используемых Ивановым прилагательных, которые имеют своим источником церковнославянский язык и гимнографическую традицию, включает: *богоявленный*, *благовонный*, *златоглавый*, *светозарный* и др.

Описание ивановских “двоесловий” на фоне русской поэтической традиции позволяет увидеть в его языке роль поэтических формул, участвующих также в выражении его авторской индивидуальности. Так, с Державиным Вяч. Иванова сближает продуктивность моделей с корнесловами *злато-*, *огне-*, *сребро-*, но при этом совпадения во втором корнеслове единичны (*затокудрый*, *сребролунный*), а совпадающее прилагательное определяет разные имена (ср. *златокудрый царь* у Державина. и *златокудрый* — об *Аполлоне* — у Иванова), Численность подобных образований у Иванова во много раз превышает их список у Державина, имеются и смысловые различия, обусловленные значимостью для Иванова мифологического и метафизического компонентов значения, ср.: *белокрылая голубка* у Державина и — *белокрылый погост*, *сребродымный сон*, *черноногий Меламп* у Иванова.

Аналогичным образом сравниваются составные прилагательные у Иванова и Тютчева, у Иванова и Пушкина. Многие из прилагательных, которые использует Тютчев, воспринимаются на фоне ивановских как более обычные и традиционные, ср. *огнедышащий* и *тихоструйный* у Тютчева и — *огневейный*,

²⁹ М. Л. Гаспаров такой прием в переводах древних определяет как “стилистическую перспективу”, особенности которой в художественных текстах XX в. связаны, на взгляд С. А. Ошерова, “со стремлением видеть в прошлом — свое, настоящее, то же самое, вечно повторяющееся” — см.: Ошеров С. А. Стилистическая перспектива и перевод в исторической романистике // Ошеров С. А. Найти язык эпох. М., 2002.

светлоструйный, густоструйный у Иванова. В языке Пушкина составные прилагательные представлены широко встречающимися в литературном языке и в поэзии употреблениями, к которым обращается и Иванов: *златоверхий, златовласый, златокрылый* и др. Специально рассматривается вопрос о пушкинском влиянии на такие ивановские “двоесловия”, как *быстроокий* и *медно-скачущий* (Гнев).

Фоном для описания составных прилагательных в языке Иванова может быть поэтическая традиция, взятая в целом, что показано на примере некоторых словообразовательных моделей. Ср. *легкокрылые виденья* у Иванова — *легкокрылый май* у Жуковского, *легкокрылые грезы* у Баратынского; *среброкрылая толпа, погост* у Иванова — *среброкрылая греза* у Брюсова, *среброперый снежок* у Белого и др.³⁰

В разделе **2. Ф. Тютчев и Вяч. Иванов: схождения и различия** описываются некоторые черты мировосприятия, языка и стиля Иванова в сопоставлении с Тютчевым, каноничность которого для поэта-символиста обнаруживается в многочисленных упоминаниях его имени, в анализе его творчества, в цитировании его текстов. Для обоих поэтов характерен мифологический компонент в восприятии мира, пророческое ясновиденье и сновидчество. Но если для Тютчева характерны широкие отсылки к мифологическим текстам³¹, то Иванов обращается непосредственно к мифу, переживая его как современность (ср. образы *коня морского* в стихотворении “Конь морской” Тютчева и *морских коней* во II стихотворении ц. “В Челне по Морю” Иванова). Пророческим и всезрящим снам Тютчева близки вещие и зрящие сны Иванова (см. поэму “Меламп”, ц. “Золотые завесы” и др.), однако сны Тютчева, большей частью болезненные и тяжелые (ср. один из эпитетов к ним: *усыпительно-безмолвны*), воспринимаются контрастно на фоне разнообразных и многоцветных снов Иванова, см. ряд определений к ним: *целительно-могуч, сребролонный, золотой*.

Яркий “след” тютчевского “Silentium!” обнаруживается в стихотворении Иванова “Молчание”. Это доказывают ключевые образы обоих стихотворений, лексические и семантические повторы, некоторые черты грамматики текста с

³⁰ В описании использованы “Материалы к словарю метафор и сравнений русской литературы XIX–XX вв. Вып. I: “Птицы” (М., 2001) Н. А. Кожевниковой и З. Ю. Петровой.

³¹ См. об этом: Лотман Ю. М. Спецкурс: Русская философская лирика. Творчество Тютчева // Тютчевский сб. II. Тарту, 1999.

формами адресованной речи, др.

Техника цитирования Ивановым Тютчева рассмотрена на примере стихотворений: “Вчера во мгле неслись Титаны...” и “*Bellum civile*”. Сделан ряд выводов: 1) цитируемый фрагмент сохраняет смыслы исходного текста и может сопровождаться повтором других особенностей поэтики этого или других текстов данного автора (ключевых образов и “словаря”, ритмики, звукописи и т. п.), 2) тютчевские строки и образы при цитировании изменяются в таком направлении и в той степени, чтобы служить выражению нового поэтического смысла и иной авторской стилистики; 3) цитирование Ивановым Тютчева и других авторов обнаруживает близость к работе переводчика, ориентирующегося на “менее своевольную передачу того, что “преднаходимо”, что не с нас начиналось и не нами кончится”³².

Раздел 3. А. Пушкин и “пушкинские” цитаты у Вяч. Иванова главным образом посвящен анализу техники цитирования Ивановым пушкинских образов и текстов, которые в самом общем виде указаны Р. Е. Помирчим в отечественных изданиях сочинений поэта. Названы основные способы цитирования Пушкина. Это может быть: два или более поэтических образа (ср. *Вот север, тучи нагоняя...* у Пушкина (далее — П.) — И долго *Север* снежной тучей в стихотворении Иванова (далее — Ив.) “Вчера во мгле неслись Титаны...”); усвоенная из пушкинского текста поэтическая формула (*сумрак ...священный* у П. — *Священный сумрак* в стихотворении Ив. “Долина — храм”); точная цитата (см. стихотворение “*У лукоморья дуб зеленый...*” из “Римского Дневника” Ив.); “соборная” цитата, представляющая соединение цитатных или цитатообразных элементов из разных текстов в одном (*магический кристалл* из “Е. О.” и *ель...зеленеет* из “Зимнего утра” П. — *кристалл искусства, зелена... ель* в стихотворении “Вы, чьи резец, палитра, лира...” Ив.).

Заключает раздел анализ стихотворения “У лукоморья дуб зеленый...”, в котором прослеживается в связи с цитированием “пушкинский” миф из поэмы “Руслан и Людмила” и создание на его основе нового авторского мифа, включающего образ Пушкина и его творчество. Сохранение исходного смысла пушкинской цитаты соединяется в этом тексте с его развитием, которое отличает поэтика тождества и преобразования (см. образ *зеленого дуба*, который *не вянет*,

³² Аверинцев С. Стихи и переводы. СПб., 2003. С. 10.

небылица, что становится *былью*, образ *певца* и обозначение его роли: *помянет, имя...умел наречь*). Заключает разбор анализ последних строк стихотворения (*Отступит море, — дуб не вянет, Пока жива родная речь*), дающих яркий пример резкого расширения семантики пушкинской цитаты.

В разделе 4. **Красота мира в стихах сб. “Кормчие Звезды” в контексте пушкинской темы** анализируются некоторые из текстов первого поэтического сборника Иванова (1903 г.), отразившие представления автора о Красоте, а также написанные им значительно позже статьи: “Два маяка” (или “Аспекты красоты и добра в поэзии Пушкина”, 1937 г.) и “Эхо” (1939 г.)³³. Сказанное в научной прозе может служить ориентиром при анализе стихотворных текстов, быть комментарием к ним. В ст. “Два маяка” Иванов называет Красоту маяком, светившим Пушкину, указывая затем и на “свет его другого маяка” — “красоту духовного трезвения и смиренномудрой отрешенности”, т. е. святость. Далее Иванов говорит о созерцательном аспекте восприятия Красоты Пушкиным, о ее связи с гармонией как “стройном согласии многого”, о трансцендентном характере Красоты и ее Божественном происхождении, о поэте — и таковым был Пушкин — как посланнике Красоты, как ее даре земному миру. В ст. “Эхо” Иванов называет, в связи с идеями Т. Хеккера о Красоте, три рода Красоты: Красоту Бытия, Красоту становления и Красоту второго бытия — “Gloria”, связывая их с типом художественного мировосприятия и дара. Пушкину, в представлениях Иванова, Красота открывалась во всех своих аспектах. Влияние представлений Пушкина о Красоте на Иванова периода “КЗ” обнаруживается в стихотворениях: “Красота”, “Мистерии Поэта”, “Альпийский Рог”, “На Миг”, “Стих о Святой Горе” и др.

В программном для всего сборника стихотворении “Красота” подчеркнут созерцательный аспект Красоты (см. повтор корнесловов *зрел, узрел, прозрел*), ее таинственное и божественное происхождение (2 р. *тайна, таинственного, сон мой боги оправдали, Дочь ли я небес*), воздействующая и преобразующая сила (*Кто мой лик узрел, Тот навек прозрел*) — все эти аспекты Красоты были ведомы Пушкину. О красоте поэтического творчества, к которой причастен Аполлон — сила устрояющая и связующая, и поэт, который подобен чуткому воину и — *объят он звучной бурей и восторгнут от земли*, Иванов напоминает в стихотво-

³³ Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1979. Т. III.

рении “Мистерии Поэта”: *Полновнятные глаголы... Красоту родят, как древле, гармонические волны.* Восприятию Красоты иного бытия (“Gloria”) в связи с образом поэта в его земном бытии и причастности к вечному (*вечностью мгновенной осиян*) посвящен сонет “На Миг”, с его замечательными строками о Пушкине и обращением к нему: *О, Пушкин! чистый ключ, огнем запечатленный Мечей, ревнующих к сынам юдольных стран!* Образ *красы-славы*, красоты как радования, святости и сияния запечатлен в стихотворении “Стих о Святой Горе” — Пушкину такой духовный аспект красоты открывается, по Вяч. Иванову, во время работы над образом Пимена в “Борисе Годунове”.

Класс текстов из сб. “КЗ”, запечатлевающих разные аспекты Красоты в связи с творчеством Пушкина и его поэтическим даром, устанавливается на основе анализа семантики ключевых слов и их предикатов, признаков слов, текстовых фрагментов, др.

Глава VI. Поэтика стихотворений. Анализы

В заключительной главе анализируется несколько стихотворений Вяч. Иванова, представляющих разные периоды его творчества.

Раздел 1. “Неведомому Богу”: **мифологический синкретизм и архаичность** посвящен анализу ключевого для Иванова периода “КЗ” стихотворения, представляющего собой своего рода поэтический каталог языческих, ветхозаветных и христианских культов и образов (*тавробо́л, каннибал, купина, Адонис. Сын Человеческий*). Обращается внимание на такую сторону архаичности текста, которая связана с ритуалом и ритуальным действием, его пространственной и временной семантикой (см. анализ символики *сна* и др., композиционной структуры текста).

В разделе 2. “Днепровье”: **элементы поэтической биографии, стилистика, ритмика** анализируется одно из стихотворений ц. “Райская Мать”. В его структуре нашли отражение некоторые факты биографии автора (поездка с Л. Д. Зиновьевой-Аннибал в Киев, отношения с В. Соловьевым), стилистика и семантика языковых единиц и текстовых элементов из эпиграфа к циклу. Архаичность стихотворения проявляется: в образно-символическом строе, в стилистике отдельных лексем, грамматических форм, в словопорядке, в синтаксиче-

ском однообразии построения, в 2-стопном дактилическом ритме основного текста и сменяющем его в заключительной строфе 3-стопном хорее³⁴.

В разделе **3. Поэтика двух стихотворений со словом “каникула”** анализируются два июльских стихотворения из “Римского Дневника 1944 года”, которые начинаются со слова *каникула*. Прослеживается развитие смыслов ключевого слова, реализующего здесь семантику своей латинской, итальянской и русской форм, выявляются слова, отражающие топографию Рима как сакрального и исторического города, способы выражения точки зрения лирического субъекта. Анализ двух стихотворений, близких в смысловом и структурном отношении, включает также наблюдения над их различиями: в словаре образов, стилистике, грамматике. Обращается внимание на характерные для текстов этого цикла тенденции: усиление разговорного начала в сочетании с книжностью, ориентацию на неявно выраженную архаичность.

Раздел **4. Авторская молитва (“Небесный Царь! Приди к нам, Утешитель...”)** посвящен анализу октавы, которая заключает Эпилог мелопеи “Человек” и представляет собой авторское переложение молитвы Св. Духу. Эта авторская молитва рассматривается в сравнении с каноническим текстом в его церковнославянской версии и более ранней греческой. Анализ ориентирован на выявление смысловой и концептуальной близости молитвенного текста Иванова и канонической молитвы в ее церковнославянской версии, сходств и различий в их словаре, грамматике, текстовой организации, композиции. В тексте авторской молитвы выявлены также “следы” гностических представлений о роли познания и самопознания как пути к Богу, элементы Господней молитвы. Указывается возможное влияние на этот текст Иванова поэтического опыта Данте³⁵ и В. Жуковского. Делается вывод о том, что оригинальность данного текста, написанного 5-стопным ямбом и в форме октавы, проявляется в “композиторском” мастерстве его автора, соединяющего различные элементы в один целостный текст, ко-

³⁴ Дактиль, подобно другим трехсложным размерам — экспериментальным в поэзии XVIII в. — использовался в коротких молитвах и медитациях (см.: Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 2000. С. 70 и др.), а 3-стопный хорей, благодаря общей архаизирующей стилистике стихотворения, обнаруживает здесь свою близость к народно-поэтической стиховой традиции.

³⁵ Об итальянском варианте молитвы “O Padre nostro”, близком к латинскому тексту, который дополняется цитатами из апостольских посланий и книг Ветхого Завета, у Данте см.: Чистяков Г. Данте в Чистилище // Свящ. Г. Чистяков. На пути к Вечному Граду. М., 2002. С. 96.

торый сохраняет концептуальную близость с каноническим.

Заключение

В работе впервые осуществлено последовательное описание поэтического языка Вяч. Иванова по уровням и в аспекте его эволюции. Главная особенность стиля Иванова — архаичность — рассмотрена на примере различных единиц языка и текста, а также на материале разных текстов, обнаруживающих архаичность в своем жанровом и стиховом строе. Выявлены архаизаторские тенденции в языковом творчестве поэта-символиста.

На фонетическом, образно-символическом, грамматическом и цитатном уровнях выявлены и описаны показательные для языка Вяч. Иванова особенности. Установлены связи Иванова с предшествующей поэтической традицией, выявлена соотнесенность некоторых фактов “поэтической” биографии Иванова и текстов его творчества, проанализирован ряд стихотворений Иванова с установкой на целостное рассмотрение их формальной и содержательной сторон. Представленное в работе описание поэтического языка Вяч. Иванова и его результаты позволяют подвести некоторые общие итоги и сделать ряд выводов.

1. Архаичность поэтики Вяч. Иванова, выделяющая его на фоне других поэтов начала XX в., тесно связана с ориентацией на историю русского литературного языка, в формировании которого определяющая роль принадлежит церковнославянской книжности. Главный источник архаизмов и книжных средств в индивидуальном стиле и языковой стратегии Иванова — это церковнославянский язык и “просвечивающийся” в нем язык “эллинский”. Иванов непосредственно черпает из этих источников разного рода архаизмы, а также создает по существующим в них образцам свои или сочетает их с древнерусскими формами. Второй источник — это литературный язык, в котором церковнославянская струя оказалась в значительной степени преобразованной и нередко утратившей связь с сакральными текстами. Третий источник — поэтическая традиция использования средств церковнославянского языка, восходящая к одам Ломоносова, представленная архаичной стилистикой стихов Державина, канонизированная в творчестве позднего Пушкина, получившая развитие в метафизиче-

ской поэзии Тютчева и творчестве других авторов. Ориентация Вяч. Иванова как одного из поэтов начала XX века на эту традицию в сочетании с его обращением к прошедшим эпохам в истории русского языка оживляет ее и канонизирует в новом варианте: усиленной архаичности, поражавшей его современников и воспринимавшейся как стилизация.

2. Объективные факторы, мотивирующие архаичность языка Вяч. Иванова, связаны также с отношением поэта к культуре, которую он определял “как культ предков”. Личность Иванова — “дух, ее оживляющий”, говоря его же словами, — вмещал “и гору Нево, и саму обетованную землю” (III, с.405). Эта многоместительность личности поэта-символиста и прозрение им “Культуры Вечности сквозь великолепные и многообразные оболочки Культуры временной” (Д.П. Святополк-Мирский) оправдывает и объясняет архаичность его поэтической формы и книжность его языка. Глубоко личное и интимное переживание Ивановым европейской культуры в ее эллинско-христианских истоках, его отношение к мифу и мифотворчеству как к способу говорить о современном в аспекте Вечности позволяют воспринимать его архаику не через категорию стилизации, а как важнейший элемент *forma formata*, близкой к выражаемой ею идее (*forma formans*).

3. Существенная роль в формировании поэтики архаичности (*forma formata*) принадлежит: стилистическим архаизмам различного рода, включая церковнославянизмы, кальки с греческого, древнерусские формы; семантическим архаизмам и мотивирующим их контекстам; древним символам, символическим рядам, образным и семантическим комплексам, сохраняющим живую связь с ритуалом и мифом, слитургической богослужебной традицией. Эта поэтика создается также благодаря консонантным сгущениям, напоминающим фонетику древнего гимнотворчества. Она реализуется в анаграмматически построенных текстах и обнаруживает себя в корнесловных повторах типа *figura etymologica* и др., в густоте и интенсивности их текстового употребления. Ее можно увидеть в употреблении некоторых местоименных форм 1 и 2 лица; в вопросно-ответных единствах с бессоюзной связью компонентов; в цитатном слое, отсылающем к текстам духовной традиции. В ее выражении принимают участие стиховые факторы (ритм, рифма, строфика). С нею связаны жанровые черты текстов Иванова (молитвы, гимны, дифирамбы и др.), принципы их композиционной организа-

ции (например, “мозаичные” композиции или драматические и философские “диалоги”).

4. При описании уровней поэтического языка в каждом уровне были выделены показательные для языка Вяч. Иванова особенности. На фонетическом уровне — это: звукообразы, в которых связь звука и смысла мотивирована корневым составом ключевого слова и акустическими признаками составляющих его звуков; консонантные сгущения или опора на гласный в фонетической ткани текста; стихи, написанные в анаграмматической технике; плотность, или сгущенность, звуковых повторов одного или разного типов в звуковой композиции стихотворений. Фонетика поэтических текстов Вяч. Иванова обнаруживает черты стихийно-творческого и логически-упорядочивающего начал, глубоко укоренена в образно-символическом строе, связана с грамматикой текста и стиховыми факторами (строкой и строфой, ритмом, рифмой), является важным элементом композиции.

На образно-символическом уровне в работе описаны характерные для Иванова символы, ряды символов, образно-символические комплексы, фрагменты символической системы. Рассмотрены все употребления символа *сон* как в аспекте содержательно-семантическом, так и в формально-языковом и композиционном. Выделен “дионисийский” комплекс символических образов, вариативно повторяющийся и развивающийся от текста к тексту. Прослежено употребление образной символики, связанной с темой Рождества и восходящей к текстам канонической богослужебной традиции. На материале двух лирических циклов Иванова: “Зимние сонеты” и “Римские сонеты” — описана система ключевых символов и антонимический принцип их организации. Анализ символики *движения-неподвижности* в стихах “РД” обнаружил связь символов с архаичными мифами, эллинской, ветхозаветной и христианской традициями, а также с духовными установками современности. Обращаясь к традиционным символам и образам, сохраняя их первоначальный смысл, Иванов расширяет их смысловое звучание, включая в новые контексты, запечатлевающие духовный опыт человека XX в. Многие из символов его символической системы, представленной в работе фрагментарно, как бы призваны восстановить связь с “первоисточником”, напомнить о нем. Таким “первоисточником” были для Иванова, в первую очередь, эллинская и христианская традиции, синтез которых отразился и в его символической системе, взятой в целом или ее фрагментах, и в смысле

отдельных символов, раскрывающемся постепенно от строки к строке, от текста к тексту.

Из поэтической грамматики Иванова полное и почти исчерпывающее описание в работе получили корнесловные повторы разного типа и три разновидности гипотаксиса. Проанализировано их участие в формировании поэтических смыслов, в том числе выражающих авторскую индивидуальность, их роль в текстовой организации стихотворений и отдельных стиховых фрагментов, композиционная функция.

Корнесловные повторы с устойчивой грамматической связью компонентов и составные прилагательные, кальки с греческого, славянизмы или композиты, образованные по их моделям, ярко демонстрируют роль традиционных ресурсов в поэтике Иванова и различные возможности их творческого использования, включая замену одного из корнесловов, синтаксические связи этих форм, их функции в структуре и композиции текста. Рассмотрены также другие типы корнесловных повторов, их смысловые и композиционные функции. Проанализированы разные типы композиции со сгущенным употреблением корнесловных повторов.

Три разновидности гипотаксиса в языке и текстах Иванова: бессоюзные соединения со значением созерцания, вопросно-ответные единства и однородные ряды номинативов с бессоюзной связью компонентов — обнаруживают в своей семантике и структуре черты символистского мировоззрения, природные наклонности и культурную стратегию Вяч. Иванова (созерцательность природы, диалогичность и стремление к синтезу), связь с поэтической традицией.

Описана семантика и употребление форм 1 и 2 лица в одном из самых сложных в религиозно-философском и содержательном отношении текстов Иванова — мелопее “Человек”; выявлены черты системности в употреблении этих форм в структуре, в основном, первой и второй частей мелопеи и их роль в архитектонике целого. Описание данных грамматических форм на примере произведения, выявляющем некоторый предел в использовании заключенных в этих формах возможностей, имеет моделирующую функцию для изучения местоименных форм в других текстах Иванова (в данной работе они представлены лишь небольшим числом примеров).

5. Изучение поэтического языка Иванова в аспекте его эволю-

ции позволило установить следующие закономерности:

а) соотношение архаичности и книжности, сила и направление архаизаторских тенденций в языке Вяч. Иванова разных периодов творчества не одинаковы. На лексико-фразеологическом уровне это проявляется в постепенном снижении частоты употребления стилистических и редких архаизмов в языке сб. “Пр” и последующих поэтических сборниках. Что же касается не столь заметных семантических архаизмов, выражения архаичности одним или несколькими компонентами в значении слова-символа, известного и литературному языку, то их значимость, как показывают наблюдения, от сборника к сборнику растет. В области фонетики яркий пример эволюции дают тексты Иванова, созданные в анаграмматической технике, большинство из которых относится к срединному периоду его творчества (сб. “СА”). Изменения наблюдаются и в употреблении ключевых для всего творчества образов и символов: так, например смыслы символа *звезда/Звезда* в “рождественских” текстах I периода творчества сохраняют тождественность традиционным употреблениям, а в стихах, относящихся к срединному и последнему периодам, в них усиливается индивидуально-авторское начало, ярче отражается духовный опыт XX в. В этом же направлении происходят изменения и в поэтической грамматике автора: средства выражения архаичности здесь также сокращаются, становятся, например, в стихах сб. “СВ”, мало заметными. На этом фоне язык “Повести о Светомире царевиче”, которая относится к последнему периоду творчества Иванова, поражает сгущенностью церковнославянских и древнерусских форм, вообще архаичными семантикой и жанровыми чертами и воспринимается как возвращение Иванова — но в более интенсивной форме — к архаичной поэтике начального периода творчества, в особенности к книжной архаике “КЗ”. В этом расширении и перераспределении средств архаичности, характерном для III периода творчества Вяч. Иванова, можно видеть творческую волю автора, изменяющегося и вместе с тем остающегося верным себе прежнему.

б) изменения происходят на всех уровнях поэтического языка Иванова. В фонетике, кроме явления анаграмматизма, — это постепенный отказ от форсированной фонетической структуры в звуковой ткани текста, установка на богатую звуковую палитру текста, в которой разного рода повторы, то сгущаясь, то разрежаясь и убывая, оказываются не столь заметными, хотя их смысловая функция (в составе звукообразов) продолжает оставаться существен-

ной. В образно-символической системе эволюция прослеживается на примере употребления традиционных символов, сохраняющих связь с “первоисточником”, но вместе с тем активно развивающих индивидуально-авторские, новые смыслы, в том числе связанные с фактами “поэтической” биографии автора или запечатлевающие духовный опыт человека XX века. От сборника к сборнику изменяется набор определенных форм в языке Иванова (см. каталог составных прилагательных, образов сновиденья, корнесловных повторов, разных видов бессоюзной связи предложений). Их стилистика приближается к литературной норме и языку Пушкина. В текстовой организации установка на сгущенность и концентрацию в употреблении определенной формы сменяется тенденцией к равновесию различных форм. Одновременно возрастает повторяемость прежде использованных форм, но в несколько преобразованном виде, что обеспечивает устойчивость языку Вяч. Иванова в его характерных чертах и особенностях.

6. Исследование устанавливает связь языка Иванова с поэтической традицией. Опора на предшествующую поэтическую традицию ярко проявляется в словоупотреблении и грамматике (составные прилагательные, корнесловные повторы и др.), в цитатном слое и принципах композиционного построения. Значительная группа составных прилагательных в языке Иванова связана с поэтическими словоупотреблениями в древнегреческом языке и текстах античности, в том числе их переводах на русский язык, а также с богослужбной традицией и языком русской поэзии.

Сравнительный анализ некоторых сторон поэтики Вяч. Иванова и Тютчева, проведенный в работе, обнаружил черты их близости и различий. Наблюдение над характером цитирования Ивановым Тютчева позволяет увидеть в его технике один из способов канонизации цитируемого автора. К особенностям ивановской техники цитирования можно отнести включение цитатного фрагмента в такой контекст, который усваивает лейтмотивные темы цитируемого автора, воспроизводит некоторые черты его словаря, образной системы, звуковой техники, повторяет некоторые смысловые и синтаксические ходы, обнаруживает близость к ритмике и строфике текста, послужившего источником цитирования.

В указанном направлении проанализированы и разные случаи цитации Ивановым Пушкина. Уточнен объем цитируемого, описаны механизмы преобразования исходного пушкинского текста в усваивающем, обеспечиваю-

щие сохранение исходного смысла и рождение нового, связанного с иной поэтикой и другой авторской стилистикой. Такая стратегия цитирования Ивановым пушкинских текстов — свидетельство каноничности Пушкина-классика в творчестве поэта-символиста.

Другая линия связей с Пушкиным прослеживается в стихах Вяч. Иванова о Красоте и его научных статья и докладах, посвященных Пушкину. Параллелизм поэтических текстов и научной прозы, отразивших представления Иванова о Красоте в контексте пушкинской темы, — одна из особенностей творчества поэта-символиста и ученого-филолога, в котором значительность поэтического дара сочеталась с проницательностью ученого.

7. Анализ 5 стихотворных текстов Вяч. Иванова с установкой на полноту их описания показал, что характерная особенность текста определяет направление и последовательность рассмотрения всех его сторон: образно-символического строя, звуковой организации, стилистики форм, грамматической семантики и структуры, композиции, ритмики и строфики, а также его связей с другими текстами (в аспекте автоинтертекстуальности и интертекстуальности). Поэтика рассмотренных в работе стихотворений отражает черты символистской поэтики автора и его индивидуальности, включает элементы других поэтических традиций и культурных влияний. Представленные анализы призваны показать, как в поэзии Вяч. Иванова за необычной и сложной в каком-либо отношении формой скрыто глубокое содержание, как и форма, и содержание при медленном восприятии и прочтении текста говорят с читателем о самом важном. Кажется порой, что многовековая традиция европейской культуры проговаривает себя в этих текстах, а поэт служит лишь посредником между нею и читателем.

Выполненная работа позволяет представить язык Вяч. Иванова в его целостности и характерных чертах и тем самым может служить дальнейшему его изучению.

Основное содержание диссертации отражено в следующих работах автора:

1. Пушкин в творчестве Вяч. Иванова // Филологический сб. Луганского

педагогического ун-та. Луганск, 1999. С.108–114.

2. О пушкинских цитатах в стихотворении Вяч. Иванова “Медный Всадник” // Пушкин и поэтический язык XX века. М.: Наука, 1999. С. 226–234.

3. Символика движения-неподвижности в стихах из “Римского дневника 1944 года” // Логический анализ языка. Языки динамического мира. Дубна, 1999. С. 402–412.

4. Пространство жизни и смерти в двух циклах стихов Вяч. Иванова // Логический анализ языка. Языки пространств. М., 2000. С. 391–399.

5. Пушкинские звукообразы в “Медном Всаднике” Вяч. Иванова // Русская речь, 2001. № 3. С. 7–15.

6. Поэтика “Послания Иоанна Пресвитера Владарю царю тайного” в “Повести о Светомире царевиче” Вяч. Иванова // Интертекст и культура. Материалы международной научной конференции. Москва, 4–7 апреля 2001 г. РАН, ИРЯ им. В. В. Виноградова. С. 138–141.

7. О двух неоконченных сонетах Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов. Творчество и судьба. К 135-летию со дня рождения Вяч. Иванова. М.: Наука, 2002. С. 308–318.

8. Об архаичной поэтике текста “Послания Иоанна Пресвитера Владарю царю тайного” из “Повести о Светомире царевиче” Вяч. Иванова // Текст. Интертекст. Культура. М.: Азбуковник, 2002. С.185–195.

9. “Каникула” Вяч. Иванова // Русская речь, 2002. № 4. С. 24–28.

10. Поэтика бессюжных соединений со значением созерцания // Linguistische Poetik. Hamburg, 2002. С. 367–392.

11. О стихотворении Вяч. Иванова “Неведомому Богу” // Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Т. Г. Шевченка. № 2 (58), лютий, 2003. Філологічні науки. Текст: теорія і практика аналізу. С. 49–60.

12. О словах со значением речи и молчания в русской духовной традиции // Логический анализ языка. Избранное. 1988–1995. М., 2003. С. 581–590.

13. Дионисийский аспект хаоса в творчестве Вячеслава Иванова // Логический анализ языка. Космос и хаос. М., 2003. С. 519–536.

14. Об одном из парадоксов эволюции поэтического языка Вяч. Иванова // Русистика на пороге XXI века: проблемы и перспективы. Материалы международной научной конференции. Москва. 8–10 июня 2002 г. М., 2003.

С. 178–182.

15. Вячеслав Иванов об “эллинских” и церковнославянских формах в русском языке // II Международная научная конференция “Язык и культура”. М., 17–21 сентября 2003 г. РАН, ИИЯ. С. 42–43 .

16. Местоимения *Я* и *Ты* в мелопее “Человек” Вяч. Иванова // Поэтика. Стихосложение. Лингвистика. М., 2003. С.173–201.

17. Образ Рождества в поэзии Вяч. Иванова // И. С. Шмелев. Духовная культура православия. IX Крымские международные Шмелевские чтения. Симферополь, 2003. С. 338–345.

18. Поэтика стихотворения “Днепровье” Вяч. Иванова // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2004. Т. 63, № 1. С. 51–57.

19. Красота мира в “Кормчих Звездах” Вяч. Иванова // Логический анализ языка. Языки эстетики. М., 2003. С. 321–334.

20. Тютчевские мотивы в творчестве Вяч. Иванова // Русская речь. 2003. № 6. С. 128–134.

21. Поэтика бессоюзных соединений в языке Вяч. Иванова // Поэтическая грамматика. ИРЯ РАН (в печати). 2,5 а. л.

22. Тютчев и Вяч. Иванов: схождения и различия. (в печати). 0,6 а. л.

23. “Сил избыток знойный...” (о тютчевских цитатах в двух стихотворениях Вяч. Иванова) // Русская речь. 2004(в печати). 0,4 а. л.

24. О “пушкинских” цитатах в поэзии Вяч. Иванова (в печати). 0,6 а. л.

25. Книжно-архаичная стилистика лексико-фразеологических средств в сб. “Прозрачность” Вяч. Иванова // VIII Виноградовские чтения Сб. статей. (в печати). 0,5 а.л.

26. Об одной авторской молитве (“Небесный Царь!...” Вяч. Иванова) (в печати). 0,6 а. л.