

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ ЯЗЫКОЗНАНИЯ



ЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЯЗЫКА

МЕЖДУ ЛОЖЬЮ И ФАНТАЗИЕЙ

Ответственный редактор
член-корреспондент РАН *Н. Д. Арутюнова*

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ИНДРИК»
Москва 2008

А. Г. Грек

ОБ «ИРРЕАЛЬНОЙ» СЕМАНТИКЕ В СИМВОЛИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

(НА МАТЕРИАЛЕ ТВОРЧЕСТВА ВЯЧ. ИВАНОВА)

Тема настоящей статьи связана с проблемой семантического членения мира и способов его языкового выражения, на актуальность которой для лингвистики указывал в одной из работ середины 80-х гг. минувшего века В.Н.Топоров. Наиболее ощутимым упущением лингвистики приходится признать, на его взгляд, «явно недостаточную разработанность понятия грамматической категории — и в теоретическом плане (проблема семантического членения («картирования») мира, его моделирования языком («linguistic patterning») и, следовательно, проблема взаимоотношения языка и мира (тема реалий *sub specie* разрешающей силы семантической структуры языка)), и в плане типологии самих языковых категорий, и даже с точки зрения способов их выражения в языке» [Топоров 1986; Топоров 2005: 120]. С тех пор многое в этой области было сделано и грамматической наукой, и лингвистикой, изучающей язык и языки мира в связи с типом культуры, ориентирующейся на текст и его структуру. Многие, по-видимому, еще предстоит дальнейшему изучению. В это «многое» должен быть включен и вопрос об ирреальной семантике и способах ее языкового выражения в поэтических текстах символистского круга.

Грамматическая категория, взятая в аспекте ее смысловой структуры, как считает В.Н.Топоров, отражается не только в инвентаре формальных элементов, но также в классах слов и — в более широком контексте — в единицах языка, призванных выражать другое грамматическое значение, но участвующих и в выражении данного [Топоров 2005: 120]. В грамматических исследованиях последнего времени [Ирреалис 2004]¹ описание семантических зон ирреаль-

¹ Третий выпуск трудов «Ирреалис и ирреальность» (2004 г.) Проблемной группы по теории грамматики при Институте языкознания РАН (Москва) посвящен именно этой проблеме. Статьи сборника не только обобщают многочисленные исследования в этой области, но содержат много новых данных и предлагают ряд новых теоретических трактовок, связанных с выражением

ности связано с изучением типологии глагольных категорий с общим значением *ирреалиса* в разных языках мира; установлен в целом список глагольных граммем, в которых присутствует ирреальный компонент². Однако, как замечает В. А. Плунгян — автор обзорно-аналитической статьи к указанному сборнику, важность ирреальной семантики многими универсально-типологическими построениями недооценивается [Плунгян 2004а: 16].

Ориентация при изучении семантических зон ирреальности, главным образом, на форму и недостаточное внимание к содержательной стороне, обусловленной «культурным типом» языка, особенностями запечатлеваемого в некотором классе текстов типа сознания, составляют общую черту отмеченных выше грамматических исследований. Рассмотрение грамматической категории в плане смысловом располагает к «выходу за пределы синхронии в историческое прошлое» [Топоров 2005: 120].

В данной работе вопрос об ирреальной семантике, принадлежащей к категориальной сфере в ее более узком и более широком понимании³, рассматривается на материале символистских и мифологических в своей основе поэтических текстов Вяч. Иванова. Творчество этого теоретика и практика русского символизма, к тому же самого последовательного из символистов и представителя реалистического символизма, показательно для рассмотрения проблемы *реального* и *ирреального* в рамках подхода, вытекающего из идей В. Н. Топорова и его наблюдений над другой грамматической категорией в языке, языках мира и текстах разного типа — категорией притяжательности [Там же]. Здесь важно подчеркнуть, что *реаль-*

ирреальности, что делает это издание фундаментальным и одновременно сообщает ему новизну, располагающую к дальнейшему изучению соответствующих форм и семантических зон. Знакомству с материалами этого сборника автор статьи обязан В. А. Плунгяну, чей доклад по проблеме ирреалиса участниками семинара «Логический анализ языка» (ноябрь 2004 г.) был выслушан с большим интересом и вызвал оживленную дискуссию. Сделанные В. А. Плунгяном замечания по прочтении первых редакций этой статьи способствовали ее доработке.

² По Топорову, это единицы языка, призванные выражать другое грамматическое значение, но участвующие и в выражении данного.

³ Более широкое понимание этого термина предполагает, как отмечено выше со ссылкой на работу В. Н. Топорова о категории притяжательности, выход за категориальные границы, определяемые грамматической формой, и ориентацию на изучение исторических и логических аспектов данной грамматической категории [Топоров 2005: 123 и др.].

ность, в представлениях поэта-символиста, будь то реальность мифа или открывающаяся его взору сущность явления, в рамках другой культурной и научной традиции может обозначаться как то, что принадлежит *ирреальному* миру. Это не означает, что поэт, проходя путь познания, не видит образов и картин, порождаемых субъективно замкнутым на себе сознанием, или тех же обманливых, миражных явлений, находящихся во внеположном по отношению к нему миру. Существующий зазор в представлениях об ирреальном-реальном у поэта-символиста и со-родственного ему читателя, с одной стороны, и позитивистски настроенного субъекта, будь то обычный читатель или филолог и лингвист, с другой стороны, должно принимать во внимание, так как этот зазор обуславливает и различие в употреблении соответствующих терминов, и качественно иной характер интерпретации текстов символистской традиции⁴.

Понятия «реальность» и «ирреальность» лежат в основе описания некоторых фактов языка в грамматическом и в лексикографическом отделах современной русистики. Термин «ирреальный», или его слабянизированный эквивалент «нереальный», употребляется в Русской грамматике-80 по отношению к синкретичным по значению формам повелительного и сослагательного наклонений. Смысловые границы этого термина ограничены здесь семантикой языковых форм, их модально-временным планом в соотнесенности с отражаемой этим субстратом реальностью⁵. Квалификация общего

⁴ Пример адекватного филологического анализа текста и его интерпретации в рамках символистской культуры — книга В.М. Жирмунского «Немецкий романтизм и современная мистика» (1914 г.), в современном литературоведении — исследование А.В. Лаврова «Русские символисты» (2007 г.).

⁵ Ср. определение термина П.А. Флоренским как «границы, которую мышление само-определяется, а потому и само-осознается» [Флоренский 1999: 208]. Главное свойство термина состоит, по Флоренскому, в неподвижности: «И чем неподвижнее термин, чем отчетливее и тверже стоит он пред сознанием, тем большая требуется жизнь мысли» [Там же: 209]. Синонимичный термину «ирреальный» — термин «виртуальный» (от лат. *virtualis*), т.е. «возможный, такой, который проявляется при определенных условиях, потенциальный, не имеющий физического воплощения или отличный от реального, существующего» [Крысин 2006: 167] — не освоен грамматической традицией и, насколько нам известно, по отношению к фактам языка не используется. См. один из контекстов с характерным употреблением этого термина в сборнике сер. «Логический анализ языка»: «В игре такая „иная“ реальность осознается ее участниками как вымышленная, фиктивная, виртуальная, или реальность *als ob* („как бы реальность“)» [Постовалова 2006: 73] (выдел. мною. — А. Г.).

значения наклонения как морфологической категории в РГ-80 включает указание на семантику реальности, а модальные значения побудительности, предположительности и потенциальности квалифицируются как «ирреальные» [РГ-80/І: §1472, 1488]⁶. Понятия о реальном или ирреальном используются в данном издании также при модальной характеристике простого предложения (автор разд. — Н.Ю.Шведова) и при описании семантики условных предложений (автор разд. — М.В.Ляпон). Так, к формам ирреального наклонения в синтаксисе предложения отнесены: сослагательное, условное, желательное, побудительное и должностовательное наклонения. Спектр значений этих форм с общей семантикой «ирреальности» достаточно разнообразен: от значения возможности реализации действия в неопределенном временном плане или стимулирующей причины до желаемости в сочетании с неосуществимостью или отсутствием осуществления, а также волеизъявления, направленного на осуществление чего-либо [РГ-80/ІІ: §1922, 1924, 1926, 1932, 1948]. Статус условных предложений в этом издании предполагает обозначение явления как нереального или потенциального. При этом обозначение условными конструкциями реального явления, как подчеркивает автор данного раздела, недопустимо [Там же: §3000]⁷.

В грамматических исследованиях последних лет по проблеме *ирреалиса* и *ирреальности* при наблюдении подобных фактов предлагается различать семантический компонент ситуаций, «не принадлежащих реальному миру», и грамматическую категорию, граммема которой выражают данный семантический элемент [Плунгян 2004а: 15]. Так, например, в исследовании Ф.Р.Палмера наклонение понимается как «грамматикализованная модальность», а модальность — как семантическая зона, связанная с выражением возможности, необходимости, желания и т. п. [Palmer 2001: гл. 4]. В работе В.А.Плунгяна, которая посвящена плюсквамперфекту, семантический компонент условного значения описывается дифференцированно и с установкой на

⁶ Автор разд. В.А.Плотникова в этом отношении следует грамматической традиции, представленной в труде [Виноградов 1986: 474–475].

⁷ Такая категоричность сомнительна в случае обращения к поэтическим текстам. Наблюдения над бессоюзными соединениями (сложными предложениями) с недифференцированными смысловыми отношениями в поэтической речи показывают, что условная семантика легко в их составе сочетается с временной или переходит в нее, а модальный план этих образований отличается неоднозначностью: ирреальный и реальный компоненты представлены здесь в отношениях динамической взаимообусловленности [Грек 1989: 92–97].

более точную его квалификацию [Плунгян 2004б]. Так, автор предлагает различать три базовых типа условий, образующих своего рода «шкалу реальности»: статус ситуации оценивается либо как (скорее) реальный, высоковероятный (в случае реального условия), либо как неопределенный (в случае гипотетического условия), либо как нереальный (в случае контрафактического условия) [Там же: 276].

Понятие «ирреальность» используется в «Новом объяснительном словаре синонимов русского языка» под ред. акад. Ю. Д. Апресяна, где оно является важным компонентом при толковании слов типа *вообразать, мечтать, фантазия, чудиться, казаться*. С ним связано представление о вымышленных, не соответствующих реальности и не существующих в действительности, мнимых явлениях, которым противопоставлены реально существующие явления, события, факты [НОСС 1: 40–44; НОСС 2: 157]. Ср.: «Для синонима *чудиться*, допускающего возможность реального существования объекта, характерно противопоставление реального и мнимого» [НОСС 1: 470] (разр. наша. — А. Г.). Противопоставление реального (или соответствующего реальности) и не-реального (воображаемого, кажущегося) используется в этом издании также при описании семантики и синонимических отношений лексем, обозначающих мыслительную деятельность, творческий процесс или относящихся к сфере мифологического [НОСС 2: 157].

Квалификация соответствующих форм и языковых фактов в случае их употребления в поэзии и в описании, адекватном поэтическому языку и текстам, между тем оказывается иной. Так, И. И. Ковтунова, наблюдая в поэтической речи формы повелительного наклонения совершенного вида, убедительно показала развитие у них значения, которое «относит событие одновременно к плану прошлого и будущего, к плану реальному и ирреальному» [Ковтунова 1986: 123] (разр. наша. — А. Г.). Для поэтики А. Блока, по наблюдениям И. И. Ковтуновой, характерна семантика неопределенности, которая имеет своим источником ощущение далеких миров, «миров иных» и ощущение «тайных мистических сил в ближнем мире, в непосредственном окружении». С этим типом ощущений связана поэтическая картина зыбкости, призрачности, полуреальности окружающего мира [Ковтунова 2004: 49]. Ее призваны воплощать соответствующие факты языка, многозначные и синкретичные по своей семантике. Среди них оказываются не только формы повелительного наклонения совершенного вида, но и ключевые символы. В этом отношении показательно описание автором слов *даль* и *дальний*, которые в стихах Блока «символизируют мистические миры, миры невидимые, но про-

зреваемые», и слова *ясность*, обозначающего в некоторых контекстах мистический женский образ первой книги стихов Блока [Там же: 22].

Исследования В. Н. Топорова в области мифопоэтического обра- щают внимание на содержательную специфику мифопоэтического слоя в художественном/поэтическом тексте, которая обуславливает семантическую неоднозначность выражающих этот слой языковых единиц. В произведениях И. С. Тургенева, по наблюдениям Топорова, употребление таких слов, как *сон*, *мечтание*, *фантазия*, позволяет понять суть стоящих за этими словами состояний. Привлекая для интерпретации смыслов этого ряда слов широкий круг данных из области лексикологии и этимологии, исследователь показывает, что за ними стоит некая «мелкоячейстая, „дрожательно-трепещущая“ структура, которая воспринимается зрительно как мерцание-мигание, поблескивание-посверкивание, как быстро меняющееся чередование двух фаз — возникновения-появления и исчезновения или — глубже — присутствия и отсутствия, т.е. реального и нереального, что и создает в целом атмосферу фантазмагоричности, призрачности, сомнительности, неопределенности, ирреальности» [Топоров 1998: 188] (разр. наша. — А. Г.). Сочетание реального и нереального, подлинного и мнимого, понятного и непонятного отличает, таким образом, структуру и характер сновидений, требующих для своего восприятия сознания, состояния души, открытых «наваждению», т.е. находящихся за пределами нормы [Там же: 188, 189].

Анализ архаических схем мифологического мышления в творчестве Достоевского, а также мифологического видения Петербурга и особенностей «Петербургского текста русской литературы» позволяет В. Н. Топорову сделать вывод о том, что реальность в мифопоэтической традиции представляет «основную ценность», но достигается она здесь только постольку, поскольку что-то повторяет архетип, коренящийся «в начале», в ситуации «первого раза», восстанавливать которую призван архаический ритуал [Топоров 2003: 350]⁸. Мифопоэтическое, по наблюдениям В. Н. Топорова, укоренено в комплексе видения, идеального и предполагает дальновидение наблюдателя,

⁸ Ср. также: «Только повторение этого рода образует островок твердой земли в окружающем хаосе, только оно отсылает к парадигме и только парадигматическое реально. <...> архаический годовой ритуал как раз и имеет своей целью восстановить утрачивающуюся реальность» [Топоров 2003: 350, 351]. Соотношение мифологического и исторического, мыслимое в позитивистской науке как соотношение воображаемого (или ирреального) и реального, В. Н. Топоров блестяще рассмотрел на примере «Поэмы без героя» Ахматовой [Там же: 326–329].

часто обнаруживающего себя в определениях типа *призрачный* и *прозрачный* и связанного со сферой ночного, иррационального, художественного, интуитивно-мистически непрерывного [Топоров 1995: 290–303]. К способам языкового кодирования «Петербургского текста» В.Н. Топоров относит слова, обозначающие внутреннее состояние (отрицательное и положительное), общие операторы и показатели модальности (типа *вдруг*, *странный*, *фантастический*, *кто-то*), предикаты определенного класса (*встрепенуться*, *проникать*, *возникнуть*, *переступить*, *умножаться* и т. д.), способы выражения предельности (*неизъяснимый*, *бесконечный*), имена и числа, др. Важная роль в этом принадлежит также аранжировке указанных элементов, их синтагматике [Там же: 313–317].

Итак, для лингвистической науки в целом характерно достаточно строгое противопоставление ирреального и реального в мире, его устройстве, порождаемых ситуациях, а также стремление установить список грамматических форм с ирреальной семантикой, в том числе с ирреальным компонентом значения. В исследованиях, принадлежащих к смежным областям лингвопоэтики и мифопоэтического, термин «ирреальное» обычно употребляется по отношению к «мирам иным», невидимым, но прозреваемым, призрачным и зыбким, далеким и неопределенным, таинственным, улавливаемым интуицией, открывающимся в мистическом опыте и ритуальном действе-переживании как восстанавливаемая существеннейшая реальность. Между этой, так сказать, ирреальной реальностью и миром реальным, как последний понимается в самом общем смысле, имеется пограничная зона «полуреального», фантазмагорического, сомнительного.

Вяч. Иванов, чье творческое наследие предстоит в рамках данной проблемы наблюдению, как теоретик символизма, исследователь древностей глубоко осознавал и чувствовал природу символического, реальность укорененного в символе мифа, связанного, в свою очередь, с ритуалом. В символах он видит свернутый миф, а миф, в его понимании, говорит «объективную правду о сущем»⁹. Символическое

⁹ Сходным образом определяет символ и современный филолог, отмечая сродство символа и мифа: «Символ и есть миф, „снятый“ (в гегелевском смысле) культурным развитием, выведенный из тождества самому себе и осознанный в своем несовпадении с собственным смыслом» [Аверинцев 2000: 154]. Смысл символа, как отмечает далее тот же автор, объективно осуществляет себя не как устойчивая структура, характеризующаяся логическими отношениями, но как динамическая тенденция. Этот смысл «нельзя разъяснить, сводя к однозначной логической формуле, а можно лишь пояснить, соотнеся его с дальнейшими символическими сцеплениями». Истолкование символи-

искусство, по словам Иванова, имеет своим источником мистическое исследование скрытой правды о вещах, мистическое познание бытия — более существенное, чем самая существенность [Иванов 1974: 538, 541, 548, 549, 554]. По Вяч. Иванову, искусство, основанное на символах, «позволяет осознать связь и смысл существующего не только в сфере эмпирического сознания, но и в сферах иных». Реалистический символизм как тип современного символизма являет собой, в его понимании, образец искусства озаменованного. Таковым, замечает Иванов, было и архаическое художество, ибо «предметом его служат вещи не земной, а божественной действительности». Реалистический символист видит и передает «глубочайшую истинную реальность вещей, *realia in rebus*», но вместе с тем не отказывается и в относительной реальности и феноменальному, так как «оно вмещает реальнейшую действительность, в нем сокрытую и им же озаменованную».

Способность гения и гениального поэта ясновидеть и воплощать прозреваемое в художественных образах и символах не означает, пишет Иванов, что путь художника легок и ясен. На этом пути художник проходит «пелену миражных зеркальностей», которые в силу своего дара ясновидеть и воплощать (двойное КАК художника) преодолевает, должен преодолеть. Таков путь реалистического символиста. По-иному складываются отношения идеалистического символиста с реальностью, ибо он оказывается в плену своей мечты, предстает обманчивой Сиреной, волшебником, вызывающим по произволу обманы, которые дороже тьмы низких истин. Идеалистический символизм обращается к впечатлительности, а его пафос — иллюзионизм [Там же: 553]¹⁰.

ческих слоев в тексте поэтому не может быть реализовано по образцу точных наук, но составляет «элемент гуманитарного в собственном смысле слова, т. е. вопрошание о *humanum*, о человеческой сущности, не овеществляемой, но символически реализуемой в вещном» [Там же: 155].

¹⁰ Творчество как динамический процесс, где кристаллизации художественного видения предшествует полоса мнимых образов, особый дар поэта и гения — ясновидеть сущности, проникать в иную, невидимую людям действительность и делиться своим опытом с людьми — темы других статей Иванова, из которых здесь особо выделим две: «О гении» (1908 г.) и «О границах искусства» (1913 г.). Ср.: «Гений — глаз, обращенный к иной, невидимой людям действительности, и, как таковой, проводник и носитель солнечной силы в человеке, ипостась солнечности» [Иванов 1979: 114]; «Самое действительность повседневных реальностей видит художник только с высшей ступени сознания, только тогда он господствует над действительностью» и еще: «Иначе познается познаваемое при посредстве искусства, нежели путем научным, —

Сказанное Вяч. Ивановым в качестве теоретика о творчестве символическом и мифопоэтическом, как можно видеть, со-звучно идеям, которые определяют анализ соответствующего круга текстов в работах В. Н. Топорова, И. И. Ковтуновой и ряда других исследователей¹¹.

Не менее важен в этом отношении опыт Вяч. Иванова как стихотворца и «блестящего поэта» (выражение М.Л.Гаспарова). Анализ «сильных» текстов соответствующего класса из первого сборника поэта («Кормчие Звезды», 1904 г.) убеждает в этом. В цикле «Геспериды», уже само название которого актуализирует мифопоэтическое начало, такого рода стихотворные тексты: «Мистерии Поэта», «Eπίθημα», «К Фантазии» — следуют друг за другом [Иванов 1971: 579–582], обнаруживая в одних отношениях типологическую близость, в других — типологические различия.

Мистериальность поэтического творчества, таинственная связь поэта с божественной силой, красота поэтического творения составляют главное содержание «Мистерий Поэта». Второе стихотворение — «Eπίθημα»¹² — тематически и содержательно контрастно по отношению к первому, так как посвящено изображению мнимого творчества, когда «небес не воскрешает косных струн неверный звон», и певца, который лишь мнит себя прорицателем Феба. Стихотворение «К Фантазии» — третье в этом ряду — представляет собой яркий образец метафизической поэзии на тему «фантазии», воспринимаемой и изображаемой в плане мифологическом. Все три стихотворения содержат сильные сигналы архаичности, актуализирующие связь творчества поэта-символиста с ритуалом и мифами древности, и весьма показательны для наблюдений как над семантикой «ирреального» в символистской поэзии, так и над языковыми формами, участвующими в ее выражении.

«Мистерии Поэта». Само название стихотворения подчеркивает таинственную силу, проявляющуюся в поэтическом даре и его плодах, ср.: др.-греч. μυστήριον ‘тайное священнодействие, таинство, мистерия’ [Др.-гр. 1958/II: 1117]. В мире невидимом носителем этой силы, божественной и благой, является *Аполлон*, или *Феб*. В мире эмпирическом, видимом, земном преемником Аполлона выступает *певец*. Появление Аполлона в этом стихотворении изображается как поход, сопровождающийся *тайными* звуками, *священным* гулом, *стройной мерой*

ограниченнее и беспорядочнее в одних отношениях, жизненнее и существеннее — в других» [Иванов 1974: 642].

¹¹ Имена Н. В. Котрелева, В. Постоваловой, Т. В. Цивьян здесь должны быть названы в первую очередь.

¹² Ἐπίθημα ‘послесловие’, в греч. комедии — речь корифея после парабазы, состоящей из 16 трохайских триметров [Др.-гр. 1958/I: 631].

частых кликов. Звуковое разнообразие сочетается в явлении Аполлона с гармонической упорядоченностью и мощью:

В дальнем вихре тайных звуков, в стройной мере частых кликов
 Свой поход и приближенье открывает Аполлон.
 Струн бряцанье, звон кимвалов, лад и выступь мощных хоров
 Песнопевцу возвещают бога песней: гость грядет!

Песнопевец, он же Поэт, преодолевая ограниченность своего эмпирического «я», обнаруживает способность видеть и слышать это посещение бога и быть его восприимчивым на земле, будучи в то же время «восторгнутым от земли»¹³. Сознание певца, говоря словами Топорова, находится в этот момент за пределами нормы, оно открыто сверхъестественной, трансцендентной силе и оказывается настроенным на восприятие тайных смыслов, «иной реальности».

Следующий фрагмент этого стихотворения представляет в некотором роде словарь мифологических тем и сюжетов (всего 7), воспринимаемых певцом в момент встречи с Аполлоном в плане условно-потенциальной модальности: каждый из сюжетов может быть творчески реализован в предстоящий момент:

Повелит ли Муз владыка петь ему советы вышних,
 Гесперид ли сны золотые, или думы Прометей,
 Афродиты ли небесной, Геи ль творческие тайны,
 Песни ль Парок, иль Сивиллы роковые прорицанья...

Ирреальность представлена здесь мифологическими именами (*Музы, Геспериды, Прометей* и др.), глагольной формой наст.-буд. времени *повелит* в сочетании с частицей *ли*. Ирреальный смысл, т. е. потенциально возможный в случае реализации каждого из сюжетов в «песне», в трансцендентном плане являет собой реальность высшего бытия, причастного Вечности. Таким образом, ирреальное и реальное в исчисляемых певцом мифах сосуществуют, отражая различия в восприятии мифа и в отношении к моменту речи.

За мифом о посещении певца Аполлоном и исчислением ряда мифов следует сюжетно-нарративный фрагмент, изображающий непосредственное явление Аполлона певцу:

¹³ О том, что есть мир, реальность которого открывается поэтом в минуты творчества, напоминает и одно из ранних стихотворений Иванова, посвященных Пушкину: *Но миру дольнему тобою мир явленный / Мы зрели, вечностью мгновенной осиян* («На Миг»). Однако эта видимая поэтом реальность, подчеркнем еще раз, как бы не существует для человека, восприятие которого ограничено явлениями эмпирической действительности.

Вот он, вот, средь Муз, на грифах, златокудрый, светлоризый!
 Вот каких он хочет песней! Говори, открой уста!
 И полна движеньем стройным, грудь певца звучит согласно;
 Мощной мере горних хоров вторит отклик уст земных...

Мифологический ряд этого фрагмента: *он* (Аполлон), *средь Муз на грифах, златокудрый, светлоризый, горних хоров*, волевая интенция, проистекающая от Аполлона и обращенная к певцу: *он хочет, Говори, открой*, — сообщают этому фрагменту «ирреальный», т.е. относящийся к «миру иному», божественному, смысл. Указательные, притом повторяющиеся *вот... вот... Вот*, именительный представления с его включенностью в момент речи: *Вот он, вот, средь Муз...*, глагольные формы повелительного наклонения, выражающие адресацию: *говори, открой*, и изъявительного наклонения настоящего времени: *звучит, вторит* — совместно формируют здесь семантику реальности, достоверности происходящего. В структуре целого оба плана: ирреальный и реальный — образуют сложный синтез.

Следующий фрагмент стихотворения, посвященный описанию нарождающейся песни, демонстрирует смысловое развитие текста в направлении от ирреального к реальному, а в реальном — от «эмбриональной» формы песни к ее полновесному звучанию, от внутреннего, предполагающего выход и преобразование, в мир внешний:

Но еще, средь гласов многих, слов неясных дар случайный
 Ловит ухо, повторяет несвободных уст отзывы.
 Миг — и ближе реют звуки. Полновнятные глаголы
 Силу новую приемлют в дружном, стройном сочетаньи.
 Красоту родят, как древле, гармонические волны
 И лелеют дивный образ: он выходит, он яснеет...

Эта динамичная смысловая структура реализуется сменой определений с «апофатикой»: *неясных, несвободных* — определениями со значениями полноты, строя, гармонической красоты: *полновнятные, дружном, стройном, гармонические, дивный*, выражающими победу «аполлоновского» начала. Значимы в этом ряду и образы звучащей речи, располагающиеся в синтагматике текста в направлении от неупорядоченных *гласов многих, слов неясных* — к *полновнятным глаголам*, что *Силу новую приемлют, и гармоническим волнам*, которые *Красоту родят* и *лелеют дивный образ*. Порядок следования глагольных предикатов определяется схемой развития от неясного и предполагающего напряженное внимание: *ловит ухо* — к проясненности некоторой закономерности: *повторяет... отзывы*, от хаотического, но целостного проявления звукового образа будущей песни: *реют*

звуки — к возрастанию слов в расчлененности, силе, а затем к рождению и любовному хранению рождаемого: (глаголы Силу новую) *приемлют, родят, лелеют*. Глаголы с процессуальной семантикой: *выходит, яснее* — изображают оплотнение, оформляемость Творения. Развитие смыслов в этом фрагменте не однолинейно и не однонаправленно, на что указывает в самом конце мифологема творчества как рождения. В этом тоже проявляется специфика формирования семантических зон ирреальности-реальности в мифопоэтическом тексте нового времени и поэтике реалистического символиста в особенности.

В стихотворении «*Epirrhema*» предметом поэтической рефлексии является амбивалентная ситуация: певец и его песня, однако и тип певца, и характер его творчества здесь иные. Свойства и статус певца: *с нечистым сердцем, недоверчивою мыслью, малодушного, таящего корысть земную* — препятствуют встрече с князем Муз, Фебом. Он пролетает мимо певца, а сопутствующие ему звуковые и слуховые образы: *Струн бряцанье, гул кимвалов* — не возрастают, как это бывает при посещении, а замирают в *отдаленье*. Аполлоновы речи, каковых певец оказался недостойным, заменяются *хитроумным вымыслом, мнимым* прорицанием. Творческая немощь, тусклость и мнимость изображаемого певцом подчеркнута в тексте конструкциями с отрицанием при словах положительной семантики: *немногих кликов, бессильной лирой, небес не воскрешает косных струн неверный звон*, а также словами и развернутыми образными конструкциями со значением обмана и подмены: *хитроумно вымышляя, мнит, мнимый (Феба прорицатель), личина*.

«*Epirrhema*», в соответствии с семантикой составляющей название лексемы (напомним: ‘в греческой комедии речь корифея после определенной части’), изображает тип творчества комедийного, связанного у древних с театром как местом для зрелища и самим зрелищем, с корифеем, организующим постановку, с постановщиком, каковым является сам автор. Комедийность и театральность разрабатываемого сюжета особенно ярко выступает в конце стихотворения:

И на площадь выступает, мнимый Феба прорицатель —
И соперник тайный Феба; но личину видит всякий —
И богов, и смертных хохот судит Марсиеву песнь.

Таков итог искажающего бытие творчества, замкнутости певца на своем вымысле и эмпирической действительности. Но одновременно это и образ комедийного творчества, поэтическое исследование его истоков, его личин и мнимостей в сочетании со смеховой реакцией зрителя.

Стихотворение «К Фантазии» представляет собой поэтическое исследование Фантазии как явления и персонифицированного образа в ее отношении к реальности, жизни. Фантазия, воспринимаемая здесь мифологически, одновременно и адресат поэтического диалога, и предмет поэтического изображения. Фантазия соединяет в себе, на взгляд поэта-символиста, положительные свойства (или действия) и негативные. Создаваемый Фантазией образ мира включает черты реальности. Однако черты реального мира, будучи многократно усиленными и преобразованными Фантазией — др.-греч. *φαντάσι* обозначает демонстрацию чего-либо, психический образ, представление; пышность, блеск; фантазию, психический образ, а также плод воображения, видение [Др.-гр. 1958/II: 1713–1714]¹⁴ — создают ложный образ мира. Эта антиномичность Фантазии в плане реальности и ирреальности передается в стихотворении серией конструкций с лексическими противопоставлениями по типу антонимии, глагольными формами со значением преобразования. См.: *малый медь вес обращая мудро В золота груды* (медь → золото; малый → груды); *растишь многовстречной Жизни Опытную дань в мир без мер и граней* (жизнь → мир без мер и граней); *цепи ты плетешь вязью золотой ...вяжешь* (вязь золотая → цепи). Целый ряд образов и ситуаций, характеризующих Фантазию, содержат безусловно отрицательную оценку: *поступью чужой ты на ложе входишь, песнь коварная, Сирена, блудница, льстивые уста*. Таким образом, мир, создаваемый Фантазией, включает черты реальности, истинности, но в целом этот мир отличает множество признаков, свидетельствующих о разрыве с реальностью, ее искажении, ложном представлении. Однако это еще не окончательная характеристика Фантазии в плане реальности-ирреальности отражаемого ею мира.

Видение мира и его преобразование Фантазией определяется также типом поэта. Обычно Фантазия, для которой *всех милей поэты*, вяжет крылья желаний, одаряет нежностью, стремится сковать, одним словом, проявляет активность по отношению к поэту и стремится овладеть его волей. Тот из поэтов, кто в этом стихотворении говорит от имени «я», имеет более сильную волю, способен дать направление деятельности Фантазии, ее «пути» подчинить ее речь своей, сковать ее своей Лирой. См.: *Льстивые уста!.. Но запомни слово: Темен будет смысл их немых гармоний, Коль не я тебе передам их речи. Будем*

¹⁴ В древнегреческом, как можно видеть, компонент ирреальности в значении этого слова был не особенно значимым. Зато в латинском, усвоившим данную лексему из греческого, компонент призрачности, иллюзорности, видимости оказывается более значимым [Дворецкий 1986: 582].

же дружны! (XII); По моим следам ты скитаться будешь, Скована навек талисманом звонким — Лирой моею! (XVI). Поэтическая воля, предполагающая, в свою очередь, подчиненность поэта высшей и божественной воле Аполлона-Феба, ослабляет в Фантазии негативный компонент.

Итак, образ мира, создаваемый при участии фантазии, определяется степенью пассивности поэта или его волевой доминантой. У поэта, чья воля властвует над фантазией, этот образ содержит черты, говоря словами Иванова, самой что ни на есть реальной из реальностей. Вопрос о том, в какой мере ἐνέρεια¹⁵ греческой лексемы, где компонент ирреальности не столь очевиден, могла определить смыслы и сюжет данного стихотворения, особенности слова *фантазия* в этом тексте на русском языке, относится к тайне поэтического творчества, или, по Топорову, к «под-пространству» Творца.

Одно из поздних стихотворений Вяч. Иванова «Вы, чьи резец, палитра, лира...» («Римский Дневник 1944 года») возвращает читателя к теме инобытийности, иной реальности, ирреальности не только в поэзии, но во всяком большом искусстве. Оно — о соотношении зримого, материального и невидимого, но узреваемого Творцом и запечатлеваемого в Творчестве. Написанное в декабрьские дни 1944 г., это стихотворение воспринимается как благодарение, умудренная опытность, свидетельство о полномете жизни земной на пороге, за которым, спустя неполных пять лет, продолжалась жизнь «иная»¹⁶, метафизическое и религиозно-поэтическое узрение которой было свойственно Иванову всегда¹⁷:

¹⁵ То есть идея, форма зиждущая, forma formans, которая, прежде чем обнаружиться в слове или мраморе, в звуках или красках, уже духовно определяет «всю полноту и целостность творящей художественной интуиции» [Иванов 1979/III: 679, 681].

¹⁶ Сын поэта, Д. В. Иванов, так ответил на вопрос французских журналистов об отношении Вяч. Иванова к смерти: «Смерть виделась ему как нечто позитивное, доступ к более реальной жизни, чем просто жизнь, „более реальной“, чем сама реальность, и выходящей за ее пределы <...>. Это одна из тех великих идей, которые напутствовали его всю жизнь». И далее о смерти как двери, которая необходима, чтобы выйти к конечному знанию, как один из порогов на пути «к осуществлению истинной формы, сокровенной сути нашего „я“, в которой мы становимся такими, какими нас задумал Бог и какими Он нас помнит» [Обер, Гфеллер 1999: 126].

¹⁷ В высшей степени это свойство Иванова-человека и художника проявилось в «Повести о Светомире царевиче» — этом «баснословии», где читателю предстает авторское видение умопостигаемой Святой Руси, «суще-

Вы, чьи резец, палитра, лира,
Согласных Муз одна семья,
Вы нас уводите из мира
В соседство инобытия.

И чем зеркальной отражает
Кристалл искусства лик земной,
Тем явственней нас поражает
В нем жизнь иная, свет иной.

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

[Иванов 1979/III: 643]

Классическая простота формы и прозрачность смыслов этого стихотворения, присутствие в нем образов и цитатообразных фрагментов из романа «Евгений Онегин» и стихотворения «Зимнее утро» Пушкина, лермонтовского «Когда волнуется желтеющая нива...»¹⁸ как бы ручаются за то, что «инобытие» открывается не только поэту-символисту и может быть запечатлено всяким искусством «высокой напряженности». В этом состоит одна из его величайших функций в мире, структура и состав которого не ограничены видимым и ближайшим, земным и вещественно-материальным.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев 2000 — *Аверинцев С. С. Символ // Аверинцев С. С.* София-Логос. Киев, 2000.
- Аверинцев 2001 — *Аверинцев С. С.* «Скворещниц вольных граждан...» Вячеслав Иванов: путь поэта между мирами. СПб., 2000.
- Виноградов 1986 — *Виноградов В. В.* Русский язык (грамматическое учение о слове). М., 1986.
- Грек 1989 — *Грек А. Г.* Бессоюзные соединения как категория поэтической речи. Дис. ... канд. филолог. наук. М., 1989.
- Др.-гр. 1958 — *Древнегреческо-русский словарь / Сост. И. Х. Дворецкий.* Под ред. С. И. Соболевского. М., 1958. Т. I, II.

ственно отличное от всего, что дает эмпирическая русская история» [Аверинцев 2001: 118].

¹⁸ Все три реминисценции отмечены Р. Е. Помирчим [Иванов 1976: 502].

- Дворецкий 1986 — *Дворецкий И. Х.* Латинско-русский словарь. М., 1986.
- Иванов 1976 — *Иванов Вячеслав.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976.
- Иванов 1971, 1974, 1979 — *Иванов Вяч.* Собрание сочинений. Брюссель, 1971. Т. I; 1974. Т. II; 1979. Т. III.
- Ирреалис 2004 — Ирреалис и ирреальность. Исследования по теории грамматики. Т. 3. М., 2004.
- Ковтунова 1986 — *Ковтунова И. И.* Поэтический синтаксис. М., 1986.
- Ковтунова 2004 — *Ковтунова И. И.* Поэтика Александра Блока. Владимир, 2004.
- Крысин 2006 — *Крысин Л. П.* Толковый словарь иноязычных слов. М., 2006.
- НОСС — Новый объяснительный словарь синонимов. Под ред. акад. Ю.Д. Апресяна. М., 1991. Т. 1; 2000. Т. 2.
- Обер, Гфеллер 1999 — *Обер Р., Гфеллер У.* Беседы с Дмитрием Вячеславовичем Ивановым. СПб., 1999.
- Плунгян 2004а — *Плунгян В. А.* Предисловие // Ирреалис и ирреальность. Исследования по теории грамматики. Т. 3. М., 2004.
- Плунгян 2004б — *Плунгян В. А.* О контрафактических употреблениях плюсквамперфекта // Ирреалис и ирреальность. Исследования по теории грамматики. Т. 3. М., 2004.
- Постовалова 2006 — *Постовалова В. И.* «Храмовое действо» как символическая реальность // Концептуальные поля игры. Сер. Логический анализ языка. М. 2006.
- РГ-80 — Русская грамматика. М., 1980. Т. I, II.
- Топоров 1986 — *Топоров В. Н.* О некоторых предпосылках формирования категории притяжательности // Славянское и балканское языкознание. Проблемы диалектологии. Категория посессивности. М., 1986.
- Топоров 1995 — *Топоров В. Н.* Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. М., 1995.
- Топоров 1998 — *Топоров В. Н.* Странный Тургенев (Четыре главы). М., 1998.
- Топоров 2003 — *Топоров В. Н.* Петербургский текст русской литературы. М., 2003.
- Топоров 2005 — *Топоров В. Н.* О категории притяжательности // *Топоров В. Н.* Исследования по этимологии и семантике. М., 2005. Т. 1.
- Флоренский 1999 — *Флоренский П. А.* Мысль и язык // Свящ. П. Флоренский. Сочинения: в 4 т. М., 1999. Т. 3 (1).
- Palmer 2001 — *Palmer F. R.* Mood and Modality. Cambridge University press, 2001.