

ПОЭТИЧЕСКАЯ КОСМОЛОГИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ЦИКЛА Е. ЧАРЕНЦА “СТРАНА ОГНЯ”

© 2015 г. Л. Г. Акопян

Статья посвящена изучению лирического цикла выдающегося армянского поэта XX века Егише Чаренца “Страна Огня” в контексте поэтического мировидения символизма. Анализ межтекстовых связей позволил обнаружить в системе цикла сосуществование трех символистских миров, противопоставленных друг другу по разным параметрам, раскрыть семантику и выявить аксиологический статус этих миров.

This article examines the lyric cycle “The Land of Fire” – by the 20th-century Armenian poet Yeghishe Charents – in the context of the poetic outlook of the Symbolism. The analysis of the cross-textual links helps the author to discover three coexistent and contrasting symbolist levels/worlds in the cycle, and to identify their axiological status.

Ключевые слова: лирический цикл, поэтические миры символизма, аксиологический статус.

Key words: lyric cycle, poetic worlds of Symbolism, axiological status.

В одной из своих работ Ю.Н. Тынянов писал о том, что в каждой национальной поэзии есть эпохи, когда эта поэзия замыкается в себе и сама решает свои вопросы. В определенный период эта стиховая культура исчерпывает себя и для преодоления этой “усталости” и для обогащения усталой стиховой культуры необходимы пусть противоречивые, но широкие традиции других стиховых культур [1, с. 538].

Эту мысль, высказанную Ю. Тыняновым в статье, посвященной Брюсову, в равной мере можно отнести и к той роли, которую сыграло творчество Егише Чаренца в развитии армянской поэзии. Именно стремлением к “обогащению стиховой культуры” можно объяснить обращение Чаренца к различным, порой весьма далеким друг от друга поэтическим системам, в частности, к традициям средневековой армянской поэзии (“Книга песен”), а также к сравнительно новым для армянской литературы системам футуризма (“Романс безлюбный”), французского “Парнаса” (“Ваш эмалевый профиль”) [2, с. 149 и след.] и, в особенности, символизма (“Страна Огня”, “Часы видений”, “Радуга” и др.).

Было бы неправомерно утверждать, что переход от одной поэтической системы к другой непременно являлся результатом изживания прежнего поэтического мировидения. Столь бурная смена поэтических систем была для Чаренца проблемой скорее художественной, нежели мировоззренческой. Подтверждением сказанному является то обстоятельство, что некоторые из этих поэтических систем вполне мирно ужива-

лись в художественном сознании Е. Чаренца на протяжении сравнительно небольшого периода времени [3, с. 351].

Данная статья посвящена рассмотрению лирического цикла Е. Чаренца “Страна Огня” в контексте поэтического мировидения символизма. Нашей целью является изучение представленных в цикле идеальных миров и экспликация их семантики.

Говоря о соотношении реального и идеального миров в символистской картине мира, мы неизбежно сталкиваемся в проблеме “точки зрения” в художественной традиции символизма. Сущность этой проблемы заключается в противопоставлении онтологического и аксиологического статусов внеположенного мира и обусловленности первого вторым. Это противопоставление проявляется в том, что соотношение “мир реальный” и “мир идеальный” имеет различную смысловую наполненность для реципиента, включенного в систему символизма и для находящегося вне этой системы. Различие сводится к тому, что для носителя культурных ценностей символизма проблема “идеальное – реальное” в аксиологическом плане трансформируется в оппозицию “истинное – ложное”: для символиста реальность (объективная действительность) есть совокупность отрицательных коннотаций¹, и как таковой реальный мир есть хоть и *явленный*, но

¹ Ср. следующее высказывание В.С. Соловьева: “Рассматриваемый сам в себе, природный мир есть зло, обман и страдание” [4, с. 46].

не *должный* мир. Не-должный мир на ценностной шкале духовного постижения человека не может быть истинным: он призрачен, мним, нереален (ср. [5, с. 3]). Объективная реальность становится, таким образом, минус-реальностью, ирреальностью.

В противоположность объективной действительности, мир идеальный, как процесс и результат духовного постижения познающего субъекта, как продукт творчества и сотворчества субъекта и внеположенного ему мира, позволяющее за внешней явленностью мира медитативно прозреть сокровенную сущность его, есть единственный реальный мир – мир идеальных сущностей, истины и гармонии.

Цикл “Страна Огня” в рассматриваемом нами аспекте представляет особый интерес, так как в данном произведении мы имеем дело с довольно редким явлением в художественной традиции символизма: не только противопоставлением мира идеального миру реальному, но, наряду с этим, со-бытием и противостоянием нескольких идеальных миров. Каждый из этих миров не только противостоит миру реальному, но и противопоставлен другому идеальному миру по тому же принципу “истинный – ложный”. Более того, на этом противопоставлении внутри системы идеальных миров и построен весь цикл.

Композиция цикла создает сложную иерархическую систему межтекстовых связей, выражающуюся в том, что связи эти различным образом распределяются по двум уровням.

Первый (высший) уровень составляют связи, существующие между представленными в цикле идеальными мирами; второй (низший) уровень составляют межтекстовые связи, функционирующие внутри группы текстов T_2 – T_9 , репрезентирующей мир Страны Огня².

С рассмотрения межтекстовых связей второго уровня мы и начнем изучение данного цикла.

Тексты второй части цикла связаны друг с другом не только тематическим и образным единством, но и вполне определенной сюжетной связью. Именно наличием сюжетного единства между текстами обусловлено то обстоятельство, что здесь синтагматические связи доминируют над связями парадигматическими. Наличие синтагматических межтекстовых связей снимает

характерное для лирического цикла противостояние отдельных поэтических текстов друг другу, объединяя их в один большой текст. Это, в свою очередь, предопределяет определенную смысловую незавершенность составляющих его поэтических текстов. С другой стороны, превалирование межтекстовых синтагматических связей нарушает характерный для лирического цикла момент напряжения между семантическими системами отдельных поэтических текстов, тогда как лишь благодаря этому возможно “возрастание смысла” как на уровне отдельного поэтического текста, так и на межтекстовом и – шире – цикловом уровне.

В T_2 , где представлена “общая картина” Страны Огня, особенно важными представляются нам два момента, которые являются основополагающими для адекватной семантизации как второй части, так и всего цикла в целом. Это, во-первых, постулирование определенного мира, а также его атрибуция лирической героине:

2.1. *И в вечернем
Золотом тумане
Вспоминаю твою
Затерянную и древнюю Страну...*

Представленный в T_2 идеальный мир в дальнейшем (в T_7) получает большую конкретизацию в плане номинации: здесь впервые и единственный раз этот мир именуется (Страна Огня):

7.1. *О не той была, не той была
Страна Огня...*

Второе, что обращает на себя внимание при рассмотрении данного текста, это образ, представленный в стихах 7–8:

2.7. *Помню ложный,
Синий вечер...*

Появление образа *ложный вечер* уже в первом стихотворении второй части цикла знаменательно тем, что он задает определенную инерцию для соответствующей семантизации данной группы текстов и, в конечном счете, для осмысления мира Страны Огня.

Дальнейшее развитие и конкретизацию этот образ получает в восьмом тексте цикла:

8.3. *Опустился ложный и темный вечер.
Опустилось ложное и темное утро.*

Анафорическое построение двух стихов при антонимичных субъектах, предполагающее одновременность ситуации, по отношению к Стране Огня могла бы быть осмыслена как выражение одной из наиболее характерных для онтологической концепции символизма сущностных харак-

² Цифровой индекс при знаке T обозначает порядковый номер текста в цикле. В цитируемых подстрочниках первая цифра обозначает номер текста в цикле, вторая – номер стиха. Все подстрочные переводы принадлежат автору настоящей статьи.

теристик – вневременность идеального мира и его обращенность в вечность. Однако семантическая структура эпитетов *ложный* и *темный*, содержащая в себе отрицательно отмеченные коннотации³, указывает не на вневременность, а на “безвременность” в системе мира Страны Огня, то есть на статус аксиологический, а не онтологический. Аналогичным образом, в T₇ в стихах

7.9. *И в ложной дали
Страна Огня
Казалась легендой
Смерти, преступления...*

образ *ложная даль* осмысляется не как внепространственность (онтологический статус мира), а как “беспространственность”, то есть отсутствие пространства (статус аксиологический).

Понимание идеального мира как беспредельного временно-пространственного континуума есть один из краеугольных камней символистского мировидения. Наиболее полно эта идея отразилась в символистской концепции символа – “неисчерпаемого и беспредельного в своем значении” [6, с. 141].

Отсутствие времени и пространства (“ложное время” и “ложное пространство”) в системе Страны Огня есть наиболее общая характеристика этого мира как мира ложного. Предчувствие, а затем – осознание и соответствующая оценка Страны Огня лирическим героем не есть априорная констатация, а является результатом духовного постижения ситуаций и состояний в системе этого мира.

Таковой, в частности, является поэтическая ситуация, представленная в T₃, T₅ и T₆ в виде ситуативных модификаций. Эта поэтическая ситуация, в плане лирического сюжета представляющая собой событийную основу второй части цикла, базируется на со- и противопоставлении преимущественно цветовых и термальных характеристик, которое в дальнейшем трансформируется в оппозицию “явленность – сущность”.

Ситуативная модификация, репрезентированная в третьей строфе T₃, обусловлена характеристикой атрибутов лирической героини, представленной в типичной для поэтической традиции символизма манере – почти нарочитым отказом от какой-либо конкретизации самого образа и компенсированием ее амплификацией атрибутов этого образа (сине-голубые вуали, огненные волосы, снежно-белый венец, вечерние пожары глаз):

³ В слове *темный* в данном случае актуализируется не столько качественный признак, сколько ценностное и оценочное значение.

3.1. *И в синих, и в голубых вуалях ты явилась.
Я не забыл снежно-белый венец
На огненной, негасимой копне твоих волос...
Я не забыл, что в вечерних пожарах твоих
глаз...*

Несмотря на то, что в системных значениях таких слов, как *огненный*, *снежно-белый*, *пожары*, на первый план выступают семантические характеристики, связанные с термальными признаками, в представленных здесь атрибутах лирической героини достаточно явны и цветовые ассоциации указанных слов, благодаря наличию устойчивых связей как в общеязыковом употреблении, так и в культурной традиции⁴.

В третьей строфе, представляющей указанную ситуативную модификацию, иерархия семантических компонентов указанных слов претерпевает трансформацию, в результате чего доминирующими становятся семантические характеристики с термальными признаками:

3.9. *И (ты) подошла, губами сладострастными,
огненными поцеловала.
Но мои губы, жаждущие огня твоих губ,
Поцеловали твой снежно-белый венец...*

В переакцентуации семантических компонентов эпитетов главная роль принадлежит слову *огненный*, актуализация основных системных значений которого во многом обусловлена коннотативным компонентом соположенного слова *сладострастный*. Это же слово *огненный* “провоцирует” соответствующую семантизацию слова *снежно-белый*, выявляя в его семантической структуре компоненты, связанные с семой “холод”, достаточно явно выраженный уже в самой внутренней форме слова. Несмотря на то, что в рассмотренной ситуативной модификации мы постарались выявить основные ее оппозиции, тем не менее необходимо отметить, что в самом тексте эти оппозиции едва намечены. Это обусловлено тем, что противоречия в мире Страны Огня пока еще едва прозреваемы лирическим героем.

Дальнейшее развитие рассматриваемой поэтической ситуации представлено в T₅, первые два стиха которого связывают данную ситуативную модификацию с предыдущей:

5.1. *Но ты приблизилась и прильнула –
Снова, снова.*

⁴ Ср. один из древнейших армянских мифопоэтических текстов “Рождение Ваагна”:

... У Отрока кудри из огня,
Борода из пламени,
А очи у него – как два солнышка.
(Пер. Л. Мкртчяна)

Собственно ситуативная модификация репрезентирована в последних двух стихах текста:

5.7. *И я почувствовал, что в пахнувшей кровью,
кровоавой мгле*

Воспламенился твой снежно-белый венец...

Данный вариант поэтической ситуации развивается образами, преимущественно “заимствованными” из предыдущих текстов. Так, образ “мгла”, проникший в рассматриваемую ситуативную модификацию из T_4 :

4.5. *Я звал*

В тумане, во мгле...

получает в контексте T_5 дальнейшее “семантическое возрастание” благодаря определяющим образам *пахнувший кровью* и *кровоавый*, коннотативные компоненты которых в контексте данной поэтической ситуации (и всего цикла) отрицательно маркированы. Это предопределяет и “оценочный” момент в развитии образа “мгла”: относительно нейтральный в T_4 , он обрастает отрицательными характеристиками в T_5 .

Развитие семантической структуры следующего “заимствованного” образа – *твой снежно-белый венец* – всецело обусловлено семантикой предиката *воспламенился*. В структуре этого образа доминирует, безусловно, семантический комплекс “огонь”, эксплицированный (лексически оформленный) вариант которого входит в образную систему T_3 . Однако, в отличие от последней, в данном контексте цветовые коннотации образа почти полностью редуцированы, а термальные претерпевают существенные изменения: слово *огонь*, будучи традиционной метафорой любовной страсти и в качестве таковой реализованное в ситуативной модификации T_3 , здесь является лишь компонентом содержательной структуры слова *воспламенился* и актуализирует значения, связанные с представлениями о разрушительной силе огня.

На межтекстовом уровне ситуативная модификация в T_5 реализует три связи, две из которых (T_3-T_5) и (T_5-T_6) обусловлены общностью поэтической ситуации.

Первая из них (T_3-T_5) сводится к развитию представленных в T_3 образов и их состояний по пути более четкого противопоставления их, противопоставления, редуцированный вариант которого (оппозиция “огонь – снег”) представляет собой частный случай более общей оппозиции “горячий – холодный”. Вторая связь (T_5-T_6), мотивированная и обусловленная первой, намечает и предопределяет конфликт между противостоя-

щими образами, кульминация и завершение которого представлены в T_6 :

6.1. *И ты подошла, и свои красные, огненные
руки*

Положила мне на сердце.

*Мое сердце, жаждущее света твоих по-
жаров, вскрикнуло,*

Вскрикнуло от холода...

Ситуативная модификация, представленная в первой части T_6 , кульминативна в том смысле, что недостаточно четкое противопоставление в первых двух вариантах поэтической ситуации образов мира Страны Огня, здесь обретает вполне определенную форму. Данная ситуативная модификация завершает построение доминирующей в системе Страны Огня оппозиции “горячий – холодный”, снимая или, вернее, вбирая в себя противопоставления цветовые. Так, в рассматриваемом отрывке четкая оппозиция по термальному признаку соответствующим образом семантизирует образ *красный*, редуцируя его цветовые характеристики и выдвигая на первый план термальные коннотации этого слова.

Приведенное выше рассмотрение модификаций единой поэтической ситуации позволяет сделать один важный вывод в плане характеристики Страны Огня, а именно: внешняя явленность субстанций и состояний в системе мира Страны Огня не только не соответствует, но и являет собой полную противоположность их внутренней сущности.

Конфликтное противопоставление друг другу явленности и сущности в мире Страны Огня, являющееся наиболее объемлющей характеристикой его, обуславливает осмысление и оценку этого мира лирическим героем как *мира ложного*.

Указанное противоречие проявляется не только в рассмотренных выше ситуативных модификациях, но и в самом названии Страны Огня. Обратимся в этой связи к началу T_7 :

7.1. *О не той была, не той была
Страна Огня...*

О не той была, не той была.

И было так холодно...

Выше было отмечено, что термальная оппозиция здесь впервые связывается с именем Страны Огня. Эта связь обусловлена не только формальными особенностями (анафорическая композиция обеих строк), но и факторами содержательного плана, нацеленными на выявление несоответствия имени и сущности.

Имя, будучи само по себе имманентным, сущностным признаком [7, 393d], в мире Страны Огня обретает противоположный ему признак внешний, несущностный, а потому эфемерный. Если признать за именем обладание сущностными чертами, а за названием – конвенциональность, а стало быть и произвольность его, то применительно к миру Страны Огня будет верным утверждение, что в данном случае мы имеем дело не с именем, а с названием.

Несущностным, произвольным характером названия “Страна Огня” предопределен и аксиологический статус его по шкале “истинность – ложность”. Мир Страны Огня есть мир изначально ложный, поскольку имя его не соответствует сущности: имя подменено названием, сущность – внешней явленностью.

Констатация ложности мира Страны Огня есть основная, но не конечная характеристика его. Так, в T_7 появляются новые сущностные параметры данного мира, актуализированные в образах *смерть* и *преступление*:

7.1. *О не той была, не той была
Страна Огня...
Пахнувшая кровью ночь
Смерти, преступления.*

Осмысление Страны Огня как мира смерти не есть отдельная, независимая от предыдущей, характеристика данного мира. Напротив, обе они взаимообусловлены и находятся в отношении причины и следствия: *ложный мир есть мир смерти*.

Истоки образа *смерть* прослеживаются в предыдущих текстах и восходят к словообразам с компонентом *кровь*: *пахнувший кровью* (T_5 , T_6), *кровавый* (T_5) и, в особенности, *обескровленный* (T_7), которые ассоциативно связаны здесь с семантическим комплексом “смерть”. Наличие этих же словообразов уже в самом T_7 (*пахнувшая кровью ночь, обескровленные руки*) соответствующим образом характеризует и самый образ: *смерть* – смерть не как естественное завершение жизненного процесса, а как состояние, навязанное извне; иначе, смерть не как умирание, а как умерщвление. Отсюда и сопутствующая идее смерти в мире Страны Огня другая – идея преступления:

7.9. *И в ложной дали
Страна Огня
Казалась легендой
Смерти, преступления...*

Ложный мир Страны Огня есть не только мир смерти, но и *мир преступления*.

Представленный в T_7 образ смерти как результата умерщвления на межтекстовом уровне реализует связь с образной системой заключительной строфы T_2 , в частности, с образом *праздничные жертвы*:

2.13. *Был праздник, было торжество
Праздничных жертв ...*

Связь эта затемнена и экспликация ее возможна лишь при рассмотрении семантической структуры слова *жертва*, компонентный анализ которого позволяет выявить в его структуре сему “умерщвление”. Однако здесь негативные ассоциации не только нейтрализованы, но и полностью сняты, благодаря устойчивым культурным (сакральным) коннотациям этого слова, связанным с представлениями о жертве как обязательном и неперемennom условии блага. В приведенном отрывке этот момент особо акцентирован соотносением идеи жертвы (по сути – умерщвления) с идеей праздника.

Следующие затем заключительные стихи T_2

2.15. *Но почему мне
Было так грустно...*

представляют не только психологическое состояние лирического героя, но и содержат в себе момент оценки этой ситуации праздника в мире Страны Огня, состоящий в предощущении все того же несоответствия явленности и сущности в системе этого мира. Ретроспективная семантизация данного отрывка контекстом T_7 позволяет конкретизировать это несоответствие, сводящееся к противоречию между праздничным жертвоприношением (T_2) как внешней явленностью события (умерщвление во имя блага) и преступной (T_7) сущностью его (умерщвление как проявление зла). Это предощущение лирического героя в дальнейшем принимает более четкие очертания, что приводит к актуализации еще одной – имплицитной – характеристики Страны Огня как *мира зла*.

На этом прервем пока рассмотрение второй части цикла “Страна Огня” и подведем предварительный итог. Здесь мы попытались выявить те межтекстовые связи (связи “низшего” уровня), которые были необходимы для семантизации и характеристики основных образов в системе мира Страны Огня. Приведенный анализ должен был обосновать аксиологический статус реалий и их взаимоотношений в мире Страны Огня и выявить основные параметры его как мира лжи, мира смерти, мира преступления и зла, основанное на доминирующей характеристике – противоречии между внешней явленностью и имманентной сущностью этого мира.

Теперь же обратимся к T_1 . Начнем со следующего априорного утверждения: в T_1 декларируется определенный поэтический мир. Ценностный статус этого мира предопределен инициальным глаголом *Мечтаю...*, содержащим в себе семантические признаки, связанные с представлениями об определенных благах, которых нет сейчас, но которые желательны в будущем. Сказанное дает нам основание условно именовать этот безымянный мир “должным” миром:

*1.1. Мечтаю о той далекой Стране
Где тело, гордое тело и душа,
Бесплотные и ставшие плотью, светлые
Сгорели бы в жертвенном огне Солнца,
сестра моя, жена.*

Первый стих текста (и цикла) заключает в себе двоякую информацию. Во-первых, постулируется некий концептуальный мир, который, как и всякий символистский идеальный мир, неизбежно противопоставлен миру реальному. Определяющее слово *далекий* содержит в себе не только пространственную характеристику этого мира, но и указывает на противопоставление его миру реальному. Во-вторых, как было отмечено выше, здесь проявляется и временная отнесенность, а именно – обращенность в будущее.

Таким образом, в первом стихе представлена пространственно-временная отнесенность идеального мира, имплицитно противопоставленного миру реальному. В последующих стихах раскрывается сущностное содержание этого мира, характеризующееся взаимопроницаемостью и взаимослиянностью субстанций и состояний этого мира. Так, оппозиция “тело – душа” в системе этого мира может не только нейтрализоваться, но и объединяться в некоторое единство благодаря тому, что состояния, в которых пребывают эти субстанции, не есть нечто раз и навсегда данное, а являют собой обратимые трансформации: тело и душа не суть только противопоставленные друг другу дискретные и самодостаточные субстанции. Они взаимопроникают и взаимно обуславливают друг друга. В системе этого мира душа есть бесплотное тело, а тело есть воплощенная душа.

Декларированная в первой строфе характеристика “должного” мира во втором четверостишии конкретизируется в обращенности к субъектам этого мира – лирическим героям “Я” и “Ты”. Каждый из лирических героев, будучи динамическим единством физического и духовного, не являются сами по себе отдельными самодостаточными

субстанциями, а представляют собой различные ипостаси некоторого единства:

*1.5. И чтобы соединились гордое тело и душа,
И чтобы не было, чтобы не было “ты” и
“я”.*

*Бесплотная, ты воплотилась бы и снова
Стала бы чудом, озарила бы пропасти
солнечным светом.*

Этот образ дальнейшего развития получает в последней строфе стихотворения:

*1.9. И когда позову – чтобы ты в моих объ-
ятиях,
Раскаленная от солнца, страсти, мўки,
Обняла бы мои детские и непорочные руки,
Ах, женщина-греза, сестра, Шамирам и
Бог!*

Обратим внимание на двоякое написание слова “солнце” – с заглавной буквы в первой строфе и со строчной в последней. В литературе неоднократно отмечалась важная роль графического оформления текста, в частности, употребления заглавных букв для семантизации символистского поэтического текста (см., напр. [8, с. 85]). В данном случае мы имеем дело с двумя ипостасями единого образа: в одном случае актуализируются сакральные коннотации, обусловленные идеей жертвенного огня (1.4); в другом – эти коннотации снимаются и, наоборот, на первый план выступают семантические характеристики, связанные со значением “сжигать”, “раскалять”, “распалать” и т.д. Но, отнесенное к лирической героине, а также благодаря наличию соположенных слов *страсть* и *мўка*, словосочетание реализует метафорическое значение, связанное с идеей любовной страсти. В следующем стихе образ “Ты” противопоставлен образ “Я” (*мои детские и непорочные руки*) по принципу “физическое – духовное”, “страсть – непорочность”. Однако это противопоставление образов лирических героев лишь кажущееся, так как указанные оппозиции взаимопроницаемы так же, как взаимопроницаемы образы “Я” и “Ты” в системе должного мира (ср. 1.6: «и чтобы не было, чтобы не было “ты” и “я”»). Обратимость оппозиций представлена в последней строке текста нагнетанием имен-характеристик лирической героини:

*1.12. Ах, женщина-греза, сестра, Шамирам и
Бог!*

Рассмотрим по отдельности каждое из представленных здесь имен.

Сестра – дважды повторенный в тексте образ генетически связан как с предшествующей поэтической традицией (в частности, в поэзии

А. Исаакяна и В. Теряна), так и с внелитературной культурной традицией⁵. В культурном тезаурусе реципиента семантические и коннотативные признаки этого образа вполне однозначно определены и соотносятся с представлениями о душевной и духовной любви.

*Женщина / жена*⁶, как и предыдущий образ, появляется в тексте дважды. Но, в отличие от последнего, этот образ на протяжении текста претерпевает определенные семантические изменения. Так, в первой строфе рядоположенные *сестра* и *жена* содержат в себе момент противопоставления, так как, в отличие от образа *сестра*, образ *жена* не имеет явных коннотативных связей и, следовательно, в плане культурно-поэтическом не может быть ориентирован. Поэтому в данном контексте слово *жена* реализует только свои системные значения. С другой стороны, предшествующий контекст строфы, построенный на противопоставлении двух субстанций (*тело – душа*) и их состояний (*бесплотный – воплощенный*), “провоцирует” соответствующую семантизацию рядоположенных словообразов как единство противоположностей: *сестра* как образ духовной любви (или, по терминологии платоников, *агапэ*) и *жена* как воплощение любви чувственной (*эрос*)⁷.

Вторично образ этот появляется в последнем стихе текста. Здесь уже образ осложнен соположенным словом *греза*. Дефисное написание *женщина-греза* указывает на семантическое равноправие этого теперь уже составного образа и приводит к тому, что по сравнению с первоначальным статусом образ *жена* претерпевает существенные семантические трансформации, обусловленные тем, что ассоциации, порожаемые образом *женщина-греза*, никак не соотносятся с чувственными представлениями, связываемыми с образом *жена* в первой строфе стихотворения. Наоборот, здесь актуализируются семантические компоненты, связанные с любовью духовной (*агапэ*).

Итак, образ *женщина / жена* двунаправлен и в контексте данного стихотворения реализует одновременно два противопоставленных значения, одновременно являющих собой нерасторжимое и неразложимое в данном контексте единство “эроса-агапэ”.

⁵ Так, например, сакральные аллюзии этого образа можно обнаружить в христианской религиозной традиции, связанные с представлениями о единоверцах как братьях и сестрах во Христе.

⁶ Армянское слово *kin* имеет два значения: *женщина* и *жена*.

⁷ О семантике греческих терминов, выражающих понятие любовь, см. [9, с. 395–407].

Шамирам – армянская версия имени Семирамиды – одна из наиболее известных персонажей армянского мифологического пантеона, богиня любви и сладострастия⁸. В данном контексте образ вполне однозначно реализует внетекстовое (культурно-традиционное) значение, которое можно охарактеризовать как воплощение любви-эроса.

Наконец, последний образ – *Бог* – для носителя христианской культурной традиции безусловно связывается с представлениями не только духовной любви, но и любви сакральной. Обращает на себя внимание употребление формы *Бог* вместо ситуативно правильной *богиня*. Такое преднамеренное искажение языковой нормы мотивировано тем, что в образе *Бог* как однозначном символе духовной любви содержится имплицитное противопоставление образу (*богини*) Шамирам – воплощению любви чувственной.

Амплификация имен-характеристик лирической героини, объединяющим принципом которых, как мы выяснили, является семантический комплекс, связанный с единством двух противостоящих представлений о любви как “эроса” с одной стороны и как “агапэ” – с другой, обобщает и завершает характеристику “должного” мира – *мира постоянного взаимопроникновения и взаимослияния противостоящих субстанций и состояний*.

Завершив изучение межтекстовых связей “низшего” уровня внутри группы текстов второй части цикла (T_2-T_9) и выявив основные образы первой части (T_1), переходим к рассмотрению связей “высшего” уровня, касающихся проблем со- и взаимоотношения представленной в цикле системы идеальных миров.

Несмотря на то, что два идеальных мира – мир “должный” и мир Страны Огня – представлены в цикле неравным количеством текстов, при рассмотрении семантики каждого из этих миров мы исходили из принципа равной значимости их; тексты же, представляющие эти миры (т.е. T_1 с одной стороны и T_2-T_9 – с другой) мы рассматриваем как два вполне соотносимых и семантически равнозначных (в терминологическом смысле слова) единства.

Доминирующая характеристика представленных в цикле миров по принципу “истинность – ложность” вырастает из более частных характеристик их, в большинстве своем не имеющих эксплицированных оппозиций в системе другого мира. Здесь вступает в силу одна из основных

⁸ См. статью “Шамирам” в кн. [10, с. 639].

специфических особенностей лирического цикла как жанрового образования – взаимосемантизация составляющих его элементов, проявляющаяся в данном случае в том, что тот или иной параметр одного мира имеет свой коррелят в системе другого мира; и так как миры эти противопоставлены друг другу, то противопоставлены и корреляты их параметров, по существу представляющие собой явные или латентные оппозиции.

Учитывая изложенное выше, представим обобщенно семантику каждого из идеальных миров.

Декларируемый в T_1 “должный” мир представляет собой атрибутированный лирическому герою (“Я”) идеальный мир, характеризующийся непротиворечивостью внешней явленности и имманентной сущности его субстанций. Эти субстанции не суть нечто раз и навсегда данное в своей целостности: они являют собой единство самостояния и, вместе с тем, взаимопроникновения и трансформации в противоположности самих себя. Это мир постоянного взаимодействия противостоящих субстанций – материального и духовного, тела и души, “Я” и “Ты”. Это такое измерение, где бесплотное обретает плотность, т.е. воплощается, а плотность становится бесплотной, где душа не есть только душа и тело не есть только тело – они составляют некое динамичное взаимопереходящее единство. Точно также любовь в системе “должного” мира есть не только “эрос”, либо только “агапэ”, но, вместе с тем, являет собой нерасторжимое и неразложимое целое. “Должный” мир – это мир обратимых трансформаций. Противостояние начальных и конечных состояний взаимопереходящих субстанций не антагонистично именно в силу обратимого характера трансформаций. Единством внешней явленности и имманентной сущности, с одной стороны, и неантагонистичным характером начальных и конечных состояний трансформаций – с другой, предопределен аксиологический статус “должного” мира как *мира абсолютной истинности*.

Мир Страны Огня являет собой атрибутированный лирической героине (“Ты”) идеальный мир, основополагающей онтологической характеристикой которого является противоречие между внешней явленностью и глубинной сущностью субстанций этого мира. Это противоречие дает основание опять-таки говорить о трансформационном характере развития образов в системе этого мира. Но в данном случае мы имеем дело с качественно иной формой трансформации: мир Страны Огня – это мир необратимых (однонаправленных) трансформаций. Именно этот фактор

предопределяет принципиальное различие двух миров. Однонаправленностью трансформаций обусловлено то обстоятельство, что начальные и конечные состояния трансформаций не образуют взаимопереходящего единства. Они дискретны и конфликтно противопоставлены друг другу. Так, представленные в T_3 , T_5 и T_6 три ситуативные модификации строятся на конфликтном противопоставлении образов преимущественно по термальному признаку, порождающему дополнительные коннотации, которые также находятся в антагонистическом противоречии друг с другом и на более умозрительном уровне являют собой противоречие между явленностью и сущностью. Этим и предопределен аксиологический статус мира Страны Огня как *мира ложного*.

Помимо рассмотренных выше двух миров, в цикле репрезентирован еще один идеальный мир, о котором до сих пор не упоминалось. Речь идет о представленном в T_3 и T_5 Лунном мире:

3.5. *Я не забыл, что в вечерних пожарах твоих
глаз
Видна была бесстрастная, светлая, снежная
даль
Бриллиантового, ледяного, древнего Лунного
мира...*

Вопрос о статусе Лунного мира и его отношении к двум другим мирам достаточно сложен, в первую очередь из-за недостаточной эксплицированности его семантики в цикле. Говоря о Лунном мире, необходимо отметить, что почти все атрибуты его содержат в себе более или менее устойчивые цвето-термальные коннотации, традиционно связанные с представлениями о луне. Это дает нам основание рассматривать словосочетание “Лунный мир” как имя, признавая в нем отражение сущностных характеристик данного мира, в противоположность названию “Страна Огня”.

Сравнение с миром Страны Огня приводит нас к выводу о том, что, несмотря на кажущуюся противопоставленность Лунного мира миру Страны Огня (в частности, по своим цвето-термальным характеристикам), оба они в известной степени едины, так как, во-первых, “эманация” обоих миров исходит от одного субъекта. Во-вторых, противопоставленность миров проявляется лишь при соотнесении атрибутов Лунного мира с внешней явленностью атрибутов мира Страны Огня, заключающих в себе семантические признаки, связанные с представлениями об огне (в прямом и переносном значении). На глубинном же уровне все эти коннотации, как было показано выше, трансформируются в свою диаметральную проти-

воположность. И на этом глубинном уровне мир Страны Огня и Лунный мир составляют единство и по сути идентичны. Впрочем, говорить о полной идентичности обоих миров неправомерно, так как в плане онтологическом они противостоят друг другу по соотношению явленности и сущности: в мире Страны Огня оба эти уровня конфликтно противопоставлены, в Лунном мире они составляют единство.

Это единство явленности и сущности в системе Лунного мира обуславливает, казалось бы, сходство его с миром “должным”. Однако и здесь отличий больше, чем сходства.

От “должного” мира Лунный мир отличается прежде всего нетрансформационным характером развития образов. Действительно, явленность и сущность в системе Лунного мира составляют единство. Но это не динамическое взаимопереходящее единство, каким оно репрезентировано в “должном” мире. Это единство статичное, раз и навсегда данное и неизменное. Лунный мир истинен лишь постольку, поскольку непротиворечив в самом себе. Непротиворечивость эта является необходимым, но, как видим, не достаточным условием абсолютной истинности. Лунный мир являет собой относительно истинный мир, и в

космологии цикла занимает промежуточное положение между абсолютно истинным “должным” миром и ложным миром Страны Огня.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Тынянов Ю.Н. Валерий Брюсов // Тынянов Ю.Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929.
2. Григорян А.П. Анализ структуры литературного произведения. Ереван, 1984.
3. Эдоян Г.А. Поэтика Егише Чаренца. Ереван, 1986. (на арм. яз.).
4. Соловьев В.С. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В.С. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1989.
5. Bowra C.M. The Heritage of Symbolism. L.-N.Y., 1962.
6. Иванов Вяч.И. Поэт и чернь // Иванов Вяч.И. Родное и вселенское. М., 1994.
7. Платон. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 1. М., 1990.
8. Гофман В.А. Язык символистов // Литературное наследство. Т. 27/28. М., 1937.
9. Флоренский П.А. Столп и утверждение истины. М., 1914.
10. Мифы народов мира. Т. 2. М., 1982.