

Маштакова Л. В. (Екатеринбург)
«Cor Ardens» Вяч. Иванова:
поэтика заглавий пяти поэтических книг

Дореволюционное поэтическое наследие Вячеслава Иванова, объединяющее несколько сборников стихотворений, представляет собой сложное многоуровневое единство, проявляющееся как на формальном, так и на семантическом уровнях. Пожалуй, самая непростая и неоднозначная книга лирики здесь – «Cor Ardens» (1911-1912гг.) Книга выдержала несколько авторских редакций и в 1912г., будучи опубликованной в окончательном варианте, соединила в себе тексты Иванова разных лет. Стихотворения, однако, будучи несколько разнородными, являют собой связанное единство. Данное единство, следуя за теоретическими работами многих исследователей, в числе которых О. В. Мирошникова, на основании метажанровой структуры книги мы именуем ансамблевым. В этой связи работа включается в дискуссию о феномене книготорчества и о его истории. О. В. Зырянов «логическим завершением процесса... гиперклизиса» называет трехтомное собрание стихотворений А. Блока 1911-1912гг., рассматриваемое как «сложный архитектурный ансамбль» [Зырянов 2008: 34]. Именно в эти годы выходит в свет «Cor Ardens» Иванова, готовившееся в печать поэтом задолго до этих лет и встающее, по нашему мнению, на одну ступень с известным собранием стихотворений Блока.

Подобное объединение в монументальные ансамблевые композиции – общая тенденция в русской литературе модернизма. При этом зачастую не последнюю роль играли при издании сборника графические особенности (обложка, шрифт, интервалы, расположение строк), особенности расположения конкретных циклов, стихотворений и т.д. Исследованиям этой области организации поэтической книги посвящены работы, например, О. А. Лекманова, Ю. Б. Орлицкого, В. В. Баженовой. «Структурная организация текста, - пишет В. В. Баженова, - является частью литературной стратегии, ...определяет траекторию чтения и дает различные смыслы» [Баженова 2008: 140]. Относительно символизма обозначенные выше паратекстуальные элементы приобретали символический характер.

Так, в данной работе мы обращаемся к структурным компонентам «Cor Ardens» и, в частности, к поэтике заглавий книг стихотворений Иванова в составе сборника как к неким символическим доминантам, задающим угол зрения, направляющим читателя и собирающим воедино многоуровневую философскую и метафизическую основу поэтических циклов и отдельных стихотворений. Особое место здесь занимает категория имени у Иванова. «Для людей, живших на грани веков, ... не только имя невозможно было помыслить случайным, но каждое слово стремилось стать именем», - пишет А. Е. Барзах. «У Иванова почти нет безымянных стихотворений, - продолжает исследователь, - те, что не имеют имени, включены в циклы, утверждая тем самым свою сугубую

частичность и еще более повышая весомость общего имени» [Барзах 1995: 5].

Композиционно «Cor Ardens» представлена следующим образом:

- ❖ Часть 1.
 - Книга первая. Cor Ardens. Пламенеющее сердце.
 - Книга вторая Speculum Speculorum. Зеркало Зеркал.
 - Книга третья Эрос. С приложением цикла «Золотые завесы»
- ❖ Часть 2.
 - Книга четвертая. Любовь и смерть.
 - Книга пятая. Rosarium. Стихи о розе.
 - Нежная тайна. Лепта.

Обращает на себя внимание строгое деление поэтического сборника на две части. Вместе с тем нумерация поэтических книг в составе сборника, начатая в первой части, продолжается во второй. Так происходит намеренное подчеркивание единства части и целого, столь важное для Иванова, одновременная неразрывность и неслиянность.

Объяснить разделение сборника на две части может несколько вариантов интерпретации. Остановимся на наиболее очевидном варианте, связанном с хронологией создания произведений в сборнике. «Приверженность модернистов второй волны к разбиению своих книг на разделы зачастую влекла за собой отказ от хронологического... способа выстраивания стихотворений», - пишет О. А. Лекманов [Лекманов 2008: 64]. Но как бы ни был сборник независим от временных рамок в символическом отношении, даты здесь играют не последнюю роль. Сборник создавался на протяжении нескольких лет и, уже готовый к изданию в 1907г., был отредактирован и дополнен новыми стихотворениями, увидев свет лишь в 1911г. Вторую часть, таким образом, составляют более поздние стихотворения. Трагическая смерть Л. Д. Зиновьевой-Аннибал 17 октября 1907г., жены и музы поэта, его менады и сивиллы, делит сборник стихотворений и в тематическом отношении. Итак, две части «Cor Ardens» - это две вехи жизни его автора, два периода творческого пути.

Что касается названий поэтических книг в составе сборника, каждое из них поддается логике концепции восхождения, духовного становления лирического героя. В теоретических работах Иванова находим: «Взмывший орел; прыгнувший вал; напряжение столпное, и башенный вызов; четырехгранный обелиск, устремленный к небесной монаде... – вот образы того «возвышенного», которое взывает к погребенному я в нас: «Лазаре, гряди вон!» («transcende te ipsum»)» [Иванов 1995: 182]. Эта устремленность вверх, становление, видится возможным проследить в названиях поэтических книг «Cor Ardens». Каждое из названий является символом, ключевым для данной книги, что доказывает анализ образных, мотивных и символических доминант в каждой части. Сюжетный анализ поэтических книг в составе сборника показывает взаимосвязь каждого ключевого символа с последующим.

Первым важным символом является здесь солнце-сердце, «Пламенеющее сердце» – название всего сборника и первой книги в его составе. Солнце – сердце мироздания по Иванову, а сердце лирического героя подобно солнцу. Это единство и тождество части и целого, макро- и микрокосма. Сам лирический герой часто отождествляется с солнцем и сердцем. Далее солнце, подобное сердцу, переходит в «Зеркало зеркал», с которым связан взгляд внутрь себя, раздробление, спуск в глубины, символическая смерть. Данные символы скорее не переходы из одного в другой, а грани одного мифа, окруженного, скрепленного «Эросом», платоновским началом начал, воплощенным и в конкретном человеке, менаде и сивилле Иванова, - это третья книга сборника, на которой заканчивается первая часть.

Пятая книга (первая во второй части) названа «Любовь и смерть» и неизбежно перекликается с третьей книгой (последней во второй части). Одна конкретная смерть на земле размыкает единство символическое, герой и героиня здесь часто меняются местами, герой становится умершим. Смерть осмысливается здесь как стихия, равновеликая Эросу. За четвертой книгой следует *Rosarium*, стихи о розе, центральном символе пятой книги. «Роза связывает воедино бесконечное число символов... и является как бы универсальным символом мира и человеческой жизни», - пишет В. Н. Топоров о значении символа розы у Иванова [Помирчий 1995: 325]. Сам поэт в примечании к сборнику указывает на «Рай» Данте и розу Франциска Ассизского. Так, роза объединяет и скрепляет символы, ей предшествующие.

Исключением из этой концепции «раскручивания» единого мифа являются книги «Нежная тайна» и «Лепта», однако, сам Иванов говорит о них как о «летней лирической книжечке» и «лишь дополнительных страницах» в письме В. Брюсову [Помирчий 1995: 327]. На это указывает и тот факт, что два цикла стихотворений не именуются шестой книгой, хотя объединены названием («Нежная тайна. Лепта») и графически выделены как книга шестая второй части сборника, поддерживая внешнее структурное единство.

При условии исключительности «Нежной тайны» и «Лепты» (данных как одна книга) выстраивается поэтапное развитие мифа некоего духовного становления, «восхождения» героя, проявляющееся и на внешнем структурном уровне, и на уровне транссюжетном. Неотделимость одного символа от другого демонстрирует неотделимость части от целого, формируя полотно одновременно неоднородного, но единого текста, где философия Иванова подвергается версификации и обретает плоть не только в плане поэтики, но и на уровне структуры и графики, если точнее, поэтика становится неотделимой от структуры и графики, что говорит о схожести сборника с постройкой, «*exegi monumentum*», на что обращали внимание современники поэта. Данные факты включают сборник «*Cor Ardens*» Иванова не только в традицию символизма, но и в традицию модернизма вообще и открывают широкое поле для исследований.

Литература:

Баженова В. В. Эстетика и архитектоника лирического сборника 50-60-х гг. XX века «День поэзии» // Авторское книготорчество в поэзии: материалы Международной научно-практической конференции: В 2 ч. Омск, 2008. Ч. 1.

Барзах А. Е. Материя смысла // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Книга 1. СПб.: Академический проект, 1995.

Зырянов О. В. Субъектная архитектоника стихотворных книг в свете исторической поэтики // Авторское книготорчество в поэзии: материалы Международной научно-практической конференции: В 2 ч. Омск, 2008. Ч. 1.

Иванов В.И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994.

Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Книга 2. СПб.: Академический проект, 1995.

Лекманов О. А. Книга стихов как «большая форма» русского модернизма // Авторское книготорчество в поэзии: материалы Международной научно-практической конференции: В 2 ч. Омск, 2008. Ч. 1.

Помирчий Р. Е. Комментарии // Иванов В. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Книга 2. СПб.: Академический проект, 1995.

***Парамонова Л.Ю.* (Екатеринбург)**

Семантика цвета и цветозвук как средства создания лирического переживания в элегии А. Белого «Закаты»

В практике современного школьного преподавания, как нам известно, используются традиционные методы анализа поэтических произведений – обращение к ритмико-мелодической, субъектной и пространственно-временной организации текста. Все это, как правило, позволяет точно установить жанр произведения, его стилистические особенности и отнесенность к тому или иному направлению. Но не дает достаточно глубоких знаний о тексте и авторском замысле. Нам хотелось бы показать на примере элегии Андрея Белого возможность иного вида анализа поэтического текста, позволяющего глубже проникнуть в авторскую идею и смысл произведения. Речь идет об анализе символики цвета, используемой в стихотворных текстах и о фоносемантическом анализе, ставшем в последние десятилетия весьма популярным методом в лингвистике. Данные виды анализа наиболее выигрышно используются при изучении произведений поэтов-символистов XX века, в творчестве которых активно получает распространение цветопись и звукопись.

Сама по себе семантика цвета возникла еще в древних культурах различных народов, тогда цветам приписывали мифологические и божественные значения. Но именно в период Серебряного века русской литературы возникла потребность в использовании цвета как символа, и одним из первых на эту проблему обращают внимание П. Флорен-