

<http://doi.org/10.31861/pytlit2020.101.239>

УДК 82(091)=161.1

МЕТАФОРИЧНА СТРУКТУРНИСТЬ ПОЕЗІЇ СИМВОЛІСТІВ (НА МАТЕРІАЛІ ВІРШІВ В'ЯЧ. ІВАНОВА)

Еліна Михайлівна Свенцицька

orcid.org/0000-0002-0112-1504

elinasvm@gmail.com

Доктор філологічних наук, професор

Кафедра слов'янської філології та журналістики

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

Вул. Джона Макейна, 3, 01042, м. Київ, Україна

Анотація. Дана стаття має на меті показати, що слово метафоричне й символічне в поезиці символістів є явищами взаємозумовленими, і виявити, як саме вірш стає символічним завдяки реалізації певної метафоричної структури, спираючись на аналіз поезій В'яч. Іванова. Звернення до іванівської праці „Дві стихії в російському символізмі” допомогло з'ясувати, що мислення цього автора особистісне й створює іпостасі, у всій безлічі явищ буття він бачить іпостасі єдиної особистості. Виникає смислова перспектива означення єдиної сутності через ряд уподібнень. Саме тому в основі низки віршів В'яч. Іванова лежить множинна метафора, свого роду решітка означень, що виражається метафорами. В кожному з проаналізованих творів (вірші „Вилів”, „Альпійський ріг”, цикл „Ліра і вісь” та ін.) поет встановлює декілька рівнів метафоризації, в яких реальний і ідеальний плани постійно міняються місцями. Метафоричне уподібнення різних предметів вибудовує переходи з одного рівня на інший. Виникає своєрідний синтез, речі стають прозорими, рухливими, вони виявляються пронизаними висхідними токами. Саме такий динамічний буттєвий символ дає можливість сконцентрувати й оживити змісти, що вже відійшли, взаємодіяти зі світовим культурним контекстом. Він має певну структуру – кристал, грані якого окремі й самоцінні, однак у глибині єдині, причому ця єдність

живе в кожній із граней. Вичленована структура проявляє також основну тенденцію іванівської творчості: умогляд безпосереднього почуття, інстинкту, тобто героїчна спроба за допомогою раціонального осягання, аналізу, прорватися до відчуття злитості всього з усім.

Ключові слова: символ, метафора, символічна реальність, ознаменування, відповідності.

Загальновідомо, що символізм, як новий тип філософської й поетичної свідомості, починається з відродження містичного світовідчуття, тобто відчуття живої, безпосередньої присутності в світі сакрального, зокрема платонівського світу ідей. Перетворення життя, яке мала на меті символістська творчість, неможливе без перетворення слова, його оживлення, звільнення від звичних значеннєвих нашарувань. Звичайно, що слово тропеїчне, метафоричне набувало великого значення в цьому процесі. Однак стосовно співвідношення використання метафори й створення символів в сучасній літературознавчій науці немає єдиної думки.

Так, Р. Якобсон пише: „На обращении в троп реальных образов, на метафоризации основан символизм как поэтическая школа” (Якобсон 1987: с. 283). Більш розгорнуто про це ж саме йдеться у відомій статті В. М. Жирмунського „Метафора в поезиці російських символістів”: „В поэтике русских символистов, связанных с романтизмом глубоким внутренним родством и непосредственной исторической преемственностью, «метафорический стиль» является одним из наиболее существенных признаков романтического искусства” (Жирмунський 1999: с. 225). В цій розвідці автор показує, що „метафора стала мифом” (Жирмунський 1999: с. 226) і, звертаючись до аналізу творів О. Блока, зазначає, що „поэт заставляет нас приемами метафорического стиля почувствовать то таинственное и бесконечное содержание, которое поэт-романтик вкладывает в изображение мистической любви” (Жирмунський 1999, с. 235). Сучасний дослідник В. С. Баєвський зауважує, що „главная дорога превращения мертвого слова в живое, в символическое – метафоризация” (Баєвський 2014: с. 336).

З іншого боку, Г. К. Косиков взаємодію метафори й символу вважає неможливою: „Жизненная среда метафоры, которой та вполне способна довольствоваться, – это круг эмпирически данных

вещей, способных существовать совершенно разрозненно. Независимо друг от друга и не имея друг перед другом ни преимуществ, ни ответственности” (Косиков 1993: с. 8). Отже, символ виводиться за межі системи тропів через відсутність в ньому переносного значення. У подібний спосіб розв’язується проблема взаємовідношення метафори й символу в книзі Т. І. Єрмілової „Теорія й образний світ російського символізму”:

В основе своей символ имеет всегда переносное значение. Взятый же в словесном выражении – это троп. В представлении же самих символистов символ принципиально противостоит тропу – как неразложимое единство, лишённое оттенка „переносного смысла”. Когда в образе нужно разгадывать заданный „второй план”, – это ложно-символический образ (Єрмілова 1989: с. 14).

Тобто, з одного боку, заперечення будь-якого співвідношення між метафорою й символом, розведення їх по різних рівнях поетики, з іншого – символічне світовідчуття як метафорогенне середовище. До речі, треба зазначити, що самі символисти як раз не заперечували цього зв’язку. Принаймні А. Бєлий писав у статті „Магія слова”:

Психологически всякое словообразование претерпевает три стадии развития: 1) стадию эпитета; 2) стадию сравнения, когда эпитет называет новый предмет; 3) стадию аллюзии (намека, символизма), когда борьба двух предметов образует новый предмет, не содержащийся в обоих членах сравнения: стадия аллюзии претерпевает разные фазы, когда совершается перенос значения по количеству (стадия синекдохи), по качеству (метонимия), когда совершается замена самих предметов (метафора). В последнем случае получаем символы, т. е. неразложимое единство (Бєлый 1994: с. 140).

Отже, метафора є творчим, „органічним” началом у мові, поєднання слів народжує метафору, метафора ж переходить у символ, коли уявляється як реальність творчої свідомості.

Мета цієї статті – показати, що слово метафоричне й символічне в поезії символістів є явищами взаємозумовленими,

і виявити, як саме вірш стає символічним завдяки реалізації певної метафоричної структури.

Символ у символістів – спосіб вибудовування відповідностей між світом сакральним, світом особистісним і світом творчим. Ці відповідності, однак, не можна назвати „майже однозначними”, як пише О. Є. Барзах (Барзах 1995: с. 8). Вони принципово багатозначні й засновані одночасно на ототожненні й розходженні, на ряді метафор, пов'язаних одна з одною у своєрідний ланцюг, у якому і відбувається циркуляція смислів. Тропеїчне слово, „риторически усложненное извитие словес” (Гофман 1937: с. 99–100) пов'язане, на думку С. Н. Бройтмана, „с понятием, различием, рефлексией” (Бройтман 2001: с. 55). Рефлексія ж передбачає не тільки виокремлення цього одиничного феномена, але й відновлення його зв'язків з іншими, створення якоїсь нової єдності.

Метафора, за цією логікою, є способом пізнання сутностей, причому пізнання синтезуючого, спрямованого на єдину сутність у множинності явищ. Це не розкладання єдиного поняття („Чтобы изобразить скрипку вообще, Пикассо обречен разлагать ее” (Іванов 1994с: с. 110)). Розкладання – це закономірність постміфологічної свідомості, за В'яч. Івановим, свідомості, заснованої, насамперед, на індивідуальному баченні, що розкладає загальне на низку відбитків, які не можна звести один до одного. Подоланням роздільності не тільки індивідів, а й, завперш, їхнього бачення світу – і служить повернення до міфологічного світобачення. Тут, навпаки, єдине, загальне проявляється в безлічі окремих явищ своїми різними гранями, залишаючись самим собою:

Непосредственно доступна и общечеловечески близка к нам мистика Дионисова богопочитания, равная себе в эзотерических и всенародных ее формах. Она вмещает Диониса-жертву, Диониса воскресшего, Диониса-утешителя в круг единого целостного переживания и в каждый миг истинного экстаза отображает всю тайну вечности в живом зеркале внутреннего, сверхличного события исступленной души (Іванов 1994b: с. 29).

Тут певна множинність втілюється в єдиному, а єдине втілюється в множині. Подія цього втілення одночасно й „внутрішня”, і „надособистісна”, тобто відбувається й у таємній

глибині індивідуальності, і об'єктивно, в існуючій поза нею реальності, при цьому зрівнюються, стають взаємозамінними мить і вічність. У цих характеристиках переживання бога проявляється злиття протилежностей, аналогічне тому, що й у характеристиках самого бога.

По суті, мислення В'яч. Іванова особистісне й створює іпостасі, у всій безлічі явищ буття він бачить іпостасі єдиної особистості. Однак „цілісне переживання”, про яке йдеться, вже не може бути поділеним на складові й ними не вичерпується, тому воно може бути визначене через цілу низку ознак. Так виникає смислова перспектива означення єдиної сутності:

В те далекие эпохи, когда мифы творились воистину, они отвечали вопросам испытующего разума тем, что знаменовали *realia in rebus*. Не для того, чтобы украсить понятие солнца или окрасить его восприятие определенным оттенком, древний человек нарек его титаном Гиперионом или лучезарным Гелиосом, но чтобы ознаменовать его ближе и правдивее, чем если бы он изобразил его в виде нечеловекоподобного светящегося диска... И когда приходил другой мифотворец и возражал первому, что Солнце не Гелиос и не Гиперион вместе, а именно Гелиос, тогда как Гиперион его отец, и когда пришли потом новые мифотворцы и сказали, что Гелиос – Феб, и наконец, еще позднее пришли орфики и мистики и провозгласили, что Гелиос – тот же Дионис... то спорили о всем этом испытатели сокровенного существа единой *res*, и каждый стремился сказать о той же *res* нечто углубленнейшее и реальнейшее, чем его предшественник, восходя, таким образом, от менее к более субстанциальному познанию вещи божественной (Иванов 1994а: с. 158).

І Діоніс, і Сонце, й інші засадничі реалії передаються В'яч. Івановим через безліч явищ, кожне з яких є чимраз точнішим їх ознаменуванням. Але при цьому кожен з елементів цієї множинності виявляється в процесі ознаменування прирівняним до іншого, як і суб'єкти, що дають нові імена божественної *res*, тим самим виявляються об'єднаними поверх часів і просторів, які їх розділяють.

Саме тому в основі низки віршів В'яч. Іванова лежить множинна метафора, свого роду решітка означень, що виражається метафорами.

Вірш „Вилон” (збірка „Cor ardens”) являє собою саме таку складну метафоричну конструкцію: гай уподібнюється храму, завіса храму – апостольському неводу, невід – пісні „у преддверья белого храма”. Цей ряд відповіностей вибудовується на основі загальної ознаки: убогість, старість, руйнування. Але ознака, проходячи через цей ряд метафор, поступово видозмінюється, зберігаючи глибинну незмінність: те, що по відношенню до листя виглядає вбогістю, прикладене до храму, виявляється особливим візерунком, красою, саме завдяки якій і стає можливим побачити, що гай – це храм. Але краса храму знову обертається вбогістю й руйнуванням („Завесы – что рыбарей Господних / Неводы, раздранные уловом”), які знову перетворюються на „священные лохмотья”. Граничне руйнування матерії виявляється створенням краси, причому краси сакральної, максимально наближеної до Божества. Повного виявлення ця закономірність досягає в епітетах, прикладених до пісні („золотая, нищая песня”). Саме ознака вбогості створює циклічну завершеність композиції – пісня, як і листя, з якого усе почалося, виявляється й золотою, і вбогою (Порівняємо: „Обнищало листье золотое” – „золотая, нищая песня”).

Однак це, знов-таки, аж ніяк не „страшный контрданс соответствий” (О. Е. Мандельштам), коли одна абстрагованість породжує іншу. Природний простір – осінній гай – уподібнюється до церкви. Церква – другий, ідеальний член порівняння, але в міру розгортання тексту він набуває реальних рис: „Дым повис меж белыми столбами, / Над дверьми сквозных узорочий / Завесы...”. Але до цієї реальності відразу знову добудовується невидимий, підсвідомий план („...что рыбарей Господних / Неводы...”), стосовно якого храм уже виявляється зовсім повною реальністю.

У вірші реалізується двоїстість метафори: позначене виявляється позначенням, що породжує інші позначені. Тут діє барочний принцип неточних уподібнень – у риторичній конструкції, заснованій на метафорі, загальна ознака нестатична, а зрушується в міру накопичення метафор. Власне, В'яч. Іванов теж створює

„мерцание символа” (А. Бєлий), конструкцію, що здійснює це мерехтіння.

Складніша побудова у вірші „Альпійський ріг”. По-перше, тут переосмислюється пушкінський вірш „Відлуння”. У О. Пушкіна роль відгуку виконує поет, а джерелами звука постають світ, природа. У В’яч. Іванова поет – саме той, хто викликає відлуння, а саме відлуння – природа, світобудова. Так створюється послідовний ряд аналогій. Спочатку відношення звучання рога й відлуння вподібнюються впливу поета на слухача: „О гений! как сей рог, / Петь песнь земли ты должен, чтоб в сердцах / Будить иную песнь...”. Потім вони ж – співвідношенню Бога й природи: „Природа – символ, как сей рог. Она / Звучит для отзвука, и отзук – Бог”.

Три шари метафор з’єднані й по горизонталі, і по вертикалі, змісти циркулюють в обох напрямках, переходячи з одного рівня на інший, організуючи й поступ до сакрального, і сходження до реального, предметного світу. Цим трьом рівням відповідає й трикомпонентна композиція вірша. Перший компонент – картина: „Средь гор глухих я встретил пастуха, / Трубившего в альпийский длинный рог”. Другий – її осягнення творчою особистістю: „И думал я: «О гений! как сей рог / Петь песнь земли ты должен...»”. І третій компонент – голос відлуння: „И из-за гор звучал отзывный глас...”).

Творче „я”, таким чином, прирівнюється до звучання рога. І дійсно, йому, як і рогу, відповідає відлуння, і відповідь ця перебуває в такому ж співвідношенні зі словами, як і відлуння – зі звуками рога: „Был лишь орудьем рог, дабы в горах / Пленительное эхо пробуждать” – „Петь песнь земли ты должен, чтоб в сердцах / Будить иную песнь...”.

В обох випадках підкреслюється підпорядкована, посередницька роль творчого „я”. Воно – медіатор, будучи присутнім і на верхньому, і на нижньому рівнях метафоричної конструкції, з’єднує їх, але при цьому одночасно вибудовує розходження між її членами. Це медіатор універсальний, адже „отзывный глас”, що чує поет, він же сам й озвучує, він – той, хто „слышит песнь и слышит отзук”. У вірші в результаті утворюється метафоричне середовище, у якому

одна реалія вподібнюється до іншої, у результаті чого виникає цілісне переживання творчості в її стосунках зі світобудовою.

Ще складніша побудова – у циклі „Ліра й Вісь” (збірка „Світло вечірне”). У центрі його – поезія, яка будує світ: „О солнечная Лира, / Чей рокот глубь эфира, / Под пенью аонид, / Колеблет правой мерою / И мир мятежный строит”. Знову ми бачимо тут метафоричний ряд: ліра – сонце – колісниця. Ще один метафоричний ряд – допоміжний, заснований на взаємоуподібненні частин членів першого ряду: струна ліри – промінь сонця – вісь колісниці. Власне, подібність частин і дає підставу для метафори, тому частини у вірші заступають свої цілі. Ліра вподібнюється сонцю в першому вірші через епітет („О солнечная Лира...”) і безпосередньо в другому („От Бога в сердце к Богу в небе / Струной протянутая Ось”). Уподібнення колісниці, навпаки, явне в обох віршах: „За осью ось ломается / У поворотной меты: / Не буйные ль кометы / Ристают средь полей?...”; „Ристатель! Коль у нижней меты / Квадриги звучной дрогнет ось...”

При цьому вибудовуються й проміжні взаємозв'язки: „струной протянутая ось”. Вісь тут стає символом єдності світобудови, як й уподібнена їй струна ліри: „На Отчем стебле – колос в поле, / И Солнца – на Его оси”. Вісь – і, отже, Ліра – з'єднує людину зі світобудовою і, виходить, стає внутрішньою частиною людини. І саме цим пояснюється таке звернення до Бога („О Ты, Кто в солнца нас поставил”). Загальна модель світобудови саме така: єдина Вісь-Ліра, розділяючись, пронизує творчі свідомості („О дай мне плыть, святая Лира /... Одною из согласных лун”). Кожен поет – покараний Фаетон, він терпить муки цього покарання, але саме в цей момент він відчуває себе пронизаним Сонцем, відчуває, що перетворюється на Сонце: „Коль сын твой прямо к полдню правил / Пылающую четверню...”

У цьому вірші поступово знищується грань між уподібненням і перетворенням. Причому перетворення, що відбуваються тут, глибоко закономірні. У першій строфі говориться про єдність світобудови й вона ж конкретно втілюється. Власне, ефект втілення й створюється тим ланцюгом взаємоуподібнень, про який вже йшлося. При цьому доля Фаетона прирівнюється до долі колісниці, на якій він зазнав катастрофи й був спалений Сонцем, – і в цій

ситуації Сонце й колісниця, вісь і промінь дійсно виявляються чимось єдиним, об'єднаним знищенням (до того ж Фаетон – син Геліоса, і це ще одна підстава для уподібнення). А страждання знищення пов'язує Фаетона й поета, саме цим пояснюється початок першого вірша циклу: „Слепец, в тебе я верю, / О, солнечная Лира...” – у цьому випадку єдині промінь і струна. У результаті стає ясным, що Ліра й вісь дійсно єдині – адже вісь колісниці Геліоса справді є віссю світобудови, отже, єдність здійснюється завдяки всепроникній прихованій присутності Сонця-Геліоса.

Втіленням такої єдності є, як й у низці інших віршів, взаємопроникнення язичництва й християнства, Зевс і Бог-Отець виявляються рівними в правах (Порівняємо: „Есть Зевс над твердью – и в Эребе” – „Поет «Да будет» Отчей воле / В кромешной тьме и в небеси”). Перша строфа другого вірша, по суті, являє собою процес означення лише однієї глибинної закономірності: загальної динаміки й одночасно структурності світобудови. Найчастіше зустрічається тут така конструкція, при якій єдине проявляється й живе в різному, навіть протилежному: Зевс – „над твердью – и в Эребе”, Бог – „в сердце” і „в небе”, „Отча воля” – „в кромешной тьме и в небеси”. Але різні сутності, у яких проявляється єдине, цим проявом теж виявляють щось спільне. По суті, протилежності тут дуже чітко розведені, і саме це дає можливість для виявлення діючого в них єдиного. Власне, Зевс і Бог-Отець – лише різні імена цього єдиного. У процесі означення це й виявляється, а отже, світобудову можна собі уявити як кристалічну решітку, грані якої з'єднують різні явища на основі єдності сутностей, що проявляються в них. У такий спосіб сутність позначається усе точніше в результаті такого різнобічного визначення.

Бог (Бог-Отець або Зевс) з'єднує, як видно з другого вірша, верх і низ і, отже, є дійсно віссю світобудови. Але такою же віссю виявляється й Ліра, тому що вона теж з'єднує зі світобудовою особистість: „От Бога в сердце к Богу в небе / Струной протянутая Ось / Поет...” саме в той момент, коли Вісь, що з'єднує світобудову, водночас з'єднує серце з небом, вона в такий спосіб перетворюється на струну, частину Ліри. При цьому Ліра одночасно означається в координатах, знов-таки, язичництва й християнства, вона, з одного боку, „солнечная Лира” (перший вірш) і „святая

Лира” (другий вірш). Обидва ці позначення в тексті пов’язані з явною присутністю суб’єкта поетичної творчості („...в тебе я верую, / О, солнечная Лира...”, „О, дай мне плыть, святая Лира...”), тобто струна є особистісною творчою іпостассю осі. Таким чином, завдяки існуванню цієї іпостасі сама світобудова стає внутрішньо поетичною, а поет стає сумірним світобудові: „Чей рокот глубь эфира, / Под пенье аонид, / Колеблет правой мерою / И мир мятежный строит...”; „О дай мне плыть, святая Лира, / Средь мусикийского эфира/ Одною из согласных лун”.

Так виникає ще один подвійний образ, заснований на взаємопроникненні протилежностей: „світобудова – поезія”, вони однієї природи в усіх своїх реаліях. Цим пояснюється й прихована полеміка з Ф. Тютчевим, що виникає в другому вірші: „Лишь на мгновенье, беззаконный, / Слепой кометы бег уклонный / Касается вселенских струн” – у В’яч. Іванова не може бути беззаконної комети, як не може бути ситуації, коли „душа не то поет, что море”, якщо вона дійсно співає.

Цікаво, що в третій строфі другого вірша Вісь – символ єдності світобудови – знову виникає, але вже у зміненому вигляді. Вона вже вміщена усередину світобудови, в одну з реалій („Квадриги звучной дрогнет ось”). Тут колісниця уподібнена підсвідомо лірі, про це свідчить епітет „звучной”. У наступній строфі в аналогічній ситуації знаходження усередині однієї з реалій виявляється людська особистість: „О Ты, Кто в солнца нас поставил!” Але, перебуваючи усередині Сонця, вона одночасно є частиною осі („И солнца – на его оси”, як сказано в першій строфі), тобто особистість виявляється одночасно простровленою й променями сонця, як Фаетон, і віссю світобудови, і струною Ліри. Власне, символи осі – Ліри – променя й організують текст так, що він стає втіленням структурності й водночас плинності світобудови.

Аналогічна за структурою складна побудова пов’язана в ліриці В’яч. Іванова із символом лабіринту, що ясно видно в циклі „Співець у лабіринті” й у вірші „Явна таємниця”. Сам символ двоїться: у циклі він означає радше зовнішню реальність, світ, у якому перебуває поет („Я в могильном лабиринте”), а у вірші – внутрішній світ самого поета („...весь исходив свой лабиринт душевный...”). І та, й інша іпостась символу породжена,

безсумнівно, міфологічною реальністю, причому і в циклі, і у вірші зв'язок з нею не тільки не перерваний, але навпаки, цикл і вірш прояснює приховані всередині неї зв'язки. Так, заміна Тезея на Орфея, очевидно, пов'язана не тільки із проблемою поетичної творчості, що осмислюється в циклі, але й із тим, що Орфей, як й Аріадна, подіями свого життя пов'язаний з Діонісом (Аріадна, кинута Тезеєм, стає жрицею й дружиною Діоніса, Орфей зневажив його культ і поплатився життям). Таким чином, у цьому поєднанні проявляється амбівалентна сутність Діоніса – відродження до нового життя й одночасне знищення.

Крім того, в обох творах присутня нитка Аріадни. У вірші „Явна таємниця” нитка визначається як „Дар Ариаднин: Имя и Число”, що, очевидно, пов'язано із жрецтвом Аріадни й поетичним покликанням ліричного героя („Лирика, прежде всего, – овладение ритмом и числом, как движущими началами внутренней жизни человека...” (Иванов 1994d: с.78)). У наступній же строфі нитка вже означається не через складові поезії, а через саму поезію, при цьому краса не розкриває, а приховує її: „Загадочной сокрыл я красотой / Под ризой ночи светоносный стих”.

У циклі нитка стає центральним символом, бо головне, що потрібно поетові, – це вийти з лабіринту. Нитка одночасно є сонячним променем, що висвітлює лабіринт: „В ночь пещер, в земные щели / Луч ты должен уронить!” – а також душею й долею поета: „Уронили в колыбель / Парки – золото кудели, / Музы – сладкую свирель”; „Лишь взыграет на свирели / Милый странник, / Вспыхнет нить”.

Отже, вибудовується ланцюг уподібнень: нитка – промінь – творчість. При цьому співець уподібнюється одночасно леву (леви супроводжували Діоніса), самому Діонісу, Орфею, що загинув через нього, і при цьому залишається самим собою: „Лев, ревнующий к победам / Солнца, – бог, весенний дождь, / Иль Орфей, певучий вождь, – / Ты – один, как я едина, / Солнцева невеста сына”.

Ці тричленні конструкції накладаються одна на одну, створюючи надскладну символічну реальність, у якій, насамперед, все внутрішньо поетичне, все звучить. При цьому чим далі від джерела звуку, тим звук сильніший, а не слабший, тим більш розгорнуто й детально розкривається ситуація. Виходить, що

флейта, на якій акомпанує собі поет, знає більше, ніж він сам (це підтверджує зіставлення строфи під назвою „Співець” із строфою „Супровід флейти”), а найбільше знає про співця відлуння, яке викликає його пісня (строфа „Відлуння склепінь”). При цьому слово поета виявляється лише поштовхом, що приводить у дію поезію, вміщену в світобудові.

Однак світобудова ця антитетична, у ній присутні „боги сонячні” й боги темряви, „в темном Лабиринте / Обитающие боги”. Цим розділенням і мотивується необхідність знаходження співця в лабіринті, а отже, його слово. Ціль богів темряви – „солнце пленить”, ціль сонячних богів – освітити лабіринт. Цілі ці взаємозумовлені (якщо сонце буде перебувати в лабіринті, він буде освітлений) і здійснення цілей залежить від поета. Нитка – посередник між цими двома світами, саме вона уможливорює їхню єдність.

У вірші „Явна таємниця” потрібне уподібнення „нитка – промінь – творчість” зберігається, але розкладається на складові: „Увидел я по-прежнему светло / Плыущий в небе Солнца челн победный...”; „И возжелал я вспомнить лад напевный... / ...Но сердце берегло / Свой талисман, мне вверенный царевной, – / Дар Ариаднин: Имя и Число”.

Звідси випливає, що нитка, яка виводить із лабіринту, перебуває усередині серця співця і виражає протилежність поезії („Но сердце берегло...”). Такий поділ можливий тільки при знаходженні в лабіринті людської душі, а не після виходу з нього. І тут, як й у циклі, нитка є посередником між світами темряви й світла, внутрішнім і зовнішнім, тобто йдеться про заплутаність лабіринту душі і ясність абстрактних понять.

Вихід з лабіринту тут інший, ніж у циклі: „Обратитесь и будете как дети” („С тех пор пою, как дети, прост и светел”). У ньому явно втрачається поетична індивідуальність, але, втративши її, поет дійсно стає сонцем, що освітлює внутрішню пільму. Якщо на початку вірша всі ці три реалії – співець, темрява, сонце – були роз’єднані: „Увидел я по-прежнему светло / Плыущий в небе Солнца челн полдневный / И звездное Урании чело”, то наприкінці вони з’єднуються („С тех пор пою, как дети, прост и светел”). Отже, поетична індивідуальність не існує як щось окреме, вона – лише

знаряддя перетворення окремого в єдине, а конструкції, які ми бачимо у процесі цього перетворення, являють собою одночасно й знаряддя перетворення єдиного в окреме. У безлічі цих з'єднань і роз'єднань ясно бачиться уявлення про світ і про особистість як про два одноприродні, хоча й різномасштабні лабіринти. Поетична думка, рухаючись одночасно в цих двох лабіринтах, не тільки освітлює їх, але, насамперед, пов'язує. При цьому питання про вихід з лабіринту в такому випадку знімається, тому що в самому процесі блукання в лабіринтах зовнішньої й внутрішньої реальностей поетична думка трансформується, набуває нові відтінки в процесі розгортання, і знову повертається до самої себе.

Отже, ми спостерігали, як поет встановлює декілька рівнів метафоризації. Важко сказати, який з них реальний, який ідеальний. Метафори будують легкі мости, по яких думка поета непомітно переходить з одного рівня на інший. Виникає своєрідний синтез, речі стають прозорими, рухливими, вони виявляються пронизаними висхідними струмами. Саме такий динамічний буттєвий символ дає можливість сконцентрувати й оживити змісти, що вже відійшли, взаємодіяти зі світовим культурним контекстом. Цей динамічний буттєвий символ має певну структуру. Вона нагадує структуру кристалів, якими, судячи з мемуарів, дуже цікавився В'яч. Іванов, і відбиває його уявлення про світ як про кристал, грані якого окремі й самоцінні, однак у глибині єдині, причому ця єдність живе в кожній із граней. Вичленована структура проявляє також основну тенденцію іванівської творчості: умогляд безпосереднього почуття, інстинкту, тобто героїчна спроба за допомогою раціонального осягання, аналізу, прорватися до відчуття злитості всього з усім.

Баевский, В. (2014). Русский символизм. Возникновение символизма как нового искусства. В: Коровин, В. (ред.). *История русской литературы XX–начала XXI века*. Часть I. 1890–1925 годы. Москва : Владос, с. 244–348.

Барзах, А. (1995). Материя смысла. В: Иванов, Вяч. *Стихотворения. Поэмы. Трагедия. Книга I*. Санкт-Петербург : Академический проект, с. 7–21.

Белый, А. (1994). Магия слов. В: Белый, А. *Символизм как миропонимание*. Москва : Республика, с. 130–142.

Бройтман, С. (2001). *Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ*. Тверь : Тверской гос. университет, 66 с.

- Гофман, В. (1937). Язык символистов. В: *Литературное наследство*. Москва : Издательство журнально-газетное, т. 27–28, с. 54–105.
- Ермилова, Т. (1989). *Теория и образный мир русского символизма*. Москва : Наука, 176 с.
- Жирмунский, В. (1999). Метафора в поэтике русских символистов. *Новое литературное обозрение*, № 35, с. 222–249.
- Иванов, Вяч. (1994а). Две стихии в современном символизме. В: Иванов, Вяч. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, с. 147–169.
- Иванов, Вяч. (1994б). Ницше и Дионис. В: Иванов, Вяч. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, с. 26–35.
- Иванов, Вяч. (1994с). О кризисе гуманизма. К морфологии современной культуры и психологии современности. В: Иванов, Вяч. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, с. 103–113.
- Иванов, Вяч. (1994d). Споряды. В: Иванов, Вяч. *Родное и вселенское*. Москва : Республика, с. 73–90.
- Косиков, Г. (1993). Два пути французского постромантизма. Символисты и Лотреамон. В: Косиков, Г. (ред.). *Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мольдорора*. Москва : Издательство МГУ, с. 5–62.
- Якобсон, Р. (1987). Новейшая русская поэзия. набросок первый: Подступы к Хлебникову. В: Якобсон, Р. *Работы по поэтике*. Москва : Наука, с. 272–323.

МЕТАФОРИЧЕСКАЯ СТРУКТУРНОСТЬ ПОЕЗИИ СИМВОЛИСТИВ (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОВ ВЯЧ. ИВАНОВА)

Элина Михайловна Свенцицкая

orcid.org/0000-0002-0112-1504

elinasyv@gmail.com

Доктор филологических наук, профессор

Кафедра славянской филологии и журналистики

Таврический национальный университет имени В. И. Вернадского

Ул. Джона Маккейна, 3, 01042, г. Киев, Украина

Аннотация. Данная статья имеет целью показать, что слово метафорическое и символическое в поэтике символистов являются явлениями взаимообусловленными, и выявить, как стихотворение становится символическим благодаря реализации определенной метафорической структуры, опираясь на анализ стихотворений Вяч. Иванова. Обращение к ивановской работе „Две стихии в русском символизме” помогло выяснить, что мышление этого автора личностное и ипостасное, во всем множестве явлений бытия он видит ипостаси единой личности. Возникает смысловая перспектива определения единой сущности через ряд уподоблений. Именно

поэтому в основе ряда стихов Вяч. Иванова лежит множественная метафора, своего рода решетка означенных, выражаемых метафорами. В каждом из проанализированных произведений (стихи „Улов”, „Альпийский рог”, цикл „Лира и ось”) поэт устанавливает несколько уровней метафоризации, в которых реальный и идеальный планы постоянно меняются местами. Метафорическое уподобление различных предметов выстраивает переходы с одного уровня на другой. Возникает своеобразный синтез, вещи становятся прозрачными, подвижными, они оказываются пронизанными восходящими токами. Именно такой динамичный бытийный символ дает возможность сконцентрировать и оживить содержания уже отошедшие, взаимодействовать с мировым культурным контекстом. Он имеет определенную структуру – кристалл, грани которого отдельны и самоценны, однако в глубине они едины, причем это единство живет в каждой из граней. Вычлененная структура проявляет также основную тенденцию ивановского творчества: умозрение непосредственного чувства, инстинкта, то есть героическая попытка с помощью рационального постижения, анализа, прорваться к ощущению слитности всего со всем.

Ключевые слова: символ, метафора, символическая реальность, означенное, соответствия.

METAPHORICAL STRUCTURE OF THE POETRY OF THE SYMBOLISTS (BASED ON THE POEMS BY V. IVANOV)

Elina Sventsitsky

orcid.org/0000-0002-0112-1504

elinasvm@gmail.com

Department of Slavic Philology and Journalism

V. I. Vernadsky Taurida National University

33, John Mackain street, 01042, Kyiv, Ukraine

Abstract. The aim of this article is to show that metaphorical and symbolic word in the symbolist poetics are the interdependent phenomena, and to reveal how a poem becomes symbolic through the realization of a certain metaphorical structure, based on the analysis of V. Ivanov's poems. The study of Ivanov's work “Dve stihii v russkom simvolisme” (“Two Elements in the Russian Symbolism”) has led to the conclusion that the author’s thinking is personalized and creates entities; in the numerous phenomena of existence, he sees a single personal entity. Thus arises the semantic perspective of defining a single essence through a series of comparisons. This is why a number of Ivanov's poems are based on multiple metaphor, a framework of definitions expressed in metaphors. In each of the analyzed works (“Ulov” – “The catch”, “Alpiyskiy rog” – “Alpine horn”, the cycle

“Lira i os” – “Lyre and axis”), the poet establishes several levels of metaphorization, where the real and the ideal planes are constantly exchanging places. The metaphorical comparison of different objects builds transitions from one level to another. Thus, a kind of synthesis emerges, things become transparent, flexible, and they are permeated by upward currents. It is this dynamic symbol of existence that makes it possible to accumulate and revive the past content, and interact with the world cultural context. It has a certain structure – a crystal, whose facets are separate and intrinsically valuable, but deep down they are united, and this unity lives in each of the facets. The detected structure also expresses the main tendency of Ivanov's creative work: the contemplation of an immediate feeling, an instinct, i.e. a heroic attempt to break through to a sense of the unity of everything with everything through rational comprehension and analysis.

Keywords: symbol, metaphor, symbolic reality, designation, correspondence.

References

- Bayevsky, V. (2014). Russkii simvolizm. Vozniknovenie simvolizma kak novogo iskusstva [Symbolism. The emergence of symbolism as a newest art]. In: Korovin, V. (ed.). *Istoriia russkoi literatury XX–nachala XXI veka* [The history of Russian literature of the XX–XXI centuries]. Part I. 1890–1925. Moscow : Vldos. pp. 244–348. (in Russian).
- Barsah, A. (1995) *Materiia smysla* [Matter of meaning]. In: Ivanov, V. *Stikhotvoreniia. Poemy. Tragediia* [Poetry. Poems. Tragedy]. Book I. Saint Petersburg : Akademicheskii proekt, pp. 7–21. (in Russian).
- Bely, A. (1994) *Magiia slov* [The magic of words]. In: Bely, A. *Simvolizm kak miroponimanie* [Symbolism as a worldview]. Moscow : Respublika, pp. 130–142. (in Russian).
- Broytman, S. (2001). *Iz lektsii po istoricheskoi poetike: Slovo i obraz* [From lectures on historical poetics: Word and image]. Tver : Tverskoi gos. Universitet, 66 p. (in Russian).
- Gofman, V. (1937). *Iazyk simvolistov* [The language of the symbolists]. In: *Literaturnoe nasledstvo* [Literary legacy]. Moscow : Izdatel'stvo zhurnal'no-gazetnoe, vol. 27–28, pp. 54–105. (in Russian).
- Ermilova, T. (1989). *Teoriia i obraznyi mir russkogo simvolizma* [Theory and figurative world of Russian symbolism]. Moscow : Nauka, 176 p. (in Russian).
- Zhirmunskiy, V. (1999). *Metafora v poetike russkikh simvolistov* [Metaphor in the poetics of Russian symbolists]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 35, pp. 222–249. (in Russian).
- Ivanov, V. (1994a). *Dve stikhii v sovremennom simvolizme* [Two elements in modern symbolism]. In: Ivanov, V. *Rodnoe i vselenskoe* [Native and universal]. Moscow : Respublika, pp. 147–169. (in Russian).

- Ivanov, V. (1994b). Nitsche i Dionis [Nietzsche and Dionysus]. In: Ivanov, V. [Native and universal]. Moscow : Respublika, pp. 26–35. (in Russian).
- Ivanov, V. (1994c). O krizise gumanizma. K morfologii sovremennoi kul'tury i psikhologii sovremennosti [On the crisis of humanism. To the morphology of modern culture and psychology of modernity]. In: Ivanov, V. [Native and universal]. Moscow : Respublika, pp. 103–113. (in Russian).
- Ivanov, V. (1994d). Sporady [Sporades]. In: Ivanov, V. [Native and universal]. Moscow : Respublika, pp. 73–90. (in Russian).
- Kosikov, G. (1993). Dva puti frantsuzskogo postromantizma. Simvolisty i Lotreamon [Two ways of French post-romanticism. Symbolists and Lotreamon]. In: Kosikov, G. (ed.). *Poeziia frantsuzskogo simvolizma. Lotreamon. Pesni Mol'dorora* [Poetry of French symbolism. Lotrehamon. Moldoror's Songs]. Moscow : Izdatel'stvo MGU, pp. 5–62. (in Russian).
- Jakobson, R. (1987). Noveishaia russkaia poeziia. Nabrosok pervyi: Podstupy k Khlebnikovu [The latest Russian poetry. Sketch first: Approaches to Khlebnikov]. In: Jakobson, R. *Raboty po poetike* [Writings on Poetics]. Moscow : Nauka, pp. 272–323. (in Russian).

Suggested citation

Sventsitsky, E. (2020). Metaforychna strukturnist' poezii symbolistiv (na materialy virshiv Viach. Ivanova) [Metaphorical Structure of the Poetry of the symbolists (based on the poems by V. Ivanov)]. *Pitannâ literaturoznavstva*, no. 101, pp. 239–255. (in Ukrainian). <http://doi.org/10.31861/pytlit2020.101.239>

Стаття надійшла до редакції 9.03.2020 р.
Стаття прийнята до друку 3.07.2020 р.